

La ‘culture fusion’, une révolution arabe ?

La jeune création s'insère dans des formes globalisées où elle entend bien faire entendre sa propre voix, en affirmant une identité définie par l'expérience.

Yves González-Quijano

En raison d'une actualité politique particulièrement chargée – et plus grave par bien des aspects – le phénomène est passé largement inaperçu. Pourtant, depuis le début des soulèvements de l'année 2011, la scène culturelle arabe est en pleine transformation. Avec la marginalisation des politiques officielles et l'apparition d'une réelle fracture générationnelle au sein des élites intellectuelles et culturelles, on assiste peut-être à la mise en place d'acteurs capables de produire une nouvelle configuration artistique. Quelles que soient les interrogations sur l'avenir des mouvements de protestation qui traversent la région depuis bientôt trois années, les protestations de la jeunesse, ses aspirations au changement sont déjà en train de produire une « culture fusion » inédite par bien des aspects et qui marque le paysage artistique local.

Le crépuscule des politiques culturelles

Au cœur du système culturel régional, l'Égypte, mieux que tout autre pays, illustre cette situation avec le déclin, irrémédiable sans doute, des grandes politiques culturelles d'État. Dans ce pays qui fut le premier dans la région à créer un ministère de la Culture à la fin des années cinquante, Farouk Husni, le titulaire de cette charge dans le dernier gouvernement Moubarak, a occupé cette fonction de 1987 à 2011, soit près d'un quart de siècle. Depuis sa mise à l'écart et même sa mise en accusation pour enrichissement illicite – procès qui s'est terminé par un non-lieu –, sept ministres lui ont succédé en l'espace de moins de trois ans. Il est vrai que c'est toute la machine étatique égyptienne qui est victime de l'instabilité politique. Toutefois, cette rotation est particulièrement vertigineuse dans le cas de la culture, où de nombreux hauts fonctionnaires ont également été mis à l'écart, plus ou moins durablement, à l'image d'Ines Abdel Dayem, démise de ses fonctions à la tête de l'Opéra au temps du gouvernement Morsi pour se voir proposer, après la chute de ce dernier, la direction du ministère qu'elle a préféré refuser. En tout état de cause, dans un pays où les problèmes politiques ne le cèdent qu'aux difficultés économiques, les services culturels officiels ne

sont plus que l'ombre de ce qu'ils étaient naguère. Et dans cette situation, la réduction – quand ce n'est pas la disparition – des initiatives réalisées avec le soutien des appareils du ministère, non seulement modifie le paysage culturel, mais se répercute également sur une grande partie des acteurs, les très nombreux artistes, créateurs, animateurs et médiateurs culturels pour lesquels les initiatives des services d'État ont toujours constitué un apport sans nul doute minime mais néanmoins indispensable à la survie de beaucoup d'entre eux.

Bien entendu, la crise de la culture officielle ne se limite pas à l'Égypte. Même s'il est vrai que le pays connaît des désastres autrement importants, la Syrie, théâtre d'une saison remarquable en tant que « capitale culturelle arabe » (c'était en 2008), a, bien entendu, pratiquement abandonné toute ambition dans ce domaine, depuis qu'elle est en proie à ce que tout le monde s'accorde désormais à considérer comme une guerre civile. Même les riches pays du Golfe ne sont pas totalement à l'abri des aléas politiques, car si la crise semble devoir épargner l'Arabie saoudite ou les Émirats, elle continue à ébranler le Bahreïn où a été maintenue, en dépit des protestations, la tradition, inaugurée en 2006, du « Printemps de la culture » (*rabi al funun*) ! Néanmoins, les difficultés que rencontrent les instances culturelles officielles ne sont pas seulement financières, ni même administratives. Dans bien des cas, y compris en des lieux qui n'ont pas connu de réels bouleversements, les problèmes sont clairement politiques. Le Maroc en offre un exemple intéressant depuis l'arrivée au pouvoir du Parti de la Justice et du Développement (PJD) à la suite des manifestations du printemps 2011 et du référendum sur la nouvelle Constitution. Une transition « à la marocaine » qui n'a, en définitive, pas posé de problème majeur dans les principaux domaines de la vie publique, sauf malgré tout, dans les médias, l'éducation et, surtout, la culture. De fait, maintenant qu'ils sont arrivés au gouvernement, les islamistes du PJD souhaitent assez naturellement, mettre en œuvre des politiques en accord avec leurs idées. À l'image des autres courants qui, dans le monde arabe, se reconnaissent peu ou prou dans l'islam politique, ils militent en faveur de ce qu'ils appellent « l'art propre » (*al fann*

de Tunis et lors du Printemps des arts en 2012 ou encore en Égypte avec ce que les artistes dénoncent comme une « frémissement de la culture » (*ikwanat al thaqafa*) pour s'en tenir à ces seuls exemples ; des conflits qui mettent en évidence la fragilité des milieux culturels, souvent associés aux anciennes élites aux yeux des couches populaires parmi lesquelles la grande masse des partisans de l'islam politique est recrutée.

La voix éteinte des grands créateurs arabes

Où sont donc les intellectuels dans cette tourmente qui s'est abattue sur la région depuis la mort d'un jeune tunisien, Mohammed Bouazizi, à la fin de l'année 2010 ? Bien des mois plus tard, la question reste sans réponse, alors que la réaction des grandes voix arabes à ces soulèvements a souvent été, non pas l'indifférence mais le silence. Et quand certaines d'entre elles ont fini par se faire entendre, cela a été, dans bien des cas, tantôt pour dire combien elles étaient étonnées et même déconcertées par les révoltes de la jeunesse, tantôt, comme avec le poète syrien Adonis, pour mettre en garde contre les dangers de ces révoltes, voire pour s'en moquer comme l'irakien Saadi Youssef dans un poème intitulé *Quel printemps arabe* ? dont le premier vers, à lui seul, donne le ton d'ensemble : « Il n'y a que les poules pour caqueter 'Printemps arabe' ! » (voir <http://cpa.hypotheses.org/2756>). Pour rester dans le même registre, pas un mot non plus, au Bahreïn, de la part d'une figure publique aussi importante que le poète Qassim Haddad, auteur avec Amin Saleh en 1984 d'un manifeste qui fut une véritable « révolution » poétique...

Avec le recul, on constate que les soulèvements de la jeunesse arabe ont précipité la marginalisation d'élites culturelles qui ont mal vieilli depuis l'époque où elles ont fait leur entrée sur la scène publique, pour les plus anciennes d'entre elles, à la fin des années soixante, soit il y a un demi-siècle. Déjà fragilisées par des années de compromis avec les régimes en place au nom de l'alliance sacrée contre le péril islamiste, ainsi que par des luttes internes sans merci pour tirer la meilleure part possible des maigres subsides distribués, tantôt par la puissance publique, tantôt par des acteurs extérieurs souvent venus des pays du Golfe, les grands noms de la scène culturelle se tiennent étrangement à l'écart du cours des événements. Et ce n'est pas la présence de quelques-uns d'entre eux – les romanciers Alaa el Aswany et Baha Taher en Égypte par exemple – qui peut suffire à masquer la profondeur du fossé qui sépare ces grandes figures, désormais âgées, des jeunes activistes qui organisent les mobilisations sur les réseaux sociaux. Distance qui devient incommensurable si l'on se tourne vers les milieux dans lesquels l'islam politique, toutes tendances confondues, exerce une réelle attraction. Dans cette partie de la population – majoritaire dans bien des cas – l'*intelligentsia* intellectuelle n'exerce aucun ma-

gistère, elle ne représente plus rien. Au regard de l'histoire moderne des pays de la région où, jusqu'à une époque récente, la classe intellectuelle n'a cessé d'être au cœur des processus de transformation politique, ce constat marque la fin d'un cycle.

Il est indéniable que l'essor spectaculaire d'une nouvelle culture numérique, notamment au sein des catégories les plus jeunes de la population, a contribué à mettre en évidence la marginalisation des anciennes élites rarement habiles à passer du côté des nouvelles technologies. Mais il y a naturellement d'autres facteurs à l'œuvre dans un processus qui a commencé longtemps auparavant, au tournant des années quatre-vingt/quatre-vingt-dix sans doute. À cette époque, les effets conjugués de l'urbanisation et de la scolarisation toujours croissantes, et plus largement les conséquences des transformations économiques avec un retrait de l'initiative d'État, conjointement à la privatisation des marchés ont produit, sur fond de profondes transformations dans le paysage sociopolitique régional, une mutation culturelle rarement perçue comme telle. Globalement, on peut considérer que c'est à partir de ce moment que l'*intelligentsia* issue d'une conception démocratique, mais également élitiste, de la culture porteuse de la modernité arabe, a eu à subir la concurrence de plus en plus forte d'une vision à la fois populaire et marchande de la production et de la diffusion des biens culturels. Grâce à l'apport de capitaux en provenance du Golfe bien souvent, c'est à partir de cette époque qu'on a vu se développer – ou bien encore renaître si on pense aux précédents égyptiens de la première moitié du XXe siècle dans la chanson et le cinéma – les entreprises pionnières de l'actuelle industrie de l'entertainment arabe (les premières stars de la *jeel music*, Amr Diab par exemple, suivies quelques années plus tard par les comédies populaires au cinéma et les vidéo-clips diffusées sur les premières chaînes télévisées satellitaires).

Les innombrables débats qui nourrissent un espace public arabe enfin davantage ouvert mettent parfaitement en évidence cette évolution. Bien sûr, des intellectuels reconnus continuent à commenter les événements dans les médias et même dans les réseaux sociaux. Cependant, ce ne sont plus leurs propos que commente la grande masse de la population. Partout où la situation est particulièrement tendue, où les oppositions politiques et idéologiques sont à leur comble, comme en Syrie, c'est désormais vers les personnalités de la scène médiatique que se tourne l'opinion : acteurs célèbres pour avoir incarné des rôles dans des feuilletons populaires comme Jamal Souleiman (la vedette de Bâb al hâra a été, un court moment, membre de la Coalition nationale), star de la chanson telle Asâla, naguère voix de la Syrie baathiste et désormais figure de l'opposition, ou encore vedette locale comme le comédien Dureid Lahham dont le visage et les propos ont illustré une des campagnes de communication en faveur de Bachar el

Assad. Il est manifeste que ce sont les vedettes du petit ou du grand écran, et non plus les « grands créateurs » de jadis, qui incarnent, dans l'actuelle configuration culturelle, les modèles dans lesquels se reconnaît le public.

La 'culture fusion' et les nouveaux circuits de la culture arabe

Privée de moyens, attaquée par des forces politiques bénéficiant du soutien de larges secteurs de la population, laissée sans guide par ses aînés, la culture arabe est-elle en crise ? Paradoxalement, elle n'a jamais été aussi vivante par bien des aspects. Ainsi, il y a seulement quelques années, personne ou presque au Caire, hormis quelques « ultras » supporters des grands clubs de foot égyptiens et, bien entendu, les jeunes plasticiens locaux, n'avait jamais entendu parler de *Street Art*. Depuis, les murals de la rue Mohammed Mahmoud, à quelques mètres de la place Tahrir sont devenus une sorte de détour obligé pour les Égyptiens qui viennent en famille y découvrir la chronique imagée de leur révolution. Code réservé à un petit cercle d'initiés, le graffiti est devenu, à la faveur des soulèvements, une sorte de métaphore plastique de la révolution, non seulement en Égypte mais dans l'ensemble des pays arabes (y compris en des lieux aussi improbables *a priori* que l'Arabie saoudite). À la faveur des événements politiques, une nouvelle forme d'expression plastique – aujourd'hui déjà en partie récupérée par les curateurs des lieux d'exposition et par les milieux de la publicité – a fleuri sur les murs de toutes ces villes où se retrouve une jeunesse qui ne s'est pas contentée de remettre en cause les formes artistiques des générations précédentes, mais qui a imposé ses propres modes de création, en inventant, y compris sur la place Taghyir à Sanaa, au Yémen, un étonnant remix où les figures importées du *Street Art* globalisé dialoguent avec des formes issues de la tradition locale, à commencer bien entendu par les calligraphies spécifiques de l'alphabet arabe.

Sur le plan musical également, les rappeurs arabes qui, dans certains cas depuis des années, créaient leur musique en marge des circuits balisés de la culture officielle aussi bien que marchande, se sont retrouvés au premier plan des mobilisations. Après El Général, le jeune chanteur dont la chanson *Rais el bled* (Président du pays) a accompagné les premiers moments de la révolution tunisienne, ce sont littéralement parlant des dizaines, et même des centaines de jeunes qui renouent avec la grande tradition de la chanson politique arabe et en même temps la renouvellent totalement, en accompagnant les mobilisations, en commentant les événements politiques, en faisant même corps avec cette actualité politique lorsqu'ils sont soumis à des poursuites judiciaires comme, tout récemment encore, Weld el 15 pour lequel toute la scène rap tunisienne, et mê-

me maghrébine et arabe, s'est mobilisée lorsque les autorités l'ont condamné à prison, à la suite d'une chanson considérée injurieuse à l'égard des forces de police. Au Maroc, la solidarité en faveur du jeune rappeur Al Haqed n'aura pas été aussi efficace mais elle est tout aussi révélatrice de la visibilité dont bénéficie désormais une pratique musicale jusqu'alors presque clandestine. Comme dans le domaine de l'expression plastique, les chasseurs de talents de l'industrie musicale ont très vite flairé la bonne affaire et imaginent d'exploiter, au sens très financier du terme, ce nouveau filon. Certains artistes cèderont aux sirènes du *star system*, y perdront probablement leur âme, mais la scène musicale arabe ne sera plus jamais la même après la reconnaissance de ces talents qui se sont introduits dans le système au mépris de toutes les filières de sélection et en dépit des procédures de sélection visant à assurer sa perpétuation.

On pourrait multiplier les exemples qui permettent de percevoir le profond renouvellement que connaissent les formes artistiques et culturelles dans le monde arabe actuel. Le développement d'une scène éditoriale sur Internet, encore très peu connue à l'étranger, est ainsi en train de bouleverser les circuits de l'accès à des formes de notoriété publique, tout comme les circuits de la création plastique contemporaine ont été totalement redessinés par l'actuelle génération de créateurs pratiquant le vidéo-art et les autres ressources de type numérique. Celles-ci constituent, bien entendu, un des éléments communs aux formes que pratique la jeune création arabe, quel que soit son registre d'expression. Leur caractère « fusionnel », à savoir leur capacité à intégrer dans son vocabulaire personnel des éléments exogènes, issus d'autres traditions culturelles, en est un autre. En soi, le phénomène n'est pas nouveau car, depuis la *Nahda*, la renaissance arabe du XIXe siècle, la présence, parfois massive, de tels emprunts est devenue parfaitement banale. Bien plus novatrice, en revanche, est la manière dont les jeunes créateurs revendiquent, sans nul complexe, ce qui passait, naguère encore, pour la marque d'une création « bâtarde » car trop marquée par ses influences étrangères. Ainsi, les segments les plus avant-gardistes de la culture arabe actuelle semblent bien avoir définitivement rompu avec les sempiternels débats autour de l'opposition (largement factice) entre tradition et innovation, authenticité et modernité. Sans nul complexe, la jeune création s'insère dans des formes globalisées où elle entend bien faire entendre sa propre voix en affirmant une identité qui n'est plus placée en amont de la démarche – l'acte culturel étant alors perçu comme une sorte de « preuve » de la validité d'une arabité (voire d'une islamité) culturelle ou politique toujours à réaffirmer – mais en quelque sorte en aval, le succès, la reconnaissance du public, y compris sur la scène mondiale, ouvrant à une « arabité par l'expérience », définie par la spécificité de ses pratiques. ■