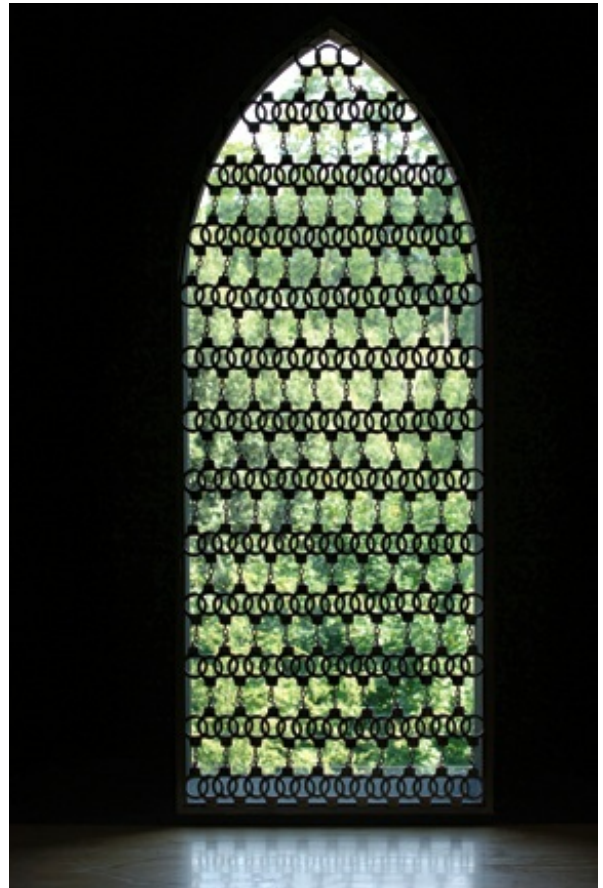


Article | France-Algérie, Go-betweens

[S esse.ca/fr/france-algerie-go-betweens](https://www.lesespresso.com/fr/france-algerie-go-betweens)

Kader Attia, Moucharabieh, Musée d'art contemporain de Lyon, France, 2006.

Photo : Blaise Adilon, permission : collection privée



France-Algérie, Go-betweens

Par Florence Jaillet

Deux ans après l'ouverture de la Cité nationale d'histoire de l'immigration à Paris, et à l'heure où affleure dans l'opinion publique française la conscience d'une Histoire et d'une mémoire des immigrés, on peut s'interroger sur la place et le traitement de ces questions dans l'art actuel. À cet égard, le travail mené en France et dans le monde par de jeunes artistes originaires d'Algérie permet de tracer les contours d'un art qui se saisit de la réalité de l'immigration, de la double culture et de la douloureuse histoire qui lie le pays d'accueil au pays d'origine.

Déracinement, multiculturalisme, religion, conditions de vie, petite et grande Histoires sont autant de sujets abordés par des artistes nés après 1962, filles et fils d'immigrés algériens, ou Algériens exilés après la guerre civile survenue dans les années 1990.

Ils recomposent fil après fil le récit complexe de cet exil, dans des œuvres qui posent la question du lien, de la transmission, du métissage. La culture des parents et celle du pays d'accueil – colonisateur d'hier – se font face et se mêlent dans ces œuvres en prise directe avec les enjeux identitaires auxquels se heurtent les jeunes générations.

Transfigurer l'héritage culturel, déjouer les clichés

Sur une scène artistique contemporaine mondialisée aux influences multiples, les mélanges se font de plus en plus fréquents. Détournements, citations, emprunts constituent une tendance forte, qui s'exprime dans tous les médiums, de la photographie jusqu'à l'installation.

L'œuvre d'art permet alors de mettre en question et de revisiter les productions culturelles. En les confrontant ou en les croisant, l'artiste fait émerger des propos, des identités, des points de vue, et crée un effet de surprise lorsque des systèmes de référence a priori opposés se trouvent soudainement mêlés.

Ce principe d'hybridation, ferment de toute culture, constitue un axe particulièrement important chez des artistes dont le parcours est empreint de multiculturalisme, et plus spécifiquement chez des créateurs originaires d'anciennes colonies. L'artiste londonien d'origine nigériane Yinka Shonibare construit ainsi son œuvre sur une inversion des valeurs. Il taille des costumes à la mode du 18^e siècle dans du wax (batik, procédé aussi appelé «en réserve de cire»), textile colonial par excellence fabriqué en Hollande et en Angleterre puis exporté dans les colonies africaines où il connut un succès durable. Ces costumes hybrides habillent parfois des personnages sans tête, inspirés de chefs-d'œuvre de Gainsborough ou de Fragonard, en un syncrétisme culturel souvent corrosif.

À la manière d'un Shonibare, Zoulikha Bouabdellah se livre dans ses œuvres à d'incessants mélanges. Cette artiste arrivée en France en 1994 à l'âge de 17 ans, à la suite de la guerre civile en Algérie, pioche allègrement dans le réservoir sémiotique de chacune de ses deux cultures. Dansons, œuvre vidéo de 2003, est cadrée sur les hanches d'une danseuse orientale qui revêt peu à peu des foulards bleu, blanc et rouge ornés de pendeloques, avant de se lancer dans une danse du ventre sur l'air de La Marseillaise.

La confrontation des deux systèmes de référence est aussi l'occasion de s'interroger sur la difficulté pour de jeunes Français originaires d'Afrique du Nord à se situer dans la culture française actuelle. C'est ce que montre Kader Attia dans des œuvres mettant en scène les deux pôles d'attraction que constituent la religion d'un côté, et la société de consommation de l'autre. Né en 1970 en Seine-Saint-Denis, Attia a passé son enfance et son adolescence à Sarcelles avant d'étudier dans plusieurs écoles d'art de Paris et de Barcelone. Dans Mosquée/Night Club (2003), il met en scène les voies identitaires proposées à la jeunesse issue de l'immigration dans les banlieues françaises. Sur cette enseigne lumineuse, des néons rouges affichent successivement ces deux choix : la boîte de nuit, symbole de la société séculière et de sa quête de plaisir, ou la mosquée, l'identité par la religion. De même,

La machine à rêves (2003) est un distributeur automatique dont le contenu témoigne d'un étonnant système de référence, faisant s'entrecroiser religion et consommation. Les denrées proposées ont en effet de quoi surprendre. Gin, whisky, chorba, et même seringues hallal, Fashion Chador et carte de crédit Gold sont autant de produits censés offrir des repères identitaires dans la société occidentale contemporaine. Par ailleurs, le guide traduit en arabe intitulé Comment vivre avec un frère homosexuel ou encore le «kit» de mariage avec un citoyen français témoigne de la tension engendrée par deux systèmes culturels parfois contradictoires.

Ces métissages symboliques font souvent appel au répertoire formel d'Afrique du Nord. L'artisanat traditionnel, le mobilier, les motifs géométriques du décor, la calligraphie sont ainsi sortis de leur contexte originel pour être associés à des éléments étrangers, dans des collages signifiants pleinement ancrés dans l'esthétique postmoderne. Dépassant l'approche moderniste, les artistes actuels proposent en effet de nouvelles lectures de leur héritage culturel maghrébin. La force du signe leur permet d'évoquer des situations précises, de construire des images inscrites dans le maillage serré des représentations culturelles et sociales. Lorsqu'un savant entrelacs de paires de menottes se transforme, chez Attia, en un décor de moucharabieh (Moucharabieh, 2006), le spectateur ne peut qu'être troublé. De ce mobilier généralement orné de décors raffinés, l'artiste révèle la fonction véritable, celle de l'enfermement, de l'interdit, de la soumission. Dans Quatre générations de femmes (1997), Zineb Sedira détourne elle aussi la tradition décorative de l'Islam. L'œuvre se compose d'une pièce couverte de papier peint jusqu'au plafond. Caché dans l'entrelacs des dessins géométriques traditionnels, un texte autobiographique se laisse progressivement deviner. Un principe très proche est adopté dans Une génération de femmes (1997), où de minuscules portraits s'insèrent dans les étoiles d'un décor oriental. À l'encontre de l'interdit de figuration qui préside traditionnellement à ce type de décor, Sedira y place des photographies de sa fille, de sa mère, de sa grand-mère et d'elle-même.

Ces entrelacs géométriques caractéristiques des cultures de l'Islam sont également revisités par Adel Abdessemed dans God is Design (2005). Dans cette vidéo, les motifs ornementaux empruntés aux trois religions monothéistes se trouvent mêlés à des dessins de cellules humaines en une arborescence infinie. Cette succession de compositions, de rencontres et de recompositions se fait sur fond de musique répétitive donnant à voir, de manière purement graphique, une forme de métissage in progress.

Reconquérir la mémoire des parents, s'approprier ses origines

Au-delà des explorations formelles, des emprunts, détournements et métissages, les artistes soulèvent des questions intimes, liées à l'exil, à la nostalgie des parents, au pays de leurs origines. Dans des œuvres souvent autoréférées, où mémoire collective et mémoire individuelle s'entrecroisent, ils abordent cette difficulté d'être d'ici et d'ailleurs.

Dans son triptyque vidéo Mother Tongue (2002), Sedira aborde la problématique essentielle de la nécessité et de la difficulté du dialogue. Née en France de parents algériens, cette

artiste vit et travaille en Grande-Bretagne depuis 1986 et jongle avec les cultures, avec les langues. Le triptyque *Mother Tongue* présente trois dialogues filmés de l'artiste avec sa mère, avec sa fille, puis entre sa fille et sa mère. L'œuvre dit le besoin d'échange, de transmission, la nécessité de tisser les liens par la parole, mais aussi l'obstacle de la langue : l'arabe pour la mère de l'artiste, l'anglais pour sa fille, et entre ces deux générations, Sedira, seule capable de comprendre les deux langues. «Une rupture narrative intervient lorsque ma fille et ma mère ne comprennent plus les mots prononcés par l'une ou l'autre. Incapables de communiquer verbalement, leurs échanges de sourires, de coups d'œil et de silences suggèrent un autre récit (1) ». À propos de cette œuvre, Sedira parle de «l'expérience de la diaspora», cette expérience, étudiée par Julia Kristeva, d'être étranger partout, de ne jamais pouvoir parler sa langue maternelle (2).

L'émergence de ces questions dans le champ artistique n'est pas sans lien avec leur reconnaissance progressive par les sciences humaines. Depuis les années 1990, les mémoires d'immigrés font l'objet de recherches historiques, entraînant du même coup leur légitimation après de longues années de refoulement, y compris par des familles avant tout préoccupées par l'injonction d'assimilation (3). Pour nombre d'artistes, la brèche à combler implique un retour vers les parents, un dialogue. C'est ce dont témoigne Sedira dans *Mother, Father and I* (2003), une vidéo qui montre l'artiste, âgée d'une quarantaine d'années, écouter pour la première fois le récit de ses parents sur la guerre d'Algérie, leurs souffrances, leurs peurs, puis l'exil, l'immigration. L'œuvre permet de reconquérir une mémoire qui dépasse de très loin la simple histoire individuelle et familiale.

La béance de la séparation et les moyens fragiles d'y remédier sont également au cœur de *Correspondances* (2003), d'Attia. Seul de sa famille en France à souhaiter retourner en Algérie, il a progressivement mis en place une correspondance en images. «Je tisse le lien familial et culturel entre la banlieue parisienne et le bled algérien, expliquait-il en 2003 à Larys Frogier. J'ai pris beaucoup de photographies de ma mère, de mes six frères et sœurs, des rues où je vis en cité à Garges-les-Gonesses. J'ai ensuite adressé ces photos à ma famille qui réside en Algérie dans la région de l'Atlas, notamment à mon père, mes cousin(e)s, oncles et tantes. Je leur montre quel est notre univers. Et lorsque je me rends en Algérie, je fais la même chose. Je prends des photos de ma famille, de leur intérieur, du bled, des paysages dans lesquels ils vivent, puis je les adresse par la poste en France et je les montre à mes proches de Garges-les-Gonesses. Je le fais aussi en vidéo (4)». Le rôle qu'endosse Attia dans cet échange intime transcende le cercle familial par sa portée. Loin de toute forme de crispation identitaire, l'artiste joue ici un rôle de passeur, de go-between.

Pour Mehdi Meddaci la reconquête d'une histoire personnelle se tisse progressivement, avec pour point de départ l'ici, le lieu où l'on vit, au présent. Le premier volet de sa trilogie *Corps traversés* (2004-2007) se compose d'images du quartier de la Paillade à Montpellier, le quartier où il a grandi, un lieu où des immigrés ont pu s'enraciner, bon an, mal an. Quatre écrans placés bout à bout montrent des images fixes et mobiles qui disent la vie

quotidienne, familiale et sociale, la vétusté des logements, les chambres d'enfants, l'ennui des jeunes, le déracinement. Quelques années plus tard, entre Alger et la Kabylie, Meddaci filme et photographie de nouveau. Ce travail donne lieu à *El Djazaïr/Les îlots*, troisième volet de *Corps traversés*, immersion dans le pays du père et des grands-parents, exploration des lieux en images. Entre ces deux pôles d'une même histoire, le volet *Beyrouth* ouvre une perspective et agit comme une étape dans la reconquête d'une mémoire éparpillée, qui n'est pas seulement personnelle. «En un mot, mon film est la recherche d'une origine qui me manquait et que j'ai essayé de retrouver et de ré-imaginer à travers les images. [...] Mon film, je le considère comme une mémoire enregistrée que je viens déposer devant les spectateurs (5)

Devenu un lieu commun de l'art dit «multiculturel» ou «des diasporas», le concept d'hybridation dont critiques et artistes ont fait un usage abondant ces dernières années, a eu le mérite de montrer que les identités sont loin d'être des données stables et définitives. Si ce métissage sémiotique constitue un axe fort de la production artistique mondialisée, son utilisation systématique fait courir le risque d'un progressif déficit de pertinence. Parallèlement à cette pratique, on relève l'émergence d'œuvres qui dépassent le simple jeu des signes et des apparences pour travailler en profondeur la question de l'exil, de la double culture, mais aussi les taches aveugles dans la mémoire, entre les générations. Le travail que mènent actuellement en France et dans le monde les artistes d'origine algérienne nous donne à voir toute la complexité qu'il y a à être d'ici et d'ailleurs, et à construire une œuvre à partir de cette réalité qui dépasse la mémoire individuelle pour toucher à l'Histoire contemporaine.

NOTES

1. Entretien de Zineb Sedira avec Larys Frogier, dans *Ouvertures algériennes, créations vivantes*, catalogue de l'exposition présentée du 6 juin au 14 août 2003, Rennes, La Criée-Centre d'art contemporain, p.54.
2. Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p.26.
3. À ce propos, l'exposition *Génération. Un siècle d'histoire culturelle des Maghrébins en France* (présentée à Lyon durant l'été 2009 puis à la Cité nationale d'histoire de l'immigration à Paris du 17 novembre 2009 au 18 avril 2010) marque un tournant dans l'histoire culturelle française. Voir le catalogue réalisé sous la direction de Naïma Yahy, Yvan Gastaut et Driss El Yazami, *Génération. Un siècle d'histoire culturelle des Maghrébins en France*, Paris, Gallimard, 2009.
4. Entretien de Kader Attia et Larys Frogier, dans le catalogue *Ouvertures algériennes, créations vivantes*, op. cit. p.16.
5. Entretien de Mehdi Meddaci et Slimane Aït Sidhoum, , 29 novembre 2007.