

PORTRAIT D'ARTISTE



Mystique musulmane et altérité dans l'art de Maimouna Guerresi

VALÉRIE BEHÉRY

Historienne de l'art musulman, Canadienne,
elle enseigne à l'université Mcmellin Frisak,
Konya, Turquie.

Trop souvent, on attend des artistes contemporains musulmans qu'ils dénoncent les abus de leur religion. Il est tentant alors, pour avoir sa place dans le marché de l'art, de répondre à cette attente et de n'offrir à l'« Occident » qu'un reflet de ses propres fantasmes. Maimouna Guerresi nous amène ailleurs, là où les religions peuvent dialoguer.

L'image peut-elle exprimer l'expérience et les réalités d'ordre spirituel ? Peut-elle nous aider à reconsidérer nos a priori qui nous empêchent de résoudre les crises multiples affrontant nos sociétés ? Les théologiens, les philosophes et, plus récemment, les historiens de l'art et les tenants des *Cultural Studies*, se posent régulièrement ces questions. Des artistes comme Maimouna Guerresi y répondent.

Les photographies, les sculptures, les installations et les vidéos de l'artiste haïlo-sénégalaise rendent l'invisible visible, tout

en esquissant un territoire transcendant, races, continents, cultures et religions.

**TÉMOIN D'UNE PENSÉE
NOUVELLE SUR LE
« RELIGIEUX »**

Maimouna Guerresi est une figure singulière dans le monde de l'art contemporain, à l'instar de son art qui s'affirme dans un style éminemment personnel. Dans un entretien avec l'artiste, j'ai décrit comme la « Frida Kahlo soufie » pour souligner l'importance qu'elle accorde au symbolisme.

UNES PICTURAS

Guerrés - *Géants et Géantes*
2007, Lanson print,
200 x 175 cm

Guerrés -
2012, *provoque*
Lanson print

MOI DE MAÏMOUNA
Guerrés - *Mohabé Mwanaz*
2010, Lanson print,
200 x 175 cm

à la subjectivité féminine et à une conception de la vie qui mêle nature, réalité et archétype en un seul tout. Néanmoins, l'art de Guerrés s'en distingue de deux manières critiques. Ses références iconographiques sont plus culturellement diverses, et son art s'ancre dans une tradition religieuse : l'islam mystique ; deux facteurs rendant effectivement possible la transcendance de ses thèmes et de son langage pictural. Dans l'art de Maïmouna, les éléments islamiques et les métaphores visuelles de l'infaillibilité de l'être et du divin mettent au défi le sécularisme et l'eurocentrisme du monde de l'art dans lequel, reflétant l'idéologie moderniste et postmoderniste, la religion en général et l'islam en particulier demeurent inintelligibles. Le travail de l'artiste déesse les binariétés qui sous-tendent la pensée et le discours contemporains : est/ouest, nord/sud, islam/chrétienneté, religion/spiritualité, physique/métaphysique, tout comme le corps et l'espace, la matière et le vide, la figuration et l'abstraction, etc.

« la nature spirituelle de l'art islamique est pour moi une stimulation constante »

En somme, il reste inclassable au sein des catégories actuelles, nous rappelant les problèmes taxinomiques posés par le « retour du religieux ». Outre la beauté magnétique de son œuvre, cette inclassabilité participe à expliquer son succès international. Il existe néanmoins très peu d'études critiques du travail de Guerrés, dont, en raison de sa complexité, je vais ici limiter la discussion à une analyse de ses photographies.

I ISLAM ET FIGURATION

Guerrés cultive sciemment les multiples traditions qui influencent son art, mais considère sa rencontre avec l'islam comme un catalyseur qui l'a profondément transformé. De culture catholique, l'artiste est entrée en contact avec le mouridisme Baye Fall, une confrérie soufie d'Afrique de

l'Ouest, lors d'un voyage au Sénégal en 1991, au point de se convertir et d'épouser un membre de la confrérie avec lequel elle eut une fille. Avant cela, son art, enraciné dans la performance et le *body art*, traitait déjà de la femme, de la relation de l'humain au cosmos et du langage des symboles, comme ici tirés de la mythologie gréco-romaine. Depuis 1991 cependant, ces mêmes sujets sont envisagés à travers le prisme de la mystique musulmane et de la transformation spirituelle que Maïmouna a expérimentée au Sénégal. Son art s'attache maintenant à rendre possible et à communiquer ces moments au cours desquels la conscience de Dieu transforme le monde en un langage chiffré, dissolvant la frontière entre le visible et l'invisible. Cette expérience d'une vision « visionnaire » a été bien saisie par Maxime le Confesseur, qui écrivit au VII^e siècle :

« Ce qui est invisible devient visible dans ce qui apparaît, et le sens de ce qui est visible est livré par ce qui n'apparaît pas, grâce à l'interprétation symbolique. »

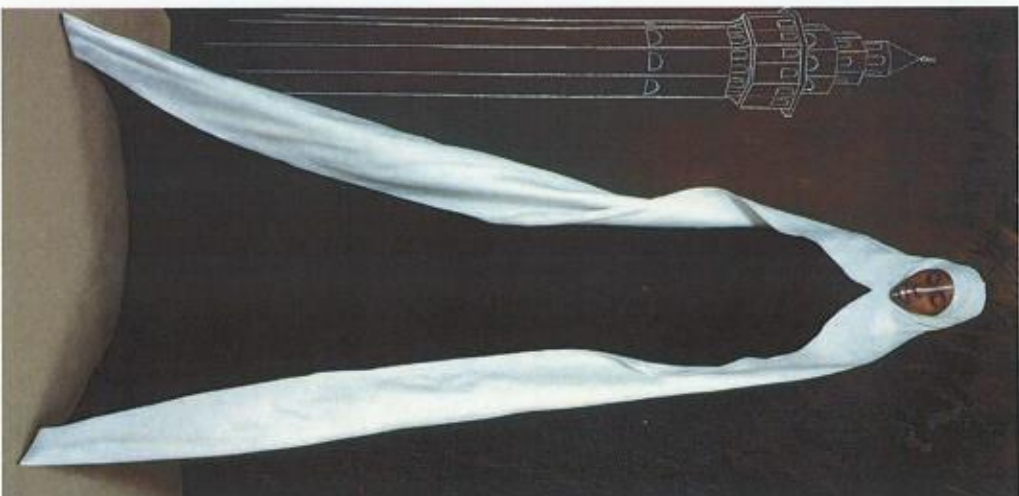
Étonnamment, la description du théologien chrétien s'applique parfaitement à l'art et à l'univers de Guerrés. Une part de l'exploration que Maïmouna fit de sa nouvelle foi l'amena à découvrir le vaste champ de la littérature et de la culture musulmanes, incluant sa riche tradition artistique. Toutefois, observer le travail de l'italo-sénégalaise à travers la perspective de l'islam et de l'art musulman amène la question de la figuration. On pense et enseigne habituellement que l'islam, à l'instar du judaïsme, interdit strictement la représentation figurative. Il existe certes à ce sujet une ambiguïté et une réticence en islam, surtout en contexte religieux. Toutefois, tant la législation que la réalité historique de l'art islamique témoignent de l'existence et de la tolérance de l'imagérie figurative dans le monde musulman. En somme, l'aspect figuratif de l'art de Guerrés n'interdit en rien sa filiation avec l'art musulman, surtout que, d'après la thèse que je défends au sujet d'un tel art, les éléments islamiques les plus importants de son travail

résident plus dans des stratégies esthétiques que dans les signes religieux manifestes, tels que le voile ou le minaret. Maïmouna confirme cette généalogie quand elle dit : « La nature spirituelle, contemplative et métaphysique de l'art islamique est pour moi une stimulation constante et un sujet de réflexion dans laquelle je trouve l'inspiration pour mon travail. » L'ironie veut qu'aujourd'hui les historiens de l'art islamique réfutent généralement cette dimension spirituelle, en grande partie parce que les métaphores spirituelles dans l'art musulman sont véhiculées à travers le langage de l'abstraction et non de la figuration.

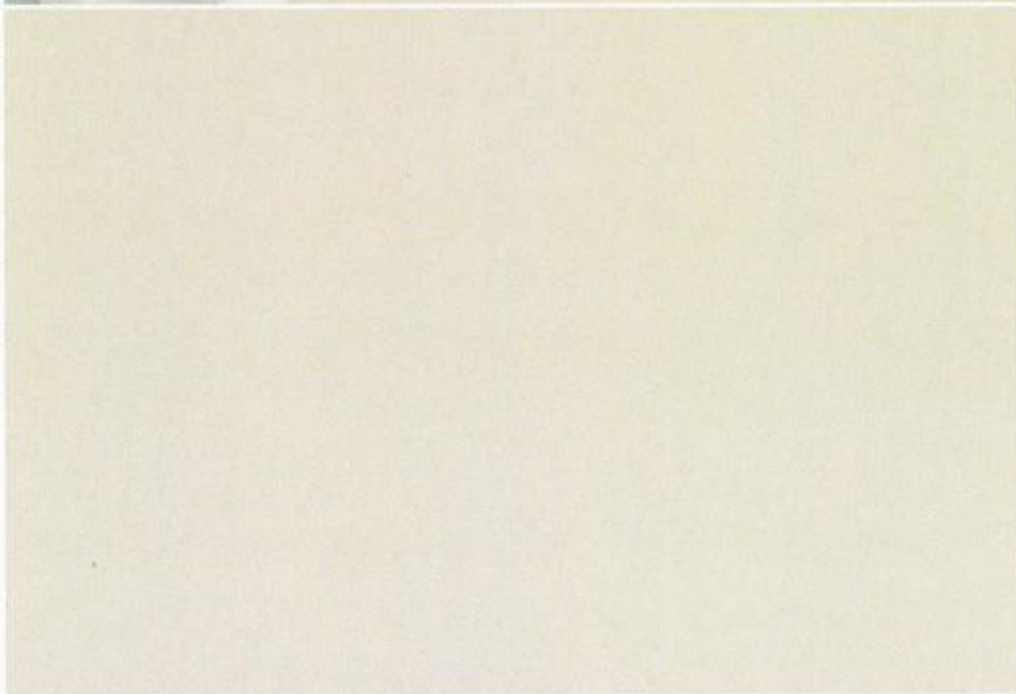
I LES GÉANTS

La série des *Géants*, l'œuvre la plus célèbre de Maïmouna Guerrés, a assurément sa renommée internationale. La série a plusieurs raisons d'être : rendre hommage à la profondeur spirituelle des maîtres soufis Baye Fall ; contester les stéréotypes occidentaux sur la femme musulmane ; et enfin figurer la transformation spirituelle de la laïcité la plus universelle, à travers le corps représenté comme temple, esprit et espace. Bien qu'imprégnée d'influences africaines, c'est une peinture européenne qui constitue son point de départ visuel : la *Vierge de Miséricorde*, panneau central d'un polyptique du peintre du XV^e siècle Piero della Francesca, représentant une monumentale et magnifique Vierge sur fond or, abritant et protégeant de son manteau les hommes et les femmes agenouillés devant elle.

Le premier « Géant » s'appelle *Fatimah*, nom choisi spécialement pour son aptitude à traverser les cultures, renvoyant simultanément à Notre-Dame-de-Fatima et à la fille du prophète Muhammad. La référence à Marie, également vénérée en islam, apparaît plus ouvertement dans une photographie intitulée *La Vierge bleue*. Dans ces travaux, l'Europe rencontre l'Afrique, comme les jeunes filles voilées duquel la Vierge noire qui tient une pièce spéciale dans



MYSTIQUE MUSULMANE ET ALTÉRITÉ DANS L'ART
DE **MAÏMOUNA GUERRESI**



PORTRAIT D'ARTISTE

MYSTIQUE MUSULMANE ET ALTÉRITÉ DANS L'ART DE MAÏMOUNA GUERRESI

CHARLENE MARIENCOFF/INIT
Egibi Sguu – Tropez Laman
2004, 100x90x60
Laminé peint

Stelars - The Light, 2002
Laminé peint, 100 x 70 cm

MILIEU DE JOURNÉE
Géant - Blue Night,
2002, Laminé peint,
200 x 125 cm

La dévotion mariale à travers le monde. Cette figure, au sujet de laquelle on a beaucoup spéculé, est souvent reliée à ce que Genehe appelait « l'éternel féminin » et à ses différentes occurrences à travers l'histoire : de la Terre Mère à Inanna ou d'Isis à Déméter. Ce langage symbolique transculturel ne peut se perdre chez Maimouna, artiste investie dans la spiritualité féminine et déterminée à réaffirmer son importance. Genetilla Al Willada en constitue indubitablement l'exemple le plus explicite. La photographie, dont le titre renvoie simultanément à une fête patenne et à l'accouchement, montre une femme dont l'abdomen est devenu une galaxie hors de laquelle naissent des bulles symbolisant le pouvoir créateur féminin.

LE CORPS-ESPACE : UNE METAPHYSIQUE MUSULMANE DU VIDE

Les Géants ne sont cependant pas tous des femmes, comme le montrent Akbar et Faluka. Plusieurs caractéristiques marquées lient toutes ces images. Les deux premières impliquent le processus de création. Maimouna prépare elle-même le mur en arrière-plan de chaque image pour obtenir l'effet désiré. Le fait de peindre ces fonds subtils rapproche les compositions de la peinture, tandis que les

« l'espace vide suggère l'impossibilité de représenter ni l'être ni Dieu »

dessins à la craie, comme dans *Mère Minaret* ou *Adji* avec trois maisons, ajoutent à la nature symbolique des images. Guerresi réalise aussi elle-même les costumes-sculptures, un labeur chronophage soulignant l'absence de manipulation technologique. Les photographies sont ainsi le résultat d'une rencontre approfondie entre actions et idées. Ce processus créatif s'apparente à l'art de la performance de même qu'à un courant de pensée pour lequel le « performatif » établit une forme incarnée de la connaissance et un moyen



facilitant l'auto-représentation de la femme. Un autre trait récurrent se reconnaît dans l'éloignement des figures et dans la présence d'un vide à la place du corps. Représenter la matière comme un espace renverse la perception habituelle, transformant le corps humain en un espace de réception, de mystère et de révélation. Comme l'explique l'artiste, « le corps est un concept important dans mon travail mais ici je voulais le représenter sans le montrer, afin d'évoquer les portraits superficiels ». Ces images frappantes du corps sont lisibles par-delà les cultures, mais seront perçues selon les subjectivités, religieuses ou non, des spectateurs. Pour un chrétien, cela peut évoquer la Première Lettre aux Corinthiens : « Votre corps est le temple du Saint-Esprit qui est en vous » [6,19] : un musulman pourra penser au verset coranique « puis Il le Jaçna et lui insufla de Son Esprit » [32,17], tandis que d'autres y verront un univers surréaliste, féministe ou simplement esthétique. Mais exprimer le vide en recourant au voléme, que ce soit par un véritable tissu ou par le

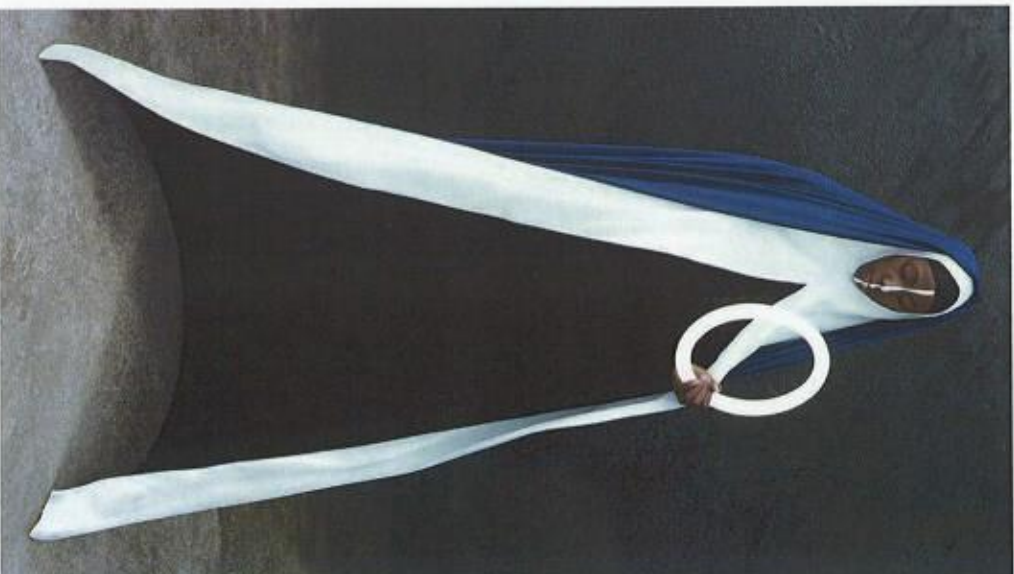
moyen de l'ornement, constitue le principe central de l'art musulman anticonique ou abstrait pour lequel l'espace vide suggère la dimension métaphysique de la vie humaine et l'impossibilité de représenter ni l'être ni Dieu. Cette acceptation implicite des limites de la représentation, c'est-à-dire de la non-équation entre l'image et la réalité, relie l'art de Maimouna Guerresi à l'art et à l'esthétique islamiques.

La série des Géants fait référence aux trois religions abrahamiques, mais Maimouna a appliqué la même méthode picturale à des peuples d'autres cultures et religions, des sikhs et des indiens aux Chinois. Il ne faudrait toutefois pas négliger l'importance, dans son travail, de l'art mouride zénégalais où le symbolisme et la figuration abondent, et où les portraits d'hommes saints sont souvent regardés comme contenant la *baraka* ou une bénédiction, à l'instar des icônes et images saintes de l'Occident et de l'Orient chrétiens. Cette forte influence africaine est cependant médiatisée à travers les propres références culturelles de l'artiste.

TELLES DES MINIATURES PERSANES

L'inclination de l'art de Maimouna Guerresi pour les réalités plus intérieures qu'extérieures ne l'empêche pas de traiter des problèmes sociaux. Les Géants évoquent le racisme contre les musulmans et les peuples d'origine africaine, et soulignent l'universalité de la vie humaine et de la spiritualité, au-delà de ce que l'artiste appelle « les clichés de race, de genre et de religion ». La dimension sociale est cependant plus palpable dans la série des *Sœurs*. Les photos en noir et blanc documentent la vie quotidienne des deux filles de l'artiste, Marième, de son premier mariage avec un Italien, et Adji, de son mariage actuel. Les images des deux jeunes femmes contondant une voiture, ouvrant le réfrigérateur ou préparant le café ne jouent cependant pas le rôle d'une

PORTRAIT D'ARTISTE



publicité pédante pour le vivre ensemble. Les activités de tous les jours leur ôtent tout exotisme et leur insuflent une certaine familiarité, mais une familiarité qui refuse de dissimuler le sentiment de solitude et celui de ne pas se sentir à sa place. Certaines photos de la série, comme

Paysage, possèdent de multiples lectures caractéristiques de l'art de Guerresi. On y voit Marlène de profil, regardant Adji vu seulement de dos avec comme fond un paysage européen ensoleillé quasi éphémère. L'image semble glisser du visible à l'invisible avec la noire silhouette voilée d'Adji qui peut alors incarner l'alter ego de Marlène ou une apparition venue



d'un autre monde. Telles des miniatures persanes, beaucoup des images de Maïmouna semblent situées dans ce que la philosophie musulmane désigne comme le « monde imaginal », un espace intermédiaire entre les réalités physiques et nouménales.

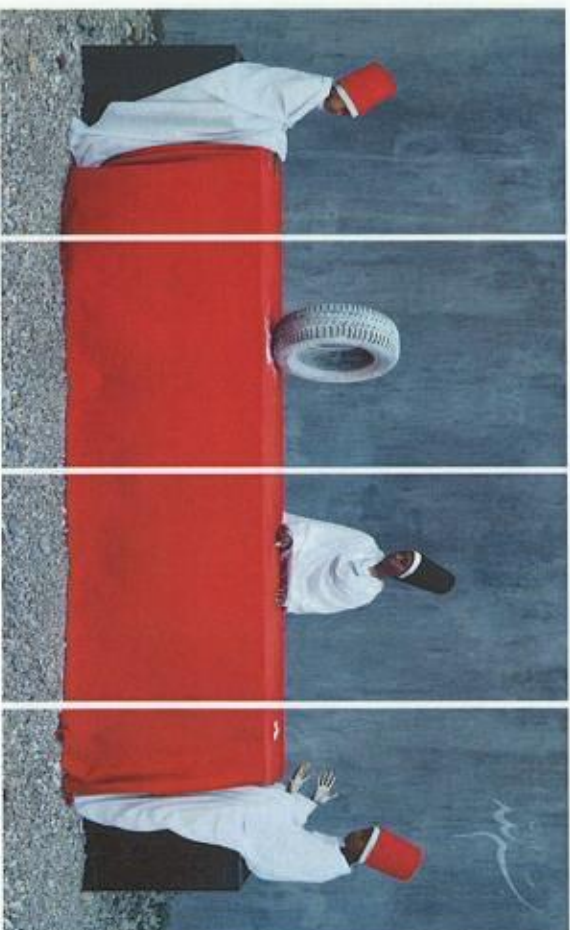
La photo intitulée *Famille de Maïmouna* offre un portrait de l'artiste avec ses deux filles. Tandis que la première, assise au premier plan est vêtue de noir, les secondes, debout derrière leur mère, sont en blanc. Maïmouna tient entre ses mains une réplique exacte de l'image, à l'exception du fait que chaque femme y porte un objet mystérieux : un mariou, une faucille et une scie. Pour l'artiste, ces sont des *ready-mades* duchampiens qui ajoutent une note d'ironie par la perte de leurs références culturelles – que ce soit au communisme, à l'iconographie médiévale, à la philosophie Baye Fall du travail manuel, ou plus généralement à la technologie

humaine – en les transformant en simples accessoires décoratifs. Toutefois, les objets apparaissent clairement plus « déplacés » que décoratifs : ils inclinent les spectateurs à démasquer leur signification.

I DES ÉNIGMES VISUELLES

Dans d'autres œuvres, l'incongruité des objets insérés peut être traduite par une forme, comme le cercle de néon blanc dans *La Vierge bleue*, par des objets fonctionnels du quotidien ou des débris de guerre. Ces deux derniers exemples sont présents dans la série *M-Eating*. La série, dont le titre résulte de la contraction de *meeting* (rencontre) et *eating* (repas), explore les difficultés, les desirs et les possibles dans les relations humaines à partir d'une mise en scène autour d'une immense table de banquet, autour de laquelle se disposent d'étranges personnages qui ne se regardent ou interagissent que rarement.

M-Eating, dont les compositions classiques évoquent la tradition de la peinture européenne, réunit les contenus narratifs de l'œuvre de Maïmouna Guerresi. Les photographes racontent des histoires, bien que certaines soient difficiles à déchiffrer, chaque scène suspendant un moment précis, dont la tension indique qu'un événement capital est sur le point d'advenir. Le fait que la table du banquet ne supporte aucune nourriture et porte parfois des références à la guerre, peut certainement se lire comme une allusion aux problèmes alimentaires mondiaux et aux intérêts géopolitiques occidentaux en Afrique. Pourtant, d'étranges objets remplacent la nourriture : une pile de sel, un éventail, des contenants en plastique rouge, des douilles ou un peu saupoudré de blanc. La présence d'objets incongrus associée à la présence de personnages oniriques, fait de ces photographies de véritables énigmes visuelles plus que de simples récits logiques. La calligraphie arabe religieuse figurant en arrière-plan ajoute une inflexion spirituelle à leur surréalisme et, de fait, l'usage d'énigmes



pour transmettre un enseignement moral, spirituel et religieux est présent dans de nombreuses cultures et traditions.

I ALTÉRITÉ ET IMAGE TRANSFORMATIVE

Tel le concept freudien de *Urbnämlich* [« inquiétante étrangeté »], les images apparaissent simultanément étranges et familières. Les spectateurs font face à des scènes composées de signifiants dont les signifiés ne sont pas immédiatement intelligibles. La disparité entre le signe et son sens – encore une fois en relation avec la culture visuelle musulmane – offre de multiples interprétations possibles et affirme l'état de non-connaissance comme un état d'expérience humaine et de conscience spirituelle. Si les géants ont conduit les spectateurs non Africains à s'identifier dans la différence, *M-Eating* les confronte à leur propre altérité : le célèbre « Je suis un autre » de Rimbaud. Oubliant la « différence » des acteurs, les regardeurs tentent de trouver en eux-mêmes un sens aux scènes.

L'altérité – tant extérieure qu'intérieure – forme le noyau de l'art de Maïmouna

Guerresi, qui suppose aussi l'imbrication de ces deux dimensions : admettre l'une, c'est reconnaître l'autre. Si la création d'un *XIII^e siècle* vivable et humain repose sur une négociation serrée des différences, il est nécessaire de comprendre, à l'instar de Paul Ricoeur [1], y a des décennies – mais avec un espoir plus grand que le philosophe français –, qu'« il devient soudain possible qu'il n'y ait plus que les autres, que nous soyons nous-mêmes un autre parmi les autres »². L'art de Guerresi, bien qu'il ne puisse être classé ni réduit à un « art social » stricto sensu, révèle néanmoins l'image comme un espace public ou un miroir dans lequel nous pouvons nous ré-imaginer nous-mêmes individuellement et collectivement. ■

CHRISTOPHER
McEwing - First Lesson,
White Box,
2014, polyester,
Lamborghini,
150 x 244 cm (haut)
PAULE DE SANCHE
Sisters - Maïmouna's Family,
2006, Lambou print,
140 x 100 cm

NOTES
1 J. Valère BÉHÉRY « Connection Worlds: The Art of Maïmouna Guerresi », *Islamic Arts Magazine*, 24 août 2012. Consultable en ligne.
2 MAÏMOUNA GUERRESI, *Le mystère*, Pétrouge (Grecque 91), col. 66.
3 Communication avec l'artiste, 12 avril 2014.
4 Communication avec l'artiste, 23 août 2012.
5 Communication avec l'artiste, 23 août 2012.
6 PAUL RICOEUR, *Histoire et vérité*, Paris, Le Seuil, 1955, p. 293.