

# LES FEMMES ALGERIENNES CONTRE ADORNO



Les femmes algériennes sont les protagonistes de cette exceptionnelle exposition «Le travail des femmes algériennes» qui se présente dans le Pavillon des Arts dans le Forum des Halles. Cette exposition est une vraie fête des yeux. On y voit de la poterie avec ces formes variées mais toujours d'une grande sobriété et d'une élégance sans prétention enrobée de volupté contenue, alors que la décoration peinte en couleurs noires et brunes y décrit des géométries d'une rigueur énigmatique. Des châles et des gandouras fabuleux brodés avec des signes et des symboles distribués comme les étoiles dans le ciel. Et je n'aurais jamais pensé qu'un récipient en « raphia » pouvait ainsi dépasser Delaunay sans effort par ses effets de dynamique de couleurs. Les tapis sont un élément dont l'importance dans l'habitat du Magreb n'est pas facile à saisir depuis une perception Européenne : Ils servent à couvrir le sol, à couvrir les murs des maisons, des tentes, à la prière, pour se coucher dessus. Nulle part ailleurs dans des activités artistiques on y trouve une telle débauche de couleurs, des couleurs et des symboles, en couleurs aussi. Des couleurs tantôt éclatantes tantôt douces combinées et arrangés avec une créativité inépuisable: créant des rythmes aussi envoûtants que de la musique visuelle. Des caftans suspendus aux vitrines, comme regrettant le corps de la jeune fille qui devait les habiter, sont brodés avec ces fils d'or et d'argent qui s'entremêlent dans des arabesques sans fin et qui rappellent ceux des toréadors espagnols.

Se submerger dans une telle exposition ce dimanche matin – nous y étions seuls, d'ailleurs – est une expérience artistique d'une très grande intensité. Et cependant tous ces objets se trouvent dans l'environnement quotidien d'une famille algérienne courante et sont élaborés par les femmes de cette famille qui n'ont certes pas suivi de formation spéciale dans des écoles d'art.

Theodor W. Adorno est un grand critique d'art, il appartient à la célèbre école de Francfort et il a une réputation particulière dans le domaine de l'esthétique. Il a écrit « Aesthetische Theorie » un livre de 339 pages sur, bien entendu, les théories esthétiques, c'est à dire, l'art.

Les objets que nous avons vu dans le Pavillon des Arts faits par des femmes algériennes ordinaires ne sont pas dans le livre d'Adorno. On ne les y trouve pas. Pas le moindre reflet.

Bien entendu, me dira-t-on, dans son « *Asthetische Theorie* » Adorno ne s'intéresse qu'à l'art moderne, en fait qu'à l'art en occident depuis le modernisme tout incarné par les avant-gardes<sup>1</sup> et, donc, il est normal que ces objets exotiques à ses intérêts restent dehors de son champ descriptif. Cependant, s'il est certain que l'art moderne occidental est le noyau de son souci, il ne l'empêche pas de faire des références à d'autres temps et d'autres cultures :

*“Los clientes de la cultura se rebelan contra la autonomía de la obra de arte porque la convierte en algo mejor de lo que ellos creen que es. [...] la mercancía como nuevo fetiche en un proceso de regresión al fetichismo arcaico de los orígenes del arte: ...”*

et encore:

*“La historia del arte, aunque es la historia del progreso de su autonomía...”*

Et donc pour lui il y a une histoire de l'art avec une progression presque Hégélienne dans laquelle on part d'un fétichisme archaïque pour progresser vers l'autonomie actuelle.



Si je le comprends bien, ce fétichisme archaïque serait l'époque où l'art était le support ou servait à illustrer une dimension transcendante de l'univers mental d'une société. L'art aurait été donc subordonné à cette dimension et n'aurait eu aucune autonomie, se plaint Adorno. Cette vision n'est que partiellement vraie. Pour qu'elle soit totalement vraie il faut déclasser tout un pan de l'activité artistique de l'humanité, ce que fait implicitement Adorno. Il faut diviser les arts en arts mineurs et arts majeurs et négliger les arts premiers au profit des deuxièmes. Alors là, oui, il y aurait une évolution qui irait depuis la palette de

Namur jusqu'aux compositions de Delaunay ou aux *drippings* de Jackson Pollock.

L'art avance à grands pas vers l'autonomie, dit Adorno, mais cette autonomie implique aussi sa séparation et son isolement vis à vis de la société. Et ceci dans le double aspect de la production : les artistes, et de la consommation: le publique. Ce qui est considéré art plastique actuellement est produit par une poignée d'individus, exposé dans des salles spécialisées - *galleries d'art* - dirigées par des marchands qui cherchent à en faire un profit et commenté par une corporation de critiques attitrés qui font la pluie et le beau temps ; finalement les acheteurs sont des spéculateurs qui tablent sur une éventuelle revalorisation de l'œuvre (pour tout ceci je m'en remets à Bourdieu<sup>2</sup>). En définitive tout ce beau monde tourne en rond à l'écart de la société laquelle, sans oser le critiquer, simplement s'en désintéresse.

---

<sup>1</sup> Adorno's attraction to avant-garde music and art, particularly the music of Schönberg, Webern, and Berg, was strongly motivated by a desire to see avant-garde works defy the homogenising effects of the commercialisation (read: reification) (*John Lechte, 1994*).

<sup>2</sup> Le producteur de la valeur de l'œuvre d'art n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'œuvre d'art comme *fétiche* en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste.

La marche vers l'autonomie mène l'art vers son aliénation vis à vis de la société. L'art, au bout de ce chemin, n'a plus aucune fonction dans la société. L'art pour l'art débouche sur l'art pour rien.

Le travail artistique des femmes algériennes se place, lui, à l'opposé de ce tableau. C'est un travail qui est effectué par des gens ce qu'il y a de plus normal, les mères de famille et leurs filles. Il produit des objets d'usage domestique dont bénéficient les autres membres de la famille qui en jouissent gratuitement et sont, donc – ces objets -, en contact quotidien avec un publique on ne peut plus populaire. Le résultat est que les familles dont ces femmes font partie vivent dans un environnement rempli d'éléments esthétiques qui touchent pratiquement toutes les activités.



Il est important de remarquer que l'art dont on parle est dénué de signification transcendante, ou religieuse pour dire les choses directement, et qu'il n'est pas destiné à une fonction culturelle ou même d'exaltation collective. C'est un art en quelque sorte « transparent », un art qu'on voit sans remarquer, qui est là comme une toile de fond de la vie de tous les jours ; comme un paysage domestique qui vient remplir le besoin de satisfaction esthétique. D'après ce que je viens de dire, vous conviendrez que nous ne pouvons pas dire que cet art est entaché de fétichisme<sup>3</sup>. Et ceci fait la grande différence par rapport à tradition artistique telle que nous l'avons élaborée en Occident. C'est la raison principale pour laquelle l'opinion artistique en Occident ne considère pas l'activité artistique des femmes algériennes comme de l'Art avec un grand A. On lui trouve alors pour le designer des noms au rabais comme « artisanat » ou « crafts » en anglais. Paradoxalement, c'est parce que cette activité artistique n'est pas aliénée, parce que ses produits ne sont pas vus comme des fétiches quelle se voit déclassée et n'est pas prise en considération par des gens comme Adorno. Et pourtant par un autre paradoxe elle aboutit aux mêmes résultats que certains courants des avant-gardes du début du XX<sup>e</sup> tant admirés par celui-ci: L'art pour l'art, l'art qui ne veut rien dire au-delà de l'esthétique de la chose<sup>4</sup>. A ce point les femmes algériennes se trouvent dans le même bateau que certains grands noms des avant-gardes tels ce Klee dont on sait qu'il a fait

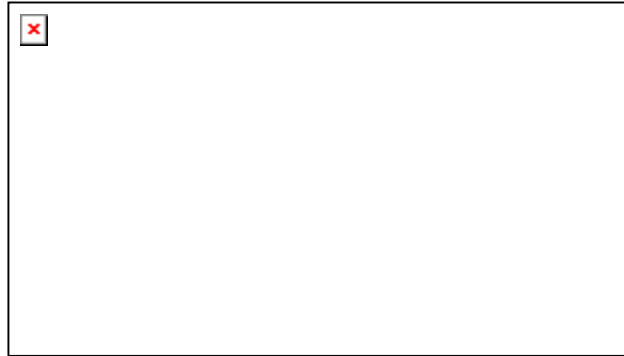
---

<sup>3</sup> Fetishism, in ancient religions, meant the belief that inanimate objects such as icons or trees, clouds, etc., possess human properties; in Marxism, the belief that commodities possess human properties (Encyclopaedia of Marxism: Glossary of Terms)

<sup>4</sup> Ceci n'est pas tout à fait exact. Les oeuvres des femmes algériennes intègrent tout un jeu de codes de symboles et de couleurs qui ont une signification et sont parlants au sein de leur société.

des séjours au Magreb et c'est inspiré des tapis à bandes de couleurs, ou Delaunay ou Mondrian dont l'inspiration est probablement moins consciente.

Il faut être attentif au fait que les femmes algériennes dans leur activité artistique évoluent dans cette zone délicate qui conjugue la production manuelle individuelle (« hand made ») avec une réception vraiment populaire. C'est un art qui se produit dans des conditions « écologiques », comme une sécrétion naturelle de la société qu'il habite.



Il me semble évident qu'une théorie esthétique doit rendre compte toute l'activité artistique de l'humanité actuelle et celle développée dans toute son histoire depuis l'apparition de l'homme sur la terre. La difficulté principale dans cette entreprise est de définir le périmètre de l'art. D'établir les règles qui permettent de déterminer ce qui est l'art et ce qui ne l'est pas. Ce qui est dedans et ce qui est dehors. En général, comme on le voit chez Adorno, ces règles sont arbitrairement restrictives et ont une fâcheuse tendance « pro domo ». Il faut certes les élargir : essentiellement beaucoup de ce qui est appelé, artisanat, ethnographie, art ethnique, arts premiers, etc. (mais pas seulement) doit être intégré d'urgence dans la réflexion générale sur l'art à côté et sur le même pied que les collections du Louvre et du MOMA - et des accrochages dans les galeries de la rue de Seine. A partir de là on pourra écrire une « Asthetische Theorie » moins partisane dans laquelle les femmes algériennes, et avec elles beaucoup d'autres activités humaines, auront leur voix dans l'arène artistique.

[...]. El doble carácter del arte como autónomo y como *fait social* está en comunicación sin abandonar la zona de su autonomía

El arte es para sí y no lo es, pierde su autonomía si pierde lo que le es heterogéneo. (p 17) [...] La historia del arte, aunque es la historia del progreso de su autonomía  
processus d'autonomie de l'art -> *alienation*

. Los clientes de la cultura se rebelan contra la autonomía de la obra de arte porque la convierte en algo mejor de lo que ellos creen que es. [...] la mercancía como nuevo fetiche en un proceso de regresión al fetichismo arcaico de los orígenes del arte: