

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et *Le Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette quatrième édition (dotés chacun de 2 000€, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans *Le Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois. Dans cette huitième livraison, Anne Bourrassé se penche sur le travail de Maya Inès Touam.

Maya Inès Touam, perdre le nord

Par Anne Bourrassé

La photographe Maya Inès Touam s'immerse, série après série, dans un jeu d'association et de déconstruction entre cultures : occidentale, orientale, panafricaine. Nul ne sait quelle est la destination de l'image ou sa provenance. Peu importe finalement, tant qu'on l'interroge.

Jusqu'ici, tout lui semblait converger par le nord. L'art, le savoir, la mondialisation, les

capitaux. L'histoire vue de l'Occident se racontait avec universalisme dans les classes françaises de Maya Inès Touam, jusqu'aux Beaux-Arts de Paris. C'était unilatéral ; le nord exerçait le contrôle colonial sur le sud, le sud envoyait ses richesses et ses enfants au nord. Cette trajectoire, c'était aussi celle de sa famille. L'héritage d'une grand-mère algérienne quittant sa terre entre la guerre d'indépendance et la décennie noire. Les cartes du planisphère, comme ses cartes mentales, semblaient ainsi distribuées par les ancêtres dans un exercice de dichotomie politique : nord/sud, blanc/noir, bien/mal. La volonté non dissimulée de division et de domination d'un pôle sur l'autre était régie par la traversée d'une frontière imaginaire, un méridien, qui réserverait à chacun un seul destin.

Pourtant, Maya Inès Touam, née en France en 1988, sent que sa boussole appartient au sud. La science aussi. Malgré son attribution à l'Europe en 1300, une découverte récente prouve l'origine de la boussole il y a plus de deux millénaires dans les terres précolombiennes. Pour la photographe, il fallait opérer un décentrement de l'Occident. Les repères, ses repères, étaient à « dés-orienter » : une action de décolonisation des savoirs portée par la philosophe franco-algérienne Seloua Luste Boulbina, comme un « *devenir enfant de l'esprit, une façon de perdre le monde et de trouver son propre monde* » qui commence, selon elle, par « *un grand travail de séparation, car le nord, il faut commencer par le perdre* » – *Les miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs* (art, littérature, philosophie), Presses du réel, 2018. Par déplacement, par filiation, par déconstruction, Maya Inès Touam reconditionne ainsi par sa photographie une boussole terrestre, historique et mémorielle.

Regarder Alger depuis Paris. Regarder Alger depuis Alger. Se situer. Appartenir. Le regard,

lui, change. L'image aussi. Sortir de l'emprise coloniale, c'est questionner les outils de sa domination, le même regard qui juge l'apparence des femmes. Dans la série de photographies « Velum » (2015-2016) – un projet documentaire qui fera les débuts de Maya Inès Touam dans la photographie de mise en scène –, le voile est le centre de l'attention. Les enveloppes bleues et noires se contorsionnent, entre corps et objets. Par contournement chorégraphique, la série renvoie aux symboles derrière le vêtement et ses nombreuses controverses animées régulièrement par l'Occident, où les hommes projettent leurs fantasmes et leurs frayeurs. Quinze ans plus tôt, dans *Self portraits or the Virgin Mary et The Trinity*, l'artiste franco-algérienne Zineb Sedira avait également pris le voile en sujet artistique. Ce ne sera pas la seule occurrence de Zineb Sedira dans le travail photographique de Maya Inès Touam.

Dans ses collages filmiques, Zineb Sedira travaille à la reconstitution partielle d'une mémoire oubliée. Une mémoire personnelle mêlée à une trajectoire collective. Dans ses tableaux photographiques, Maya Inès Touam rassemble des centaines de prises de vues en studio, parfois des milliers, et, par effet de juxtaposition, recompose un récit qui trouve racine dans sa construction culturelle et géographique. Révérences, et références, à ses origines et à l'histoire de l'art.

Comme dans la série « Ready Made » (2017-2019), où l'artiste s'inspire du courant de la peinture flamande de natures mortes qu'elle transpose à son histoire diasporique. Tels des autoportraits sans visages, les natures mortes rassemblent des objets, couleurs et textiles hérités des migrations. Des Flamands, elle capte l'obscurité et la posture, qu'elle disperse dans des compositions d'objets du quotidien collectés au Maroc. Tous sont actuellement

abrités dans une grande malle qui dort dans son atelier à Aubervilliers, en périphérie de Paris. L'inventaire est le résultat de sa sérendipité : cuillères, *kardoune*, bonbons Caprice, fleurs en plastique, bijoux kitsch, rouges à lèvres verts, flans, citrons en plastique, flacons de fleur d'oranger et d'eau de rose, carrosserie disséquée de scooters, des *satala* pour les ablutions, des fleurs éparses de bissap, conserves, *halva*, câbles, bouteille de Selecto, contrefaçons de sacs Vuitton, Gucci, Chanel, parfois confondus sur le même tissu, des instruments de musique, napperons, parfums, fruits et plantes en pot. À l'image, les objets circulent sur un podium liminal. L'absence de contexte nous impose une attention particulière sur chacun d'eux, présents comme des personnages qui attendent de jouer leurs rôles. Tantôt conquérants, tantôt médiateurs. Ils entrent ainsi en dialogue, à l'intersection des civilisations et des générations.

Du classicisme, Maya Inès Touam s'est extraite, en empruntant à la peinture moderne la liberté des mouvements et l'émancipation des couleurs. Comme chez Matisse, dit-elle, qui faisait parler 25 couleurs dans un unique citron. Comme chez Matisse aussi, l'équilibre maîtrisé de ses collages qui ramènent sur la même surface les corps, les astres et les végétaux. Tromper la perspective, confondre les matières, utiliser les couleurs pures en aplat, voilà que l'artiste convoque également la pensée et la peinture des fauvistes français du début du XXe siècle. C'est là que s'enracine la série « Replica » (2020), où la nature morte part en dérive.

Les paupières fermées, un homme aux bras de feuilles rêve comme un enfant. Le bleu et l'or ont la teinte rassurante d'une veilleuse. La photographie fait abstraction de tout centre de gravité, comme une résurrection des gestes et contes des peintures de l'artiste algérienne Baya (1931-1998). Ici aussi, l'arborescence est

vive, organique, disproportionnée. Il y a des mots pour l'œuvre de Baya qui résonnent aussi chez Maya Inès Touam, ceux de l'écrivain algérien Tahar Djaout, qui défend que « *tout l'effort de l'artiste est tendu vers la recherche d'une sorte d'harmonie prénatale que la découverte du monde normé, balisé, anguleux, nous a fait perdre* » (cité dans le catalogue *BAYA. Femmes en leur jardin*, IMG Plurielles, 2022). Mais, malgré les apparences, chez les deux artistes, le conte n'est en rien naïf.

L'homme que nous avons quitté endormi est allongé dans le bleu de la Méditerranée. La mer suspend son sort. Avant que l'eau n'avale l'exode de l'*harraga* (migrant clandestin parti prendre la mer depuis le Maghreb), Maya Inès Touam lui compose un autre destin hors du sacrifice. Celui d'un navigateur-explorateur porté par le ciel et l'eau, invincible. Autour de cet Icare, le revenant, les photographies étirent les mêmes tensions ; objets migrants, racines déroutées. L'import-export prend des reflets dorés, chaleureux, presque dociles pour cartographier des siècles de colonisation en Afrique du Nord et de l'Ouest.

Au Sénégal se prolongent les déplacements, qui embrassent à présent de nouvelles croyances. Dans la série « Sanctuarium » (2022-2024), les podiums deviennent des autels et les cadres des fenêtres. Chaque photographie est un tableau qui murmure une nouvelle prière.

Les entités sont religieuses ou spirituelles, comme dans *Les Nymphes* (2024) avec l'invocation de Mame Coumba Bang, esprit du fleuve Saint-Louis du Sénégal. Elle y est célébrée et crainte, dans une peur bien réelle depuis qu'une brèche aggravée par les décisions gouvernementales détourne les courants et fait fuir les poissons. Ainsi, les Saint-Louisiennes et Saint-Louisiens prient Mame Coumba Bang de cesser sa colère, traduite à l'image par des tresses fragmentées

qui serpentent comme les courants menaçants. Le mythe outrepassé le réel, et, image par image, les conflits se conjuguent aux quêtes. Ainsi, la narration s'articule par harmonie et par tension dans les contes photographiques de Maya Inès Touam.

ANNE BOURRASSÉ

(1991, France) est une commissaire d'exposition et critique d'art au croisement des arts visuels et des humanités. Elle a été directrice des expositions au Consulat Voltaire à Paris (2021-2023), réalisé des expositions et des résidences, et publié des textes pour des institutions culturelles et des galeries d'art en France et à l'international. En 2019, elle cofonde l'association Contemporaines pour lutter contre les inégalités de genre dans les arts visuels.