

u Maroc, Dia
t l'un critique
à Rabat sur
organisa une
participation de
aroc pour une
en voulu nous
-il contribuera
de la peinture

Entretien avec le peintre irakien Dia Al Azzawi

Le dépassement des particularismes consacrerait l'identité arabe

pas ou existe
pillées. Déplo-
multiples qu'elle
onstat positif ;
plastiques dans
erte d'accès à
es communes

phrase de Ta-
perspectives
est « un poète
prairie du re-
sait quel para-
positions où
pouvant prêter
vi est un bloc
tent torturées,
les lignes : il
Une peinture
regard critique
s la contesta-

Réponse : Le résumé des expériences que je propose dans l'activité plastique tend à concilier le patrimoine culturel (en tant que formes et contenus positifs) et les moyens contemporains d'expression. Cette conciliation ne veut pas dire se mettre au niveau qualifié par une critique très superficielle de populaire mais constitue une nouvelle émanation de ce qui pourra devenir une unité plastique ne subissant pas de pauvreté d'expression. Ceci suppose par là même une non appartenance à une quelconque école. Je ne rejette pas pour autant toute notion d'école. Je suis disponible à toute unité qui peut enrichir ma vision artistique dans le contexte du concept artistique que j'essaie d'affirmer dans mon œuvre.

Q. : Doit-on comprendre qu'il y a divorce, incompatibilité entre patrimoine et expressions modernes et que de ce fait une éventuelle tentative de conciliation doit tenir compte des possibilités de résistance que tend à développer chaque tendance en vue de les dépasser ?

R. : Lorsque nous réalisons que le patrimoine culturel dans l'activité plastique arabe ne dépasse pas quelques illustrations de livres ou le style décoratif dans le folklore nous constatons par là même la différence entre le patrimoine comme forme et moyen d'expression et le contemporain comme moyen d'expression. La modernité c'est ce qui constitue les moyens qui permettent d'affirmer les traditions artistiques dans le contexte des valeurs de la culture. Ces moyens qui sont des unités ou des composantes des formes ou des couleurs ne doivent être que l'outil d'expression des besoins de l'homme et de ses engagements. L'expression contemporaine ne pourra s'affirmer que dans la mesure où elle contiendra des éléments de mutation et changement profond non seulement dans la forme d'expression mais également et surtout dans la façon de penser, de vivre et de concevoir.

Q. : Vous êtes en train de situer le rôle de l'artiste. Cette situation ne devrait-elle pas donner un effet positif

ce sens ou à partir de là, ce moyen sera forme d'expression politique d'une façon ou d'une autre, notamment, dans les pays où sévissent l'ignorance et le sous-développement social. Une renaissance culture-artistique ne peut exister qu'en liaison étroite avec la pensée et l'action politiques.

Q. : Le poster, l'affiche ne répondent-ils pas d'une certaine façon à ce que vous préconisez ? Quelle est la position du poster en Irak ? A-t-il des particularités qui le différencient du poster en général ?

R. : Le poster irakien comme moyen de communication de masse est récent. D'artistique il est devenu avec l'évolution de la situation politique moyen de prise de conscience culturelle et politique. Cette évolution a donc donné au poster une valeur positive de moyen de sensibilisation à la culture et à l'appréciation de l'activité artistique. Le poster politique et culturel a une portée indéniable en tant que moyen de lutte des masses dans la mesure où il a été réalisé dans une optique de développement d'une conscience politique et de maîtrise artistique. Lié à une orientation d'éducation politique et culturelle et de formes émancipées, s'enrichissant des apports que constituent tous les autres moyens audio-visuels, le poster peut donc s'affirmer comme moyen privilégié de sensibilisation des masses. Les expositions en plein air sont la preuve des liens qui se sont créés entre le public et les artistes. Cette conception des expositions a permis de renforcer le rapprochement avec les masses sans tomber dans la démagogie.

Q. : Pouvez-vous nous parler des activités artistiques en Irak dans le domaine de la recherche plastique. Peut-on d'ores et déjà parler d'une libération ou si vous préférez d'une identité, d'une spécificité en ce qui concerne la peinture irakienne ?



Il est utile de citer à ce titre et en tenant compte des réalités contemporaines celles qui s'étaient distillées parce que empreintes de la conscience, de la valeur des recherches à caractère national. Des noms comme Selim, Chakir et tant d'autres s'imposent dans l'histoire de la recherche plastique en Irak. Une étude de leurs œuvres permettrait de faire ressortir les valeurs très diverses gardistes pour la recherche plastique à particularité

Q. : Qu'est-ce que « la recherche plastique à particularité arabe ». Doit-on comprendre, comme vous le dites lors de votre exposition avec Latifa Toujani et Al Azzawi qu'elle serait à même de contrecarrer toute activité à caractère séparatiste et que signifie alors une identité nationale, n'est-elle pas en elle-même « un particularisme local » ?

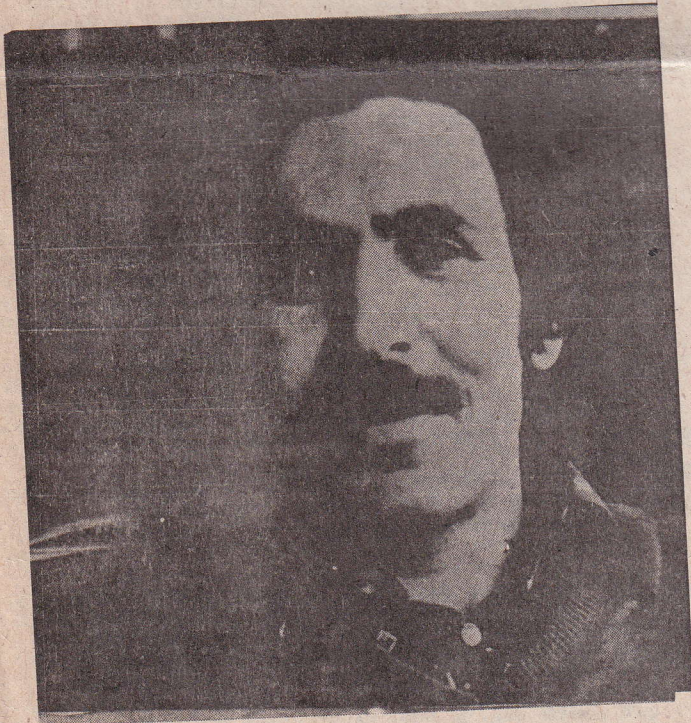
R. : Le manque d'informations claires sur l'art ne permet pas d'évaluer à juste titre sa portée, sa puissance ou vitalité, son impact dans une réalité diversifiée à tous niveaux. Il n'y a pas encore une unité cohérente de nos assistants tout simplement à une mosaïque. L'expérience de chaque pays est une vision locale ou localisée, un particularisme loin de s'atténuer, de chercher à converger, atteint actuellement des proportions qui le versent dans le séparatisme.

Seule une approche critique, comparative

Ambassadeur de la peinture irakienne au Maroc, Dia Al-Azzawi est l'auteur de trois ouvrages dont l'un critique sur le poster en Irak. Il avait exposé en 1975 à Rabat sur l'initiative de l'artiste Latifa Toujani qui organisa une exposition de gravures avec également la participation de Saleh Al Jumaie. Revenu cette année au Maroc pour une exposition de peintures à Casablanca, il a bien voulu nous accorder cet entretien qui aussi modeste soit-il contribuera à éclaircir un tant soit peu l'atmosphère de la peinture arabe.

Cette peinture si elle admet l'unité n'existe pas ou existe à travers des expériences différentes et éparpillées. Déplorer la situation ne suffit pas, les voies multiples qu'elle emprunte ne permettent pas d'établir un constat positif ; une plus grande coordination des activités plastiques dans les différents pays ouvrira peut-être une porte d'accès à une éventuelle conceptualisation des données communes aux différentes expériences.

Quant à la peinture d'Al Azzawi, une phrase de Tahar Benjelloun la résume avec toutes les perspectives qu'elle découvre quand celui qui la pratique est « un poète qui fait danser les miroirs dans la grande prairie du refus. Elle affirme par ailleurs par on ne sait quel paradoxe la présence de l'homme dans des compositions où l'espace reste pur nullement encombré, ne pouvant prêter à aucune confusion. L'être de Dia Al Azzawi est un bloc taillé dans la pierre et dont les formes restent torturées. Il investit en même temps l'imperfection des lignes : il reste insaisissable dans toutes ses postures. Une peinture essentiellement humaine qui sait jeter un regard critique sur la réalité sans tomber pour autant dans la contestation où un humanisme sclérosé et bavard.



L'homme ne descend pas du singe, il descend de la pierre.

Question : Pouvez-vous nous parler de votre expérience et de l'école à laquelle vous appartenez, si vous appartenez à une école bien sûr ?

Entretien avec le peintre ira

Le dépassement

particularismes

l'identité

Réponse : Le résumé des expériences que je propose dans l'activité plastique tend à concilier le patrimoine culturel (en tant que formes et contenus positifs) et les moyens contemporains d'expression. Cette conciliation ne veut pas dire se mettre au niveau qualifié par une critique très superficielle de populaire mais constitue une nouvelle émanation de ce qui pourra devenir une unité plastique ne subissant pas de pauvreté d'expression. Ceci suppose par là même une non appartenance à une quelconque école. Je ne rejette pas pour autant toute notion d'école. Je suis disponible à toute unité qui peut enrichir ma vision artistique dans le contexte du concept artistique que j'essaie d'affirmer dans mon œuvre.

Q. : Doit-on comprendre qu'il y a divorce, incompatibilité entre patrimoine et expressions modernes et que de ce fait une éventuelle tentative de conciliation doit tenir compte des possibilités de résistance que tend à développer chaque tendance en vue de les dépasser ?

R. : Lorsque nous réalisons que le patrimoine culturel dans l'activité plastique arabe ne dépasse pas quelques illustrations de livres ou le style décoratif dans le folklore, nous constatons par là même la différence entre le patrimoine comme forme et moyen d'expression et le contemporain comme moyen d'expression. La modernité c'est ce qui constitue les moyens qui permettent d'affirmer les traditions artistiques dans le contexte des valeurs de la culture. Ces moyens qui sont des unités ou des composantes des formes ou des couleurs ne doivent être que l'outil d'expression des besoins de l'homme et de ses engagements. L'expression contemporaine ne pourra s'affirmer que dans la mesure où elle contiendra des éléments de mutation et changement profond non seulement dans la forme d'expression mais également et surtout dans la façon de penser, de vivre et de concevoir.

Q. : Vous êtes en train de situer le rôle de l'artiste. Cette situation ne risque-t-elle pas d'avoir un effet négatif et de le limiter dans son approche des différentes valeurs socio-culturelles ?

R. : Le rôle de l'artiste comme participant à l'avant-garde culturelle pose sans aucun doute la problématique qu'affronte cette avant-garde, chargée de créer, d'établir des relations entre les éléments pour une évolution continue. Il est nécessaire d'insister sur l'importance de livrer progressiste que l'artiste doit faire évoluer à travers tous les affrontements sociaux, culturels, politiques... l'artiste doit-il s'engager politiquement pour autant ? Une formulation dans ce sens là m'est assez proche. Je ne conçois pas personnellement l'engagement seulement comme un essai artistique et progressiste mais je l'entends comme un moyen de lutte sur le plan culturel et dans la vie. Ins

irakien Dia Al Azzawi

ment des

consacrerait

arabe

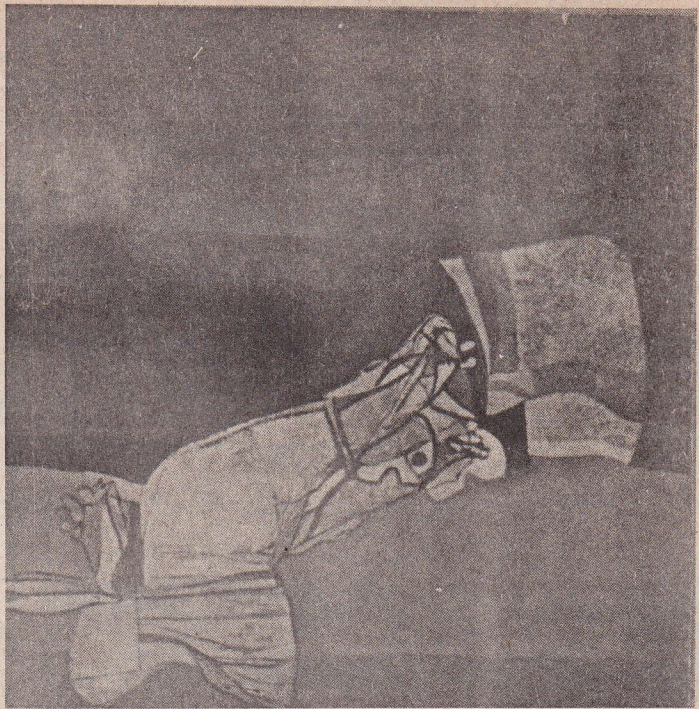
ce sens ou à partir de là, ce moyen sera forme d'expression politique d'une façon ou d'une autre, notamment, dans les pays où sévissent l'ignorance et le sous-développement social. Une renaissance culture-artistique ne peut exister qu'en liaison étroite avec la pensée et l'action politiques.

Q. : Le poster, l'affiche ne répondent-ils pas d'une certaine façon à ce que vous préconisez ? Quelle est la position du poster en Irak ? A-t-il des particularités qui le différencient du poster en général ?

R. : Le poster irakien comme moyen de communication de masse est récent. D'artistique il est devenu avec l'évolution de la situation politique moyen de prise de conscience culturelle et politique. Cette évolution a donc donné au poster une valeur positive de moyen de sensibilisation à la culture et à l'appréciation de l'activité artistique. Le poster politique et culturel a une portée indéniable en tant que moyen de lutte des masses dans la mesure où il a été réalisé dans une optique de développement d'une conscience politique et de maîtrise artistique. Lié à une orientation d'éducation politique et culturelle et de formes émancipées, s'enrichissant des apports que constituent tous les autres moyens audio-visuels, le poster peut donc s'affirmer comme moyen privilégié de sensibilisation des masses. Les expositions en plein air sont la preuve des liens qui se sont créés entre le public et les artistes. Cette conception des expositions a permis de renforcer le rapprochement avec les masses sans tomber dans la démagogie.

Q. : Pouvez-vous nous parler des activités artistiques en Irak dans le domaine de la recherche plastique. Peut-on d'ores et déjà parler d'une libération ou si vous préférez d'une identité, d'une spécificité en ce qui concerne la peinture irakienne ?

R. : L'historique de l'activité plastique en Irak et sa situation actuelle démontrent son évolution et son action dans le contexte culturel irakien. Plusieurs expériences, différentes par leurs moyens d'expression et de pensée ont pu converger vers la recherche de l'identité nationale dans l'expression artistique. Les diverses tendances qui existent et se côtoient abstraites, architecturales, figuratives... en affirmant leur présence ont opté pour le choix conscient de ce qui peut résulter d'unité artistique, spécifique et authentique. Dans ce sens là, on a vu en Irak des œuvres exceptionnelles surgir à un moment où la création se distinguait par des styles dépassés et ont permis par delà cette éclosion le dépassement d'une situation propice à la médiocrité, au marasme, à la négation même de la culture.



Il est utile de citer à ce titre et en tenant compte des réalités contemporaines celles qui s'étaient distinguées parce que empreintes de la conscience, de la valeur des recherches à caractère national. Des noms comme Jawad Selim, Chakir et tant d'autres s'imposent dans l'histoire de la recherche plastique en Irak. Une étude de leurs œuvres permettrait de faire ressortir les valeurs très avant-gardistes pour la recherche plastique à particularité arabe.

Q. : Qu'est-ce que « la recherche plastique à particularité arabe ». Doit-on comprendre, comme vous le précisez lors de votre exposition avec Latifa Toujani et Al Jumaïe, qu'elle serait à même de contrecarrer toute activité à caractère séparatiste et que signifie alors une identité nationale, n'est-elle pas en elle-même « un particularisme local » ?

R. : Le manque d'informations claires sur l'art arabe ne permet pas d'évaluer à juste titre sa portée, sa puissance ou vitalité, son impact dans une réalité dispersée à tous niveaux. Il n'y a pas encore une unité cohérente, nous assistons tout simplement à une mosaïque. L'expérience de chaque pays est une vision locale ou localisée. Ce particularisme loin de s'atténuer, de chercher à composer, atteint actuellement des proportions qui le versent dans le séparatisme.

Seule une approche critique, comparative de ces expériences plastiques différentes mais ayant quand même quelque chose en commun pourra nous rendre possible la découverte des limites de l'expérience arabe d'une manière générale. Cette synthèse n'engloberait certainement pas des exceptions qui ont réussi dans certains pays arabes, du fait qu'elles sont encore loin de l'assimilation effective de la culture arabe et des possibilités définitives pour trouver une forme d'expression qui dépasserait les particularismes locaux. La consécration de l'identité arabe est au prix de la disparition des entités nationalement étroites et qui réprouve toute tentative d'unification. Leur effacement progressif est à espérer car on assiste de plus en plus à une prise de conscience de la part des plasticiens arabes.

Propos recueillis par : (Abdallah BENSMAIN)