

Journal intime d'une critique d'art confinée

Je ne vais pas vous mentir. Je ne sais pas vraiment par quel bout prendre ce texte, parce qu'en l'espace de quelques semaines, le monde a basculé.

Je ne sais donc pas vraiment par quel bout prendre ce texte parce que c'est un exercice bien difficile que d'écrire quand le monde tel qu'on le connaît est en suspens. Je vous propose donc de revenir à l'origine de ce texte à savoir ma rencontre le 21 février avec l'artiste réunionnaise Geneviève Alaguiry à son atelier de la Cité internationale des arts de Montmartre pour échanger sur son parcours et son processus créatif. Nous avons évoqué le projet développé pour son exposition prévue fin mars dans la petite galerie de la Cité des arts. Projet qu'elle a dû repenser en raison de complications techniques et de malentendus logistiques. Son désir de travailler sur l'intimité, l'altérité et la relation m'a touchée et son idée d'en faire un journal de bord m'a beaucoup séduite. C'est une démarche de l'ordre du don de soi, une mise à nue sans fard ni masque de ses espoirs et déceptions, de ses difficultés, de ses frustrations et colères d'artiste ilienne cherchant sa place dans le jeu malsain d'un monde de l'art contemporain cannibale. Artistes, critiques, commissaires, nous sommes très isolés, nous travaillons chacun de notre côté, nous nous croisons aux vernissages, conférences et autres mondanités, mais nos échanges restent très superficiels. Nous faisons bonne figure. Peu importe les inquiétudes quant à la difficulté de payer le loyer de son appartement ou de son atelier ; peu importe les déceptions, les frustrations face aux réponses négatives ou à l'absence de réponse aux demandes de subventions, aux candidatures de résidences, d'expositions, d'emplois, de prix ; peu importe les angoisses face à l'absence de projets ; peu importe les nombreuses relances restées sans réponse pour se faire payer un jury, un workshop, une conférence, une performance, un texte... Peu importe. Smile & Drink Darling ! Le champagne coule à flots.

Je ne sais pas vraiment par quel bout prendre ce texte, mais le *Journal de bord d'une artiste en errance* développé par Geneviève Alaguiry croise mes propres réflexions sur l'intime dans le travail d'écriture critique et curatoriale. Je souhaitais profiter de cette occasion, pour poursuivre une présentation réalisée quelques semaines plus tôt, dans le cadre d'une résidence à Nice¹ : « Le personnel est politique ou journal intime d'une critique d'art ». Prenant comme point de départ le slogan phare des mouvements féministes des années 1970, je partageais mon expérience de femme racisée, fille d'immigrée, de classe populaire, pour ouvrir une réflexion sur la recherche et l'écriture comme espace de mise en jeu de l'intimité, comme espace d'exploration et

¹ Résidence ACROSS #25 organisé par Claire Migraine de *Thankyouforcoming*

de déconstruction des oppressions et des stéréotypes de genre, de classe et de race. En ce sens mon mémoire de Master 1 sur les *Artistes femmes de la diaspora africaine des années 1990 à nos jours* a été une véritable thérapie. La découverte et l'analyse des œuvres de Myriam Mihindou, de Zineb Sedira, d'Adrian Piper... mais aussi la lecture de Homi K. Bhabha, Abdelmalek Sayad, Frantz Fanon ou Serge Gruzinski m'ont permis de mettre des mots sur mon mal être profond quant aux paradoxes du métissage, sur mon malaise quant aux assignations quotidiennes. Je me suis sentie moins seule. Je me suis sentie comprise. Grâce à la recherche et l'écriture j'ai pu développer les outils théoriques et critiques essentiels pour énoncer et dénoncer les discriminations genrées et raciales qui imprègnent notre société, qui structurent les institutions de notre chère douce France. Même si Marianne préfère se voiler la face avec le mythe de son universalisme.

Quel mensonge ! Quelle arnaque ! Quelle hypocrisie ! Toute mon enfance, je n'ai entendu que des injonctions à m'intégrer, à m'assimiler. Toute ma vie, des inconnus se sont sentis le droit de me demander « d'où viens-tu ? ». Et le quartier des Terres de fleurs à Bourg-en-Bresse n'est jamais la réponse attendue. Non, on veut le récit du mystérieux et lointain pays qui se dessine sur les traits de mon visage. Ces inconnus sont le plus souvent pleins de bons sentiments, sûrs de leur légitimité, persuadés que leurs idéaux de gauche leur donnent le droit de me demander après 5 minutes de conversation sur le bord d'un trottoir : « d'où viens-tu ? ». Comme si j'étais un objet ethnographique à authentifier, à étiqueter et à classer dans le bon département du Musée du Quai Branly. Ce que fait cette question innocente en apparence, c'est qu'elle m'exclut d'office de l'universel, elle me refuse le droit d'entrée pour m'assigner à ma différence, me figer comme « Autre ». En outre, cette question ouvre une brèche pour s'introduire dans mon intimité, dans mon histoire personnelle, puisque très souvent d'autres questions suivent : De quelle ville exactement ? Est-ce que tu y vas régulièrement ? Est-ce que tu parles la langue ? Comment et quand tes parents se sont rencontrés ? Quand et comment sont-ils arrivés en France ?

Ces questions agissent comme des mains aiguisées qui s'introduisent dans mes entrailles pour m'examiner et me maîtriser, mettant le doigt sur des blessures, parce que chaque histoire familiale connaît son lot de fantômes et de tabous. Comment expliquer à un inconnu que tu ne connais pas ta famille catalane, parce que ton père a rompu toute relation avec eux ; que tu ne parles pas catalan, parce que ton père refusait de le parler ; que tu ne sais pas lire et écrire l'arabe parce qu'un instituteur a refusé que tu prennes des cours d'arabe au motif que ton père était « français catholique » et que ça risquait de t'embrouiller. Et je pourrais continuer encore et encore tant les blessures ainsi ouvertes par des inconnus sont nombreuses. Et plutôt que comment, la bonne question est pourquoi est-ce que je me suis retrouvée toute ma vie dans cette situation ?

L'universalisme est un mythe, qui m'a pourri la vie. Je rêve de lui tordre le cou, mais la société s'y cramponne comme à une bouée de sauvetage. Il fait de moi une citoyenne paradoxale, contrainte de me battre contre l'exclusion et pour l'universalisme, en faisant appel à la différence, qui est à l'origine de mon exclusion de l'universalisme. Oui c'est tordu ! Oui c'est compliqué ! Et pour paraphraser Olympe de Gouges

Je n'ai que des paradoxes à offrir et non des problèmes faciles à résoudre.

Je ne peux pas vraiment dire que j'ai réellement souffert du racisme de droite, à savoir celui qui est dans la haine, dans l'infériorisation et l'exclusion de « l'Autre ». Non. Celui auquel j'ai été confronté de manière quotidienne est le racisme de gauche, celui qui exotise, qui fétichise l'Autre. Celui qui Aaaddoorre le couscous, le mafé, le zouk, le wax, la danse orientale, les accras, le thé à la menthe, les cornes de gazelles, le henné, le hammam... Celui qui t'assigne à la *bonne copine marocaine*, à la *rebeu de service*. Ce racisme-là est à mon sens le plus sournois, parce que le plus répandu et le plus difficile à déconstruire. Il est plein de bons sentiments. Il n'est pas méchant comme le racisme de droite, mais bienveillant puisqu'il veut valoriser ta différence. Mais comme l'explique Frantz Fanon :

Pour nous, celui qui adore les nègres est aussi « malade » que celui qui les exécute.²

Et plus loin d'ajouter

Pourtant, nous dira-t-on, il n'y a pas intention, volonté de vexer. Nous l'accordons, mais c'est justement cette absence de volonté, cette désinvolture, cette nonchalance, cette facilité avec laquelle on le fixe, avec laquelle on l'emprisonne, on le primitivise, l'anticivilise, qui est vexante.³

Ce mélange de fascination et de mythification est particulièrement prégnant dans le monde de l'art contemporain. Combien d'expositions d'artistes africains ? Combien d'expositions d'artistes femmes africaines ? Pour commencer, on peut s'interroger sur la pertinence des expositions nationales ou régionales dans un contexte de globalisation croissante, surtout quand elle ne concerne que des anciennes colonies. Pour être honnête, et même si j'en ai fait mon sujet d'études universitaires, les expositions d'artistes femmes africaines m'irritent profondément parce qu'elles sont devenues un véritable ghetto de fétichisation. Quelle pertinence y a-t-il à réduire des artistes, qui sont né.e.s, qui ont grandi ou qui vivent depuis plusieurs années en Europe, à leurs origines ? On peut me répondre que ces mêmes artistes acceptent bien volontiers de participer à ce genre d'expositions. Oui, mais quelle alternative leur propose-t-on ? En dehors des expositions sur la migration, la colonisation ou l'Afrique,

² Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952, p.6

³ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952, p.25

combien et quelles propositions reçoivent-ils ? Comme avec la question « d'où viens-tu ? », ces expositions assignent les artistes à une altérité fantasmée, exotisée. Déjà en 1990, l'artiste Adrian Piper analysait parfaitement ce phénomène :

Mais pour les artistes femmes colorées, cette focalisation sur la personne plutôt que sur l'art est particulièrement gênante, premièrement parce qu'elle transforme l'artiste en quelque chose qui est un peu plus qu'un objet secret et exotique fournissant l'occasion d'une autoanalyse euroethnique. Je ne suis après tout, pas « un autre » à moi-même ; c'est une catégorie qui m'est imposée par les Euroethniques qui prétendent parler de moi mais en fait révélant leurs propres constructions psychologiques. (...) C'est l'impair de la mauvaise conscience, qui cherche à détourner l'autoexamen minutieux en le redirigeant sur l'artiste aux dépens d'une pleine attention à la signification socioculturelle de cette forme d'autoexpression choisie par l'artiste à savoir l'art. Cette tactique qui consiste à changer de sujet n'est qu'une autre façon de réduire au silence ceux pour qui la censure artistique a été un mode de vie. (...) Se focaliser sur l'altérité de l'artiste plutôt que sur la signification de l'art présuppose faussement un arrière-plan euroethnique homogène sur lequel la personne pourrait être identifiée comme un « autre »⁴.

La citation est certes longue, mais elle a le mérite d'être particulièrement pertinente et cruellement d'actualité. Cela fait donc plus d'une trentaine d'années que le milieu de l'art contemporain s'échine à organiser des expositions d'artistes femmes africaines, racisées, colorées... Mais depuis trente ans, combien d'artistes ayant participé à ces dites expositions ont bénéficié d'une exposition monographique dans une grande institution ? Combien ont eu les moyens de publier un catalogue ? Combien ont vu leurs œuvres rentrer dans des collections publiques ? Je rêve d'une rétrospective d'Adrian Piper au Centre Pompidou, qui n'a rien de mieux à proposer en 2020 que... roulement de tambour.... Matisse.... ?!

Je ne sais pas vraiment par quel bout prendre ce texte, mais je constate qu'au lieu de remettre en question le racisme et le sexisme structurels des institutions muséales et universitaires sclérosées, on se contente d'une couche de vernis pour masquer les mécanismes sociaux élitistes androcentrés qui maintiennent les artistes femmes et/ou racisées à l'écart. Or, comme l'affirmait Linda Nochlin dans son essai de 1971 *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ?*, l'enjeu majeur du féminisme ne consiste pas tant dans la réhabilitation des artistes femmes oubliées, que dans la déconstruction du mythe du grand artiste, la déconstruction du système dans son ensemble. Et je l'ai particulièrement compris en réalisant la rétrospective de l'artiste Hessie aux Abattoirs de Toulouse en 2017 puis au MUSAC de Léon en 2018. Mon désir était naïvement de réhabiliter une artiste invisibilisée, tombée dans l'oubli. Ma

⁴ Adrian Piper, « La triple négation des femmes artistes colorées », 1990 in *Adrian Piper, Textes d'œuvres et essais*, Villeurbanne, Institut d'art contemporain, 2003, p. 113 et 114.

première frustration a été de constater que cette revalorisation des *vieilles maîtresses* faisait d'abord le bonheur du marché de l'art. Deuxièmement, pour les institutions, plutôt qu'un réel engagement, il s'agissait surtout d'une belle vitrine, pour se racheter une conscience, sans pour autant remettre en question leur fonctionnement. Enfin, le milieu de l'art, au lieu de procéder à un autodiagnostic et d'assumer sa part de responsabilité dans ce processus d'invisibilisation, était plus enclin à présenter Hessie comme la pauvre victime de son mari, le peintre DADO. Donc plutôt que de se demander pourquoi les commissaires, conservateurs, galeristes et collectionneurs ont cessé, dès les années 1980, de regarder, exposer, acheter l'œuvre de Hessie comme beaucoup d'autres artistes femmes, on préfère faire porter le chapeau au mari. On accuse donc le patriarcat domestique et social pour ne pas questionner le sexisme institutionnel.

Il est particulièrement intéressant de regarder ce qui s'est passé dans les années 1970 pour comprendre la crise existentielle qui secoue aujourd'hui le milieu de l'art, comme en témoigne le mouvement Art en Grève, qui dénonce l'absence de protection sociale des artistes essorés par la politique néolibérale, patriarcale et raciste des institutions culturelles. Par exemple, l'historienne de l'art Aline Dallier remarquait en 1978 comment les artistes femmes étaient tiraillées entre le désir d'intégration et la nécessité de subversion des institutions culturelles :

« Il y a une contradiction particulièrement difficile à surmonter pour une artiste, dans le fait de devoir défendre son produit, autrement dit s'intégrer dans le système du marché de l'art, avec ses impératifs d'individualisme et de qualité, tout en participant à l'éclatement de ce système qui passe nécessairement par la désacralisation de la pratique artistique de quelques-unes, au profit d'une création enfin accessible à toutes.⁵ ».

Il me semble que c'est ce même tiraillement qui est à l'œuvre aujourd'hui dans le monde de l'art, qui se gargarise de ses idéaux de gauche, de ses valeurs d'ouverture et de tolérance, de ses principes de liberté et d'universalisme, tout en s'agrippant à ses privilèges, à ses pratiques déviantes et ses abus de pouvoir. L'exception culturelle à la française se résume à mettre du parfum sur la crasse - du harcèlement moral et sexuel qui gangrènent les institutions culturelles ; de la précarité des artistes et des auteurs, qui jonglent entre le RSA, Pôle Emploi, l'AGESSA, l'URSSAFF et la Maison des Artistes ; de la misère intellectuelle et politique des acteurs culturels ; de la structuration raciale, sexiste et élitiste de ses fondations. Le monde brûle mais le champagne coule à flots à Paris, Venise, Dakar, Berlin, Doha, Kassel, Cuba, Marrakech, Madrid, Bâle, Cape

⁵ Aline Dallier, introduction du catalogue *Face à femmes*, Maison de la culture du Havre, 1978

Town... Les commissaires d'expositions majoritairement blancs parcourent le monde pour exposer le fruit de leurs explorations dans le *white cube* de nos institutions, comme s'il n'y avait pas de critiques et de commissaires à Dakar, La Havane, Lagos ou Bogota, qui pourraient nous offrir leurs points de vues, nous enrichir de leurs perspectives sur le monde. Non. Nos institutions qui prônent diversité et affirment *Tous des sang-mêlés* préfèrent jouer aux néo-colons et entretenir un monde en noir et blanc : les noirs à la sécurité et à l'entretien ; les blancs dans les bureaux.

Je ne sais pas vraiment par quel bout prendre ce texte mais voilà un état des lieux des colères qui m'habitent et que je partageais avec Geneviève Alaguiry, le 12 mars, lors d'un déjeuner. Je lui avouais que la cérémonie des Césars m'avait particulièrement bousculée ; plus que je ne l'aurais cru. J'avais perdu la foi. A quoi bon ? A quoi bon continuer de se battre ? A quoi bon continuer de croire que les choses peuvent changer ? Le système est pourri. Pourquoi se battre pour un CDI dans un centre d'art, si c'est pour être harcelé et humilié ? Pourquoi se battre pour être représenté par une galerie, si c'est pour être volé et exploité ? Tant d'énergie, d'acharnement et de travail, pour quel résultat, quelle reconnaissance, quelle rémunération ? Virginie Despentes dans sa célèbre tribune post Césars déclarait :

Le monde que vous avez créé pour régner dessus comme des minables est irrespirable. On se lève et on se casse. C'est terminé. On se lève. On se casse. On gueule. On vous emmerde.

J'avoue que cette ferveur m'a fait du bien sur le moment. Allez « On se lève et on se casse. » Mais après je me suis demandée : je me casse d'où pour aller où ? On va où quand on est déjà en dehors du système ? Et puis pour aller où ? Pour faire quoi ? Même si nous sommes nombreux et nombreuses à partager ce même désir de changer le système, quelles armes sont à notre disposition pour y parvenir. Je me suis sentie désespérément impuissante et une intense fatigue émotionnelle s'est emparée de moi. Je proposais donc à Geneviève de faire de ce doute l'objet du présent texte. Audre Lorde nous enjoint à exploiter la colère contre le racisme, le sexisme, l'exclusion, les privilèges et les préjugés, comme une source importante de puissance. Et j'ai cruellement besoin de retrouver cette puissance.

Je ne sais pas vraiment comment conclure ce texte, mais j'ai besoin de retrouver du sens à mon activité de critique d'art, à mon activisme. Et si je dois opérer un autodiagnostic de ces douze dernières années, je me rends compte, que ce qui fait le plus sens à mes yeux, ce sont les relations que j'ai nouées avec les artistes. Des relations puissantes, intellectuelles et amicales, de confiance et de solidarité. Ce sont ces relations qui me nourrissent et m'animent. Des relations qui me font du bien, qui m'apaisent et me stimulent. Je souhaite donc profiter de ce texte pour les remercier sincèrement de ce compagnonnage et leur dire toute mon affection.

Je remercie tout particulièrement Geneviève Alaguiry de son invitation à l'accompagner dans son projet de *Journal de bord d'une artiste en errance*. Sa sincérité, sa générosité et sa confiance m'ont donnée envie de partager ainsi avec elle mes doutes et mes colères à travers ce texte, certes peu conventionnel. Mais nous vivons une période peu conventionnelle, qui nous invite à repenser nos manières de travailler, qui bouscule nos habitudes et nos certitudes. Le déni n'est plus de mise. Nous nous devons de jouer cartes sur table afin de repenser l'écosystème de l'art pour le *Jour d'après*. A commencer par la précarisation des artistes, que nous ne pouvons plus ignorer ou minorer.

Parce que sans les artistes, nous ne sommes rien.

Sonia Recasens

Critique d'art