

Le réalisme des choses ou le flottement des êtres : Hassan Sharif (1951-2016)

« Je suis un artiste réaliste ». C'est ainsi que Hassan Sharif (1951-2016) se décrivait. Pour ce citoyen des Émirats arabes unis, à chaque époque correspondait un type de réalisme particulier. Par conséquent, le sien était nécessairement différent de celui pratiqué par Courbet au XIX^e siècle ou par Warhol un siècle plus tard, deux artistes qu'il donnait en exemples de la diversité des propositions artistiques que cette appellation pouvait recouvrir dans son esprit.

« Mon réalisme consiste à utiliser les marchandises de la vie quotidienne »¹. Comme les tenants de l'Arte Povera avant lui, Hassan Sharif s'est intéressé à ce qu'il nommait également des « produits » en lien avec un regard critique sur la société de consommation à l'essor rapide aux Émirats arabes unis depuis les années 1980. Mais contrairement à ses prédécesseurs italiens, ce n'était pas la confrontation dialectique avec ce système et la formulation d'une alternative qui l'intéressait mais échapper à toute idéologie.

« Je suis un réaliste, parce que je ne fais pas ce que l'on me dit de faire, mais aussi parce que je ne m'oppose pas à ce que les autres font. Je fais autre chose. C'est cela mon réalisme. Je fais ce que je veux². »

Dans son activité qu'il décrivait par le verbe « faire », par opposition à être peintre, sculpteur ou artiste, il soumettait ces « produits » ou « marchandises du système capitaliste » à une série limitée et simple d'actions de la main : découper et assembler. Ce processus binaire et volontairement répétitif au point de provoquer la lassitude, opéré via un organe du corps sur l'importance duquel Hassan Sharif n'avait de cesse d'insister, visait à « annuler la fonction » attribuée par « le système » au « produit » pour en faire non pas des sculptures ou des installations, mais « des choses », ou *ashya'* pour employer le terme qui en arabe avait les faveurs de l'artiste. Dans ce processus, ce qui était l'expression de l'appel à la consommation d'un système devenait la trace de l'action d'un individu singulier.

Si « faire des choses » est l'action majeure de l'œuvre de Hassan Sharif, celle-ci est restée multiforme jusqu'à la fin de sa vie. Hassan Sharif a commencé par dessiner, et pas seulement comme caricaturiste pour la presse locale de Dubaï dans les années 1970. Il a également peint et créé ce qu'il a appelé des « semi-systèmes », des années 1970 aux années 2010. Ces formalisations graphiques du hasard que recèle la vie ont prolongé chez lui le constructivisme britannique dont Kenneth Martin (1905-1984) fut la figure de proue. Il en découvrit les démarches pendant ses années d'étude en Angleterre, entre 1979 et 1984, à la Warwickshire College de Leamington Spa d'abord et à la Byam Shaw School of Art de Londres ensuite. C'est également au Royaume-Uni qu'il se familiarisa avec la performance artistique. Cette pratique est la seule dont la période est limitée dans l'œuvre de l'artiste. Documentées avec précision, elles se sont déroulées à Londres et aux Émirats arabes unis entre 1982 et 1984³, avec une intensité poétique qui a inspiré à Christina de Marchi un recueil de poèmes en langue anglaise paru en 2016, et dont voici les vers qui accompagnent *Walking No 2*. Sur les quatre photographies d'archive de sa marche dans le désert, Hassan

¹ Entretien à Dubaï, le 16 mars 2010.

² Entretien à Dubaï, le 18 mars 2016.

³ Sur ces périodes et ces séries voir : Paulina Kolczynska, « Hassan Sharif. A Rare Bloom in the Desert », In Catherine David (dir.), *Hassan Sharif : Works 1973-2011*, Ostfildern (Allemagne), Hatje Cantz, 2011, p. 25-73.

Sharif apparaît de dos, et les traces de ses pas dans le sable se multiplient à mesure que son corps s'éloigne vers l'horizon jusqu'à disparaître :

*Emptiness at the beginning
dunes sand and wind
as a silent companion
to the one who moves
forward*

*He turns his back walking tall
great is one man's impact
over the deserted place
his movement
recorded*

*He goes away then disappears
as demanded by the motion's rule
perpetual articulation of presence
and absence⁴*

Les performances, dont plusieurs, à l'instar de celle-ci, ont eu pour théâtre le désert de Hatta dans l'émirat de Dubaï, s'arrêtent dans la chronologie de l'œuvre quand les premières « choses » voient le jour, au tournant de 1984.

La littérature classique arabe associe étroitement l'art et l'artisanat à la ville, quand du désert viendrait la poésie formulée dans la langue arabe la plus pure. Le terme qui sert à désigner « les gens de la ville » est *hadar*, qui signifie également « les civilisés ». Le pendant antagonique de ces hommes qui vivent dans un centre urbanisé, ce sont « les gens de la périphérie », à commencer par les pasteurs-nomades du désert, les *badu*, terme dont dérive le mot Bédouin dans les langues européennes. Cette tension entre citadins et Bédouins, c'est Ibn Khaldoun, le savant arabe du XIV^e siècle, qui en a poussé le plus loin l'articulation au point d'en faire le ressort de la dynamique de l'Islam, de la formation tout comme de l'effondrement cyclique des nombreuses dynasties du monde islamique⁵.

Hassan Sharif se définissait comme un « nomade », un « Bédouin » et insistait sur son refus de « se civiliser »⁶. L'adoption de ces vocables relevait pleinement de son réalisme, un réalisme de contradiction du « système » et d'affirmation de la liberté individuelle :

« Les Bédouins d'antan, originaires du désert, ils les ont sédentarisés. Ils ont par conséquent perdu leur bédouinité. Quant à moi, je suis un homme originaire de la ville et j'ai passé ma vie à aller d'une grande ville à une autre. Je n'ai jamais vécu dans le désert, avec des chameaux. Par conséquent la vie bédouine j'en ai fait le choix, depuis la ville⁷. »

Hassan Sharif était effectivement un représentant de ce peuple des ports du pourtour du golfe Persique qui incarne « la culture de la mer », par opposition à « la culture du désert » dans la division de l'identité nationale qui fait autorité dans les principautés du golfe Persique, comme en témoignent la totalité des musées nationaux de la côte. Sa famille était même originaire d'Iran, de l'autre rive, où il était lui-même né en 1951. Sa mère, prénommée

⁴ *Embodying. Poems by Cristina de Marchi. Artworks by Hassan Sharif*, Sharjah, Sharjah Art Foundation, 2016, p. 7.

⁵ Gabriel Martinez-Gros, *Ibn Khaldûn et les sept vies de l'Islam*, Paris, Actes Sud-Sindbad, 2006.

⁶ Entretien à Dubai avec Hassan Sharif, le 4 avril 2011.

⁷ *Idem*.

Fatima, avait émigré à Dubaï en 1963 avec ses trois fils, dans une ville où elle avait de proches parents et où elle avait fait la rencontre de son mari iranien des années auparavant. Le père de Hassan Sharif, beaucoup plus âgé qu'elle, les rejoignit un an plus tard, quelques mois avant de mourir. Avant que ne se dressent les murs modernes des nationalismes arabe et iranien, la circulation des familles et des tribus entre les deux rives, au gré des opportunités économiques, était monnaie courante. Et c'est elle qui a donné naissance à un particularisme culturel « golfien » au sein du monde arabe.

Le parcours social de Hassan Sharif reflète les opportunités plus grandes de formation et d'emploi offertes à la jeunesse sur la rive arabe du golfe Persique dans les années 1960 et 1970, en comparaison avec les villes du sud de l'Iran, dont les ressources pétrolières alimentaient le développement de l'intérieur des terres, et en particulier l'essor de Téhéran. Devenu citoyen émirien après la création de la fédération des Émirats arabes unis en 1971, Hassan Sharif se fit en tant que caricaturiste un chantre du nationalisme arabe qui était alors toujours en vogue dans la jeunesse des principautés. Mais cette adhésion idéologique prit fin en 1979, et il ne vit plus dans la caricature qu'un outil de propagande au service d'un système de pensée qu'il allait désormais assimiler à une forme de « racisme »⁸. De cette prise de conscience résulta son choix de partir à Londres pour étudier l'art et la fin de sa carrière de caricaturiste :

« J'étais un caricaturiste soutenant le nationalisme arabe jusqu'en 1979. J'ai alors pris conscience que pendant dix années j'avais défendu une idéologie, et ses leaders Nasser et Saddam Hussein, mais que si jamais elle était portée au pouvoir ici, si jamais ils s'emparaient de ce territoire, la première chose qu'ils feraient ce serait de m'expulser en me désignant comme Iranien. Je suis alors parti en Angleterre avec ces réflexions en tête. Et ma préférence est allée à l'abstraction⁹. »

L'année 1979 fut aussi celle de la révolution iranienne. Mais Hassan Sharif n'a jamais adhéré à l'islamisme, contrairement à nombre d'intellectuels du monde islamique chez qui cette idéologie s'est substituée au nationalisme au tournant des années 1980. En revanche, cette révolution attisa les tensions identitaires entre l'Iran et le monde arabe, avec une coloration non plus seulement ethnique mais également confessionnelle, ce qui se traduit par des vagues d'expulsion de travailleurs immigrés iraniens installés dans les principautés du golfe Persique, et plus encore des Persans d'Irak, dont la présence en Mésopotamie était multiséculaire¹⁰. De zone d'échanges culturels intenses entre Arabes et Persans, dont est né l'art islamique entre les VII^e et X^e siècle, cette frontière terrestre entre mondes arabe et iranien est devenu le lieu d'une sanglante guerre de tranchées de 1980 à 1988. A l'inverse, la frontière maritime est restée ouverte et a joué un rôle considérable dans le désenclavement international de l'Iran depuis la fin de la guerre Iran-Irak, avec Dubaï comme principale voie d'accès à la mondialisation de la République islamique. Et le marché de l'art moderne et contemporain qui s'est mis en place à Dubaï depuis 2005 s'est en grande partie construit dans le cadre de ces échanges entre les deux rives. Sa grande originalité et son importance politique la plus grande est d'être à la fois arabe et iranien, des œuvres mises en vente aux personnes qu'il fait interagir.

Ce refus des idéologies, d'où qu'elles viennent parmi les pays voisins, a pesé sur le tropisme de Hassan Sharif pour « les choses ». Selon lui, les objets opposeraient une résistance plus forte à la mise en récit, du petit récit des commissaires d'exposition au Grand récit des systèmes politiques, que l'écrit.

⁸ Entretien à Dubaï avec Hassan Sharif, le 4 avril 2011.

⁹ Entretien à Dubaï avec Hassan Sharif, le 18 mars 2016.

¹⁰ Fariba Adelkhah, « Transformation sociale et recomposition identitaire dans le golfe. Parfois malgré eux, toujours entre deux », *Cahiers d'Etudes sur la Méditerranée Orientale et le monde Turco-Iranien*, juillet-décembre 1996, n°22. p. 83-107.

« Vous m'avez demandé pourquoi je n'ai pas choisi de devenir poète ou écrivain. La poésie et la littérature ont trait à la parole. Si tu as écrit, c'est que tu as dit. Et si tu dis une chose, tu dois la classer entre le bien et le mal. Avec les objets ce n'est pas le cas. Les objets c'est le silence. C'est la raison pour laquelle ils ne se prêtent pas à l'interprétation. Mais si tu écris un poème c'est la porte ouverte à l'interprétation. Ici on va trouver l'amour, là le politique. Les objets eux n'ont pas de référentiel. Alors on leur crée des histoires, mais ces histoires changent. C'est pourquoi je n'écris jamais. Aujourd'hui je peux dire une chose à propos de l'une de mes œuvres et dans deux mois en dire une autre qui sera complètement différente¹¹. »

Et d'ailleurs la mise en récit de Hassan Sharif par lui-même, à savoir sa bédouinité imaginaire, était contredite par son activité d'artiste plasticien, par son choix des objets et non pas des vers :

« J'aime lire des romans et j'en lisais beaucoup autrefois, ainsi que des ouvrages théoriques (...). Je suis d'ailleurs plus attiré par la théorie que par la poésie. Et mon intérêt pour la littérature est principalement dû à mon goût du roman et des histoires courtes. Mais maintenant je me concentre sur ce travail que je fais. J'ai le sentiment que c'est ça ce qui coule dans mes veines, ce qui correspond le plus à qui je suis¹². »

Le père de Hassan Sharif était boulanger-pâtissier, avec une pratique singulière, celle de signer ses plus beaux gâteaux :

« Il était *caky*. Et très connu comme *caky*. Oui il faisait des gâteaux particuliers. Lorsqu'il recevait des commandes pour des anniversaires, il les confectionnait avec grand soin, en veillant à la beauté du design, et il terminait son travail en écrivant son nom à la crème : Muhammad Sharif suivi d'un point. (...) Il faisait aussi des biscuits. En utilisant des moules sur la pâte étalée sur une table, comme je le fais [et Hassan Sharif de l'imiter], il leur donnait des formes animalières, celle du chameau, de la chèvre ou du lapin. Moi j'étais enfant et je me rappelle que je lui disais : « Papa ! Je veux un lapin ! Je veux un chameau ! ». Il avait un bocal en verre qu'il ouvrait alors. Et il me donnait un chameau. « Non, je veux un lapin ! ». « D'accord », me disait-il. « Alors rends moi le chameau et prends ce lapin¹³. »

Être le fils d'un artisan des villes et se déclarer pasteur-nomade du désert était chez Hassan Sharif l'un de ces contrefeux déclaratifs qu'il affectionnait face à l'emprisonnement des discours idéologiques, en particulier ceux qui sont construits autour des identités nationales inventées. Si filiation il y a chez lui, elle est entre le métier du père et celui du fils, l'artisanat et l'art, qui ont en commun une même défiance vis-à-vis de la production industrielle en série d'une « civilisation » dont Hassan Sharif disait qu'elle était devenue « affamée » (*starving*) dans le cadre du « système capitaliste » :

« Faire, voilà ce qui compte. L'art est une activité humaine comme une autre. L'art c'est faire. Tout comme le banquier fait, ou tout comme l'ouvrier fait. Ce qu'ils font tous, c'est faire. (...) Moi je n'aime d'ailleurs pas me déclarer artiste. Je n'aime pas dire : « Je peins. Et vous vous êtes boulanger ? Vous faites du pain ! ». Non, toutes ces considérations relèvent du jeu social. Tout le monde peut faire de l'art, à partir du moment où il fait¹⁴. »

¹¹ Entretien à Dubaï avec Hassan Sharif, le 18 mars 2016.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ Entretien à Dubaï avec Hassan Sharif, le 18 mars 2016.

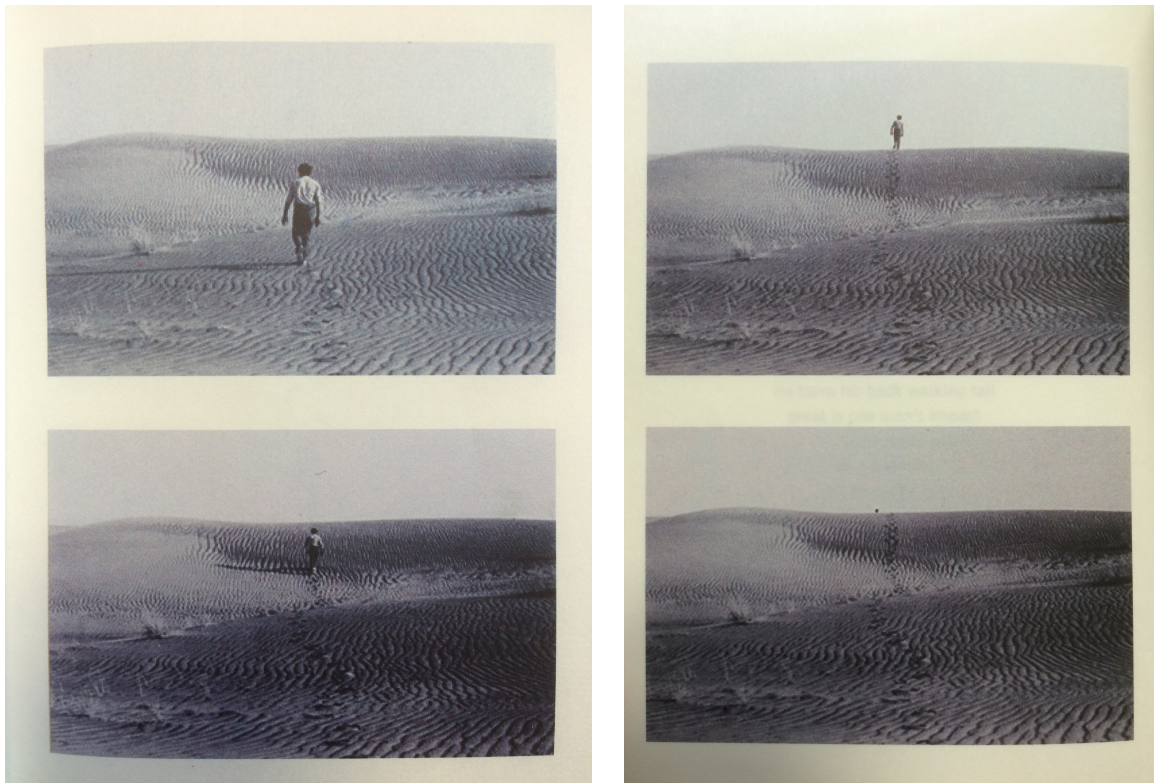
« Faire » des « choses », a été l'expression d'un équilibre fragile que Hassan Sharif a cherché à tenir entre refus des racines identitaires qui soumettent l'homme au discours politique d'une part, et fatigue du flottement perpétuel qui le libère au prix d'une marginalisation sociale :

« Je veux être sans racines. Je veux flotter. En tant qu'artiste je suis sans racines, je flotte. Les autres veulent vous créer des racines pour vous capturer. Ils te disent : « Voici tes frontières, ceci est ta tribu », pour te faire rentrer dans leur maison. Mais l'art rejette tout ça. L'art cherche [au contraire] à te faire trouver la porte de sortie¹⁵. »

Lors de notre dernière rencontre, le 18 mars 2016, alors que je l'interrogeais sur son rapport au langage, Hassan Sharif ajouta néanmoins à cet enthousiasme de 2011 pour le flottement, un sentiment contraire, la fatigue que peut représenter l'absence de solides racines linguistiques :

« Moi-même je ne sais pas très bien quel est ma langue. Ma langue c'est peut-être les beaux-arts ... ou plutôt les arts visuels. Avec, j'arrive à tout dire. Mais de langue à proprement parler je n'en ai pas. Je flotte entre le persan, l'anglais et l'arabe. Je me suis retrouvé à toucher les matériaux pendant que je flottais pour arrêter de flotter. Je veux dire, ça suffit à un moment donné. Alors je saisis des matériaux et je me mets à fabriquer. Donc mon langage c'est fabriquer de l'art, de l'art visuel. C'est le seul langage. [Après un silence] Et la couleur ! Mon langage c'est la couleur ! ».

Et à la fin, « le vent nous emportera »¹⁶.



Hassan Sharif, *Walking No 2*, 1983.

¹⁵ Entretien à Dubai avec Hassan Sharif, le 4 avril 2011.

¹⁶ Ce vers est extrait d'un poème de Forough Farrokhzad, dont Abbas Kiarostami avait en 1999 fait le titre de l'un de ses films.