





ENTRETIEN AVEC MYRIAM BEN SALAH

Je dirais donc « désorientalisme »

Pour son premier numéro en tant que rédactrice en chef de la revue *Kaleidoscope*, Myriam Ben Salah consacre un large dossier à ce qu'elle nomme « désorientalisme ». La jeune critique et curatrice tunisienne y exprime son engagement contre les stéréotypes que l'Occident continue de véhiculer sur le Moyen-Orient.

Propos recueillis par Marylène Malbert

Meriem Bennani, *Fardous Funjab*,
Funjab du 4-Juillet, 2016

© Meriem Bennani



Née à Alger en 1985, Myriam Ben Salah est commissaire d'exposition et critique d'art. Elle vit à Paris, où elle contribue à la programmation culturelle du Palais de Tokyo depuis 2009. Complice de Maurizio Cattelan avec lequel elle co-édite la revue *FAQ*, elle a signé des expositions à Athènes, Vienne ou encore Turin et écrit dans de nombreuses publications d'art internationales. En 2016, elle devient rédactrice en chef du magazine *Kaleidoscope*.

© Deborah Farnault

Quelle traduction française proposez-vous pour le terme « disorientalism » ?

Comme en anglais, le néologisme me semble parler de lui-même : je dirais donc « désorientalisme », au sens d'une réaction à cette forme contemporaine d'orientalisme dérivée des mouvements littéraires et artistiques du XIX^e siècle et réactualisée par l'universitaire américano-palestinien Edward Saïd dans sa critique des méthodes coloniales de représentation du Moyen-Orient.

Comment définissez-vous ce concept et pourquoi lui consacrez-vous votre premier dossier en tant que rédactrice en chef de *Kaleidoscope* ?

À mon sens, ce néologisme définit une nouvelle génération d'artistes issus du Moyen-Orient, d'Afrique du Nord et de la diaspora qui mènent deux batailles : contre les stéréotypes médiatiques concernant la région d'une part, et contre une certaine standardisation de la production artistique d'autre part. L'universitaire marocain Mohamed Rachidi parle de « commande tacite » pour définir le regard occidental qui conditionne certains artistes du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord à « performer » l'authenticité à travers des formules esthétiques préconçues, des récits traumatiques et des choix de matériaux spécifiques au sein de leur production. J'ai l'impression qu'une nouvelle génération d'artistes, dont je me sens proche et qui a grandi « connectée », est en train de rompre avec ce carcan à l'ère du cosmopolitisme digital. Il me semblait important d'intégrer ce sujet à mon premier numéro de *Kaleidoscope* car il s'agit d'une recherche que je mène depuis un certain temps, née à la fois d'un intérêt pour ces nouvelles formes de production, mais aussi, et sans doute indirectement, de quelque chose de plus personnel. Ces artistes sont de ma génération et nous partageons un certain nombre de références, il me semblait donc important de les mettre en avant. Je pense également que ce sujet – et la nécessité qu'il implique

d'abandonner les approches simplificatrices – est essentiel dans un monde qui subit au même moment le discours d'un Donald Trump et les dérives des extrémismes religieux. C'est également une réponse importante selon moi au sort qui est fait au Moyen-Orient dans les médias, souvent pris en étau entre imprécisions rhétoriques et simplifications abusives.

Comment se porte la scène artistique moyen-orientale ?

Justement, je ne parlerais pas de « scène » moyen-orientale au singulier car il y a autant de scènes que de pratiques. Mais on constate effectivement depuis une dizaine/quinzaine d'années la multiplication d'expositions dédiées à « l'art contemporain du monde arabe », qui n'est pas sans lien avec une certaine réaction institutionnelle post 11 septembre 2001, ou avec un marché en croissance constante par l'afflux de collectionneurs, mécènes issus de la région et grandes fortunes du Golfe par exemple. Par ailleurs, et indépendamment de ces deux facteurs, on constate un grand dynamisme des artistes et des institutions dans des villes comme Beyrouth, Marrakech, Dubaï, Sharjah, Tunis, Rabat, Tanger, Jérusalem, pour n'en citer que quelques-unes. Elles deviennent de véritables points d'accès internationaux grâce à l'organisation de biennales (Sharjah, Marrakech), de festivals (Home Works par Ashkal Alwan à Beyrouth), de programmes de résidence pour artistes et curateurs (Dar Eyquem en Tunisie ou el-Atlal à Jéricho) ou encore grâce à l'essor sur la scène internationale d'artistes dont l'engagement pour la région transcende la production artistique – je pense notamment à Walid Raad et à l'Atlas Group. Ces initiatives, sans pour autant former une « scène », sont essentielles en ce qu'elles remettent en cause les équilibres préconçus et les relations centre/périphérie dans le paysage international de l'art contemporain.

Vous affirmez que, dans son système traditionnel de représentations, entre vision romantique et motifs de

« Les expositions à caractère géographique conditionnent le regard et fomentent des attentes du public auxquelles les artistes se sentent obligés de répondre »



Raed Yassin, *Ruins in space*, 2014, texte, photo, haut-parleur, vinyle, son et cadre en bois

Courtesy de l'artiste et Kalfayan Galleries (Athènes-Thessalonique)

crainte, l'Occident préserve l'idée d'un Moyen-Orient comme étant un sujet « sérieux » sur lequel pèsent la religion et les sous-entendus politiques. Faites-vous référence à des choix artistiques qui seraient influencés par cette vision ?

Je me réfère souvent à un article passionnant écrit par la commissaire et auteure Media Farzin, intitulé « The Imaginary Elsewhere » (*Bidoun Magazine*, septembre 2012), au sujet des problèmes soulevés par l'organisation d'expositions à caractère géographique que je mentionne plus haut. Ces dernières sont assez problématiques à mon sens en ce qu'elles conditionnent le regard et fomentent des attentes du public auxquelles les artistes se sentent obligés de répondre en « *parlant de, supportant, et/ou en étendant l'Imaginaire culturel de la mère nation* » comme le formule Farzin. Comme si le seul moyen pour ces artistes d'entrer au musée était d'être « arabe » plutôt que sculpteur, photographe, peintre etc.

Comment, selon vous, les artistes issus de cette région réagissent à ce que l'Occident transfère sur eux ?

Je pense qu'il y a deux types de réactions : l'une est de répondre à cette « commande tacite » dont je parlais plus tôt en « performant » une narration orientalisante et en produisant selon les attentes occidentales (du marché, des institutions, du public) ; l'autre consiste à ne pas produire « en réaction à », ni « selon », ni « contre » quoi que ce soit, mais à incarner la nature même de l'art, qui n'a de sens que s'il est surprenant, radical, subversif, ambigu, paradoxal et qu'il surpasse toute attente ou approche linéaire et consensuelle. C'est à mon sens ce qu'ont de commun les approches des artistes présents dans le numéro de *Kaleidoscope*.

Pensez-vous que ces artistes doivent nécessairement se positionner par rapport à l'Occident pour émerger sur la scène internationale ?

Bien au contraire, je pense que ce que produisent ces artistes ne se positionne pas par rapport à l'Occident. Leur art est bien spécifique à une région et à un temps donné, mais il n'est pas destiné à nourrir les attentes et le regard normatif occidental. C'est ce que j'appellerais un « désorientalisme vernaculaire ».

Une artiste comme Meriem Bennani revendique l'humour comme mode d'expression privilégié, tout comme Tala Madani... La revue *Bidoun* a

« Ces artistes ne font pas de différences entre les publics, leur art n'est pas destiné à nourrir le regard normatif occidental, c'est ce que j'appellerais un désorientalisme vernaculaire »

également adopté un ton ironique pour mettre en perspective la culture du Moyen-Orient. Ce créneau ne correspond-il pas à une esthétique globale ?

L'humour, le détournement, l'utilisation de la culture populaire et d'un langage digital globalisé sont des éléments essentiels pour sortir des discours attendus et ne pas tomber dans une forme d'art didactique. À mon sens, on ne peut pas parler d'une esthétique globale, car chacun des artistes évoqués a sa propre pratique et il y a une grande hétérogénéité dans les esthétiques. L'ironie n'est pas, selon moi, le terme le plus juste pour définir l'approche de ces artistes ni celle du magazine *Bidoun*, car le terme sous-entend une critique acerbe, là où je perçois au contraire beaucoup de bienveillance. Je parlerais plutôt d'une approche décomplexée, faite d'un mélange de culture populaire et de références plus poussées (*high and low culture*). La pertinence de *Bidoun* réside dans le fait de pouvoir disserter sur les costumes blancs de Naguib Mahfouz comme du porno trash pakistanais, ou de proposer en même temps une critique hautement argumentée des poèmes d'Etel Adnan et un sujet sur les accords nucléaires. Il en va de même dans le travail de Meriem Bennani qui, par exemple, utilise l'esthétique américaine de la télé-réalité pour parler du voile. Pas de créneau prédéfini donc, mais une capacité à mélanger les références pour rendre compte de la complexité d'une région qui ne peut être uniformisée.

Plusieurs artistes, comme Raed Yassin, Tashweesh ou encore Slavs and Tatars, revendiquent des références culturelles très anciennes. Est-ce une façon de réinscrire leur travail dans une culture commune, profondément et traditionnellement arabe ?

Ces artistes utilisent différentes références de manière décomplexée. Il n'y a pas de nostalgie dans leur travail, mais une conscience de l'importance du panachage culturel qui constitue une société. Raed Yassin, par exemple, est fasciné par les penseurs mythiques de l'Âge d'or islamique mais aussi par le cinéma populaire égyptien des années 50 et 60. Slavs and Tatars traitent sur le même plan Mollah Nasreddin et les légumes en saumure. J'exagère un peu, mais un de leurs derniers projets, *Pickle Politics*, part des légumes fermentés pour traiter des limites de la connaissance humaine. En évoquant auparavant la génération qui a grandi connectée, c'est à cela aussi que je faisais référence : Internet a créé une certaine horizontalité de l'information et a remis en cause la notion de hiérarchie, ce qui permet davantage d'ouverture dans le travail de ces artistes.

De votre point de vue, comment ces artistes sont-ils perçus par le public du Moyen-Orient ?

Comme je le disais précédemment, ces artistes ne sont pas ironiques envers leur région. Leur regard est certes critique mais bienveillant, et il vient « de l'intérieur », ce qui permet au public local de s'identifier et de s'approprier la réflexion en question. Cela dit, l'art parfois dérange – c'est son rôle premier. Il arrive donc que les réactions ne soient pas unanimes



Sophia Al Maria, *The Future was Desert Part I*, 2016, vidéo, 5 min 23 sec.
Courtesy de l'artiste et The Third Line, Dubai

Sophia Al Maria, *The Future was Desert Part II*, 2016, vidéo, 4 min 35 se.
Courtesy de l'artiste et The Third Line, Dubai



Tala Madani, *The Primitive*, 2015, huile sur lin, 45,7 x 40,6 x 1,9 cm
© Joshua White/JWPictures.com Courtesy de David Kordansky Gallery, Los Angeles, CA

et c'est tant mieux. J'ai souvent abordé ces questions avec l'artiste Meriem Bennani dont le travail a été peu montré au Maroc, alors que le public marocain serait le plus réceptif à l'humour et aux références présentes dans ses œuvres. Le collectif GCC a exposé son travail dans le Golfe, Slavs and Tatars préparent un projet en Iran, une exposition personnelle de Sophia Al Maria ouvrira à la galerie the Third Line à Dubaï dans quelques semaines : ces artistes ne font pas de différences entre les publics et c'est en ce sens que je parle d'une approche « vernaculaire ».

Comptez-vous poursuivre la réflexion sur ce concept ?

La réflexion existe déjà sous d'autres formes : elle était déjà présente d'une certaine façon dans l'exposition « *Like the Deserts Miss the Real* » que j'ai organisée à la Galerie Steinek à Vienne, à l'occasion du programme curated_by en 2015. L'exposition se concentrait sur les rapports du Moyen-Orient en général et du Golfe en particulier avec le futur et

les formes d'anticipation dystopique de ce dernier. J'y ai montré le travail des GCC, Sarah Abu Abdallah, Abdullah Al Mutairi, Raja'a Khalid et Marwa Arsanios. J'ai ensuite été invitée à Fahrenheit (un programme de résidence et espace d'exposition dépendant de la fondation FLAX à Los Angeles) pour organiser l'exposition « *We dance, We smoke, We kiss* » directement liée à ces sujets de « désorientalisme » et de nouvelles pratiques artistiques. Par ailleurs, de cette réflexion est née une série de *screenings* que nous organisons avec Martha Kirszenbaum, curatrice et directrice de Fahrenheit, par ailleurs amie de longue date. Nous avons ainsi présenté « *I Heard You Laughing* » à Los Angeles puis à la Fondation Kadist à San Francisco ainsi qu'à Istanbul lors de la dernière Biennale. Un deuxième programme mêlant vidéos d'artistes et clips des années 50 à 90, « *At Night They Dance* », a été présenté cet été à NeueHouse à Los Angeles. Nous aimerions beaucoup faire tourner ces *screenings* ailleurs, en France notamment et, bien sûr, au Moyen-Orient.