

Notre monde brûle

par Abdellah Karroum

En juillet 2019, je me rendais dans les montagnes du Rif pour un séjour qui m'offrirait un ralentissement du rythme de vie nécessaire et régénérant, séjour devenu une tradition familiale. À l'approche des derniers sommets avant la côte nord de l'Afrique, une odeur de fumée de bois emplit l'autocar : des centaines d'hectares de forêt étaient en train de partir en fumée. La faune et la flore s'éteignaient tout simplement sous nos yeux. Cette catastrophe écologique qui détruisit la totalité de la forêt autour de Tafersit fut ignorée par les médias marocains et internationaux. Combien d'autres incendies de forêt dans le monde sont-ils passés inaperçus cette même année ? Cette expérience personnelle dans le Rif rendit l'information au sujet des incendies qui ravageaient l'Amazonie encore plus proche et le danger d'un monde qui brûle plus tangible. La vie dans et autour de la forêt de Tafersit ne serait plus jamais la même, ni pour les villageois, ni pour les émigrés marocains qui, chaque été, viennent retrouver les arbres et les âmes de leurs ancêtres. Cette forêt, comme celles de Gourougou ou de M'diq, un écosystème pour la faune, la flore et les habitants. Ce sont aussi des zones où les migrants venus d'autres pays d'Afrique à travers le désert se réfugient en attendant de trouver un chemin vers la mer, pour une traversée de la Méditerranée au péril de leur vie. Ils sont forcés de fuir vers la côte nord de l'Afrique, vers l'exil dans l'espoir d'une vie meilleure, comme les antilopes dont parle Marguerite Duras : « Un jour, c'était sur les côtes du Maroc, il y a cent cinquante ans, des milliers d'antilopes se sont jetées ensemble dans la mer¹. »

Ce même été, un mouvement de protestation populaire explosait dans les rues de Hong Kong face au régime autoritaire et répressif chinois. Les peuples d'Algérie, du Chili et du Liban sont aussi dans les rues depuis des mois. Autant de révoltes populaires qui naissent dans le sillage des printemps arabes et des soulèvements pour la justice sociale et contre la corruption des élites politiques et militaires. Entre le moment où j'écris et celui où vous lirez ce texte, combien d'autres mouvements sociaux dans le monde auront été réprimés par des régimes autoritaires ?

Face à ce constat, nous n'avons pas d'autre choix que de « faire avec », c'est-à-dire agir, naviguer sur les vagues au lieu de leur résister, penser collectivement au lieu

¹ Marguerite Duras, « Les Antilopes », in *Cahiers du Cinéma*, « Les Yeux verts », n° 312-313, juin 1980.

de se cloîtrer en haut d'une tour dont la base est déjà en feu. Il est nécessaire et urgent de relier nos radeaux d'intellectuels professionnels² et d'en faire des scènes de théâtre où l'imaginaire a le pouvoir d'animer un dialogue entre les choses, les êtres et les « je-ne-sais-quoi³ ».

L'exposition « Notre monde brûle » exprime cette conscience. Son titre fait référence non seulement aux milliers de feux qui consomment les forêts sur tous les continents, mais aussi aux brasiers des guerres qui consomment le monde et aux injustices qui détruisent des vies. Au cours de l'écriture de ce projet, il a été question de regarder le monde autour de nous, de penser dans la proximité spatiale et temporelle des conflits géopolitiques – le blocus contre le Qatar, la guerre au Yémen –, des soulèvements populaires et des élans démocratiques dans de nombreux pays de cette région du monde, du mouvement vert iranien de 2009 à la révolution soudanaise en 2018. L'exposition est conçue comme un espace de rencontre et de mise en commun des énergies qui interagissent avec la production artistique de notre temps. Cela exige d'être pleinement conscient du lieu d'où l'on parle et d'où l'on regarde le monde à travers le prisme des œuvres d'art, depuis le Mathaf⁴ à Doha ou le Palais de Tokyo à Paris. Pour être résolument ancrées dans la réalité du monde, nos institutions se doivent d'être des lieux citoyens, des espaces de débat et de « réflexion » où l'on peut relier le propos des œuvres d'art aux contextes dans lesquels elles ont été conçues. *Passages*.

La situation du monde actuel pousse les artistes dans des zones d'incertitude, qui les obligent à remettre en question les formes à donner aux œuvres pour prendre part au changement de manière active, contre les enfermements et contre les obscurantismes. Les artistes conçoivent des œuvres qui sont des agents intervenant dans le débat sur la situation du monde actuel. Certaines œuvres ont été créées il y a déjà des décennies, mais leur propos est si actuel que leur rencontre éveille en nous des sensations ou des idées qui nous interpellent au présent. Comment les artistes insufflent-ils une dimension active dans une œuvre ? Comment l'œuvre peut-elle continuer à exister dans des espaces plus larges que son lieu initial de création ? Et comment l'action d'une œuvre prend-elle une dimension active, en dehors de sa présentation dans un espace muséal et/ou au public auquel elle est destinée, pour développer une « agentivité citoyenne [*civic agency*]⁵ » qui invite à réfléchir sur l'état du monde. Que se passe-t-il quand ces questions sont posées à propos d'œuvres qui traitent de sujets aussi vitaux que l'écologie, la condition humaine et l'histoire ? Les œuvres deviennent « citoyennes » au moment de la rencontre, c'est-à-dire quand elles prennent sens pour un public qui y reconnaît sa relation aux autres et à l'environnement.

² L'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi parle d'« étranger professionnel ».

³ Jean-Paul Thibaud, *Comme un jeté de textes* (Éditions hors'champs, Saint-Ouen, 2000).

⁴ Un certain nombre d'œuvres de l'exposition « Notre monde brûle » proviennent des collections du Mathaf: Arab Museum of Modern Art (Doha).

⁵ « A conversation between Olafur Eliasson and Daniel Birnbaum », in *Olafur Eliasson: Verklighetsmaskiner/Reality machines* (ArkDes & Moderna Museet, Stockholm, 2016).

Disponible en ligne : http://arkdes.se/wp-content/uploads/2017/04/conversation_eng.pdf

L'exposition doit aussi articuler les œuvres pour souligner leur force de résistance à la crise du sens. La responsabilité du commissaire d'exposition, du directeur de musée, du concepteur d'une programmation, n'est-elle pas de faire du musée un lieu d'expérience poétique et de réflexion politique, en présentant des œuvres critiques face aux crises persistantes de notre temps? La prise de conscience des effets destructeurs des activités humaines sur l'environnement, le combat pour les libertés et l'interrogation des récits historiques et géopolitiques sont les idées qui guident et structurent la manière d'agencer les œuvres et leur lecture dans l'exposition « Notre monde brûle ». Ce qui se tisse dans un musée ou dans un centre d'art vivant, c'est le lien de chaque œuvre avec le monde, mais aussi les relations entre chaque idée ou fragment d'œuvre et les fragments d'autres œuvres. Il s'agit de prendre position dans l'espace du musée devenu un podium depuis lequel s'adresser au reste de la cité et instaurer un dialogue. En appréhendant le réel au moyen des questionnements de l'art sur le présent, il devient possible d'imaginer des futurs.

Cette réflexion s'inscrit dans la continuité du projet de recherche et d'exposition « Revolution Generations », au sujet de générations d'artistes révolutionnaires de l'époque moderne⁶. Ces générations d'intellectuels, d'artistes, d'activistes qui, tout au long du xx^e siècle et jusqu'à nos jours, ont créé des revues, des troupes de théâtre, des cercles de poètes et d'écrivains, autant d'espaces pour débattre d'idées et envisager une société nouvelle, réellement transnationale, du Maroc à l'Inde et de la Turquie au Soudan. Ces femmes et ces hommes ont dénoncé aussi bien les injustices coloniales que les abus des nouveaux pouvoirs en place ou leurs idéologies autoritaires. Les portraits d'activistes⁷ et de citoyens ordinaires réalisés par Inji Efflatoun → p.36 sont une belle illustration de cet engagement des artistes de l'ère de postindépendances des années 1950 et 1960. Les installations d'Amal Kenawy témoignent parfaitement des prises de position d'une artiste travaillant dans les années 2000, époque précédant les printemps arabes. L'art reflète aussi les aspirations d'autres citoyens révolutionnaires qui dénoncent les multiples crises et les idées obscurantistes consumant des héritages culturels si nécessaires : des légendes de tapis volants et de dragons, des temples, des livres sacrés et profanes, des manuels de mœurs et des savoirs de « l'artisanat créateur⁸ ». *Civilisation*.

Certaines œuvres sont déterminées par des contextes spécifiques, abordent des questions très locales ; c'est le cas par exemple de celles qui reposent sur une approche autobiographique et où l'artiste est avant tout un citoyen. Cependant, dans le cas d'une « œuvre-manifeste » politiquement engagée, même si son contexte peut être éloigné de nous, son sujet peut être perçu et partagé – quand

⁶ L'exposition « Revolution Generations » au Mathaf en 2018 présentait des artistes du monde arabe, d'Inde, de Turquie, d'Iran et de leurs diasporas. Elle s'intéressait à d'importants mouvements ayant provoqué des changements dans l'histoire de l'art moderne et contemporain, en particulier l'ère de postindépendances (années 1950-1960), la période suivante (années 1970-1990) et celle qui a précédé les révolutions arabes des années 2000, quand des mouvements artistiques underground se sont développés dans la région en réponse à une absence de liberté d'expression. En les insérant dans un récit historique, l'exposition « Revolution Generations » considèrerait les artistes comme des acteurs vitaux dans les changements sociaux et culturels de chacune de ces périodes.

⁷ Inji Efflatoun, *Ceza Nabarawi* (1965), collection Mathaf: Arab Museum of Modern Art (Doha).

⁸ Etel Adnan & Michel Nachez, *Maroc: l'artisanat créateur* (Dessain et Tolra, Paris; Almadariss, Casablanca, 1983).

il est question d'environnement, par exemple – et constituer un modèle transposable dans d'autres contextes qui appellent des actions et réponses citoyennes similaires. *Proximité*.

L'exposition « Notre monde brûle » est conçue pour offrir une expérience des œuvres et une réflexion sur l'état du monde. La construction en trois thèmes qui s'entrelacent répond à la nécessité d'une prise de conscience des questions urgentes qui se manifestent dans autant de crises de l'existence. La première de ces crises est d'ordre écologique. La deuxième est d'ordre social et politique. La troisième est d'ordre éthique et humaine. Cette dernière est abordée dans les œuvres par une critique des récits hégémoniques, mais aussi des *fake news* ou fausses nouvelles qui mettent en péril la crédibilité des médias.

Cette fragmentation du monde et la difficulté à donner un sens global à l'idée de liberté sont exprimées dans l'œuvre de Danh Võ, *We the People* → P.44, une reproduction de l'enveloppe de cuivre de la statue de la Liberté, morcelée et disséminée à travers le monde.

Alive, with Cerussite and Peppered Moth (2017) de Raqs Media Collective → P.102 prolonge cette possibilité d'extension et de transformation infinie. Sur une structure aux composants minéraux et végétaux sont projetées des images numériques d'insectes qui mutent pour s'adapter aux changements de leur milieu naturel, dans un mouvement perpétuel de coexistence des matières et des organismes. Cette capacité d'adaptation permet aux êtres de continuer à rechercher une certaine forme d'équilibre en dépit des menaces que les colonies humaines occupant de vastes territoires font peser sur l'environnement et la planète Terre.

Les œuvres réalisées par Mustapha Akrim → P.40 à partir d'articles de la Constitution marocaine soulignent les contradictions dans l'organisation politique et sociale d'un pays. Ce déplacement du texte de loi dans le champ de l'art est une invitation à repenser notre relation aux institutions. L'art propose ici plus que l'interprétation d'une situation donnée ou la lecture critique des réalités d'un système politique. Il est aussi un vecteur d'action pour le changement. L'œuvre prend ainsi la forme d'un slogan-manifeste qui peut être déclamé aussi bien dans l'espace du musée et que dans la rue.

L'œuvre d'Amal Kenawy, *The Silent Multitudes* → P.52, fut conçue en 2010, avant l'avènement des printemps arabes. Elle s'inscrit dans la continuité d'une série d'œuvres (filmiques, performatives et théâtrales) politiquement engagées et provocatrices. L'art de la Génération 00, mouvement dont Amal Kenawy faisait partie dans les années 2000, est aussi une forme d'engagement, de résistance et de contestation participant aux mouvements révolutionnaires. Pour Amal Kenawy, c'est la somme d'histoires personnelles qui déclenche le sens de l'histoire universelle : le quotidien des femmes en Égypte ; les conditions de vie des jeunes de son pays où l'État utilise une surveillance intrusive pour contrôler les espaces publics ; ou encore la corruption qui fait rouiller les bancs des écoles et les lits des hôpitaux, ajoutant la pression du quotidien à la répression sécuritaire. *Résistance*.

Le titre de l'exposition « Notre monde brûle » évoque des flammes qui nous entoureraient de toute part. Cette image extrême exprime sans doute ce que ressentent de nombreux hommes et de nombreuses femmes, notamment ceux et celles

qui vivent dans des zones de conflits armés, des pays ravagés par des guerres civiles ou bien ceux et celles qui sont directement affectés par des catastrophes naturelles. Ces tragédies se révèlent dans les yeux des citoyens égyptiens photographiés par Shirin Neshat dans la série *Our House Is on Fire* → P.68.

Conscient de l'absurdité des guerres et des frontières, Francis Alÿs s'est rendu sur les champs de bataille en Irak, vivant au quotidien avec les peshmerga, ces combattants qui tentent de repousser les troupes de l'État islamique → P.86. Par cette expérience du champ de bataille, une zone d'où il ne voit qu'un groupe, l'artiste s'aventure dans l'œil du cyclone pour s'interroger sur la guerre et les actions militaires de violence et d'invasion comme solutions pour contrer d'autres guerres et d'autres formes de violence. La deuxième guerre en Irak, censée réparer l'horreur d'un terrorisme aveugle, a produit encore plus de destruction. *Tragédie*.

Les civilisations humaines se sont construites dans les conflits, mais aussi dans les rencontres. Les expéditions et conquêtes coloniales, l'industrialisation et l'intensification des échanges commerciaux et l'internationalisation croissante des économies nationales permirent à une élite de constituer des collections d'œuvres et d'objets venus d'ailleurs, à partir desquelles furent créés des musées, à l'exemple des musées Guimet ou d'Ennery à Paris, entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Cette histoire a inspiré les recherches d'Oriol Vilanova pour *Outremer* → P.76. L'attrait pour l'ailleurs et son exotisme, qui caractérise ces collections, se retrouve à l'intérieur des demeures des riches marchands dans les divers centres de la route de la soie. Celles-ci sont déjà pleines d'objets de curiosité, amassés par passion ou par désir de posséder les histoires, les savoirs et les savoir-faire des peuples avec lesquels les marchands commerçaient. Ainsi, la technique du vitrail irakien⁹ est utilisée à Fez au Maroc dès le IX^e siècle, à l'époque où Fatima al-Fihriya fit construire al-Qarawiyyîn, considérée aujourd'hui comme la plus ancienne université au monde encore en activité. Fez était alors un centre global où se rencontraient les philosophes, les architectes et les musiciens d'Europe et d'Asie.

La fièvre de collectionner les objets exotiques fait suite à la folie de collectionner les pays et leurs ressources naturelles. Les œuvres de Sammy Baloji → P.138 interrogent la mémoire coloniale au Congo, recyclent ses images et ses restes, non comme de simples récits, mais comme des traumatismes historiques à affronter. Les sculptures et les collages, faits d'assemblages de fragments d'armes, d'images de ruines postindustrielles et de morceaux de vie de travailleurs dans les mines, parlent du passé pour questionner le présent. Les formes commerciales postcoloniales seraient aussi injustes que l'exploitation et l'esclavage au cours des siècles précédents, qui ont laissé des traumatismes profonds et impossibles à réparer.

La surexploitation des ressources naturelles et l'usage de leurs dérivés dans un contexte d'industrialisation exponentielle ont radicalement agi sur les modes de vie et sur l'environnement. Le plastique est le principal dérivé du pétrole qui envahit notre quotidien. Avec son projet de « musée du Plastique » → P.110, Fabrice Hyber propose de présenter « les richesses de cette invention comme ses dangers ».

⁹ Le verre irakien, teinté dans la masse, est utilisé par Sara Ouhaddou pour son œuvre *Sin ithran, ur mqadan, rousn / Deux astres, au déséquilibre, se brûlent* (2020) → P.56 présentée dans l'exposition « Notre monde brûle ».

Les œuvres d'Yto Barrada →P.132, de John Akomfrah →P.128, de Monira Al Qadiri →P.116 et d'Otobong Nkanga →P.136 engagent également le débat, transformant le musée en un lieu de rencontres qui incite, aussi bien les artistes que les visiteurs de l'exposition, à un travail de sensibilisation à l'état du monde. *Conscience.*

La réalité de l'interdépendance de la vie sur terre nous oblige à repenser nos modes de vie, notre relation au vivant, aux autres espèces animales ou végétales, l'économie et la gestion des ressources naturelles, la protection des forêts et des océans. Cela implique l'obligation pour les États de considérer la planète dans sa globalité au-delà des territoires dont ils ont la gestion sociale et politique.

Quelle gouvernance pourra sauver les populations d'Amazonie dont la culture et l'habitat sont littéralement détruits par l'expansion des industries minières, quand ils survivent aux incendies de la forêt, ou les habitants des rives du Nil dont les modes de vies millénaires sont menacés par la montée des eaux suite à la construction massive de barrages ?

Qu'arriverait-il si plusieurs millions d'humains décidaient de passer réellement à l'action et d'adopter un vrai comportement écologique et durable comme par exemple ne plus utiliser de plastique ? Cela aurait-il le même effet que lorsqu'un grand nombre des habitants d'un pays descendent dans la rue pour réclamer un changement de régime politique, comme ce fut le cas en Tunisie et dans d'autres pays d'Afrique du Nord en 2011, et plus récemment dans des pays d'Amérique du Sud, à l'instar du Venezuela et de la Bolivie ? Est-il possible que les intelligences collectives fonctionnent sans frictions, à l'image des arbres dont les racines tissent un réseau sous-terrain consolidant les sols et nourrissant les feuillages ? *Solidarités.*

Le rêve d'une vie meilleure, l'idée de créer un univers autre et le projet d'organiser une société juste ont préoccupé les artistes tout au long de l'histoire. Ils ont projeté dans l'œuvre d'art cette dimension de responsabilité, de manière souvent poétique et parfois politique. La rencontre avec une œuvre peut changer notre perception du monde et modifier notre relation à celui-ci, en nous invitant à l'action, à la participation active à la vie d'une communauté. Il est question, dans cette collectivité, de relier les espaces écologiques, politiques et éthiques. Les questions que posent les œuvres, comme les positions tenues par les artistes, en alliance avec d'autres groupes de professionnels et de passionnés de la vie, peuvent provoquer des réponses aux crises qui menacent l'humanité voguant vers l'inconnu, à l'image d'une barque avançant en pleine mer. *Futur.*