

## **Le Printemps des arts : futur "placé-beau" correcteur d'Azzedine Mihoubi**

Pendant qu'une grue démolissait des abattoirs convoités (au mois d'octobre 2013) par les centaines de postulants signataires d'une pétition mise en ligne dans l'optique de les convertir en pôle créatif, le ministre algérien de la Culture annonçait le 05 mars dernier l'édition première du "Printemps des arts", s'arrogeant par là même l'intitulé des manifestations de Paris, Monte-Carlo et Nantes.

Supposé dynamiser (du 05 au 12 mai 2018) le marché des œuvres, aiguillonner des auteurs ne vivant, pour la grande majorité d'entre eux, pas de la vente de celles-ci, illuminer leur potentiel ou aura au sein de l'ampoulé Palais Moufdi-Zakaria, le projet saisonnier repose sur l'entremise d'un commis de l'État prêt à « (...) soutenir ceux qui offrent du beau à la société » (Azzedine Mihoubi, in *El Moudjahid*, 24 fév. 2018). Son encouragement ou positionnement solidaire renvoie aux *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* qu'Emmanuel Kant rattachera à un raisonnement savant (non instinctif) ressenti et assimilé uniformément par tous. Affichant l'universalité d'un jugement de goût érigé en catégorie ultime, l'arbitrage du philosophe allemand vouait l'artiste à fabriquer une image pure et réaliste à contempler frontalement. Le cadrage ou point de vue facial du tableau peint catalyse l'œil du regardeur imprégné du sens figuratif ou pictorialisme d'une fascination perspectiviste qui demeurera longtemps l'autre simulacre empirique du plaisir clos, de l'exaltation résolument cernable, de l'approche béate ou émotionnelle des publics.

Éprise des illusions pelliculaires, rétinienne, filigranées et narcissiques de la représentation en miroir, la pédagogie inculquée lors de la pré-indépendance à l'École nationale des Beaux-Arts d'Alger ne débordera pas les périmètres de l'iconoclastie. Proroger le savoir-faire classique deviendra l'une des missions gratifiées aux professeurs rejoignant en octobre-novembre 1962 le bâtiment du Parc Gattlif (rebaptisé Zyriab), là où le proviseur Bachir Yellès se référait déjà à l'effet "placé-beau" (placébo). Adjuvant psychologique de la pharmacopée institutionnelle, il sert assidûment de panacée thérapeutique à ceux privilégiant en Algérie une praxis académique. Le registre des intentions spéculaires qui présideront à la prodiguer, prioritairement ou majoritairement, a pour essence la peinture orientaliste.

À la suite du pronunciamiento d'Houari Boumediène (19 juin 1965), les mimiques du maquisard remplaceront épisodiquement les stéréotypies de l'exotisme de bazar, de l'échappée touristique ou de la littérature apodémique, renfloueront le contenu de semaines culturelles agencées dans les zones hospitalières partageant le même horizon anticapitaliste, anti-impérialiste ou tiers-mondiste. Géographiquement restreinte, la politique d'exportation de l'expression du sensible obéissait à des pesanteurs idéologiques éloignant des scènes attractives de l'art contemporain des autochtones assujettis, durant les décennies 60 et 70, aux oukases bureaucratiques d'un pays taraudé de luttes intestines (conflits claniques alimentés conformément à la succession de l'homme au burnous et cigare), plombé par le conservatisme et l'autoritarisme d'un pouvoir militaire rétif aux altérités susceptibles de revivifier des confluences méditerranéennes avec la rive hexagonale. En France, un milieu de frondeurs à la pointe du renouvellement paradigmatique attirait à ce moment là des marchands disposés à visiter les ateliers, ces creusets incubateurs de ruptures que suivait de près la revue *Artistes* apparue en octobre 1979, soit un mois avant la Trans-avant-garde. Le magazine de Bernard Lamarche-Vadel et la mouvance multipolaire de l'Italien Achille Bonito-Oliva profitaient du tournant postmoderniste pour valider des courants créateurs délestés du credo technico-formel enjolivant continûment les toiles de locaux algériens enclins à capter les ondes du relativisme anthropologique propice aux transmigrations nomades et porosités polysémiques, à se délester du protectionnisme de gardiens du temple à l'affectif islamo-patriotique exacerbé. Seulement,

utile à l'aperception rétractive de l'Occident chrétien, ce facteur communautaire balisera plus encore l'arrière plan ou marginalisation d'assignés à résidence en quête de la bourse d'étude ou des allocations touristiques à même de resituer leur "Moi" au cœur de l'admiration généralisée.

Dix années après (1989), aucun de ces décalés de la périphérie non persuasive n'incorporera l'événement artistique mondial regroupant les 100 *Magiciens de la terre* (50 occidentaux et 50 extra-occidentaux) convoqués par un curateur (Jean-Hubert Martin) qui les renverra aux particularismes stratifiés de "L'École du Signe". Les données compréhensives précédemment fournies sur cet épisode (voir à ce titre le texte "Les options, contraintes et enjeux du Musée d'art moderne d'Alger") permettent de saisir pourquoi Mustapha Orif essaiera d'extraire Mohamed Khadda, M'Hamed Issiakhem, Choukri Mesli et Denis Martinez de l'arbre généalogique ou couches feuilletées du substratum afin de les relier dès 1985 à la seconde "École de Paris". La correspondance externe s'avérera stérile et infructueuse puisque seul, parmi le lot des expatriés algériens de la pré-indépendance, Abdallah Benanteur pouvait prétendre intégrer le dictionnaire de cette "Quincaillerie bourgeoise" (d'après Bernard Lamarche-Vadel) à laquelle le Pop-Art (ou combine-painting) puis le Nouveau Réalisme porteront un coup fatal (en dépréciant notamment l'Abstraction lyrique ou l'Expressionnisme abstrait américain cher à Clement Greenberg). Cependant, le régisseur de l'ex-galerie Issiakhem ("Esma" ou "İsma") instaurera des conventions éclaircissant les barèmes propres à la cote de l'artiste et répondant déontologiquement à ce type d'interrogations : à quelle hauteur fixer honnêtement (c'est-à-dire arguments à l'appui) le taux d'une œuvre de Mohamed Khadda, M'Hamed Issiakhem, Choukri Mesli, Denis Martinez, Abdelouahab Mokrani ou Larbi Arezki ? Sur quels critères de valeur s'appuyer ? Lesquels cautionneront les justifications déterminantes ou les relais indiciels de l'adoration attentive des acheteurs ?

À l'époque des djounouds du développement, le satisfecit ou certificat militant suffisait pour concéder à Aïcha Haddad le label de prodige d'exception. D'autres pensaient à contrario que Denis Martinez, ça fait pas très "algérien révolutionnaire", et que par conséquent un potentiel spéculateur n'était pas certain d'acquérir une œuvre 100% du "Bled'Art". La caution politique et identito-ethnique ne pèse plus dans la balance d'estimations advenant maintenant d'un vaste domaine de connaissances historiques, sociologiques, anthropologiques, philosophiques, voire sémiologiques, d'une omniscience que des universitaires théorisent, formulent en certitudes ou hypothèses. Les adeptes du récit poétique s'en remettent quant à eux au vocabulaire de la peinture, s'y indexent pour se centrer sur les œuvres, éprouver face à elles un "coup de cœur".

Adoptant la casquette du commissaire, du préfacier de revues ou du chroniqueur de journaux, un critique d'art décidé à résister au *mainstream*, ou chapelles consensuelles échafaudant les matrices de l'appréciation visuelle, contestera les avis condescendants, suggérera à la place les engendremens de l'individuation, c'est-à-dire les divers degrés d'une intellection citationnelle et ampliative. Polisseur de concepts, cet érudit se rapprochera des puissances de l'argent de façon à leur faire admettre un langage alternatif, à les diriger vers d'autres accoutumances (collectionner ressortant d'un long apprentissage). En Algérie les nababs de la fratrie rentière se posent comme les principaux destinataires de l'art moderne, pèsent en conséquence sur ses attestations descriptives et justifications inductives.

Aussi, s'appliqueront-ils à nommer et installer des adjoints accommodants ou obséquieux chargés d'animer des interventions protocolaires (ces contingences conjoncturelles que furent 2003, *Année de l'Algérie en France*, 2007, *Alger capitale de la culture arabe*, 2011, *Tlemcen capitale de la culture islamique*, 2015, *Constantine capitale de*

*la culture arabe*), de garantir le service après-vente d'une sous-traitance diplomatique s'octroyant à maintes reprises les cimaises du Musée d'art moderne d'Alger (MAMA), de proroger la promotion instrumentale de la culture, celle phagocytant justement un marché de l'art maintenu hors des circuits économiques habilités à qualifier l'ordonnancement des singularités, à créditer le mode de transactions professionnelles précédemment instauré du côté de Mustapha Orif.

De là, en mai prochain l'agencement au Palais de la Culture Moufdi-Zakaria d'un rendez-vous ciblant les mécènes, hommes d'affaires, banques de dépôts ou amateurs incités à ravir des peintures ou sculptures préalablement sélectionnées, le but avoué de l'expo-vente étant d'établir, au bout de seulement huit jours, « (...) *les règles et les bases qui détermineront la véritable valeur du produit artistique.* » (Azzedine Mihoubi, in *El Watan*, 06 mars . 2018). Le prix attribué à une œuvre implique la reconnaissance des pairs, l'adhésion des publics et une pertinente historiographie artistique, résulte du "processuel", découle d'une portion de rareté ou de vécu, c'est-à-dire des actes hétéronomes d'un protagoniste organiquement accordé à sa production et auquel sera, de façon circonstancielle, légué le statut du visionnaire mystico-holiste. Ce modèle diverge du visage de l'artiste maudit, que théâtraliserà Abdelouahab Mokrani, et se confond à celui dévolu à Adel Abdessemed, un des poulains de l'écurie François Pinault. En accroissant largement son ascension professionnelle et pécuniaire, l'industriel le consacrerà incontournable (le constat n'enlève rien aux indéniables qualités plastiques de l'élus). Ce type de bienfaiteur-tuteur faisant défaut en Algérie, Azzedine Mihoubi interpelle désormais le Forum des chefs d'entreprises (FCE), suppose probablement que les précieuses enveloppes de ses financiers fructifieront la réussite de la foire printanière. Le ministre de la Culture arguait aussi le 05 juin 2016, à Mostaganem, que le marché de l'art évoluera positivement grâce à l'inauguration d'une salle de vente et la parution d'un tapuscrit inventoriant les stades primordiaux de la modernité esthétique, des promesses idylliques à inscrire au catalogue des bonnes intentions. Légions, ses annonces fictives relèvent souvent de la simple méthode Coué, de formatages idéologiques, d'artifices démagogiques.

Le grand remède qu'il prescrira à nouveau le mardi 03 avril 2018 (rassembler tous les opérateurs concernés par les procédures d'achats, régulations, exportations, soutiens ou réglementations juridiques des œuvres) soulagera certes des patients en attente de sponsors, d'enchères efficacement orchestrées par des commissaires-priseurs ou experts-évaluateurs rompus à l'enchérissement des médiums mais ne suffira pas à implanter dans la durée les densités et articulations sémillantes de la pensée artistique. Prévue le 10 mai 2018, la journée d'étude réunira les directeurs de musées, galeristes, membres du Forum des chefs d'entreprises (FCE) ou de l'Office national des droits d'auteur et droits voisins (ONDA), les représentants des Douanes et des impôts, les connectera avec les principaux intéressés, les plasticiens. À ces croyants là, on fera miroiter la troisième biennale d'Alger, un accompagnement professionnel, l'officialisation de contrats, la naissance d'une publication spécialisée alors que la marge de manœuvre de beaucoup d'entre eux se réduira au tourisme culturel, à cette voie de garage profilée depuis la réduction gastrique des budgets du ministère de tutelle. Partenaire et VRP de la destination Algérie, Mihoubi précisait d'ailleurs le 02 avril 2018 (à l'occasion du séminaire coordonné à l'hôtel "El Aurassi") que la touche artistique embellira les configurations intérieures de l'architecture hôtelière.

Il s'agit ici du "placé-beau" à fructifier en vertu de la protection et sauvegarde du patrimoine, priorité concentrant les subventions que vire à l'Algérie l'Union européenne (en décembre 2017, une vingtaine d'associations recevront, de la part de l'Unité du programme d'appui, l'équivalent de 13 millions d'euros sur les 22 disponibles). L'organisme décisionnel paraphera en 2012 le protocole profitable à un ministère de la Culture qui chapeautait le mardi

18 décembre 2017 la rencontre liée au traitement médiatique des biens matériels et immatériels. Leur nomenclature documentaire fit les 27, 28 et 29 mai 2014 l'objet d'un séminaire algéro-français axé sur l'inventaire numérique, méthodologie choyée chez des chercheurs de l'Université Paris VIII normalement en mesure d'affiner le classement des œuvres phares de la modernité postcoloniale, de débusquer et détecter des maillons forts malheureusement non cernés ou signalés, à fortiori focalisés en tant que vecteurs et indicateurs disjonctifs.

Pour pleinement capitaliser leurs réflexes psycho-sensoriels, étancher des lacunes et dissiper les approximations lexicales, des investisseurs du marché de l'art prennent conseils auprès de mentors initiatiques, d'apôtres de l'esprit décortiquent les indices axiologiques d'une taxinomie, objectivant la hiérarchisation des valeurs refuges auxquelles s'agrègent les œuvres de Mohamed Khadda. Sanctuarisées par son épouse et ayant droit, elles ne circulent pas au sein du circuit de l'offre et de la demande, participent encore moins à placer, sur la chaîne dénotative, le curseur comparatif agréant une distinction entre le moderne et le contemporain. Accoler les deux (à travers par exemple la dénomination Musée d'art moderne et contemporain), c'est refuser de dissocier la trajectoire des transgressifs (à l'origine de l'écart et de son entendement) de l'itinéraire des pasticheurs mandatés, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, à esquisser les chromos héliotropes de l'Algérie touristique, nier que leur iconographie viatique ne s'acclimate pas à la temporalité artistique de Maria Manton et Louis Nallard (précurseurs de la peinture abstraite en Algérie) puis à celle plus spécifique des éveilleurs de la conscientisation du peuple héros auxquels fut confiée après Juillet 1962 la re-singularisation iconique (informelle et figurative). Trois modernités esthétiques se sont succédées au sein d'un espace-temps évoluant en dehors de l'ère dite contemporaine. Indissociable de la locution plasticien (usitée par les quotidiens algériens à partir de la décennie 80), elle facilitera la digression avec les artistes de l'abstraction lyrique ou tourbillonnante (dripping de Jackson Pollock), personnalisera (au début de la décennie 60) la démarche de ces post-dadaïstes que seront aux États-Unis Andy Warhol ou Roy Lichtenstein (Pop Art) et en France César, Jacques Villeglé, Arman, Jean Tinguely, Raymond Hains, Yves Klein et d'autres membres du Nouveau Réalisme.

Tant que les hâbleurs du paf ou microcosme continueront à soutenir en Algérie que toute production du jour appartient mécaniquement au genre "contemporain", aucune différenciation ne viendra circonscrire la distance nécessaire à induire entre un post ou néo-orientaliste et un novateur engagé au sein d'un dispositif subversif bousculant le déjà-là esthétique ou discursif, le "placé-beau" que sanctifie le ministre de la Culture Azzedine Mihoubi et avec lui l'ensemble des cooptés de la "Famille révolutionnaire". Tous ces factotums de l'appareil symbolique exècrent le génie capable de se mouvoir hors des programmes formatés, d'échapper de la sorte aux teneurs de vérité et de souveraineté, à l'enfermement des synthèses circulaires confinant les plasticiens à des rapports de subordination les soumettant aux doxas ou ordres disjonctifs de l'instance suprême. L'agitateur d'exception entretiendra une problématique scénarisée au sein d'une exposition semblable à « (...) *un lieu de révélation pour des processus* », écrira Bernard Lamarche-Vadel. Sa monstration anatomique s'attèle dans ce cas à réfléchir sur la condition humaine ou une certaine perception du monde. Celui de l'art ne constitue pas un domaine fermé ou recourbé sur lui-même. Décloisonné, grâce notamment à des sciences-humaines démantelant le phantasme de L'Un, il s'ouvrira (à l'instar de la déchristianisation et la fin de Dieu prononcée par Nietzsche) aux transversalités transcendantes apportant à la seconde "École de Paris" un cachet spirituel que Naget Khadda tente, sous couvert de scribes conciliants, de greffer sur les expérimentations scripturales de son feu-époux, ex-secrétaire de l'Union

nationale des arts plastiques (UNAP) à la graphie archétypale démunie de la cosmogonie et métaphysique cerclant les accents mystiques de l'abstraction européenne.

Toujours est-il que cette figure de proue de la troisième phase de l'art moderne borne l'appréhension du vocable "contemporain". Le mot caractérisera le travail de quelques émergents de l'après décennie 70 et circonscrit l'assise de plusieurs marchés de l'art (quelquefois souterrains), celui compassé des post-orientalistes attachés aux rituels de l'ancêtre, aux traditionnelles marines ou façades ombrées de la Casbah d'Alger, celui des miniaturistes répliquant l'hybridation esthétique de Mohamed Racim (modelé et clair-obscur épousent les canons traditionnels de l'illustration), celui des acteurs perpétuant l'exception endogène de L' "École du Signe" et les souffrances corporelles de l'être-là, celui enfin des installateurs, vidéastes ou grapheurs urbains dont les légitimes ambitions de visibilité restent synchroniques à la montée en compétences des agents culturels.

Supplétifs de la gémulation institutionnelle, Dalila Orfali (conservatrice du Musée des Beaux-Arts), Meriem Aït El Hara (médiatrice à l'Agence algérienne pour le rayonnement culturel), Jaoudet Gassouma (peintre), Azzedine Antri (gestionnaire du Palais), Lyès Khalfati (administrateur de la galerie "El-Yasmine") et hypothétiquement Nadira Laggoune (gérante du Musée d'art moderne) composent le comité du prétendu salvateur "Printemps des arts", ambitionnent de repérer et qualifier les candidats aptes à attirer les argentiers du marché. Or, ces stimulateurs lucratifs se tourneront probablement vers les produits ostentatoires faussement apparentés aux créations de la contemporanéité. La méprise persiste parce que la notion de beauté (\*) supprime largement celle de secousse optique ou dissentiment performatif et s'implémente continuellement dans le cerveau des étudiants de l'École supérieure des Beaux-Arts d'Alger. À leur maîtrise manuelle des matériaux manque l'exégèse et herméneutique d'enseignants algéro-européens ou français favorables à l'idée de suivre en intermittence l'évolution de jeunes gens épaulés par des plasticiens exilés reçus en résidences, disposant davantage d'espaces après l'indispensable départ de la branche design (cela à l'instar du département architecture bénéficiant en 1970 d'un nouveau site formateur) et concomitamment mieux préparés aux épreuves d'une carrière à éprouver sur l'échiquier national et international. Pour que les coopérants d'un autre type (coordinateurs parfois à la tête d'équipes introspectives) remplacent des substituts arc-boutés au fauteuil de la majoration monolithique, des discussions prophylactiques sont à mener en aval des divers comités intergouvernementaux de haut niveau.

C'est à ce stade que se dévoile la marge d'estime que les dirigeants algériens concèdent aux esprits éclairés de leur société, que transparaissent finalement les attentions touristico-patrimoniales qu'ils allouent à l'art contemporain. Refusant les extensions thématiques des empêchements de tourner en rond, de mettre donc l'intelligence en concurrence, ces intercesseurs fixistes commissionnent les variables d'ajustement du "placé-beau".

(\*) Le Musée d'art moderne d'Alger (MAMA) consacrait la journée du 14/04/2018 aux *Ateliers de la Beauté*.