Art et géopolitique

L'influence des artistes algériens et français dans le dialogue entre les
deux nations

Émilie Goudal

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1609>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.1609

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2012

Pagination : 124-131

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Émilie Goudal, « Art et géopolitique », *Hommes & migrations* [En ligne], 1298 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1609> ; DOI : 10.4000/hommesmigrations.1609

Art et géopolitique

L'influence des artistes algériens et français dans le dialogue entre les deux nations

Par Émilie Goudal,
doctorante en histoire de l'art, université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense

Ali et Boubakeur alternent les petits boulots. Ici, ils viennent changer une ampoule. Comme beaucoup de jeune du village, ils rêvent de quitter l'Algérie. © Camille Millerand

Les relations franco-algériennes nourrissent la création artistique. La violence d'une histoire commune anime des œuvres d'art de part et d'autre de la Méditerranée. Mais quand l'art donne de la voix dans le champ politique, dénonce les errements officiels, les États tremblent ou à tout le moins s'inquiètent. Si les artistes s'engouffrent dans les plaies d'une mémoire vive, ils savent aussi dépasser les clivages et inventer l'avenir. À l'image de leurs œuvres, les identités se construisent, tendues en équilibre, entre deux rives.

“

C'est pourquoi il faut que les artistes, les écrivains et les savants, qui ont en dépôt certains des acquis les plus rares de l'histoire humaine, apprennent à se servir contre l'État de la liberté que leur assure l'État⁽¹⁾.

Pierre Bourdieu

”

Depuis l'indépendance algérienne, les enjeux politiques liés aux relations entre la France et l'Algérie n'ont eu de cesse d'influencer la production artistique “postcoloniale”. L'actualité politique inhérente à la fracture historique franco-algérienne s'est révélée être un terreau fertile pour les œuvres d'artistes concernés par ces territoires aux histoires mêlées. Les artistes plasticiens français et algériens abordent des sujets aussi sensibles que la thématique de la guerre d'Algérie, sa mémoire et son historisation problématique. Viennent ensuite logiquement s'ajouter à la palette des sujets critiques des thèmes évoquant l'immigration, l'exil et la notion d'identité(s). Ces sujets sensibles semblent être invoqués comme autant de décroissements d'un passé et d'un présent troubles entre ces deux nations. Interroger les œuvres d'artistes français et algériens ayant traité de la question de cette guerre puis de cette mémoire nous permet de tisser un canevas des relations politiques entre ces deux pays qui, depuis l'indépendance algérienne, sont des plus fluctuantes. Les réactions suscitées par ces travaux artistiques esquissent les contours des apories qui régissent la représentation d'échanges pour le moins mouvementés, mettant en exergue sa propre actualité étouffée au travers de la guerre d'indépendance algérienne, révélant la mémoire de ce divorce et des gestions politiques qui en découlent. Au travers du médium artistique, des artistes tels que Jean-Jacques Lebel, Ernest Pignon-Ernest, Zoulika Bouabdellah, Zineb Sedira ou Kader Attia, interagissent dans les relations franco-algériennes et déconstruisent la perception artistique et géopolitique de ces deux territoires, désenclavant ainsi les limites qu'ils imposent.

Des toiles sans cimaise

Pour remonter dans la généalogie des œuvres engagées dans le difficile dialogue franco-algérien, nous ne pouvons omettre d'évoquer le travail, largement ignoré, des artistes plasticiens engagés dans la dénonciation de la guerre d'Algérie.

De 1954 à 1962, nombre d'artistes internationaux s'engagent à dénoncer la “sale guerre”⁽²⁾. Selon Jean-Jacques Lebel, l'un des artistes qui s'est illustré dans cette dénonciation, cette démarche “c'était d'abord affirmer haut et fort dans le tissu social notre opposition radicale à l'impérialisme, au colonialisme, à l'occupation par l'armée française de

l'Algérie ; ensuite contre la torture. (...) Beaucoup plus tard en soixante-quatre, avec d'autres, j'ai constitué une collection d'œuvres contemporaines de mes amis et de gens que je ne connaissais pas, et on a voulu donner cela au peuple algérien, pas à l'État algérien, de façon à constituer en Algérie indépendante le premier musée d'art vivant dans l'Afrique décolonisée, c'était cela notre fantasme, notre rêve."⁽³⁾ En 1964, au lendemain de l'indépendance, un comité "Art et culture" est ainsi constitué autour de Jean-Jacques Lebel, du sculpteur Claude Visieux, du critique d'art Pierre Gaudibert et du peintre Ahmed Cherkaoui pour organiser une exposition de près d'une centaine d'œuvres

En 1964, au lendemain de l'indépendance, un comité "Art et culture" est ainsi constitué autour de Jean-Jacques Lebel, du sculpteur Claude Visieux, du critique d'art Pierre Gaudibert et du peintre Ahmed Cherkaoui pour organiser une exposition de près d'une centaine d'œuvres d'artistes en hommage à l'indépendance algérienne.

d'artistes en hommage à l'indépendance algérienne⁽⁴⁾. Ces œuvres, parfois créées en contestation de la guerre d'Algérie, mais composant toutes essentiellement un témoignage de la création artistique des années soixante, ont été collectées pour être versées *in fine* en donation au peuple algérien. Cette donation se voulait le catalyseur d'une collection d'art moderne pour cette nouvelle nation émancipée, permettant par la suite la création d'un nouveau musée qui aurait pu inscrire Alger comme capitale africaine de l'art contemporain. Cependant, près d'un

demi-siècle plus tard, le musée reste encore en devenir malgré l'érection tardive du MaMa (Musée d'art moderne d'Alger)⁽⁵⁾ en 2007, après de nombreux rebondissements politiques. Quant aux œuvres, elles ont longtemps séjourné dans les dépôts du Musée des Beaux-Arts d'Alger⁽⁶⁾ où elles furent sporadiquement exposées à l'occasion des célébrations de l'indépendance⁽⁷⁾.

En Europe, et plus spécifiquement en France, il est difficile d'exposer des œuvres anticolonialistes en cette période de guerre. En 1961, au cours de l'exposition manifeste *Anti-procès 3* initiée par Alain Jouffroy et Jean-Jacques Lebel, qui convoquait des artistes internationaux à s'exprimer contre la torture à la galerie Brera de Milan, est saisi par les autorités italiennes le *Grand tableau antifasciste collectif*⁽⁸⁾, pour cause de blasphème, car y figurent des images du pape dans une œuvre dénonçant le fascisme. Cette œuvre collective, qui se posait en *Guernica* de ce conflit, ne sera finalement restituée et révélée au public français qu'en 1996, à l'occasion de l'exposition *Face à l'Histoire*⁽⁹⁾. Puis, après avoir été exposée à Strasbourg, Vienne, Milan, et enfin à Alger en 2008, l'œuvre a regagné les dépôts des musées de Marseille sans pour autant avoir été montrée à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance.

L'impact de ces travaux, témoins de l'engagement public des artistes, tant dans la dénonciation de cette guerre que dans la transmission même de cette période de l'histoire et de l'histoire de l'art, reste modeste.

Résurgence d'un passé en mal d'histoire

Nombre de ces œuvres n'ont pu être vues par leurs contemporains, en raison notamment de la censure. Elles sont pour la plupart conservées dans des collections privées ou dans les réserves des collections publiques. Ces œuvres méconnues sont les traces d'un engagement international d'artistes témoins de leur temps. Certains artistes actuels tels que Ernest Pignon-Ernest, Zineb Sedira, Malachi Farell⁽¹⁰⁾ ou Adel Abdessamed évoquent cette période et réactivent la mémoire de cette déchirure comme autant d'appels au basculement des mémoires vers l'historisation. La fracture que représente la défaite de la France dans le conflit algérien a en effet marqué durablement les relations politiques entre les deux nations. Au-delà du fait que les œuvres anti-coloniales datant de cette période "insurrectionnelle" peinent à être exposées sur les cimaises françaises, il semble que les œuvres plus récentes se référant à cette part obscure de l'histoire de France subissent encore aujourd'hui les affres du silence. Il est étonnant en effet de ne pas voir exposés en 2003, à l'occasion des manifestations culturelles de la très officielle "Année de l'Algérie" en France, les travaux anticolonialistes liés à cette période charnière des relations entre les deux pays. Certes, une remarquable exposition des artistes algériens contemporains a été réalisée, et une déclaration de l'artiste algérien Boukhatem Farès, datant de 1979, montre bien l'interpénétration des enjeux artistiques et politiques résultant de la guerre de libération nationale⁽¹¹⁾. Cependant, aucune œuvre de cette période n'est exposée. De l'autre côté de la Méditerranée, à cette même date, l'artiste français Ernest Pignon-Ernest est accueilli à Alger où, non sans quelques ruses et complicités, il parvient à inscrire dans les rues de la capitale algérienne un "parcours Maurice Audin", en affichant des portraits sérigraphiés de Maurice Audin dans des lieux clés de la vie de ce militant anticolonialiste victime des parachutistes pendant la guerre d'Algérie. L'artiste raconte clairement la genèse de cette intervention : *"À l'origine, j'ai été invité à participer à une exposition ayant pour thème l'Algérie. Dès que j'ai réfléchi au thème que je pourrais traiter à propos de l'Algérie, il m'est apparu évident que je n'étais pas en situation d'évoquer les drames qui traversent l'Algérie d'aujourd'hui. Nous sommes mal placés pour donner des leçons, même si ces difficultés ne sont pas toutes les séquelles du colonialisme. Très vite, il m'est apparu que je devais faire quelque chose lié à l'Algérie, mais qui pose question à la France d'abord. Si, comme je le souhaite, nous voulons renouer avec le peuple algérien, apaiser nos relations, les enrichir, cela ne pourra pas se faire sur le silence ou le mensonge⁽¹²⁾"*. Ce faisant, Ernest Pignon-Ernest réalise dans

une véritable interaction avec le public hétéroclite et populaire de la rue un hommage direct à ce jeune militant français oublié de l'histoire hexagonale, et ce, sur un territoire où cette période historique est valorisée mais maîtrisée, inscrivant *de facto* le non-dicible dans ces manifestations officielles bilatérales.

De la mémoire au débat sur l'identité...

C'est donc à la fin de l'année 2003 que l'artiste Zineb Sedira entame la réalisation d'une pièce intitulée *Retelling Histories : My mother told me*. Cette œuvre, usant du procédé documentaire et archivistique, est constituée d'une vidéo où l'artiste franco-algérienne interroge en français sa mère algérienne, qui lui répond en arabe, sur son vécu de la guerre d'Algérie. Cette œuvre achetée par des musées français suite à sa présentation à l'exposition *Africa Remix* en 2006 au Centre Pompidou n'a alors suscité aucun scandale. Pourtant, sa programmation pour une exposition consacrée à l'artiste en mai 2010 au musée Picasso-La Guerre et La Paix à Vallauris a provoqué le mécontentement de deux associations d'anciens harkis et d'anciens combattants. Suite à cette opposition, le maire de Vallauris, Alain Guimel, annule l'exposition pour "troubles à l'ordre public". Était alors mise en cause la traduction du mot "harki" par "collaborateur", traduction problématique corrigée par l'artiste (dont la pièce, originellement sous-titrée en anglais avait été retranscrite en français) en "harki" dans une nouvelle version mais qui n'a pas suffi à lever la censure sur l'exposition.

C'est dans ces conditions que la censure de l'œuvre de l'artiste franco-algérienne a en quelque sorte mis au pied du mur le monde politique en France. L'État, en la personne du préfet des Alpes-Maritimes, porte alors plainte contre le maire de Vallauris pour rejeter les motifs de cette censure. Le ministère de la Culture aura attendu fort longtemps avant de se prononcer dans cette affaire, et l'exposition ne pourra ouvrir ses portes que le 9 juillet 2010, soit plus de deux mois après le début de l'affaire. L'artiste Zineb Sedira s'est vu imposer bien malgré elle les conséquences d'un conflit des mémoires enclavé dans une région particulièrement sensible, eu égard aux nombreux scandales autour de projets muséaux glorifiant la présence française en Algérie et autres stèles à la mémoire d'anciens combattants, membres avérés de l'organisation interdite de l'OAS⁽¹³⁾... De par son questionnement autour de la transmission de la mémoire, de l'histoire, de l'immigration et du langage, elle a pénétré une zone sensible, mettant à jour une joute politique interne qui, en perdurant, a réactivé la censure officielle et causé l'annulation de plus de la moitié de la période d'exposition de ses œuvres. Pourtant, au-delà de sa dimension accusatoire, l'artiste tente par son travail de questionner l'histoire commune par le prisme de son histoire personnelle. Ce travail

d'introspection interroge ainsi la transmission des mémoires, des cultures, du langage, la construction de l'histoire et de l'identité.

Des artistes de l'entre-deux

Cette transversalité de l'identité, Zoulikha Bouabdellah, artiste algérienne également reconnue internationalement, l'a justement abordée dans *Dansons*, une vidéo éditée en 2003 par Lowave⁽¹⁴⁾ et exposée en 2005 à l'occasion de l'exposition *Africa Remix*. L'artiste y détourne pas moins de deux symboles de la France : le drapeau et l'hymne national. La vidéo centrée sur les hanches de l'artiste, recouvertes de trois tissus bleu, blanc, rouge, la montre exécutant une danse du ventre rythmée au son de *La Marseillaise*. Ce détournement périlleux au regard des scandales provoqués par la réappropriation de ces emblèmes nationaux (ne citons ici qu'un exemple en la personne de Serge Gainsbourg et de son "*Aux armes, etc.*") illustre parfaitement le syncrétisme de deux symboles perçus comme indissolubles, la culture orientale et la culture occidentale ici mêlées viennent traduire le parcours de cette artiste transnationale. Elle aborde également le thème de l'immigration et de l'intégration, sujet que l'on retrouve largement dans les travaux d'autres artistes liés au dialogue franco-algérien. Kader Attia aborde le thème de l'exil et le désarroi de la jeunesse algérienne dans une série de photographies intitulée *Rochers carrés* (2009). L'artiste nous montre la jeunesse algéroise se réappropriant les côtes envahies par des blocs de pierre installés par les autorités pour dissuader les *harragas* d'une fuite clandestine et trop souvent suicidaire. La monumentalité de cette architecture étatique de dissuasion contraste avec la petitesse des corps en quête d'un exil, possiblement mortifère. C'est bien le malaise de cette jeunesse que l'artiste souligne en ce lieu construit pour être hostile, où peu à peu les individus reprennent place pour rêver d'un ailleurs. Sur l'autre rive, Kader Attia témoignait en 2006 du mal-être des jeunes de banlieue en créant à la suite des émeutes de 2005 en France *Arabesque*. Dans cette pièce exposée lors de l'exposition *Notre histoire...*⁽¹⁵⁾, il reprend les motifs décoratifs et géométriques orientaux à partir de tonfas, métonymie des CRS, sur le mur blanc de la galerie d'exposition. Ainsi, Kader Attia, comme nombre d'artistes issus des deux rives de la Méditerranée, s'inspire de l'actualité des deux territoires. Les œuvres d'art interrogent les limites des frontières géographiques et mentales et donnent à voir, au travers de l'image, les malaises sociaux contemporains. Il est intéressant de remarquer combien la dimension d'identité hybride est omniprésente dans l'œuvre de ces artistes, que chaque nation tente d'utiliser comme porte-drapeau à l'occasion d'expositions internationales. Ainsi, Adel Abdessamed, artiste prisé par le marché, né à Constantine, expatrié en France en 1994 où il obtient la double nationalité cinq plus tard, même s'il se revendique comme un artiste global, est associé aux manifestations *Art France Berlin*

en 2006, alors qu'il refuse d'exposer pour *Africa Remix* un an auparavant. Kader Attia, né en France de parents algériens, est présenté comme un artiste français à la *Documenta 13* de Kassel (2012) tout en se définissant lui-même comme Franco-Algérien. De même, Zineb Sedira est à la fois montrée en tant que *Young British artist*, du fait de sa résidence à Londres depuis plusieurs années, tout en représentant l'Algérie ou la France dans d'autres manifestations internationales. Ces artistes hybrides, à la renommée internationale, qui résident pour la plupart en dehors des frontières de ces deux pays, sont très courtisés afin d'incarner tantôt le symbole d'une création artistique nationale prospère, tantôt une intégration française réussie, alors que nombre de leurs œuvres pointent les limites d'une définition nationale de l'identité et révèlent le malaise social contemporain.

La mise en scène de l'hybridité

Certains voient dans l'exposition de ces œuvres un outil de conciliation, comme en témoignent les propos de Paul Sztulman au sujet des *Femmes d'Alger* (1996) de Djamel Tatah: "*Tout a commencé lorsque Djamel Tatah a bénéficié d'une action de mécénat de la Caisse des dépôts et consignations, c'est-à-dire lorsqu'un peintre d'origine algérienne, dont les parents ont immigré dans le pays qui avait colonisé le leur pendant cent trente-deux ans, fut aidé dans son travail par un organisme qui gère des fonds privés en les mettant au service du développement économique et social de la France*⁽¹⁶⁾." Notons cependant que de plus en plus d'expositions récentes convoquent ces artistes autour de thématiques qui montrent ce dépassement de la définition nationale. Ces expositions se construisent alors autour des sujets transversaux développés par ces artistes de l'entre-deux, à l'image de l'exposition *I Mutanti* en 2010 à la villa Médicis à Rome ou *J'ai deux amours* à la Cité nationale de l'histoire de l'Immigration. Éric de Chassey, commissaire d'*I Mutanti*, souligne qu'"en France, l'un des effets de la globalisation et de la transformation de la situation politique est la recherche d'une situation plus juste pour des artistes qui, pour être français, n'en représentent pas moins la présence d'origines qu'explique uniquement l'histoire récente..."⁽¹⁷⁾. Ainsi, les questionnements posés par ces artistes de l'hybridité semblent instiller de nouvelles dispositions quant à leurs expositions et modifier le regard porté sur leur(s) identité(s).

Toutefois, en raison de leur caractère public, ces œuvres, en tant que témoins d'expériences d'un vécu traversé par les conséquences politiques, déplacent les frontières de la perception de ces territoires, sans pour autant être systématiquement exemptes des difficultés liées aux intérêts des États ébranlés par le contenu de leurs travaux. Dans son ouvrage sur les enjeux politiques de l'histoire coloniale, l'historienne Catherine Coquery-Vidrovitch souligne l'intérêt du décroisement de la construction histo-

rique et culturelle à l'heure de la mondialisation des connaissances : “*Il est d'autant plus nécessaire de reconnaître ce devenir historique et culturel commun que nous évoluons dans le cadre d'une mondialisation accélérée. Nous sommes mis au défi de substituer au mythe national narcissique 'une lecture chorale (...) en mesurant complémentarités et dissonances'*”¹⁸.” Cette mondialisation de la création contemporaine met en échec toute velléité de nationalisation de ces artistes. S'ils interagissent avec l'actualité des territoires dont ils sont originaires et se font les témoins, ils contribuent par leur questionnement à objectiver des débats passionnels dans le langage de l'art. ■

Notes

1. Pierre Bourdieu et Hans Haacke, *Libre-échange*, Paris, Seuil/Les Presses du Réel, 1994, p. 77.
2. Reprise des termes employés par l'artiste Jean-Jacques Lebel dans plusieurs entretiens, dont notamment celui avec Guy Scarpetta, in *Jean-Jacques Lebel. Recycler, détourner*, Cat. exp. [exposition, Paris, Galerie Louis Carrée & Cie, 16 mars-28 avril 2012], Paris, Louis Carrée & Cie, 2012.
3. Émilie Goudal, entretien inédit avec Jean-Jacques Lebel, janvier 2011.
4. Exposition internationale, *L'art et la révolution algérienne*, Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris, Galerie de l'UNAP et Ibn Khaldoun, Alger, 1964 ; pour Alger, voir article de Raoul-Jean Moulin, “L'art et la révolution algérienne”, in *Les Lettres françaises*, n° 1039, du 23 au 29 juillet 1964, p.13.
5. Voir Émilie Goudal, “Le Musée d'art moderne d'Alger : de l'utopie au musée en devenir”, in Charlotte Jélidi (dir.), *Les Musées au Maghreb et leurs Publics (Algérie, Maroc, Tunisie). Enjeux, pratiques et non-pratiques*, Paris, La Documentation française, 2012.
6. Voir à ce propos le documentaire d'Hamid Smaha, *Les Traces et l'Oubli*, IDEA Productions, 1997, 60 min.
7. Notons, cependant, que depuis 2011, quelques toiles sont exposées dans les nouvelles salles d'exposition du Musée des Beaux-Arts d'Alger, dans la section art contemporain du parcours chronologique.
8. Œuvre collective peinte par Enrico Baj, Roberto Crippa, Gianni Dova, Erro, Jean-Jacques Lebel et Antonio Recalcati, voir notamment Enrico Baj et Laurent Chollet, *Grand tableau antifasciste collectif*, Dagorno, Paris, 2000.
9. Jean-Paul Ameline (dir.), *Face à l'Histoire, 1933-1996, l'artiste moderne devant l'événement historique*, cat. exp., Paris, Centre Pompidou, 1996.
10. Citons ici les œuvres qui ne seront pas décrites dans cet article. L'œuvre de Malachi Farrell, *Gégène*, commande réalisée en 2007 pour la collection du Mac/Val à Vitry-sur-Seine, est une installation qui dénonce l'acte de torture en associant des images de la guerre d'Algérie. De même, une des œuvres d'Adel Abdessamed évoque directement la guerre d'indépendance dans *Untitled (I take care about History)*, dessin de 2009 où l'artiste évoque le martyr de Djamilia Bouhired, icône de la révolution, qu'il associe par la forme à une référence à *L'Origine du monde* (1866) de Gustave Courbet.
11. “Déclaration de Boukhatem Fares”, in *El Moudjahed*, 1^{er} novembre 1979, reproduite dans Ramon Tio Bellido, *Le XX^e siècle dans l'art algérien*, cat. exp., Paris, Orangerie du Sénat, Paris, Aica Press, 2003, p. 90.
12. Propos de l'artiste dans un entretien avec Mina Kaci, “Maurice Audin, Ernest Pignon-Ernest, et la mémoire de la guerre d'Algérie”, in *L'Humanité*, 19 mai 2003.
13. Voir les publications sur le site de la Ligue des droits de l'homme, notamment “Montpellier : parfum électoraliste autour du musée de la France en Algérie”, article publié en ligne le 14 janvier 2006, www.ldh-toulon.net/spip.php?article975 et “Les monuments de l'Algérie française en France méditerranéenne” publié le 3 mai 2011, <http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article4443>.
14. Zoulika Bouabdellah, *Dansons*, dans *Résistance[s]*, DVD, 8 films, 107 min., Paris, Lowave, 2003.
15. *Notre histoire...*, exposition de Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans, Palais de Tokyo, Paris, 21 janvier-7 mai 2006.
16. Paul Sztulman, *Djamel Tatah : les Femmes d'Alger*, cat.exp., Saint-Gaudens, Bastia, Association de la Chapelle Saint-Jacques, 22 juin-30 novembre 1996.
17. Éric de Chasse, *1 Mutanti - Djamel Tatah*, Rome, Drago, 2010, p. 9.
18. Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, Paris, Agone, 2009, p. 169.