



VILLA EMERIGE, 7, RUE ROBERT TURQUAN, PARIS XVI^e.
DU 15 OCTOBRE AU 12 NOVEMBRE 2011.

Organisation : *Art Absolument*
Curator : Pascal Amel

Traits D'UNION

PARIS ET L'ART CONTEMPORAIN ARABE

**AYMAN BAALBAKI
HICHAM BENOHOUD
TAYSIR BATNIJI
MAHI BINEBINE
ZOULIKHA BOUABDELLAH
ÉLIE BOURGÉLY
NINAR ESBER
NERMINE HAMMAM
NAJIA MEHADJI
LAILA MURAYWID
YAZID OULAB
KHALED TAKRETI
ABDERRAHIM YAMOU**

Vue intérieure
de la Villa Emerige

ENTRETIEN ENTRE TOM LAURENT ET PASCAL AMEL



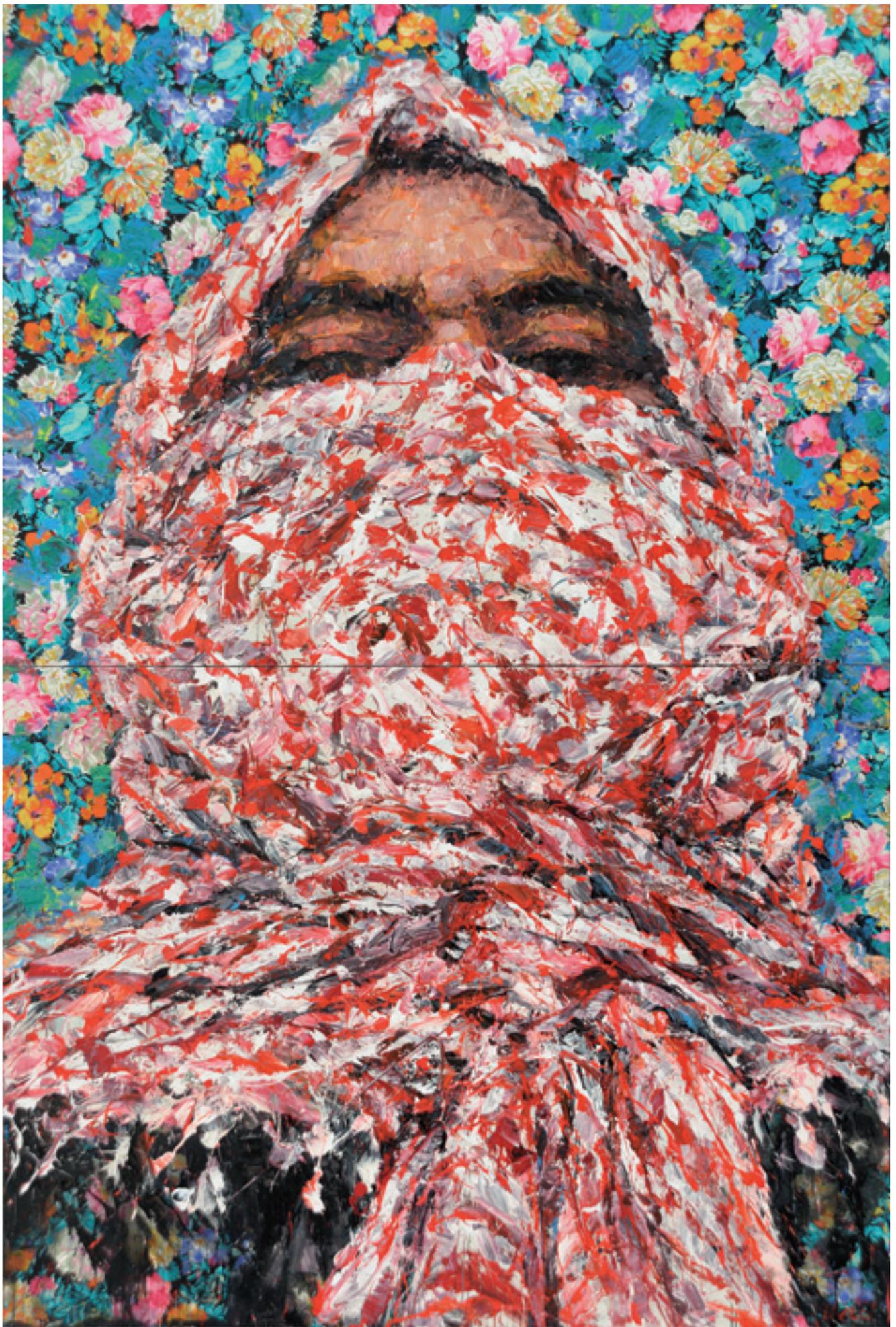
Hicham Benohoud. *Version Soft N°3*.
2003, photographie argentique, 120 x 80 cm.

Tom Laurent | Que signifient les « traits d'union » qui donnent son titre à cette exposition ? Que représente pour un curator cette volonté de « connecter », d'« agencer » des mondes ? En quoi cela fait-il écho avec la ligne éditoriale de la revue *Art Absolument*, organisatrice de l'exposition ?

Pascal Amel | La révolution esthétique du XXI^e siècle est l'élargissement du regard à la planète. La revue *Art Absolument* est basée à Paris, et cette ville-monde a le privilège de voir des artistes du monde entier y séjourner. Depuis bientôt une dizaine d'années, conscients de cela, Teddy Tibi, le directeur de la publication, et moi-même défendons la notion « d'artistes en France ». Cela dit, pour moi, les artistes arabes ou originaires du monde arabe

sont d'abord des artistes : c'est la qualité de leurs œuvres qui compte avant tout. Il est vrai que Teddy Tibi, d'origine juive tunisienne, et moi-même, vivant depuis 25 ans entre la France et le Maroc et ayant eu l'occasion au fil des années de voir les œuvres des artistes marocains, puis lors de visites à Aman, au Caire, à Beyrouth, celles des artistes du monde arabe ; il est vrai que, à *Art Absolument*, nous sommes certainement plus attentifs que d'autres à ce qui concerne l'autre rive de la Méditerranée. D'où, au gré des numéros de ces cinq dernières années, →

Ci-contre : Ayman Baalbaki. *Al Mulatham*.
2011, 300 x 200 cm.





Élie Bourgély. *Résident clandestin du souvenir.*

Résident clandestin du souvenir. 2011, technique mixte sur toile, 120 x 240 cm.

les nombreuses pages consacrées, entre autres, à Taysir Batniji, Hicham Benohoud, Mahi Binebine, Ninar Esber, Nermine Hammam, Najia Mehadji, Laila Muraywid, Yazid Oulab, Khaled Takreti, Abderrahim Yamou (auxquels je pense adjoindre bientôt Ayman Baalbaki, Élie Bourgély et Zoulikha Bouabdellah). Tous font partie intégrante des artistes contemporains du monde arabe mais bénéficient également d'un lien privilégié et/ou particulier avec la France – soit parce qu'ils y séjournent régulièrement, soit parce qu'ils sont français.

L'art contemporain est devenu transnational, transculturel ; l'impact des zones géographiques et historiques qui se juxtaposent ou s'interpénètrent

constitue un facteur de plus en plus déterminant sur la création : force est de constater que « la scène contemporaine arabe » se crée dans les différents pays concernés, mais également dans les villes-monde : à New York, Londres, Berlin ou Paris.

Nous avons donc décidé de montrer des œuvres muséales d'une douzaine d'artistes entretenant un lien privilégié avec la France, à la villa Emerige, à Paris (il s'agit d'un superbe hôtel particulier où les volumes des salles sont suffisamment spacieux pour que l'on puisse y installer de grandes œuvres). En tant que curator, j'ai privilégié des œuvres visibles des deux côtés de la Méditerranée, qui créent des *traits d'union* entre les mondes. Nous allons faciliter l'accès de cette





Ninar Esber. *For 2 minutes*.
2011, vidéo de 2 minutes.

exposition à un large public, y organiser des débats, etc., car, pour de multiples raisons, la France accuse un certain retard quant à l'effervescence de l'art contemporain arabe et nous pensons qu'il est temps d'y remédier. Il faut d'ailleurs impérativement noter que l'art de cette région du monde n'a pas attendu le coup de projecteur de l'actualité pour exister : au moins deux ou trois générations de créateurs se révèlent passionnants ; pour citer quelques noms, ont émergé dans les années 1960/1970 les figures pionnières de la modernité arabe, comme la Turco-Jordanienne Fakr el Nissa, le Libanais Chafik Abboud, l'Égyptien Adam Henein, ou les Marocains Jilali Gharbaoui et Ahmed Cherkaoui, et bien d'autres encore.



J'ajouterais que créer c'est agencer, c'est connecter ce qui – avant cela – paraissait irrémédiablement séparé.

TL De quelle manière interagissent la mondialisation récente et le champ de l'art du XXI^e siècle ?

PA Il s'agit d'enregistrer le mouvement de société sans précédent des nations du monde arabe. De la volonté de quelques décideurs politiques (lorsqu'ils sont lucides) et de très nombreux membres actifs de la société civile de *changer d'image* car, avouons-le, depuis le 11 septembre 2001, lorsque l'on pense à cette région du monde, sévissent les images réductrices telles Ben Laden, la burqa, le terrorisme, les guerres, etc. Il faut sans nul doute comprendre le besoin de réforme démocratique et de prise en compte de la dignité de chaque individu – le fameux « printemps arabe » – non seulement comme la pointe progressiste de ce mouvement, mais aussi comme la nécessité de montrer au reste du monde la réalité concrète de ce qui s'y passe, avec – certes – ses crispations sociétales, voire ses dérives identitaires, mais également ses évolutions décisives, son désir d'universalité.

TL Comment se situe la scène artistique du monde arabe par rapport à ces évolutions ?

PA Depuis quelques années, que ce soient dans le Golfe, au Proche-Orient ou au Maghreb, la culture en général et l'art contemporain en particulier →

Laila Muraywid.

Under the shadow of the years.

2010, tirage gélatino-argentique peint marouflé, triptyque, 50 x 180 cm.



Nermine Hammam. *Worrier Women*.
2011, techniques mixtes, 205 x 99 cm.



Abderrahim Yamou. *Lilith*.
2010, bois et clous 200 x 73 x 35 cm. Courtesy galerie Dominique Fiat.

sont devenus, sinon prioritaires, du moins présents. Par le biais de l'ouverture de galeries privées et publiques, de musées et de fondations ; par la création de magazines et de sites internet spécialisés ; par la synergie de grandes expositions, de biennales, de foires internationales, qui permettent une plus grande circulation des artistes ainsi qu'une meilleure visibilité de leurs œuvres. Les peintres, sculpteurs, photographes, vidéastes, installateurs du monde arabe – ou originaires du monde arabe – sont portés par une dynamique d'exception. Ce qui est frappant également c'est que, par le biais d'internet, par la démocratisation des transports, etc., jamais la circulation des idées n'a été aussi intense.

Depuis, nombre de capitales arabes jusqu'aux villes-monde occidentales où vivent et séjournent régulièrement quelques-uns d'entre eux, les artistes arabes créent un nouvel art qui, non seulement modifie la perception que nous pouvons avoir de leurs pays respectifs, mais influe positivement sur la réception des diasporas subissant encore en Occident nombre de préjugés.

TL | Le XX^e siècle fut dans sa majeure partie celui des utopies et des tendances de groupe, avec le paradigme des avant-gardes. Sa radicalité esthétique, si elle s'est en partie nourrie d'un regard sur les civilisations non occidentales, s'est principalement

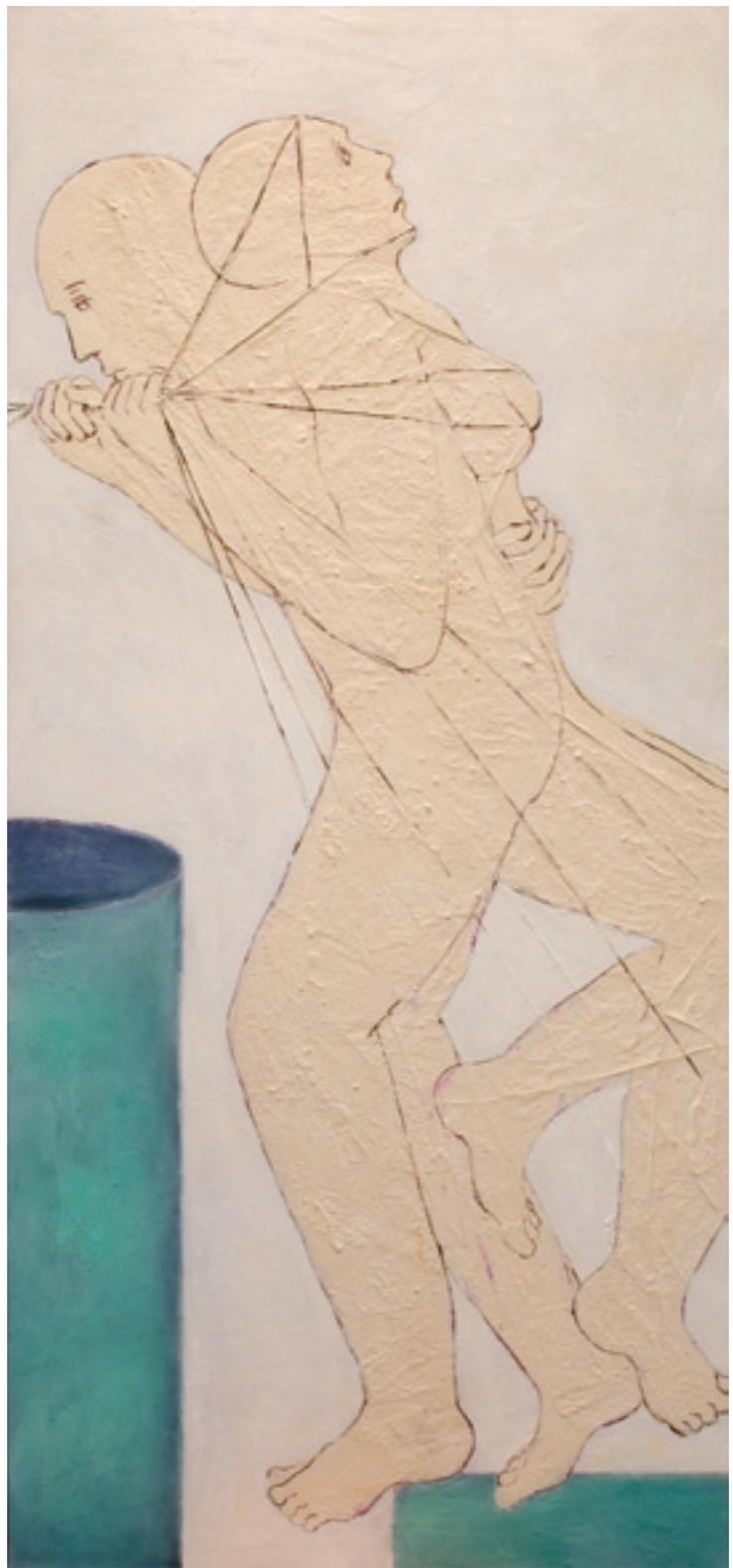
affirmée en Europe et aux États-Unis. Entre identité culturelle, volonté d'émancipation, et catégorisation posée *a priori* sur leur travail et leur personne de par leur appartenance, où situer les artistes du monde arabe et leurs diasporas ?

PA C'est une question complexe qui nécessite que l'on s'y attarde. Premièrement, tu remarqueras qu'on ne la pose pas pour l'art américain, l'art allemand, les Young British Artists, l'art chinois, l'art indien, l'art brésilien, etc., et l'on peut se demander si dans « art arabe », ce n'est pas le mot « arabe » qui contrarie, mais passons, je sais évidemment que tu ne fais pas partie des sempiternels malveillants. Pour dépasser le débat quelque peu stérile de savoir s'il existe ou non un « art arabe », je propose comme hypothèse de travail de définir quels critères structurent n'importe quel individu et, *a fortiori*, les artistes. Je crois que nous pouvons dès à présent en dénombrer quatre.

En premier lieu, prédomine le contexte au sein duquel l'artiste crée : je pense que lorsque vous vivez un moment historique intense ou dans une ville-monde (ou dans un rapport suivi à celle-ci), cela revêt une grande importance. Pour prendre quelques exemples phares, Picasso, Matisse, Brancusi et Man Ray n'auraient pas été tels s'ils n'avaient pas vécu l'émulation du Paris de l'entre-deux-guerres avec la confrontation quasi quotidienne des œuvres des autres artistes. Pollock et Rothko n'eussent pas été les mêmes sans l'effervescence du New York de l'après-guerre.

Deuxièmement, le psychisme (ou le tempérament) de l'artiste se révèle fondamental : l'artiste est peu ou prou minimaliste, classique, baroque, replié sur son intériorité, sensuel, en quête d'absolu, tourné vers les enjeux de la société, etc. Cela n'a aucun rapport avec la pertinence des œuvres : il suffit de regarder l'histoire de l'art pour voir que l'horizon des formes possibles s'actualise dans la plus grande diversité, du matériel au spirituel, du pulsionnel au conceptuel, du presque rien au citationnel, etc. Ajoutons d'ailleurs que ce n'est pas le médium qui définit la novation de l'œuvre, mais l'inverse, l'œuvre s'incarne dans les différents médiums pour affirmer sa singularité. C'est simpliste d'imaginer qu'il suffirait d'utiliser un nouveau médium pour créer du nouveau ! Le plus difficile – pour n'importe quel artiste – demeure de créer un *point de vue* qui élargisse le champ du regard.

Le troisième critère est le regard extérieur que l'on pose sur l'artiste. Même s'il ne veut pas en entendre parler, l'artiste est homme ou femme, porte un prénom et un nom étrangers ou non, est perçu comme « tendance » ou pas, est scandaleusement ignoré ou, l'inverse, sommé de produire plus d'œuvres qu'il ne le peut, prié d'appartenir à telle mouvance esthétique ou de s'en tenir au produit formaté que le milieu au sein duquel il évolue est à même d'accepter. L'éthique d'un artiste est de s'approprier ce qui peut contribuer à amplifier la puissance irréductible de son œuvre et de s'écarter de tout le reste.



Mahi Binebine.

2011, cire et pigments sur bois 220 x 100 cm. Courtesy L'atelier 21.

Le quatrième – et là je réponds plus directement à ta question – réside dans l'appartenance. Chacun de nous est plus ou moins marqué par son origine : là où vous avez vécu votre enfance, la langue que vous parlez ou que vous y avez entendu, ce que vos sens ont perçu, l'histoire, la géographie, la civilisation, →

les croyances symboliques au sein desquelles vous avez grandi laissent des traces. Les accepter ou les refuser reste une affaire individuelle. Vous pouvez certes décider que cela ne revêt aucune importance, que vous êtes avant tout citoyen(ne) du monde, mais vous prenez alors le risque de la banalisation, voire, pour ce qui concerne l'œuvre, d'une interchangeabilité des points de vue, comme si la grammaire de l'art (qui est commune à tous les artistes contem-

porains) avait définitivement pris le dessus sur le vocabulaire employé (l'irréductible de l'œuvre, ce qui fait qu'elle est non seulement novatrice mais singulière). Je ne pense pas souhaitable que nous soyons tous identiques (je me méfie non pas de ceux qui prônent l'égalité des droits, qui est une conquête de la civilisation moderne, mais de ceux qui veulent que tout soit équivalent, sans hiérarchie ni principe de subjectivation, cela rappelle trop les idéologies →



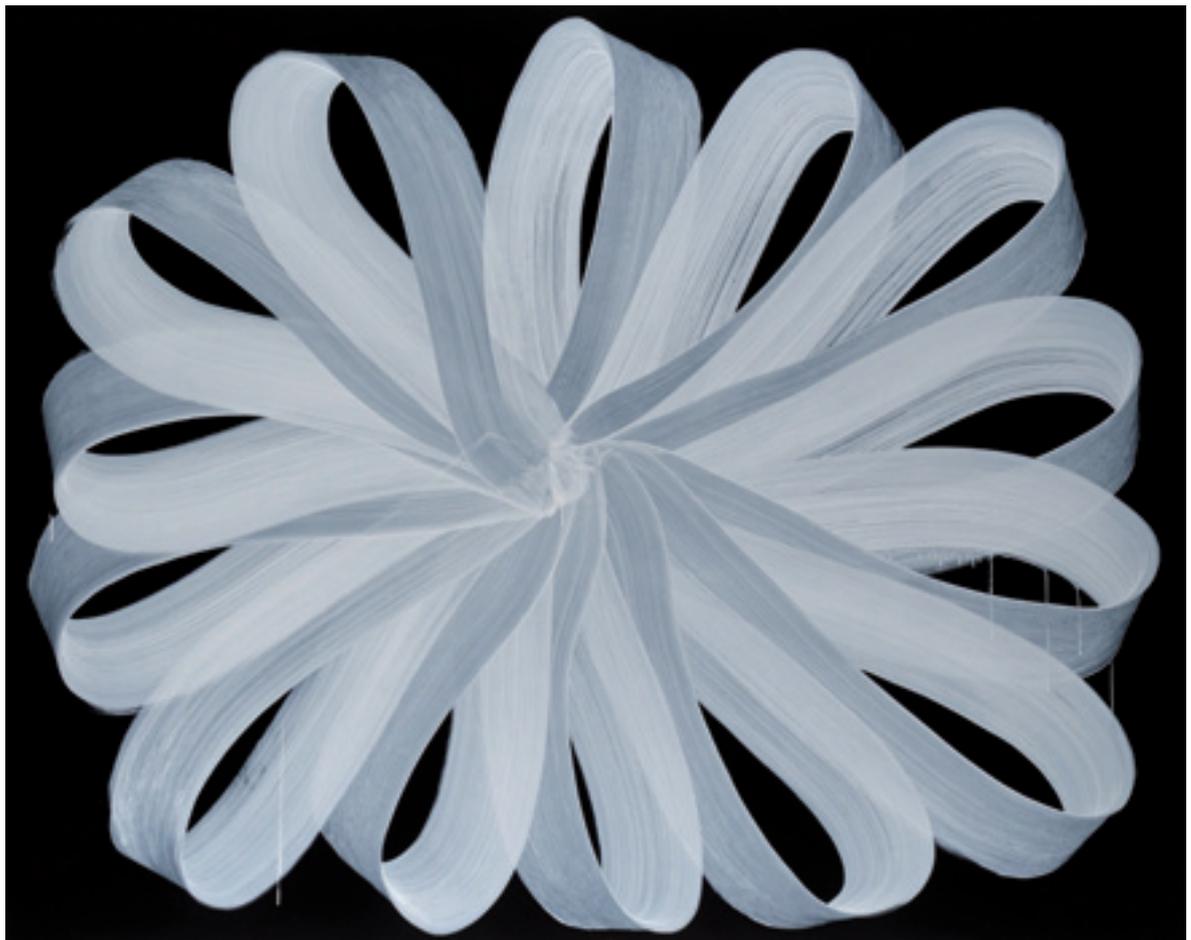
Taysir Batniji. *Watchtowers*.

2008, série de 26 tirages numériques, 40 x 50 cm chaque.

Courtesy galerie Éric Dupont.



Khaled Takreti. *Amour haine.*
2011, acrylique sur toile, 324 x 195 cm. Collection de l'artiste.



Najia Mehadji. *Spring Dance.*
2011, peinture sur toile, 200 x 250 cm.



totalitaires), car l'œuvre – la création symbolique en général – est avant tout l'affirmation d'une *différence* qui révèle une part de « l'humain universel » jusque-là non encore révélée. Les œuvres (du moins les plus captivantes d'entre elles) sont autarciques et ouvertes, singulières et universelles. C'est pour cette raison que tu ne trouveras jamais un artiste important qui se satisfasse d'appartenir à tel mouvement historique ou tel mouvement esthétique auquel il a pourtant parfois puissamment contribué. Chaque artiste défend – à juste titre – la spécificité de son œuvre. En fait, nous subissons les séquences de l'art moderne qui a utopiquement construit son récit sur le mythe de la table rase. Or, de toute évidence, aucune œuvre ne naît de rien, et faire croire l'inverse, insister exclusivement sur la rupture, est le plus souvent une opération de marketing ; de toute évidence, surtout dans les sociétés occidentales, le « tout nouveau, tout beau » est plus vendeur que la synthèse d'héritage civilisationnel et de prise de risque individuel nécessaire se trouvant au cœur de chaque œuvre fondamentale. Pour conclure provisoirement sur cette question complexe, dans le cadre de l'élargissement du regard à la planète entière, ce qui me gêne dans le discours qui nie la dimension de « l'appartenance », c'est qu'elle ressemble à s'y méprendre à un déni de l'autre. Certains pourraient le qualifier de postcolonial ou de néocolonial.

TL | Qui sont les artistes participant à l'exposition et que montrent-ils ?

PA | J'ai choisi des artistes hommes mais aussi des artistes femmes. J'ai remarqué que les femmes sont très présentes dans l'art contemporain arabe, ce qui contredit les clichés véhiculés par la presse occidentale sur la domination masculine, la burqa, etc. Cela existe, certes, dans le monde arabe mais ne constitue en rien l'unique réalité.

TL | Quelles sont les œuvres que tu as choisies ?

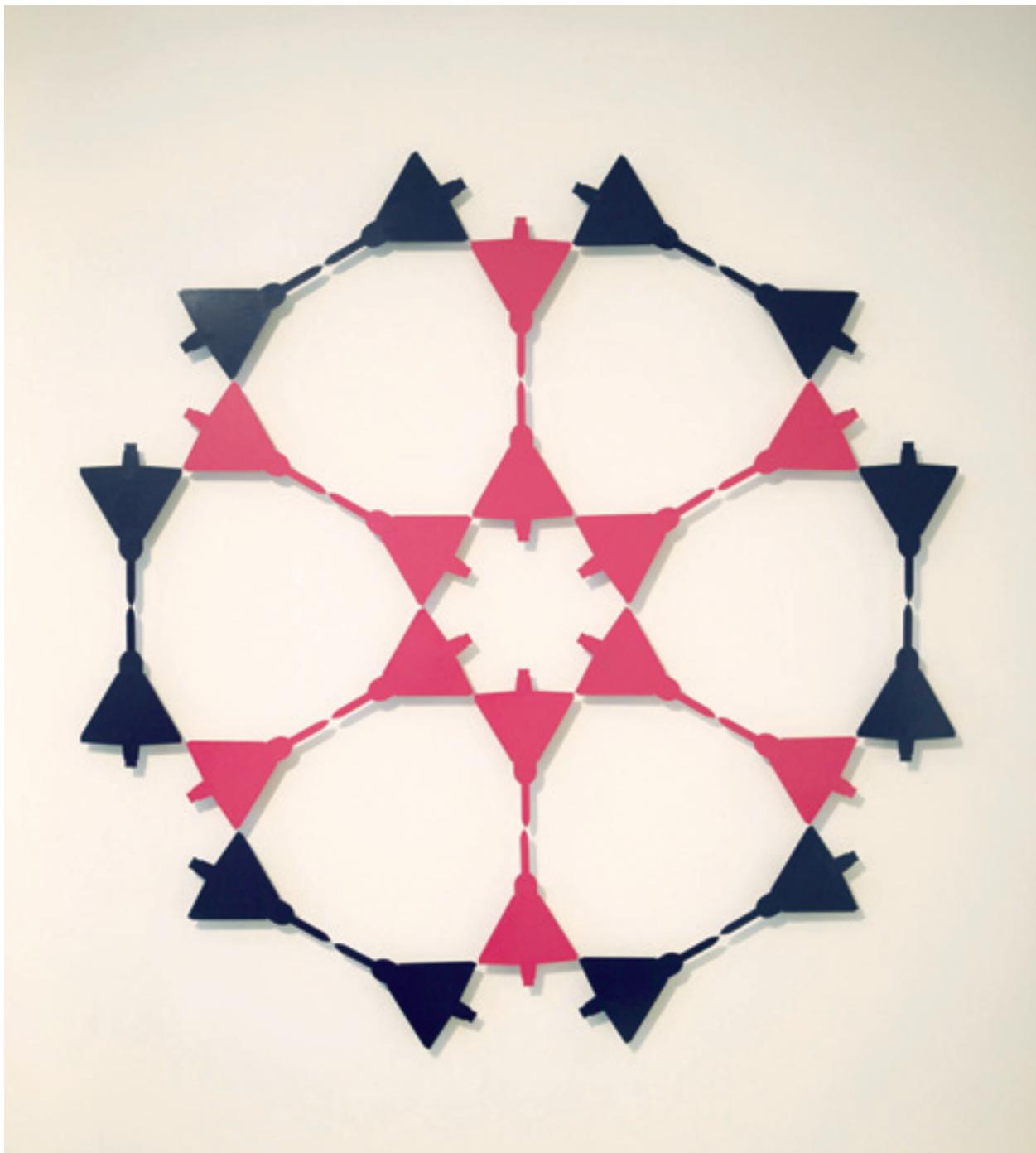
PA | Je pense que les œuvres les plus pertinentes de l'art contemporain arabe sont celles qui créent « une esthétique de l'hybride », un métissage du concept et de la sensibilité où se tressent, de manière inédite, le corps, le ludique, l'érotisme, l'affect, l'ornemental, la beauté, la spiritualité, le politique, la critique sociale, le transgressif, etc.

C'est un art contemporain, voire postcontemporain, qui s'inspire librement des avant-gardes du XX^e siècle mais sans le nihilisme et le nombrilisme de certains produits spectaculaires du marché (qui ne font que répéter les formules éculées des années 1970 ou celles de l'art pompier d'aujourd'hui qu'est l'insignifiance du kitsch international).

Yazid Oulab. *Âlif*.

2007, bois, environ 300 x 30 cm de diamètre.

Collection privée.



J'ai choisi des œuvres polysémiques qui problématisent l'identité et la différence, le même et l'autre, le fragment et l'unité, engagées dans la production d'autres images que les clichés caricaturaux ordinairement impartis à cette région du monde et traversées par ce qui s'y déroule, mais en rendant compte de manière suggestive ou métaphorique : comme «vues de l'intérieur».

Des œuvres plurielles, le plus souvent différées, toujours raffinées dans l'idée et l'exécution, qui convoquent – selon la singularité du médium utilisé – une multiplicité d'esthétiques, les contemporaines bien sûr, mais également celles issues des civilisations du monde arabe.

Des œuvres subversives qui jouent avec le sens et les

Zoulikha Bouabdellah. *Mirage I*.

2011, acier peint, 193 x 193 cm.

Courtesy Galería Sabrina Amrani et l'artiste.

sens, voire le double sens, le contre-pied ironique ou l'humour réflexif, qui agencent – «mêlissent ?» – ce qui est habituellement séparé, et, en tant que telles, traduisent les mutations d'un monde en devenir en créant de nouveaux «blocs de sensation et d'émotion, de pensée et de spiritualité» représentant, pour moi, non seulement des images d'aujourd'hui et de demain mais également la définition même de l'œuvre (ce qui perdure – *ce qui reste* –, une fois l'époque de leur réalisation révolue). ■