

# LA COLLECTION BARJEEL

## EN IMAGES ET EN SIGNES

Constatant que la modernité arabe reste peu visible dans le monde arabe comme ailleurs, l'émirati Sultan Sooud al-Qassemi s'est investi avec sa fondation Barjeel pour donner au monde une image de cette peinture qui, du Golfe au Maghreb en passant par le Levant, s'est construite dans la négociation entre figure et signe, les revendications identitaires face à la colonisation et les relations étroites aux expressions contemporaines occidentales. En 100 chefs-d'œuvre ponctionnés au cœur de cette collection, l'exposition de l'Institut du monde arabe en montre un panorama. Et démontre notamment que les artistes du monde arabe n'ont pas attendu l'âge contemporain pour se préoccuper de politique.

■ PAR TOM LAURENT



*100 chefs-d'œuvre de l'art moderne et contemporain arabe. La collection Barjeel*

Institut du monde arabe, Paris.

Du 28 février au 2 juillet 2017

Commissaire : Philippe Van Cauteren

Ouvrant le parcours, le rapprochement de trois tableaux donne d'emblée la mesure d'une peinture qui acte des interrogations plus qu'elle ne se nourrit de réponses. Confrontant chacun à leur manière le peintre à son image, les Égyptiens Ezequiel Baroukh, Ahmed Morsi et Seif Wanly signalent la poussée figurative dans sa dimension la plus intime. « Que peindre lorsque la peinture n'est pas représentation ? » semble demander la toile de Baroukh, juif et sympathisant communiste un temps proche du groupe surréaliste égyptien Art et Liberté. Sa *Nature morte* réduit le schématisme rêché de sa brosse à figurer une toile vierge sur son chevalet, vis-à-vis d'une table désespérément vide en lieu en place des fruits attendus. Avec son *Autoportrait* de 1970 par Morsi, si le peintre se montre, c'est en se représentant dans le cadre d'un tableau abstrait brisé, troublant la frontière entre sa personne et son image. Seif Wanly, qui a comme Morsi connu l'enseignement de l'italien Ottorino Bicchi à Alexandrie, résistera moins ardemment aux vues francophiles de son milieu aristocratique d'origine. Après avoir mis de côté le folklore orientaliste pour dépeindre les joies des loisirs modernes, la douloureuse perte de son frère – lui aussi peintre – l'entraîne à obscurcir

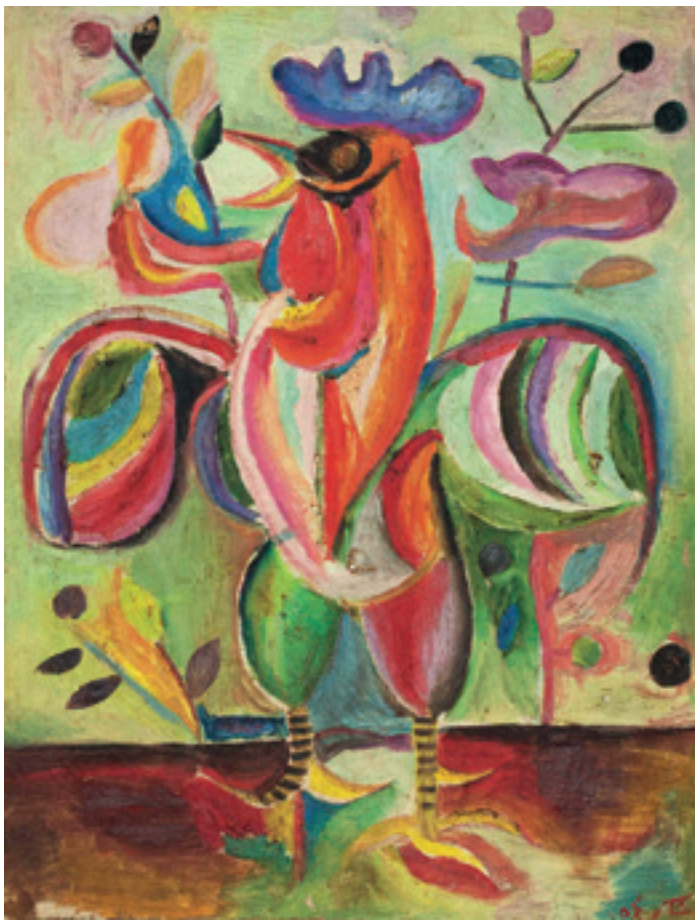
Ahmed Morsi. *Autoportrait*. 1970, huile sur bois, 124 x 81 cm.  
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah.



Nadia Ayari. *La Clôture*. 2007, huile sur toile, 152,5 x 142,3 cm. Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah.

sa palette. Comme un double l'épaulant dans sa tâche, Seif Wanly se met en scène penché sur son labeur de peintre, un crâne posé en évidence dans son dos, donnant déjà raison à la pensée que « l'image refuse la mort » énoncée par l'artiste contemporain Adel Abdessemed, qui fait danser un modèle avec celle-ci dans sa photographie

*Mes amis*. Escamotant le visage – c'est-à-dire l'image d'un individu – au profit de la seule tête, Marwan Kassab Bachi ne choisit pour sa part ni le signe ni l'image, mais la peinture, en « s'entêtant » de sa matière dès les années 1960. Chez Nadia Ayari, Tunisienne émigrée aux États-Unis, ce n'est ni le portrait ni la tête qui revient



sans cesse, mais le motif de l'œil. Haute comme un homme, grande ouverte et tout en empâtements, sa matière dense semble passer à travers la facture plus légère d'un grillage barbelé en une figure drolatique et postmoderne de l'enfermement, tranchant avec l'hyperréalisme quelque peu emphatique d'Abdalla Omari, donnant les traits de Barack Obama à un réfugié syrien.

En parallèle à ce renouvellement du champ figuratif, nombre de ces cent chefs-d'œuvre inscrivent la logique des signes comme matrice de la modernité arabe. Quitte, pour certains artistes, à passer de l'image « à l'européenne » à l'expérimentation matiériste et abstraite. Représentées par *Le Jeune Coq éloquent* (1954), les premières années de Shakir Hassan Al Said le voient fonder en 1951 le Groupe de Bagdad pour l'Art Moderne, publier un manifeste inaugurant le genre en Irak et mêler dans sa peinture la leçon d'un Paul Klee – lui-même fasciné par l'Orient, de ses tapis à ses lumières – à des références islamiques. Quelque vingt ans plus tard, avec son collectif Une Dimension tout juste créé, l'inspiration soufie l'engage dans des recherches calligraphiques, où la lettre devient forme, mais aussi texture et trace. Chez lui comme pour d'autres – Omar El Nadgi en Égypte, Miloud Labied au Maroc, Rachid Koraichi en Algérie ou encore Mohammed Khadda (1930-1991) pour qui la lettre arabe « se veut mouvement, vibration » –, cette peinture « entrée dans la modernité avec l'image », selon la formule du Marocain Abdelfattah Kilito, voit également la régénérescence de l'art du signe, l'*hurufyya*, correspondante calligraphique du vers libre dans la poésie arabe moderne. Avec le Marocain Ahmed Cherkaoui, la beauté talismanique d'*Alea* (1965) et des *Miroirs rouges* (1980) accueille également les signes hérités des populations locales sur la trame brute d'une simple toile de jute. Promoteur avec son compatriote Farid Belkahia d'une révolution plastique pour en finir avec le joug de la colonisation, il trouvera dans les tracés amazighs le moyen de revendiquer une spécificité marocaine.



Shakir Hassan Al Said.  
*Al Deek Al Faseeh (Le Jeune Coq éloquent)*.  
1954, huile sur toile, 60 x 44 cm.  
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah.

Marwan Kassab Bachi. *Der Gemahl (L'époux)*.  
1966, huile sur toile, 190 x 130 cm.  
Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah.



Kadhim Hayder. *Fatigued Ten Horses Converse with Nothing (The Martyr's Epic)*. 1965, huile sur toile, 91 x 127 cm. Courtesy Barjeel Art Foundation, Sharjah.

Sultan Sooud al-Qassemi insiste sur l'étendue que recouvre la collection, car la présentation d'œuvres de l'ensemble des pays de la Ligue arabe apparaît pour lui « un moyen de montrer les enjeux communs et les spécificités de chacun, y compris des différentes communautés, pour aller au-delà des tensions ethniques et religieuses ».

Dans le débat identitaire des années post-indépendance, l'œuvre conceptuelle et volontiers critique de l'émirati Hassan Sharif exhibe un pas de côté en refusant de prêter attention ou de « représenter » une identité culturelle quelle qu'elle soit. D'autres œuvres, modernes comme contemporaines, revêtent une dimension politique plus universelle, bien qu'ancrées dans leur propre contexte. C'est le cas des chevaux blancs de *L'Épopée du Martyr* (1965) de Kadhim Hayder, où l'horizon mythique d'une peinture surréalisante et des commémorations du martyr d'Hussein rencontre le froid contexte du coup d'État du parti Baas en Irak, qui portera Saddam Hussein au pouvoir. C'est aussi l'objet des contorsions que la peinture meurtrie du

jeune Syrien Fadi Al Hamwi fait subir aux corps et au sens, tandis qu'Athar, né en 1982 à Rome de parents irakiens, donne à ses anatomies classiques l'aspect du marbre et le mouvement figé de la prostration. Lui faisant face, la carte du monde qu'a dessinée avec finesse Achrab Touloub semble en passe de se disloquer. Avouant que son goût personnel est plus prononcé pour l'art moderne – la première œuvre qu'il a acquise est une vue « classique » d'une cour intérieure typique de l'architecture émiratie par Abdul Qader al Rais –, Sultan Sooud al-Qassemi tient à ne pas négliger ses contemporains : « Je me rends compte que nous sommes en train de redécouvrir tout un pan de la modernité arabe, mais à rebours et en partie grâce à l'art contemporain, que je situe à partir des vidéos et des installations de Mona Hatoum. » Mais, précise-t-il, « un bouquet de fleurs peut être politique ». En effet, les cactus inlassablement peints par Asim Abu Shakra, Palestinien disparu prématurément à Tel-Aviv en 1990 à l'âge de 28 ans, formaient, en renvoyant à ses origines, le symbole de sa résistance au déracinement. ■