Ministère de la Culture
MAISON DES CULTURES DU MONDE
Alliance Française

Il y a bientôt vingt cinq ans, à l'époque où j'ai pratiqué, un temps, la critique d'art dans l'Orient Littéraire à Beyrouth, je rendais compte à propos du Salon du Printemps de peinture et de sculpture,organisé au Musée National de Damas par le Ministère Syrien de la Culture d'un " échange de vues sur l'art en Syrie et au Liban et ses possibilités d'accession à un plan international tout en sauvegardant l'indispensable enracinement dans le contexte local ".(*)

Deux thèses s'étaient opposées. Les unes défendaient le principe d'une identité locale, les autres la reniaient sous prétexte d'internationalisme de l'art.

Un critique,Abdel-Aziz Alloun , insista sur le fait que " toute sculpture sumérienne, chananéenne ou autre, que chaque peinture de valeur, fût-elle française,anglaise ou mexicaine, gardait son caractère particulier et appartenait en propre à son pays d'origine. Une telle peinture existait-elle en Syrie ou au Liban et pouvons-nous dire devant une toile de Moudarres ou Guiragossian par exemple : voilà une toile syrienne ou libanaise ? ".

Un peintre, Robert Mulki, répondit en exprimant le doute qu'il entretenait vis-à-vis de la nécessité d'une telle particularité. " N'est-il pas suffisant à un peintre d'atteindre un niveau international, sans qu'il lui soit demandé d'être.../...

Maison des Cultures du Monde. Directeur : Chérif Khaznadar
101 BOULEVARD RASPAIL 75006 PARIS. FRANCE. TÉL. (1) 45.44.72.30. TELEX ALLFRANCE 204941 F

nécessairement le reflet de son propre pays ? ".

A un journaliste qui expliquait la nécessité d'un " cachet " national en peinture, il fut répondu que " ceci pouvait aboutir à une commercialisation de l'art, le peintre recherchant volontairement à donner à son oeuvre un caractère exotique ou " différent ", en s'adonnant à la description des bédouins-à-la-fontaine, ou inscrivant sur la toile des caractères arabes.

Fateh Moudarres, le grand peintre syrien, répliqua que là intervenait un problème crucial, à savoir que " l'artiste authentique exprime le monde extérieur,conditionné par son héritage artistique, les influences sociales, la nature et la pens locales, après y avoir inconsciemment greffé son monde intérieur. La toile qu'il peindra plus tard sera ainsi le résultat de tous ces facteurs et si, en plus, le peintre donne à son oeuvre un sens humain et global, il atteindra au sommet de son art. " Moudarres ajouta insistant " avant de peindre, allons au musée, au musée et encore au musée, allons dans la rue, la campagne et revenons toujours au musée ".

Salah Stétié fit remarquer alors que l'Art Arabe avait existé de tous temps,contrairement à la théorie prédominante jusqu'à nos jours, qui prétendait que l'Islam avait eu une position négative vis-à-vis de l'art figuratif. Cet art, dit-il " a existé même après l'Islam. Des sculptures et mosaïques, dont certaines se trouvent au Musée de Damas, qui furent retrouvées dans les ruines du palais de Hir (dans le désert syrien), en sont une preuve formelle ". Il explique en outre que les .../...

(*) et citations suivantes in L'Orient Littéraire : " Dialogue avec les peintres en marge du Salon du Printemps " par Chérif Khaznadar - 26 mai 1962.

arabesques décoratives qui d'Orient ont passé en Europe, ont influencé l'art moderne et sont, d'après lui, à l'origine même de l'art abstrait. Des arabesques reproduisant des versets du Coran ont été en fait utiliséescomme matière décorative dans l'Eglise du Puy et sur la porte de la cathédrale de Reims. "L'art abstrait d'aujourd'hui est issu de telles calligraphies et reste d'une certaine façon d'origine arabe."

Sélim Abdul-Hak (conservateur et Directeur Général du Musée National de Damas à l'époque) affirma que l'une des caractéristique de l'art arabe était son internationalisme, cet art ayant puisé dans les arts de tous les autres pays. Il explique que "le peuple syrien s'est tourné depuis des siècles vers l'Orient et l'Occident, dans toutes les directions, à la recherche de l'art véritable. Des caravanes effectuaient des voyages de 260 jours pour ramener de Chine des porcelaines".

Si je cite longuement ces extraits d'une table ronde vieille d'un quart de siècle, c'est pour insister sur le fait que le sujet dont nous traitons aujourd'hui est en permanence présent dans la pensée des artistes et intellectuels du monde arabe. Les réflexions et remarques d'alors sont-elles sensiblement différentes de celles que nous pourrions faire aujourd'hui ? Permettez-moi d'en douter.

Les quelques allusions faites dans les citations précédentes à l'historique de la peinture arabe, à sa permanence, à son influence sur la peinture contemporaine occidentale, bien que succintes et schématiques, nous permettront de ne pas y revenir tout en gardant en mémoire que l'une des préoccupations permanentes de l'intellectuel arabe sera

d'établir dans son dialogue avec l'Occident la notion de réciprocité. "C'est vrai, dira-t-il en gros, que nous empruntons aujourd'hui nos techniques, que nous nous inspirons de vos écoles, mais n'oubliez pas que nous vous avons influencé, inspiré et que ce n'est qu'un rendu pour un prêté." Il n'y a pas de maître et d'élève, il n'y a que des collègues qui échangent, à travers les siècles, leur savoir-faire.

Leur savoir-faire certes mais également leurs recettes. Les artistes ne sont-ils pas toujours, au delà du besoin profond d'expression qu'ils ressentent, en quête de clients et conduits par cette nécessité à être attentifs à l'avis de l'Etat, du mécène, du critique, à la tendance du "marché" ?

Jean Duvignaud écrit dans son livre "Klee en Tunisie" (*) "On aurait pu penser que la conquête africaine aurait projeté l'artiste européen hors de lui-même. Il n'en est rien : quand les peintres français romantiques suivent en Algérie les troupes de la colonisation, comme Delacroix en 1832 et un peu plus tard Chassériau, quand Fromentin part en expédition au Maroc, c'est une démonstration de pittoresque. Ni les uns ni les autres n'oublient Paris, ni les "salons". Chasseriau, lui, cherche par le dépaysement, à se délivrer de l'influence d'Ingres. Delacroix, en homme du monde, cherche des "scènes" ou des "motifs".

Voilà donc ces cavalcades de soldats ou ces nonchalantes femmes de harem, ces "vues" attirantes par leur "couleur locale". Delacroix et Chasseriau précédant en cela d'innombrables barbouilleurs, extraient du paysage des scènes comme le colon extrait sa richesse d'une terre qu'il s'approprie.

.../...

(*) Ceres Production Tunis - 1980

Certes, Malraux l'a montré, les esquisses de ces peintres sont différentes des tableaux qu'ils montrent. Esquisses secrètes et comme réservées à l'usage privé. Pour nous aujourd'hui surprenantes, parce qu'elles anticipent sur la révolution impressionniste.

La question n'est pas là. Ces esquisses restent dans les cartons. Ce que les peintres, Chasseriau, Delacroix, Fromentin, offrent aux Parisiens, ce sont des scènes et du pittoresque. Parce que, seuls le pittoresque et la scène de genre se vendent sur le "marché de la peinture"."Vision coloniale de l'art. Pillage de folklore. On emporte dans ses cartons le pay san sur son bourricot, la femme voilée entrevue dans une ruelle, le cavalier bédouin. Découpage arbitraire d'un univers qu'on ne comprend pas."

Cette recette des peintres orientalistes du 19ème siècle est celle qui influencera le plus les artistes du monde arabe et en particulier du Maghreb. Cette "vision coloniale de l'art" sera adoptée et reproduite par des artistes qui se réclament d'une identité culturelle et d'une vision nationale anti-colonialiste. Ce "pillage du folklore" se développera tout particulièrement depuis l'accession à l'indépendance de ces pays.

Il serait trop facile de parler à ce propos d'art d'aéroport ne serait-ce que parce que l'expression est étonnamment correcte en l'occurence. De la décoration des aéroports, à celle des hôtels et des édifices publics, aux timbres postes, nous retrouverons en Tunisie en particulier cet art "folkloriste" qui avec plus ou moins de talent et de bonheur devient art national et se veut exprimer une

identité culturelle.

De la peinture il débordera sur les textiles, les céramiques, le verre et tout autre support susceptible d'exercer un attrait sur le client potentiel, étranger de préférence. Sous couvert d'art national et d'expression culturelle authentique toutes les facilités sont permises. Copie ou remise au goût du jour des miniatures des manuscrits arabes, turcs ou persans. En Inde des milliers de manuscrits pour la plupart non déchiffrés ou recensés sont découpés page par page et sur le fond d'écriture des miniatures modernes sont peintes. Au Maghreb le même phénomène se développe. Le support est ancien et l'oeuvre créée sur ce support se veut de ce fait enracinée dans le patrimoine. Ces artifices ne sont pas réservés aux seuls artisans de souvenirs de bazars mais se retrouvent également chez des "créateurs".

La stylisation du "folklore" local est également très répandue. Epuration du trait cernant des couleurs vives ou pastel suivant les cas, compositions empruntant la technique à l'Occident et le sujet à un Orient mythique sont les caractéristiques de ces oeuvres qui ont la prétention de garder un pied dans le passé du pays et l'autre dans les valeurs esthétiques contemporaines familiarisées par l'évolution de la peinture occidentale. Une exposition aussi sérieuse que celle réalisée en 1985 par le Centre National d'Art Contemporain de Grenoble sur "19 peintres du Maroc" n'a pas hésité à inclure dans sa sélection des artistes représentatifs de cette école.

Cette première influence de l'Occident sur la création artistique du Maghreb arabe, est complétée par une seconde totalement différente, celle exercée par les écoles

occidentales et qui évolue en fonction de l'évolution de ces écoles en Occident.

Si les artistes impressionnistes, pointillistes, surréalistes, cubistes font figure aujourd'hui dans le Maghreb de "vieux-jeu" ceux qui se réclament de l'abstraction sont toujours prédominants. C'est les exemples Klee et Kandinsky qui chez ceux-ci remplacent les Delacroix, Chasseriau et autres orientalistes.

Chez Klee écrit Jean Divignaud : " La découverte d'un cosmos chargé de signes dont il ne connaît pas encore le sens lui révèle que la figuration peut se passer d'une référence au lieu commun des choses instituées par l'habitude. Rassembler sur une toile le puzzle constituant le cosmos vivant et selon un ordre qui s'apparente au rythme musical permet de renverser le système de la perception. Il s'agit moins de prolonger l'objet ou le spectacle que de suggérer une réponse à une question qui n'existe pas encore..."

C'est dans cet état d'esprit que travaillent des peintres qui chercheront plus à saisir l'atmosphère que le détail "pittoresque", l'héritage génétique que l'apparence "étrange", leur réaction personnelle face à un monde lourd de passé et aux présents multiples que la demande d'un "marché" immédiat.

Confrontés à une évolution artistique permanente en Occident les artistes du Maghreb cherchent en fait à s'y associer et à s'en distinguer. S'y associer en se fondant dans un internationalisme nivelateur, s'en distinguer en succombant à la facilité de l'exotisme. Le choix est pareillement difficile et ingrat. Seuls s'en dégagent ceux qui s'en

distinguent en s'y associant, en restant eux-même réceptacles privilégiés de la rencontre de cultures multiples, exprimant leur enrichissement exceptionnel à l'aide d'un talent personnel. Talent sans lesquel nulle création n'est possible.

Et la calligraphie ? Serpent de mer de la création artistique arabe. Nulle discussion sur la création contemporaine ne peut éviter une référence à la calligraphie. Nous l'avons vue citée il y a vingt cinq ans comme l'un des apports du monde arabe à la création contemporaine occidentale. Cette référence est reprise en permanence toujours dans le même contexte qui prédomine toujours dans l'étude comparative des cultures : le regard tourné vers l'ouest. Observons attentivement tous les peuples d'Asie par exemple, ils feront rarement référence aux cultures de pays plus à l'Est qu'eux. Le monde arabe se soucie peu des cultures iranienne ou indienne, l'Inde des cultures chinoise ou tibèto-birmanes, la Chine du Japon. L'Europe est tournée vers les Etats-Unis, l'Europe de l'Est vers l'Europe Occidentale. Dans ce contexte les grandes écoles de calligraphie extrême-orientales sont oubliées, ce qui est bien dommage. Dommage que ne soient pas confrontés deux approches opposées d'une même expression artistique, l'une procédant par la figuration puis la stylisation d'un symbole, l'autre par caractères alphabétiques abstraits devant toujours être assemblés de manière à devenir signifiants. L'un des rares artistes arabes d'aujourd'hui, le tunisien N'ja Mahdaoui qui essaie d'échapper à cette règle du signifiant et d'utiliser le signe uniquement au niveau de sa beauté plastique, jouant ainsi à l'apprenti-sorcier et assumant le rôle de

créateur à part entière est sévèrement condamné non seulement par les mouvements intégristes mais également par ses pairs pour hérésie. Je l'ai invité en Octobre 1985 à présenter à Paris ses créations à la Maison des Cultures du Monde. Plutôt qu'une exposition traditionnelle de toiles ou d'objets il choisit de créer en public des oeuvres éphémères : signes tracés sur la peau. Une caméra de télévision reportait sur écran le détail du toucher du pinceau avec le support vivant de l'oeuvre, le frémissement des papilles de la peau sous la pression plus ou moins accentuée des poils du pinceau. La toile (la peau) réagissait au signe que l'artiste lui imposait, elle le conditionnait et le support guidait la main créatrice. De la complicité, de l'antagonisme entre le donneur et le receveur naissaient des formes étranges, envoûtantes, biologiques. Le corps de la femme nue recouvert de signes devenait pour quelques instants une oeuvre d'art. Cet événement violemment contesté dans une presse marginale tunisienne n'en provoque pas moins l'ouverture d'une enquête officielle et la demande de destruction de toute trace de cette création.

Si je cite cette anecdote, c'est qu'elle est significative des limites imposées à la création contemporaine, aujourd'hui dans le Monde Arabe et dans un pays réputé libéral comme la Tunisie. Elle doit éclairer d'un jour particulier toute discussion sur l'approche de la calligraphie. Elle me rappelle aussi les campagnes de dénigrement qu'avait eu à subir le grand peintre syrien Fateh Moudarres dans les années soixante lorsqu'il avait introduit dans ses toiles des mots, généralement les mots Allah et Mouhammad. Dans ce domaine donc nulle évolution et l'utilisation de la calligraphie dans l'expression

plastique reste tolérée tant qu'elle ne déroge pas aux lois rigides imposées à cet art.

Mais faut-il limiter les influences occidentales sur l'art du Maghreb à ce qu'on appelle à tort la "peinture de chevalet" ? Je ne le crois pas. C'est de la manière dont l'Occident modifie le milieu dans lequel vit l'artiste qu'il influence son oeuvre. Que l'expression des artistes arabes d'aujourd'hui qui ne veulent ni tomber dans le piège folklorico-touristique, ni dans celui du serpent de mer qui se mord la queue de la calligraphie, ni dans celui de l'imitation de genre, soit influencée profondément par l'Occident, il n'y a pour moi aucun doute.

Leur environnement architectural, artistique, social, médiatique est irrémédiablement modifié.

Le cas de l'Algérie mis à part qui a, dans ses grandes villes, été totalement dénaturée par une architecture coloniale, les autres pays du Maghreb et du monde arabe ont subi les mêmes influences que tous les autres pays du tiers-monde et sont riches d'exemples de cette architecture tiers-mondiste qui tient de plusieurs écoles et d'aucune. Il est surprenant de voir de Taipeh à Damas, de Casa à Nairobi, de São Paulo à Bogota, fleurir des architectures aussi similaires dans leur disparité. Ne parlons pas des mausolées, édifices de prestige, palais présidentiels et autres, mais des habitations, boutiques et bureaux qui envahissent la planète. Signes communs : le béton et la dégradation rapide des immeubles. Rien d'autre. Et pourtant un air de famille irréfutable. Des cages à lapins vite construites, vites peintes, balcons, escaliers, air conditionné (lorsqu'il y en a) comme des verrues collées aux

soupiraux. Toujours inachevés et toujours récupérés par le peuple qui à hauteur du rez-de-chaussée accapare la matière, la façonne et lui redonne un air de chez-moi. A son niveau la rue redevient arabe, indienne, chinoise, latino-américaine, africaine. Au dessus, derrière, les carrelages et les boiseries bon marché jouent au modernisme, à la civilisation occidentale.

L'artiste privilégié se réfugiera dans un quartier, un village aménagé, restauré. Il sera dans les médinas nouveaux centres BCBG des villes, mais pourra-t-il désormais ignorer dans son environnement ces bâtisses mirages de la "civilisation" ?

Tous les artistes que je connais à travers le monde qu'ils soient hommes de théâtre, musiciens, plasticiens ou autres se créent des jardins secrets comme pour retarder l'échéance de la grande uniformisation. Elle les guette et cette angoisse se ressent dans leur farouche volonté d'être encore eux-mêmes, de laisser une trace de ce qui fut, et est encore, pour quelque temps, leur identité.

Passéistes, certains de ma génération le deviennent. Car déjà pointent les autres générations celles du tee-shirt et des baskets. L'artiste y échappera-t-il ? S'en distinguera-t-il ? Et pourquoi le ferait-il ?

Chérif Khaznadar