

L'ART COMME RÉAPPROPRIATION DU MONDE

Kader Attia et Seloua Luste Boulbina

Association Sens-Public | « Cahiers Sens public »

2009/2 n° 10 | pages 157 à 167

ISSN 1767-9397

ISBN 9782952494724

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-cahiers-sens-public-2009-2-page-157.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Association Sens-Public.

© Association Sens-Public. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

L'art comme réappropriation du monde¹

Kader Attia, Seloua Luste Boulbina

Seloua Luste Boulbina – *La colonisation s'est toujours définie comme une entreprise d'expropriation et d'appropriation. Les Européens n'ont quasi jamais reconnu, chez ceux qu'ils entendaient dominer (conquête) et coloniser, d'authentiques titres de propriété, qu'ils soient oraux ou écrits. Ils ont ainsi traité ces signes, ainsi que tous les autres, comme de la fausse monnaie. À l'inverse, la postcolonie renvoie à un travail de réappropriation², qui est la voie royale de la décolonisation, que celle-ci soit politique, économique, sociale ou culturelle. Contrairement à la propriété et à sa valeur d'échange, la réappropriation prend sa valeur dans l'usage. Ton travail actuel sur Ghardaïa³ est centré sur la notion de réappropriation. Comment les habitants de cette ville du M'zab se réapproprient-ils leur ville ? Comment peut-on se réapproprier des idées et des structures, notamment architecturales ?*

Kader Attia – Oui, en effet, mon travail sur le M'zab porte sur ces questions. Mais il ne fait que poursuivre la réflexion que j'entreprends depuis plusieurs années sur ce que j'appelle les « signes de réappropriation ». Ils sont partout, dès lors que l'on décortique d'un peu plus près « l'Ordre des choses ». Ils forment sa ponctuation. Je pense que c'est toujours au cœur de la métamorphose et de la précarité que se loge la véritable continuité des choses.

À Ghardaïa, cette ville fondée par les Mozabites au XI^e siècle, subsiste un ordre qui est longtemps resté dans l'ombre de la civilisation occidentale et orientale. Le Mzab étant situé en plein désert du Sahara ses Ksars (médiinas), comme Ghardaïa, Beni Isguen, Bou Noura, et El Atteuf, sont des cités fortifiées. Leurs habitants ont résisté à l'envahisseur comme aux difficultés de l'environnement,

1. En France, Kader Attia expose actuellement au Grand Palais à Paris « La force de l'art 2 » (du 24 avril au 1^{er} juin 2009). Et au CCC de Tours (du 4 avril au 31 octobre 2009) où il présente *Kasbah*.

2. Voir Nadira Lagdoune Aklouche, « Structures de la réappropriation » in *Rue Descartes* n° 58, « Réflexions sur la postcolonie », PUF, 2007, p. 111.

3. Kader Attia a exposé à Oslo en février 2009 (*Africa in Oslo/Looking inside out*) une pièce intitulée *Ghardaïa* : un immense plateau, que l'on doit regarder de haut, reconstitue, mais autrement, la ville de Ghardaïa. Contenant et les formes élémentaires de l'architecture « moderne » et la structure de la cité mozabite, cette composition éphémère, puisqu'elle est réalisée avec de la semoule de cous-cous, est placée sous les portraits de Le Corbusier et Fernand Pouillon.

grâce à leur grande spiritualité. Ils ont nourri cette spiritualité en la fondant sur l'Ibadisme. Cette école de pensée religieuse est la première de l'Islam. Elle est née environ 50 ans après la mort du Prophète Mahomet. Il est impossible de résumer en quelques lignes cette philosophie religieuse, mais c'est sans aucun doute sa mystique élémentaire, créant un lien très fort avec le ciel, la terre, l'air et l'eau, qui est la clé de voûte de la civilisation mozabite. Cette force spirituelle a donné à ce peuple une économie de la pensée dans tous les domaines, mais c'est dans l'architecture qu'elle s'est particulièrement illustrée. Celle-ci a surpris et marqué plusieurs des voyageurs explorateurs occidentaux de l'Algérie coloniale ; de Marcel Mercier (*La Civilisation urbaine au Mزاب, Étude de sociologie africaine*, 1922) à Le Corbusier, en passant par Fernand Pouillon, qui s'en inspira dans plusieurs de ses projets.

Aujourd'hui, après le ^{xx}e siècle moderniste, qui a vu sans vraiment le dire l'esthétique architecturale de Ghardaïa appropriée par la pensée occidentale, les habitants de Ghardaïa manifestent, par des signes très nets, une pensée active qui décrit un processus inverse, celui de la réappropriation. Il est par exemple impossible de construire à Ghardaïa sans avoir l'accord de l'institution millénaire du conseil des sages de l'architecture de la ville. Elle agrmente le projet selon des critères respectant la pureté de l'architecture ghardaïenne. Mais c'est aussi la réalisation récente de mobilier urbain, comme les toilettes publiques et les abribus, dans le matériau traditionnel, le gypse et la chaux, et selon l'esthétique ancestrale, qui signifie profondément cette réappropriation, ou du moins son désir de garder et développer ce qui a fait la solidité de cette citadelle et de son Histoire.

Comment, enfin, l'artiste que tu es entend-il, sur ce terrain, intervenir ?

Tout d'abord, parce que le processus de production d'une œuvre d'art ne dépend pas seulement de la création, j'opte donc pour une méthode plus libre : celle de l'intuition, voir de l'ellipse, à l'instar d'un chercheur sensible et porté sur l'hypothèse. L'art a beaucoup à apporter dans le champ de la recherche. Que celle-ci soit portée sur l'architecture ou autre chose. Elle a besoin d'un regard qui ose. Le regard « artistique » est toujours décomplexé et affranchi de tous principes d'empiricités sur lesquelles d'autres domaines comme la science, et particulièrement les mathématiques, se fondent pour avancer. Une démonstration mathématique n'est-elle pas une succession de vérités ? C'est d'ailleurs lorsqu'ils ont su s'affranchir du dogme de la règle « a posteriori », que les scientifiques géniaux ont découvert des choses importantes, et ce d'Euclide

à Darwin, jusqu'aux récentes expérimentations nucléaires capables de recréer des nano-trous noirs. Créer, produire de l'antimatière en somme, un oxymore qui nécessite une belle parabole de l'esprit empirique.

Comme le disait Césaire, l'Europe a l'habitude de soliloquer. Elle n'imagine pas vraiment qu'on puisse lui répondre. Elle parle à sens unique, considérant que les « indigènes » d'hier et les « sous-développés » d'aujourd'hui reçoivent ce qu'elle peut leur apporter. L'Europe ne s'est jamais considérée comme recevant du reste du monde, particulièrement des parties du monde qui, selon les critères qu'elle avait édictés, demeuraient inférieurs. Or il n'y a pas d'échange à sens unique. L'intérêt que Le Corbusier a porté à Ghardaïa en atteste. Il y a donc toujours un espace de la transaction. Comment l'envisages-tu à l'aune de ta réflexion et de ta pratique artistiques, et plus particulièrement dans le contexte maghrébin ?

L'Europe a en effet toujours été « eurocentriste ». Lorsque, en 1492, Christophe Colomb part avec l'idée que la Terre est sphérique, il ne pense pas découvrir un nouveau monde. Il est juste persuadé qu'il va ouvrir une route plus rapide vers les Indes, qui n'étaient alors accessibles que par cabotage des côtes africaines. Et c'est d'ailleurs parce que des armateurs s'intéressent à cet aspect économique, qu'il trouve dans le royaume d'Espagne les finances nécessaires à son projet. Mais lorsqu'il rentre en Europe avec cette découverte du nouveau monde, il retourne chez lui dans un monde où, depuis des siècles, la Terre est au centre de l'univers. Le centre de la Terre étant l'Europe. Aujourd'hui cette idée a évolué, mais elle a persisté pendant des siècles dans un inconscient Européen communautaire et extra-communautaire. L'Europe est un centre et le reste du monde sa/ses périphérie(s). Celles-ci sont d'ailleurs, très souvent, ses anciennes colonies. Ce regard colonial du « dominant-dominé », de l'Inde à l'Afrique, en passant par le Proche-Orient, a instauré des rapports à sens unique entre l'Occident et l'Orient, du Nord au Sud. Ces rapports vont de l'appropriation de la propriété de la terre indienne par les Anglais, dont parle Edward Said en citant Ranajit Guha (Yeats et la décolonisation), à la manière différente dont le Blanc s'adresse au Noir et à son confrère Blanc, comme l'explique Franz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*.

J'ai pour ma part vécu cette expérience lorsque j'étais au Congo entre 1994 et 1996. Il s'agit d'une mise à l'écart du Noir par une manière particulièrement méprisante de le garder à distance en le tutoyant immédiatement, alors que l'on vouvoie le Blanc qui se trouve à côté. Mais j'ai aussi vu un vieux travailleur immigré entrant dans un bureau de tabac en se cognant la tête la première sur la porte vitrée bien lavée. Lorsque la serveuse se précipita sur lui pour aider ce

vieil homme en le vouvoyant, le patron s'est interposé entre elle et lui en lui disant : « Allez, ça va aller Ahmed ! Hein...! » Pour un enfant d'immigré, dont les parents ont précédé l'existence sur le sol français, en « métropole », il y a comme un écho sourd qui se produit dans ce cas. Un écho que j'essaie de rendre visible à travers toutes mes œuvres, parfois de manière directe, et parfois par des circuits de détours.

La « Casbah » évoque, dans Alger, la partie la plus ancienne et la plus pittoresque de la capitale. S'élevant sur une colline, et dominant la baie, ses bâtiments resserrés, séparés par de minuscules ruelles, forment une architecture blanche (Alger la blanche) qui a servi de décor cinématographique dans Pépé le Moko mais, aussi, qui a été, plus tard, le théâtre de la bataille d'Alger. Loin de ces clichés, ton œuvre intitulée « Kasbah » présente un amoncellement de tôles ondulées et de matériaux variés qui se réfèrent aux bidonvilles qui, d'Alger à Tamanrasset et de Paris à Bamako hantent non seulement les espaces urbains mais aussi les consciences sociales. Ces toits faits de bric et de broc sont, toutefois, équipés d'antennes paraboliques. C'est pour moi une image, forte, de la globalisation, qui passe par la pauvreté et la localisation au sol, mais par la circulation intensive des informations et des divertissements au plafond (une araignée au plafond). J'aimerais que tu précises ce qui t'intéresse : est-ce la métamorphose par le bas (from below) des espaces traditionnels de cités diversement investies par les Européens, si ce n'est les « Occidentaux » ? Est-ce l'architecture éphémère qui maintient, en dépit des apparences, des modes de vie toujours normés (il faut se souvenir de la structuration du bidonville de Nanterre, dans la banlieue parisienne, qui n'a disparu que dans les années soixante dix) ?

Oui, en effet, il y aurait beaucoup de choses à évoquer autour de la question de ces architectures éphémères. Certes, elles hantent aussi bien les espaces urbains que les consciences sociales... mais elles hantent aussi les architectes, aussi bien au niveau de l'éthique que de l'esthétique. Rolland Simounet, le très brillant élève de Le Corbusier, y était très attentif. En observant les ouvriers qui travaillaient sur ses chantiers expérimentaux de premiers logements sociaux au Maroc, il a découvert qu'ils récupéraient du matériel hors d'usage sur le chantier, comme des restes de tôles ondulées, de planches de bois et poutres en bois etc., et construisaient des baraques non loin de là. Ces constructions éphémères, conçues pour y vivre le temps du chantier, ressemblaient assez étrangement, dans leur distribution, aux Medina dont étaient originaires ces ouvriers. Cette étrange réinterprétation de leur environnement apparaît souvent, dans d'autres domaines, chez les immigrés qui sont loin de chez eux, et reproduisent leur

culture d'origine, allant parfois jusqu'à l'excès. Mais ici, il s'agit de quelque chose d'autre. La reproduction des rues étroites, et la proximité de l'espace public avec l'espace privé, donnant à la circulation entre les baraquements l'occasion d'être aussi bien dans la rue qu'à la limite de chaque habitation, est quelque chose de typiquement méditerranéen : le vivre ensemble. Une mutation sociétale de l'instinct grégaire ?

Peut-être est-ce là l'un des éléments essentiels de ce que Le Corbusier appelait « L'architecture éternelle de la Méditerranée ». Mais cette proximité est devenue, à cause du dédain qu'elle inspirait aux architectes et au pouvoir coloniaux de l'époque, une « promiscuité ». Pourquoi la pensée occidentale du moment, qui se voulait moderne, et malgré des tentatives comme la cité de Radieuse de Le Corbusier, qu'il avait coutume de comparer avec Beni Isguen, version verticale, n'a-t-elle pas su s'approprier ce type de détail évident, comme une nouvelle voie possible vers la vie communautaire moderne ? Il ne s'agit pas ici de refaire l'Histoire, elle s'en charge toute seule... Mais plutôt de vous dire mon désir, à travers ces anecdotes, de vous montrer à quel point l'autre est toujours la face cachée. Pourtant, cet autre passe son temps à exister sous nos yeux, à travers les signes de réappropriation des fondements de sa culture, engloutis dans la « Modernité » de la pensée qui le colonise et se les approprie.

Tu as aussi raison de souligner la présence d'antennes paraboliques de télévision sur les toits de cette Kasbah, car elle est très importante. Ces objets sont aussi là pour nous rappeler que, même là-dessous, ce qui se passe dans le monde arrive... C'est la globalisation, dans toute sa grande ubiquité icarienne, qui est partout, avec sa diffusion en masse d'images de luxe, d'argent, de guerre et de sexe, mais qui dans l'absolu ne changera jamais la vie passive des gens qui regardent ce théâtre féerique et dramatique.

Ce qui m'intéresse c'est : l'architecture réappropriée et sa possible nouvelle histoire. Ensuite, une histoire personnelle avec les bidonvilles, puisque, lorsque mes parents arrivent en France, en 1962, ils vont d'abord dans le bidonville de Nanterre. Après quelques années passées dans la boue et le froid sans eau courante, ils vont être déplacés du bidonville de Nanterre au bidonville de Juvisy-sur-Orge. C'est une période que je n'ai pas connue, car je n'étais pas encore né. Contrairement à mes deux frères et mes deux sœurs... Mais c'est peut-être pire, car cette période difficile s'est inscrite dans la mythologie familiale comme un souvenir sombre... dont on a toujours parlé comme d'une humiliation.

Tu es intéressé par les « sapeurs », ces arbitres congolais de l'élégance qui, depuis le début du xx^e siècle, ne s'habillent qu'en costume dit « occidental ». Tu as, plusieurs

fois, évoqué la réparation – un raccommodage ou un ravaudage – d’une tenue qui t’a beaucoup marqué. Tu as vu, au Congo, un pagne en raphia, appelé « Nshakokot », que portent traditionnellement les princesses de l’ethnie Kuba, qui était abîmé et réparé. Les déchirures et les trous étaient comblés avec du vichy rose, dont la couleur tranchait impitoyablement avec les teintes ocres et écruées du raphia. Comment interprètes-tu ce « collage » ou cette « inclusion » ?

Je crois que l’expérience congolaise est une étape importante dans la vie d’un artiste qui s’y trouve impliqué. La vision de ce collage reste dans mon esprit comme une énigme évidente. L’interprétation de ce collage est polysémique. L’artiste féru d’histoire que je suis ne peut rester indifférent à ce signe, dont la force esthétique s’accompagne d’une pertinence éthique, comme le langage qu’entretiennent forme et concept. Une mise en abîme en somme, entre commentaire et critique; l’un dit la vérité l’autre la juge... On pourrait se limiter à l’exotisme de ces petits bouts de toile vichy plaqués sur ce pagne en raphia. Mais cela ne suffit pas à ouvrir la profondeur de ce geste, car l’exotisme marche dans les deux sens. En fait, cette simplicité presque déconcertante de cacher les trous du vieux raphia, comme si elle cachait le réel désir d’une réparation, comme si elle ne pouvait pas indéfiniment le contenir. Et plusieurs années plus tard, il ressort comme le signe d’une réappropriation culturelle, issu du rapport inégal de la société dans laquelle il a été émis avec celle où il a été approprié. Cette inégalité historique est, dans ce cas, balayée, puisque les rustines de toile vichy sur ce Nshakokot en vieux raphia écru sont « amalgamées » avec une application toute particulière. La réappropriation s’effectue par procuration, par ces bouts de tissu déplacés de leur contexte original. Il s’agit de la liberté de donner à un objet, issu d’un autre monde que le sien, une nouvelle valeur sociétale. Car, réintroduit dans un nouveau contexte et un autre système social, il se charge d’une nouvelle valeur symbolique, en gardant la trace de ses origines...

Quand tu as réalisé « Hallal », as-tu toi-même « réparé » le vêtement ? Tout le monde ou presque, notamment la presse, a cru que tu lançais une marque de vêtements, une ligne de prêt-à-porter. Quel était, exactement, ton propos ?

« Hallal » est un projet insaisissable... Ce n’est ni une œuvre d’art que l’on peut facilement accrocher sur un mur, ni une marque de vêtements à vendre. « Hallal » n’est pas à vendre, contrairement à ce que la presse française s’est efforcée de diffuser, en la présentant comme une marque « islamiste », branche « du business d’Allah » (VSD). « Hallal » est un projet qui montre comment les frontières

culturelles sont des interstices qui se meuvent et tendent à s'estomper dans la densité des rapports culturels qu'entretiennent les communautés arabomusulmanes avec l'Occident capitaliste chrétien, à travers la mondialisation. Ce projet est à voir de façon ambivalente. Il est le signe de réappropriation d'une jeunesse arabomusulmane qui, ne se retrouvant plus dans la mode vestimentaire à la signalétique « globale » (*Nike, Reebok*, etc.), cherche à afficher son identité historique et culturelle, « Hallal ».

Mais, en contrepartie, il représente aux yeux des Occidentaux la phobie ancestrale de la conquête de l'espace public occidental chrétien par le monde araboislamique, qui s'affiche désormais logotypé en très grand sur un sweat-shirt : « HALLAL ». Lors de sa présentation, à l'époque, dans une rue de Saint-Germain des Prés, elle a suscité la colère des habitants, qui ont fait circuler une longue pétition pour interdire son installation. « Hallal » cristallise les comportements de part et d'autre des sociétés occidentales et orientales, et nous renseigne sur les origines réelles de la radicalisation des comportements sociétaux dans ces deux mondes. En Occident, on interdit violemment le port du voile, alors qu'il y a vingt ans cela ne dérangeait personne. Et sur les plages d'Algérie et du reste du monde arabe, le bikini des années 80 a laissé place à la grande robe pendant la baignade... « Hallal » stigmatise peut-être le syncrétisme d'une possible réappropriation du monde au delà du dogme religieux et économique...

Outre l'hybridation et la greffe architecturales ou vestimentaires, le travestisme et le transsexualisme – ce sont d'autres réparations – font partie de ton travail. Celui-ci, il faut le souligner, est moins de l'ordre du montrer (show off) que du penser et du faire penser. La piste d'atterrissage, comme tu l'as nommée, fait s'envoler et se transfigurer des hommes que la virilité indispose et dérange. Ils/elles témoignent aussi de l'impossibilité de se défaire de soi, selon la belle formule de Kierkegaard. Les liens que tu as noués et l'intimité que tu as avec certains d'entre eux, maghrébins en particulier, continuent à inspirer ta réflexion. Exister entre l'horreur de soi et la réappropriation d'une « identité » est aussi une entreprise, personnelle, de décolonisation tant l'indigène et l'immigré sont, non pas du mauvais côté du genre, mais dans un genre de l'humanité réputé mauvais. Il y a des artistes animaux de cirque (Kulik), il y a des artistes diva (Koons), il y a des artistes peintres (Buren), il y a une diversité incroyable d'entrées dans les arts visuels. Kader Attia ne serait-il pas un artiste médecin (ou chamane) ?

Visions...? Peut-être... Ne venons-nous pas d'entrer dans le troisième millénaire? Pourtant, bien qu'il soit aujourd'hui plus facile de détourner la

morphologie de son propre corps pour l'orienter vers ses fantasmes et (peut-être) générer ceux de l'autre, l'humanité est engagée dans une marche puritaine.

Chamane peut-être, mais pas médecin, car il ne s'agit pas, à mon sens, d'un trouble ou d'une pathologie particulière, que de vouloir changer d'identité sexuelle, voire de l'enrichir.

Il est vrai que cette notion de maladie mentale est socialement chère aux personnes en cours de transsexualité, car elle procure une couverture médicale importante, et une prise en charge nécessaire. Une amie transsexuelle et militante à gauche s'est d'ailleurs engagée pour cette cause, que Roseline Bachelot essaye de faire annuler. Nous en parlions encore hier. Mais ce qui m'intéresse dans la question de la transsexualité n'est pas de l'ordre de la pathologie ou de la prophylaxie. Je suis venu à la rencontre de transsexuelles par hasard. Et comme rien ne vient jamais par hasard, il se trouvait que ces transsexuelles étaient des Algériennes exilées à Paris; partagées entre une identité sexuelle qu'elles croyaient pouvoir vivre plus libres en France, et en contrepartie subir un exil culturel forcé. Car c'est l'attachement très fort qu'elles gardaient avec le Bled qui m'a fasciné. Avec quelques douceurs arabes, un thé à la menthe, un peu de poudre de henné et des gouttelettes de fleur d'oranger, elles recréaient entre copines, sur une petite table basse d'un vieil hôtel parisien, les cabarets de la Casbah d'Alger. Leur attachement à la culture du pays qu'elles avaient été forcées de quitter est à la hauteur de leurs illusions de liberté perdues au pays de Voltaire, où elles étaient exclues à plusieurs niveaux de la société.

Je crois que ces transsexuelles inclassables, et donc libres, n'avaient pas besoin de mes soins. Au contraire, je me suis trouvé nourrir des questionnements personnels sur mon histoire, à la lumière de leurs vies parfois incroyables, parfois banales.

Une vie de l'instant...

Alors, peut-être comme les philosophes Cyniques, ces travestis et transsexuelles arabo-berbères et musulmans seront un jour vénérées, voir considérées comme les saintes d'une religion transversale, qui vouera un culte au papillon de nuit qu'elles symbolisent à mes yeux.

Nous passons une grande partie de notre temps à remplir consciencieusement des sacs en plastique que nous jetons immédiatement après les avoir vidés. Leur production, industrielle, est polluante. Ces sacs en plastique ne sont pas seulement des objets mais un symbole de la société de consommation : jetables mais indestructibles. Ils existent sur toute la surface du globe et forment, en ce

sens, une image de la mondialisation (ou globalisation). Ils sont, également, une promesse d'émotion voluptueuse. J'emprunte cette expression à Klossowski qui, dans La monnaie vivante, définit l'économie contemporaine par le fantasme et l'émotion voluptueuse. Ton travail n'est pas centré sur le dedans (censé être plein) mais sur le dehors. Il n'est pas centré sur le manque mais sur la pauvreté : le besoin et la prolifération. Le besoin : manger. Il y a quelques années, tu as réalisé une installation qui a beaucoup choqué : Flying rats. Dans une cour de récréation, des pigeons se ruent sur les enfants – comestibles – pour les manger. Il y a une différence fondamentale entre les pigeons et les sacs : les premiers sont enfermés, les seconds se déplacent, ils sont nomades.

Oui, mais comme les pigeons, les sacs vides font peur. Comme les pigeons, ils prolifèrent, polluent et sont partout. Comme eux, ils représentent une dégénérescence de notre monde capitaliste post-utopique, et ironisent un peu plus sur la Modernité. Et en plus... il n'y a rien à faire : ils sont toujours là.

Cette fatalité m'a amené, dans ce cas aussi, à me poser la question leur réappropriation. Car je crois que les enjeux de notre futur ne sont pas les progrès technologiques qui accompagnent l'idéologie du développement durable à la mode écolo, mais de retrouver notre liberté de pouvoir tirer des choses que nous produisons autre chose que ce pourquoi nous les concevons. Je ne parle pas seulement de la conception initiale de l'objet, je parle de l'utilisation même de celui-ci, au même titre qu'ils finissent généralement par servir de sac poubelle.

Lorsque l'Homme a découvert l'outil, il s'est probablement illustré, dans un premier temps, par la violence des coups qu'il pouvait assener à ses congénères. Souvenez-vous de cette magnifique et très explicite scène de « 2001 l'Odyssée de l'espace » de Stanley Kubrick. Et puis, l'Homme a perfectionné l'outil sans jamais s'arrêter. La civilisation n'a-t-elle pas atteint les limites de ces enjeux...? Aujourd'hui, la perfection ne passerait-elle pas à travers la réappropriation du sens des choses ? C'est la grande question que je me pose tous les jours devant un sac plastique vide.

Il faut, je crois, revenir à la poésie. Car seuls les poètes, que Michel Foucault oppose aux fous sur son éventail de la société, peuvent jouir de la « métaphysique » des métaphores. En effet, alors que le fou fait analogie de tout, le poète va à l'origine de l'essence des choses. Si un fou venait à entrer dans un café, il dirait bonjour à tout le monde, à tout le mobilier, jusqu'aux tasses de café. Le poète, lui, va en deçà et au-delà de la tasse de café et de ce qu'elle a à nous dire : « Le bonheur est au fond d'une tasse de café », disait Jacques Prévert.

Dans la dernière exposition «La Force de l'Art» j'ai pour la première fois de ma vie remplacé une œuvre d'art par un geste. À l'origine, le projet que je souhaitais y montrer était plus imposant, et surtout, il s'inscrivait dans une certaine pérennité. C'est une œuvre vidéo. Mais un désir plus fort a bousculé mes plans, ceux du public et ceux des commissaires. Ce désir est profond et animé d'une évidence incommensurable. Le propos que je tiens ici pour la première fois en public, depuis cette exposition, est la partie visible d'une réflexion qui s'est engagée dès lors que l'éthique et l'esthétique se sont invitées ensemble dans ma logique. Un mariage à mon sens impossible, si ce n'est dans l'adultère... Cet adultère, qui les sépare autant qu'il les lie, est peut-être la poésie.

Tu parles de la diaspora ou des artistes de la diaspora. Qu'entends-tu par là ? Désignes-tu les enfants d'immigrés qui choisissent de s'installer dans un pays tiers, comme l'Allemagne, la Grande Bretagne ou les États-Unis ? Parles-tu ainsi des allers-retours incessants auxquels se livre une part importante des Algériens de France ? Les identités présumées masquent en effet les déplacements intensifs auxquels se livrent nombre de descendants d'«indigènes» ; elles dissimulent également le caractère assez aléatoire des installations, dans d'autres lieux que les terres d'origine (en l'occurrence françaises et algériennes), des intellectuels et des artistes originaires du Maghreb. On peut en trouver qui enseignent l'économie à Salvador de Bahia ou qui sont commissaires d'exposition en Norvège. Tu projettes d'autre part, avec Zineb Sedira, de créer un lieu d'exposition à Alger. Quelle est ton intention ? Quel est, également, votre objectif ? Est-ce un « retour au pays natal » ?

Lorsque l'on émigre quelque part, le plus important ce n'est pas le pays d'où l'on vient ou celui où l'on va, c'est le voyage. Cette idée du « partir » agit sur beaucoup de gens aujourd'hui.

J'aime l'idée qu'être soi dans l'espace intermédiaire qui sépare et relie deux frontières soit un nouvel horizon. L'espace dont je parle ici n'est pas réel. Il est virtuel et aléatoire. Lorsque vous partez en voyage très loin, au Venezuela par exemple, vous n'y arrivez pas le jour de votre arrivée. Le décalage horaire, culturel, linguistique, et autre, vous maintient dans un espace hybride qui n'est ni le pays d'où vous venez ni celui où vous êtes. Ce n'est qu'au bout de quelques jours, parfois quelques mois ou même quelques années, que vous commencez à pénétrer lentement dans votre nouvelle situation géographique. Il faut en général plusieurs jours pour attraper quelques repères lorsqu'on est en vacances, et plusieurs années lorsqu'on émigre dans un pays, pour penser dans la langue de ce pays. Mais ce qui est sûr, c'est que l'on n'est jamais vraiment arrivé au

bout du voyage lorsqu'on croit l'être... À mon sens, la vie est une succession de rencontres.

J'ai pas mal voyagé, du Congo, où j'ai passé presque trois ans, au Mexique et au Venezuela qui m'ont retenu presque autant. Aujourd'hui, c'est à Berlin que j'ai posé mes cartons de livres et de dessins, pour retrouver le calme qu'il n'y a plus à Paris. Je passe beaucoup de temps à observer cette ville, et puis, là aussi, les rencontres... Berlin c'est formidable, car c'est une ville centrale en Europe, si bien que je peux me rendre dans plusieurs destinations assez rapidement, et à des tarifs assez bon marché, grâce aux compagnies *low cost*. L'autre raison de mon installation dans cette ville, au lieu de Mexico que j'adore, c'est la proximité avec l'Algérie. En effet, depuis quelques années, j'ai décidé de me rendre plus activement en Algérie. Fini le temps des vacances et des visites à la famille pendant les vacances scolaires. Depuis plusieurs années, j'ai ressenti le besoin de développer un projet qui aille au-delà de la simple forme plastique et éthique de l'art. Ce projet est celui d'un laboratoire d'idées autour de la question simple de la visibilité de l'art contemporain en Algérie. Pour cela, je suis à la recherche d'un appartement qui sera à la fois un lieu de rencontre d'artistes algériens vivant sur place et/ou de la diaspora, et d'artistes du reste du monde. Je travaille sur ce projet avec l'artiste Zineb Sedira afin d'allier nos expériences sur ce terrain en friche. Nous sommes tous les deux issus de la diaspora immigrée. Elle vit à Londres et je vis à Berlin. Mais nous avons eu tous les deux une scolarité en France. C'est à cette période que notre pensée s'est forgée une mythologie du retour, je crois. Mais cette mythologie du retour au Bled est quelque chose d'assez pervers lorsqu'il est dénué d'une idée accompagnatrice et d'un objectif précis et concret.

Je me souviens, dans *Ellis Island* de Georges Perec, des descriptions de l'émotion des immigrants qui avaient l'impression d'être aux portes de l'inconnu, face aux États-Unis qui les attendaient. À vrai dire, il y a un peu de cela dans ce qui nous attend à Alger, dans ce laboratoire d'exposition. Ce qui est sûr, c'est que l'aventure, là aussi, nous inscrit dans un espace hybride où nous ne pouvons que développer notre regard de passionnés d'art... Ici encore, le plus important, ce n'est pas l'arrivée, mais le voyage.