

*Zinet Bouhageb*

## « L'Autre » occidental dans l'imaginaire de l'artiste maghrébin

---

### THE WESTERN "OTHER" IN THE IMAGINATION OF THE MAGHREBIAN ARTIST

**Abstract:** The openness of Western thinkers and artists to the Eastern imaginary is often prized and considered fruitful and rewarding. But the situation is quite different when we talk about the openness of the Orientals to the Western cultural and artistic imagination: the attraction exerted by Western movements of thought over Eastern artists and thinkers is often questioned and devalued; Oriental creations conceived under the impact of the Western imagination are often accused of imitation or plagiarism, de facto testifying to creative sterility. But for the Maghreb countries, the Western "Other" is considered, because of the impact of colonization on culture, as one of the faces of selfhood. We cannot understand Maghrebian culture if we persist in denying its plural character.

**Keywords:** Maghreb; French Colonial Empire; Western Cultural Influences; Otherness; African Cultures.

### ZINET BOUHAGEB

Université de Sfax, Tunisie  
zinetb@hotmail.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.21

Lorsque Kateb Yacine revendiquait le droit des maghrébins de s'approprier la langue française – (« Les quelques algériens qui ont acquis la connaissance de la langue française n'oublient pas facilement qu'ils ont arraché cette connaissance de haute lutte, en dépit des barrières sociales, religieuses que le système colonial a dressées entre nos deux peuples. C'est à ce titre que la langue française nous appartient et que nous entendons la préserver aussi jalousement que nos langues traditionnelles. [...] On ne se sert pas en vain d'une langue et d'une culture universelle pour humilier un peuple dans son âme. Tôt ou tard, le peuple s'empare de cette langue, de cette culture, et il en fait les armes à longue portée de sa libération.»<sup>1</sup>) –, il voulait souligner que l'imaginaire culturel français fait partie de l'identité maghrébine, vu que la langue n'est qu'une manifestation parmi tant d'autres permettant de définir l'identité.

Or il convient de remarquer que l'ouverture des penseurs et artistes occidentaux sur l'imaginaire oriental est souvent prise et considérée fructueuse et enrichissante. Mais il en va tout autrement lorsqu'on évoque l'ouverture des Orientaux sur l'imaginaire culturel et artistique occidental : l'attrait qu'exercent les mouvements de

pensée occidentaux sur les artistes et penseurs orientaux est souvent remis en question et dévalorisé ; les créations orientales conçues sous l'impact de l'imaginaire occidental sont souvent taxées d'imitation, de plagiat ou de copiage, témoignant *de facto* d'une stérilité créative.

Mais pour les pays du Maghreb, cette partie de l'Orient qui constitue la plus grande partie de l'empire colonial français, l'« Autre » occidental est considéré, en raison de l'impact de la colonisation sur la culture, comme l'un des visages de « soi ». On ne peut comprendre la culture maghrébine si l'on s'obstine à nier son caractère pluriel.

Bien que certains sociologues et anthropologues se soucient peu de la distinction entre civilisation et culture, il nous semble utile de circonscrire ces deux notions afin de pouvoir comprendre la relation qui s'établit entre la culture maghrébine et celle occidentale. En effet, si nous avons la conviction que la culture maghrébine n'a pas su se transformer en une civilisation maghrébine, c'est parce qu'elle s'est renfermée dans les limites qu'elle a posées elle-même, se soumettant ainsi à des forces extérieures.

Ayant réussi à se distinguer des cultures avoisinantes, elle n'a pas pour autant pu maintenir son autonomie et sa singularité afin de pouvoir influencer d'autres sociétés et évoluer sur les plans intellectuel, moral et spirituel. Elle a échoué en effet à remplir la condition *sine qua non* qui lui assure le passage d'une « culture » à une « civilisation ». Lorsque Claude Lévi-Strauss compare les sociétés avancées à des « machines à vapeur »<sup>2</sup>, il cherche à souligner leur aptitude à s'imposer sur le plan civilisationnel et à influencer les cultures environnantes.

Nous voudrions, à travers cette distinction entre les notions de « civilisation » et de « culture » souligner les raisons derrière cette tendance généralisée des sociétés maghrébines à s'ouvrir sur la civilisation occidentale. Les artistes et les penseurs qui appartiennent à ces cultures ne cessent en effet de puiser leurs fondements conceptuels et théoriques dans le réservoir culturel occidental. Plus d'un demi-siècle après la fin de l'époque coloniale, nous constatons que la civilisation occidentale cherche toujours à s'imposer comme un modèle à suivre. Mais les artistes et les penseurs maghrébins semblent avoir dépassé ce rapport de force ; ils n'éprouvent en effet aucune gêne d'appartenir à une culture ouverte à la civilisation occidentale, s'imprégnant des idées des penseurs et artistes occidentaux, se nourrissant de leurs théories et s'appropriant leurs démarches.

Toutefois, les artistes et penseurs maghrébins qui se sont imprégnés de l'imaginaire occidental et qui ont adopté les normes culturelles de la civilisation occidentale et ses modes de pensée n'ont pas réussi à être reconnus comme de véritables artistes ou penseurs ; leurs œuvres et travaux étaient souvent placés sous le signe du pastiche ou de l'imitation – nous pouvons prendre, à titre d'exemple, le cas des artistes plasticiens. Pire encore, d'aucuns critiques d'art, autant occidentaux qu'orientaux, considèrent même que les créations de ces artistes maghrébins ne sont que le signe d'un effacement identitaire. Dans ce sens, le critique d'art Khalil M'Rabet fait remarquer qu'

[...] ils continuent à mimer les artistes étrangers contemporains, nourris d'une culture dont les assises sont

dans un monde autre, déjà construit, structuré, fondé sur la production et la consommation. Fuyant le particulier, ces artistes tombent dans le piège évident de l'universalisme, véritable drogue du siècle.<sup>3</sup>

À ce regard dévalorisant porté sur la production intellectuelle et artistique maghrébine s'oppose une valorisation outrée de tout intérêt manifesté par les Occidentaux envers le patrimoine maghrébin. C'est ici le lieu de constater que, loin de vouloir valoriser l'apport du Maghreb à la pensée artistique universelle, le recours des artistes occidentaux à ce patrimoine vise essentiellement à saluer le talent créateur de l'artiste occidental. Et Mohamed Kacimi de remarquer :

Chaque fois que l'Europe s'atrophie, elle tend le regard et les mains vers d'autres civilisations – jusqu'ici ce n'a guère été dans le sens du dialogue, de l'échange et de rapports égaux – cet élan se dessine sous la forme d'une écoute unidimensionnelle et de l'emprunt<sup>4</sup>.

Il convient à cet égard de remarquer que les Maghrébins ne sont pas uniquement les Orientaux les plus occidentalisés – tels qu'ils sont vus par les Occidentaux –, ni les Occidentaux les plus orientalisés – tels qu'ils sont considérés par les Orientaux ; ils forment pour ainsi dire une combinaison très complexe, hétérogène et harmonieuse à la fois, conditionnée par ces deux imaginaires culturels. Au sujet de l'identité culturelle algérienne, Nabil Farès fait remarquer qu'elle n'est autre qu'une : « idéologie de l'identité, on peut dire que

c'est une idéologie de la perte de l'identité, une idéologie de la redécouverte de l'identité »<sup>5</sup>.

Si l'on se réfère à l'histoire du Maghreb, nous constatons qu'il s'est toujours montré ouvert aux cultures qui ont marqué leur passage dans cette région de l'Afrique. Terre de rencontres des cultures berbère, africaine, arabe et française, carrefour de multiples civilisations orientales et occidentales, ces différentes cultures ne sont que les facettes qui construisent le prisme de l'identité maghrébine.

C'est ainsi que l'Autre occidental, n'est – dans l'imaginaire maghrébin – que l'un des visages de « soi », la civilisation de la rive nord de la Méditerranée n'est qu'une partie intégrante de l'identité plurielle des Maghrébins. C'est au demeurant cette réalité qui est à l'origine du dilemme vécu depuis plus d'un siècle par les artistes et penseurs maghrébins : faut-il s'opposer aux fondements de l'imaginaire de l'Autre et se forger une nouvelle identité se démarquant catégoriquement de l'identité occidentale, ou au contraire continuer à se laisser imprégner de l'imaginaire occidental et le reconnaître définitivement comme une composante de l'imaginaire de soi ?

Pour les plasticiens maghrébins, ce dilemme s'est avéré être le prélude d'une série d'autres dilemmes plus complexes suscitant un débat houleux autour de la question de la création dans son rapport à la modernité et à la morale. Pour surmonter ce dilemme, certains ont choisi de se détourner des contraintes culturelles et civilisationnelles et d'adopter une vision toute subjective de l'art, le réduisant à une activité répondant à un besoin intérieur. Et c'est justement cette catégorie d'artistes qui ne cesse de s'attirer les critiques étant

donné qu'elle manque à son rôle historique et social défini par Fischer :

Il ne doit plus être question, selon moi, de se faire plaisir à soi-même en peignant [...] chaque artiste s'inscrit par rapport à l'histoire de l'art et par rapport à la société dans laquelle il vit. Et son rôle est d'inventer.<sup>6</sup>

L'artiste maghrébin est tiraillé entre deux sphères culturelles, deux forces qui l'attirent tour à tour vers deux legs identitaires que certains s'attachent à définir en termes d'opposition : l'héritage occidental et celui oriental ; mais que ses travaux soient imprégnés davantage par l'imaginaire oriental ou celui occidental, il ne peut échapper à la comparaison avec l'artiste occidental et, notamment, l'artiste orientaliste. Or les enjeux de l'art de chacun d'eux sont différents.

Nombreuses sont en effet les distinctions que l'on doit souligner afin de démontrer l'insignifiance de la comparaison entre l'ouverture des plasticiens maghrébins sur les expériences des artistes occidentaux, à celle des orientalistes fascinés par l'Orient. Pour se limiter à un seul exemple, la littérature pourrait nous fournir un témoignage révélateur. En effet, dans *les Lettres persanes*, l'œuvre à succès de Montesquieu, se fait sentir cet appétit à l'égard de l'Orient et les possibilités artistiques qu'offre ce monde plutôt mal connu au début du XVIII<sup>e</sup> siècle ; mais cet attrait donne libre cours à un imaginaire exotique qui révèle une perception très subjective de l'Orient témoignant des stéréotypes que les Occidentaux lui rattachent.

Si l'exotisme, tout comme l'a bien démontré Edward Saïd, est souvent inhérent à l'orientalisme, il en va tout autrement

quant à l'attrait qu'exerce l'Occident sur les artistes orientaux, notamment les plasticiens maghrébins. Ces derniers, considérant la culture occidentale comme une composante de leur identité plurielle, s'inscrivent indélibérément dans la lignée des plasticiens occidentaux et se montrent séduits par leurs théories et leurs visions artistiques. L'Autre occidental n'est point associé dans leur imaginaire à un quelconque exotisme, il est plutôt l'une des facettes de leur identité, un trait permanent de leur imaginaire. On n'a pas tort de dire que l'ouverture à l'Autre occidental est indispensable pour l'artiste maghrébin s'il veut se reconnaître véritablement dans sa propre identité, dans sa propre culture qui a toujours été aux confluent des civilisations. Dans ce sens, le critique d'art Samir Triki fait remarquer qu' :

Au moment où les Autres recherchent dans nos arts, et en profitent pour développer leurs arts, nous continuons à grignoter les formes que nous respectons, parce qu'elles sont les symboles de notre personnalité et la source de nos connaissances et de notre culture, mais il est inéluctable de les développer et les pousser dans le sens du futur.<sup>7</sup>

Il n'est pas sans intérêt de souligner également que, dans sa réflexion sur l'altérité, Samir Triki ajoute sa voix à celles des critiques maghrébins qui reprochent aux artistes orientalistes d'avoir réduit l'Orient, et notamment le Maghreb, à une source d'inspiration exotique. Ce type d'altérité dont il est souvent question lorsque les artistes et écrivains occidentaux évoquent l'Orient, n'est pas sans véhiculer un rapport

de supériorité à l'égard de la civilisation arabo-musulmane dont rares sont les artistes qui ont su dévoiler véritablement l'authenticité. On peut citer à cet égard l'exemple de l'architecte Jean Nouvel qui a su s'imprégner de cette civilisation sans la réduire à des formes exotiques sans âme. Et Samir Triki de constater : « [...] nous ne pensons pas que Nouvel traite de manière informelle des arts islamiques, il est allé au-delà pour atteindre les significations constituant l'esthétique islamique »<sup>8</sup>.

En guise de conclusion, il est utile de souligner d'abord l'inconvenance de toute comparaison entre le statut de l'artiste occidental et celui de l'artiste maghrébin, notamment quant à la nature du rapport qu'établit chacun d'eux avec l'univers culturel de l'autre. La fascination dont ils témoignent l'un envers les traditions

artistiques de l'autre s'inscrit dans une vision largement déterminée par des facteurs sociologiques et historiques.

Il faut remarquer aussi que c'est la dépendance vis-à-vis de la civilisation occidentale qui fait la particularité de la culture maghrébine par rapport aux autres cultures orientales. Ayant intériorisé dans leur inconscient collectif les traits majeurs des différentes cultures qui ont marqué leur passage sur la terre du Maghreb, les gens de cette région et notamment les artistes, ne se sentent pas totalement coupés de la culture occidentale qui, jusqu'à une époque récente, lui a été imposée à travers l'expérience coloniale. Aujourd'hui, la culture de la mondialisation qui ne cesse d'imprégner l'imaginaire des Maghrébins, ne peut que témoigner davantage de leur ouverture à l'altérité.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Delacroix (E.), d'après Florenne (Y.), « Les plus belles pages », Éd. Mercure de France, Paris, 1963.  
 Farès (N.), Revue *Liberté Montréal*, N°75, vol. 13, 1971.  
 Kacimi (M.), *Parole nomade, l'expérience d'un peintre, Approches et Rencontres*, Al Manar, Éd. d'art, 2000.  
 M'Rabet (Kh.), *Peinture et identité, l'expérience marocaine*, Éd. L'Harmattan, 1987.  
 Souriau (E.), *Vocabulaire d'esthétique*, Éd. Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1990.  
 Triki (s.), « Relation réciproque entre la modernité et les arts islamiques par quelques exemples d'architecture et d'arts plastiques ». <http://www.artpens.perso.tn/textes/hadathAN.htm>

---

## NOTES

1. Cité par Alek Baylee Toumi, *Maghreb Divers : Langue française, langues parlées, Littératures et représentations des Maghrébins, à partir d'Albert Memmi et de Kateb Yacine*, Éd. Peter Lang, 2002, p. 126.
2. Georges Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Les Belles Lettres, Paris, 2010, « Horloges et machines à vapeur », p. 37. L'anthropologue structuraliste poursuit la comparaison des sociétés « primitives » et des sociétés modernes, sociétés « froides » par rapport à sociétés « chaudes », comme des horloges par rapport à des machines à vapeur.
3. Khalil M'Rabet, *Peinture et identité, l'expérience marocaine*, Éd. L'Harmattan, 1987, p. 70.
4. Mohamed Kacimi, *Parole nomade, l'expérience d'un peintre, Approches et Rencontres*, Al Manar, Éd. d'art, 2000, p. 50.
5. Nabil Farès, Revue *Liberté Montréal*, N°75, vol. 13, 1971.

6. Hervé Fischer cité par Samir Triki dans son « Rapport de synthèse présenté pour l'habilitation universitaire en sciences et techniques des arts », p. 37. <http://www.artpens.perso.tn/textes/hadathAN.htm>
7. Samir Triki, « Relation réciproque entre la modernité et les arts islamiques par quelques exemples d'architecture et d'arts plastiques ». <http://www.artpens.perso.tn/textes/hadathAN.htm>
8. *Ibid.*