

## « L'art contemporain arabe » : renaissance esthétique ou avatar néo-orientaliste ?

– Véronique Rieffel

### La création au rythme de la révolution

Les événements qui se sont produits depuis un an au Maghreb et au Moyen Orient ont donné à cette région du monde une visibilité inédite. Jusqu'alors synonyme de régimes dictatoriaux à abattre et d'islamisation rampante, d'immobilisme aussi bien politique, économique, social que culturel, elle est devenue une terre d'inspiration pour les Indignés de tous bords, de Beijing, New York ou encore Madrid. Le manifestant issu de la place Tahrir fut même haussé au statut de personnalité de l'année 2011, digne effigie apparue en couverture du Time Magazine, là où, d'ordinaire, les figures arabes étaient plutôt associées aux clichés du terroriste poseur de bombes et du barbu fanatique.

Si les spécialistes se querellent encore pour savoir si on a affaire à une Révolution en bonne et due forme, comme celles qu'ont connues les États-Unis et la France, ou encore l'Iran dans un registre moins consensuel (selon des critères définis a priori par une grille de lecture occidentale), force est de constater que cette révolution-ci est au moins celle du regard.

Le 14 janvier 2011 signa ainsi l'acte de naissance d'une perception nouvelle du monde arabe. Tout à coup, l'Occident prit conscience que ce qu'il avait toujours vu comme un espace figé dans le temps, un monde marqué par une irréductible altérité, était agité par des mouvements se succédant à une vitesse phénoménale et aspirait à des valeurs communes de liberté, d'égalité et de démocratie qui n'étaient plus l'apanage du monde occidental. Soudain, la « rue arabe » exhalait moins l'odeur de la poudre qu'un parfum enivrant de jasmin. Cette terra incognita, bien que fréquentée depuis des millénaires de part et d'autre d'une mare nostrum, se transformait en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, sous les yeux incrédules de l'Occident désorienté, en symbole du soulèvement populaire contre les chaînes du despotisme, après avoir brisé celles du colonialisme au siècle précédent.

Les médias se sont immédiatement faits l'écho de l'effet de sidération qui a saisi les spectateurs interloqués du monde entier. Le temps s'était accéléré à tel point que les journalistes ont tous proclamé d'une seule voix le surgissement précoce du « printemps arabe » en plein cœur de l'hiver.

Pourtant, à peine quelques mois plus tard, dans les mêmes termes hyperboliques, l'enthousiasme emphatique et empathique a rapidement fait place à une peur tout aussi démesurée devant les suites immédiates des révoltes. La percée du mouvement islamiste Ennahdha en Tunisie, la violence de la répression du régime baasiste en Syrie et le phénomène de contre révolution sanglant en Egypte ont fait l'effet d'une douche froide et sont apparus comme les signaux d'alerte d'un réveil brutal, succédant à un rêve trop beau pour être vrai, un fantasme d'Orient, un conte des *mille et une nuit* raconté par un idiot ou un naïf.

En écho à ces préoccupations anxiogènes, après le cri de défi libérateur « Plus jamais peur ! » lancé par le réalisateur tunisien Mourad Ben Cheikh, les artistes se sont très vite posés les mêmes questions affolées : « Et maintenant on va où ? » interrogeait ainsi la cinéaste libanaise Nadine Labaki dans son dernier film présenté en 2011 dans les festivals du monde entier de Cannes à Doha.

D'ailleurs, la sphère artistique elle-même ne fut pas épargnée par cette face sombre de la révolution. Des manifestations culturelles occasionnèrent des troubles violents, comme ceux survenus lors de la projection du film Persépolis de Marjane Satrapi, ou à travers le déchirement furieux des affiches géantes de l'artiste JR qui remplaçaient les portraits du dictateur déchu par ceux d'anonymes sur les murs de la ville de Tunis. Ces incidents qui laissaient craindre un retour en arrière et une censure qui ne dit pas son nom, freinèrent la croyance en l'émergence d'un art nouveau, affranchi des limites tacites ou explicites connues du temps des régimes révolus.

Dans cette confusion extrême, le monde artistique est devenu le réceptacle des tensions et soubresauts révolutionnaires, les artistes ayant pris le relais des questionnements engendrés par des bouleversements en soi spectaculaires qu'ils tentèrent de traduire à leur manière en sons et en images. L'interrogation sur le statut et le rôle de l'artiste issu ou/et vivant dans les sociétés arabes est alors apparue, non pas comme une question superflue concernant un cercle restreint d'historiens et de critiques d'art arabisants mais comme un enjeu fondamental pour tenter de donner forme et sens aux identités mouvantes et insaisissables de l'Afrique du Nord et du Moyen Orient.

La Révolution, acte créateur par excellence, transformant les places et les rues en gigantesques lieux de performances artistiques, et les héros anonymes en artistes malgré eux, plaça ainsi l'art au centre du débat en soulevant des questions cruciales : et si, finalement, la révolution artistique précédait la révolution de la rue ? Et si certains artistes, loin d'être de simples spectateurs, avaient anticipé, voire contribué à provoquer ce vaste mouvement en remettant en question l'ordre établi et en laissant entrevoir l'existence d'un autre monde possible ?

### **Naissance du Mathaf et mort de Bouazizi**

Dans ce contexte, il semble pertinent d'interroger l'émergence d'un art contemporain arabe spécifique, idée qui a rencontré un certain succès depuis la révolution, à travers notamment la floraison impressionnante d'expositions consacrées à ce concept désormais en vogue. « De The Future of a Promise » à la dernière biennale de Venise à « Images affranchies » à la Marrakech Art Fair ou encore « Révolution arabe » aux Rencontres photographiques de Bamako, quel est le dénominateur commun des œuvres réunies, au-delà de l'arabité des artistes qui les ont produites ?

Cette question en amène d'autres en chaîne : un tel intérêt représente-t-il une tentative fructueuse de compréhension du monde arabe contemporain ? Est-il le témoignage de la construction d'une identité proprement arabe dans le champ des arts visuels ?

Certes, cette passion pour « l'art contemporain arabe » — appelons-le ainsi pour le moment, faute de mieux — n'est pas née ex-nihilo après les soulèvements de Tunis et Du Caire. Il est d'ailleurs intéressant de souligner la concordance des temps entre l'immolation du jeune Mohamed Bouazizi à Sidi Bouzid le 17 décembre 2010, point de départ de l'embrasement du monde arabe, et l'inauguration, deux jours auparavant, du Mathaf (« musée » en arabe), musée d'art moderne et contemporain de Doha. Ces deux événements marquent chacun à leur manière et dans des proportions diverses l'émergence d'une révolution : l'une politique, l'autre artistique, l'une répondant à l'autre, dans un écho qui traverse la vaste étendue sur laquelle s'étend l'Oumma, de la Tunisie au Qatar.

L'exposition « Told, Untold, Retold » (30 décembre 2010 – 28 mai 2011) présentée à cette occasion par le Mathaf était conçue comme une forme de manifeste pour la reconnaissance d'un art contemporain arabe. Si celle-ci représenta un événement sans précédent, inaugurant une ère nouvelle, c'est parce qu'elle constituait la première initiative de cette ampleur dans la région. Elle tentait en effet de définir une possible identité arabe dans le champ esthétique en ne laissant plus le soin à des institutions occidentales de le faire à la place des premiers concernés. Or, comme le rappelle l'intellectuel palestinien Edward Saïd, le propre de l'orientalisme (schématiquement : la construction politique, intellectuelle et artistique de l'Orient par l'Occident) consiste précisément, même après la fin de la décolonisation, à continuer d'exercer une emprise sur l'Autre, par l'imposition d'une définition de ce qui est oriental, arabe ou musulman en fonction de ses propres références et intérêts. La sortie définitive d'une appréhension colonialiste de l'art arabe semble ainsi conditionnée par l'appropriation de ce travail de définition de soi par soi qui avait jusqu'à présent connu très peu de manifestations, du moins hors de lieux alternatifs (Darb, Townhouse au Caire, Darat el Fanoun à Amman, etc.) ne permettant pas une visibilité suffisante sur la scène internationale.

Surtout, cette exposition d'art contemporain était accompagnée d'une autre : « Sajjil (Mémorise !) » (30 décembre 2010 – 1 octobre 2011) dressant un panorama — certes un peu hâtif — d'un

siècle d'art moderne arabe. Or, ce titre en forme d'impératif catégorique apparaît comme un rappel nécessaire mettant en garde contre le penchant à oublier sa propre histoire et à faire comme si l'art contemporain arabe surgissait de nulle part.

N'oublions pas que l'idée de révolution, prise dans son sens étymologique, est un retour sur soi, un processus de réappropriation de son destin. Pour penser une identité qui soit productrice de sens et permette une réinvention de soi à travers l'établissement de nouveaux paradigmes, on ne peut la concevoir comme une création ex-nihilo qui ne pourrait être dans ces conditions que factice. L'art n'est pas né au printemps dernier dans le sang versé par les insurgés. Ce sont surtout — et c'est déjà beaucoup ! — un nouveau regard (occidental), une nouvelle fierté et un coup de projecteur qui sont advenus et qui doivent être envisagés comme un déclencheur opportun plutôt que comme une tabula rasa.

Produire de l'identité, c'est faire ce travail de mémoire et reconstituer une histoire de l'art dans le monde arabe, qui fut moderne avant d'être contemporain, sans couper celui-ci de ses influences européennes qui l'ont largement marqué.

Au Maroc par exemple, il est nécessaire de rappeler qu'avant Mounir Fatmi et Hassan Darsi, il y eut Cherkaoui et Gharbaoui, pères de l'abstraction orientale, et qu'aujourd'hui encore, il y a toujours des peintres comme Belkahia, Bellamine, Binebine parmi tant d'autres, qui proposent une esthétique à la fois singulière et inscrite dans le prolongement de cette histoire de l'art partagée, ou pour reprendre le beau néologisme de Goethe : « oriental-occidentale. » Dans la lignée de Mona Hatoum, Yasmina Bouziane a proposé de son côté un prolongement plastique particulièrement éclairant des réflexions post-coloniales à travers la série photographique *Inhabited by Imaginings we did not choose* tandis que Majida Khattari assume l'héritage de l'histoire de l'art occidental qu'elle a étudié à l'école de des Beaux Arts de Casablanca puis de Paris à travers une relecture distanciée et pleine d'humour. Il ne s'agit plus pour ces artistes de se construire en réaction revancharde mais de se positionner en résonance critique.

### **Schéhérazade guidant le peuple**

Jusqu'à une période encore récente, les artistes issus du monde arabe étaient essentiellement présents sur les cimaises des musées européens, faute d'institutions locales et en raison de l'inexistence d'un marché de l'art in situ. Et encore, rares étaient les commissaires qui s'y intéressaient. Dans le meilleur des cas, le choix des œuvres réunies était souvent guidé par un goût prononcé pour l'ailleurs et le différent, c'est-à-dire par un désir d'Orient digne des plus riches heures de la peinture orientaliste. Dans ce contexte si particulier, les œuvres étaient très souvent des produits exotiques créés pour des consommateurs friands d'*oriental delights*. Les expositions apparaissaient alors comme des sortes de néo-souks juxtaposant des pièces dans lesquelles les collectionneurs avides de nouveauté venaient faire leur marché. Nombreux étaient les artistes qui intériorisaient une image orientaliste — c'est-à-dire occidentales — d'eux-mêmes et se complaisaient dans ce qu'on pourrait appeler une attitude d'auto-exotisation. La prétendue identité arabe se réduisait à un condensé de quelques figures imposées, déclinées à l'envi : le voile, la violence, la calligraphie, le hammam et l'odalisque : ingrédients indispensables à l'élaboration d'une œuvre d'art dite arabe dont les critères d'arabité étaient fixés comme des catégories a priori de l'entendement occidental et passaient par une accentuation de l'altérité plutôt que par une recherche de correspondances (opération qui consiste dans le langage saïdien à « orientaliser l'oriental »).

Le 11 septembre a contribué d'une certaine manière à accentuer ce phénomène, même si d'un autre côté, il a permis aux artistes d'entamer une réflexion parfois fertile sur leur identité en interrogeant la perception dont ils faisaient alors l'objet. D'artistes arabes, ils étaient soudain devenus des artistes musulmans, dans un glissement sémantique intéressant à soulever. Maints observateurs curieux et déboussolés cherchaient à travers leurs productions plastiques des clés de compréhension et d'analyse des attentats terroristes, comme si les artistes originaires des pays musulmans étaient devenus tantôt des sociologues avertis, tantôt des ambassadeurs d'une forme apaisée d'islam.

Le printemps arabe pouvait laisser imaginer un changement radical dans cette façon d'envisager les choses. Or, depuis les événements survenus dans les rues de Tunis et sur la place Tahrir, on assiste à un phénomène étrange qui consiste, en guise d'expositions, à transposer sur les murs des galeries des éléments bruts de la révolte : pancartes, banderoles, images de foules et captations sonores des manifestations. Ces matériaux agencés de différentes manières au gré des événements composent une partition déjà écrite, une sorte de passage imposé correspondant à une attente anticipée : on veut voir du sensationnel à travers quelques bribes et débris du bruit et de la fureur du peuple révolté, comme si les médias ne nous alimentaient pas déjà suffisamment au quotidien de cette rumeur du monde.

Dans ce cas désormais fréquent, l'intention des organisateurs est souvent louable : donner un visage fier et souriant, même dans l'adversité, du monde arabe jusqu'alors voué aux gémonies et hausser les artistes au statut de témoins privilégiés, aux premières loges de l'histoire en marche. Cependant, comme on le sait, l'enfer est souvent pavé de bonnes intentions et ce type de démarche semble enfermer les artistes arabes dans une forme d'orientalisme récalcitrant où les topoï de la bannière et du slogan remplacent ceux du voile et de la barbe d'une manière tout aussi caricaturale et limitée.

Il y a indéniablement une certaine forme d'opportunisme et de facilité dans le positionnement des artistes qui répondent à ce type de commande et s'engouffrent tête baissée dans cette brèche ouverte.

### **Nahda—Renaissance arabe—Born again !**

Le printemps arabe, cette renaissance annoncée, pourrait bien pourtant offrir l'occasion rêvée de sortir d'une identité figée dans ses oripeaux orientalistes. Cette renaissance ne peut se faire qu'à certaines conditions. Elle passe on l'a vu par un retour sur soi mais aussi par la revendication et l'affirmation d'identités plurielles, signifiant auprès du public néophyte que ledit « monde arabe » est composé en réalité d'autant de mondes qu'il y a d'artistes créant des formes hétérogènes dans des contextes divers. Il s'agit en un mot de sortir d'une approche de l'identité qui ferme et sépare pour l'envisager inversement comme une appartenance culturelle ouverte sur le monde.

Au-delà des phénomènes néo-orientalistes évoqués précédemment, on constate avec soulagement que beaucoup d'initiatives récentes vont en ce sens. On peut citer par exemple la belle exposition « Saraab » (Mirages) (5 décembre 2011 – 26 mai 2012) de l'artiste chinois Cai Guo-Qiang présentée au Mathaf. Si l'on peut a priori s'étonner de ce choix curatorial consacrant l'ensemble de l'espace à un seul artiste — non issu du monde arabe qui plus est — pour succéder à l'exposition inaugurale sous forme de collectifs d'artistes arabes, il suffit de pénétrer dans les premières salles pour en saisir l'intelligence. L'artiste est originaire de la région de Quanzhou, ancien point de départ de la Route de la soie et lieu de vie d'une communauté musulmane importante. Il a saisi l'invitation faite par le musée qatarien comme le prétexte à un voyage sur les traces de ses ancêtres, en tissant des liens entre la culture chinoise et les pays du monde musulman traversés par les commerçants de naguère. Ce projet lui a permis de faire des rapprochements curieux comme la primauté du nombre 99 dans la culture musulmane (en lien avec le nombre d'attributs divins) et dans la culture chinoise où il symbolise l'infini. Ce choix permet ainsi une échappée hors de l'omniprésente approche post-coloniale qui habite les artistes du monde arabe pour approfondir un lien « Est-Est » et opérer un décentrement du questionnement identitaire en s'ouvrant sur une autre partie du monde.

Au Maghreb, le panorama des initiatives pré et post-révolutionnaires est aussi encourageant. En Tunisie, la révolution a donné naissance dès la fin avril 2011 au Belvedere Contemporary Art confié à la jeune artiste Sana Tanzani ainsi qu'au B'chira Art Center fondé par l'artiste B'chira Triki Bouazizi.

À Alger, le Festival international d'art contemporain (le FIAC à ne pas confondre avec la FIAC !) contribue adroitement à la reconversion des anciennes Galeries marchandes, immense bâtiment emblématique de la période coloniale, en musée d'art moderne et contemporain ouvert à la création d'ici et d'ailleurs.

Au Maroc, de nombreuses institutions artistiques ont été initiées bien en amont des mouvements de révolte de l'an passé : citons parmi d'autres les résidences d'artistes Dar Al-Ma'mûn et El Makan, les centres d'art La Source du Lion et l'Appartement 22 ou encore l'École supérieure des arts visuels qui trouve une place de choix à côté des deux écoles des Beaux-Arts héritées de la période coloniale.

L'existence de la Biennale de Marrakech et depuis deux ans de la Marrakech Art Fair, toutes deux de rayonnement international, contribuent quant à elles à donner une autre visibilité à une ville qui ne peut plus être réduite à un lieu de villégiature où les touristes européens viennent dévaliser les souks et se ressourcer à la Mamounia. L'enjeu est de positionner cette ville arabe comme une capitale culturelle et artistique au même titre que Londres, Paris, New York ou Istanbul, en montrant des œuvres d'art qui ne reposent pas sur un attrait exotique et en réunissant des plasticiens qui ne sont pas sélectionnés pour leur arabité mais en fonction de l'adéquation de leurs créations au projet artistique mené par les commissaires.

L'ensemble de ces initiatives participe à l'élaboration collective et progressive d'un espace esthétique autonome qui n'est pas que le reflet des aléas de la politique étrangère dans le monde arabe et qui offre les conditions de la production d'identités ouvertes en Afrique du Nord et au Moyen Orient.

Dans *Culture et impérialisme* paru en 1993, Edward Saïd rappelait utilement que « nul aujourd'hui ne peut être seulement ceci ou cela. Indien, femme, musulman, américain, ces étiquettes ne sont que des points de départ. ».

Cette affirmation résonne de façon particulièrement juste aujourd'hui dans ce contexte post-révolutionnaire où les artistes arabes, irréductibles à une origine géographique ou à un patronyme, sont avant tout inscrits dans une contemporanéité qui a définitivement dépassé les frontières fixées par l'Occident. Loin d'y jouer un rôle marginal ou de n'en produire que de simples copies, ils semblent pleinement s'y inscrire et y insuffler une Schärmerei (enthousiasme révolutionnaire) et un désir de création salutaire pour revivifier un art dont le principe même est de se maintenir en perpétuelle évolution. Ils posent ainsi les fondements d'une Renaissance esthétique dont les points de départ multiples seraient désormais situés quelque part au sud de la vieille Europe, entre Casablanca, Alger, Tunis ou Le Caire.

Pour que le terme « arabe » ne soit pas une simple étiquette, un label posé sur un art au gré d'une mode par définition passagère, soumise aux desiderata d'une Histoire imprévisible et d'un marché versatile, il est nécessaire d'approfondir ce travail d'appropriation, de réécriture et d'ouverture de lieux d'art non occidentalocentrés. C'est à cette condition que pourra émerger un art contemporain véritablement universel dans lequel le monde arabe deviendra une composante essentielle et non une part d'ombre impensée.