

L'Orient à l'épreuve de l'art numérique Mohamed Rachdi, 2008

Depuis sa résidence à Marrakech¹, Miguel Chevalier ne cesse de développer une recherche qui interroge profondément les ressources artistiques du Maroc, la créativité de ses maîtres-artisans et la possibilité de négocier le déploiement des propositions audacieuses de l'art contemporain dans l'espace public. Il s'agit, ici, d'évaluer l'impact de ce pays sur l'artiste ; d'analyser le lien qu'entretient son œuvre avec les paramètres physiques et symboliques du lieu de son inscription ; d'étudier la manière dont il va revisiter les arts traditionnels de ce pays ; mais aussi d'examiner l'expression numérique que l'artiste cultive et la capacité de ses dispositifs résolument contemporains à agir avec fertilité dans l'anachronisme en interrogeant intimement le processus créatif des maîtres-artisans marocains et leur potentiel esthétique.

« *Arabesques numériques* » est le titre du projet qui est né lors du séjour de l'artiste à Marrakech. Or, l'Andalousie et le Maroc continuent d'être perçus comme portes de l'Orient. De l'Orient rêvé par l'Orientalisme, cette pure invention des Occidentaux, comme l'a bien pensé Edward W. Said². Si la recherche de Miguel Chevalier investit les technologies numériques les plus actuelles, une fois au Maroc, l'artiste semble ne pouvoir créer sans prendre en compte la mémoire et l'imaginaire construits à travers le temps autour de ce territoire.

En feuilletant le catalogue de la première exposition de Miguel Chevalier au Maroc³, une image m'a interpellé. Une image révélatrice du statut singulier que ce déplacement au Maroc représente pour lui. En effet, après quelques pixels qui animent sa page de garde, le catalogue s'ouvre sur une photo prise par l'artiste d'un des écrans de l'avion qui le mène de Paris à Marrakech. Image issue, donc, d'un film numérique qui indique la position du vol sur la carte, on y voit la ligne de la trajectoire que trace l'avion pointant sur Marrakech.

N'est-ce pas là une manière de signifier l'importance qu'allait revêtir pour lui ce voyage au cœur du Maroc ? Car, sinon, pourquoi, alors qu'il sillonne depuis longtemps le globe pour produire et diffuser ses créations dans les grandes cités de divers pays, l'artiste a-t-il soudain eu besoin de valoriser l'idée du voyage en insérant dans son catalogue une image de cette carte numérique du trafic aérien ? Quelle est la particularité de ce voyage marocain ? Sinon de

1- En automne 2004, Miguel Chevalier est invité par l'Institut Français de Marrakech pour une résidence de création au riad où a vécu l'Orientaliste Denise Masson. Il s'agit d'une belle bâtisse située au sein de la médina où Matisse aurait certainement aimé travailler, car elle est dotée d'un magnifique jardin, dispensant dans le brasier de la ville rouge fraîcheur ombragée et douceur lumineuse.

2- Edward W. SAID, *L'Orientalisme – l'Orient créé par l'Occident*, éd. Seuil, Paris, 1980.

3- *Miguel Chevalier – Arabesques numériques*, édité à l'occasion d'une exposition à l'Institut Français de Marrakech, 2005. L'image in page 2.

signifier que, pour un occidental, et plus particulièrement pour un artiste, il ne peut envisager d'aller dans un pays dit oriental comme n'importe où ailleurs.

En outre, cette carte, qui trace arabesques et entrelacs de réseaux du trafic aérien, est aussi un moyen pour l'artiste d'opérer, en même temps qu'il signifie l'importance de ce voyage, un lien direct avec son art qui porte depuis longtemps sur l'esthétique des réseaux de communication et des flux de circulation tissant le monde actuel... Et du reste, le projet « *Arabesques numériques* » est conçu comme un enchevêtrement de réseaux, de labyrinthes et d'arabesques. Un dispositif évolutif entre ciel et terre qui appelle sans cesse au voyage.

« *Arabesques numériques* » est conçu pour la célèbre place Jamaa El Fna de Marrakech. Or, ce lieu n'est pas anodin. Déclaré par l'UNESCO en 2001 patrimoine universel, oral et immatériel, il continue d'inscrire la mémoire de la ville dont il est le cœur. Si les agences de voyage en font aujourd'hui une destination touristique, il ne faut pas oublier qu'il est avant tout, et depuis des siècles, un carrefour qui régule la circulation et une véritable agora. Ensoleillé et aéré, il est un poumon pour le dédale de ruelles étroites et souvent sombres de la médina. Jamaa Al Fna réunit multiples facettes à ciel ouvert, du commerce, à l'artisanat, en passant par les différentes expressions artistiques: conte, musique, chant, théâtre... Mais, avant le projet de Miguel Chevalier, il n'y a malheureusement pas eu d'interventions artistiques contemporaines dans cet espace public.

L'art contemporain commence à s'affirmer en Occident à partir de la fin des années 50 notamment dans l'investissement de l'espace public. En comparaison des Occidentaux qui ont bouleversé les conceptions établies de l'art, les artistes marocains de la même génération paraissent bien "sages". Ils semblent comme fermés à la révolution artistique émergente et incapables d'analyser véritablement leur propre héritage culturel, avec lequel ils prétendent pourtant renouer. En effet, ils n'ont pu développer leur art que dans le sillage de la modernité picturale des abstractions du lendemain de la Deuxième guerre mondiale. Même la manifestation de Mai 1969 réalisée par quelques artistes marocains à Jamaa El Fna n'était — expression d'amertume — qu'une réaction contre le salon organisé dans la même ville par le Club Méditerranée qui ne les avait pas conviés à participer. Si l'action est historiquement significative, du point de vue artistique, elle reste sans véritable portée créative ; il s'agissait d'une exposition *extra muros* de tableaux bien conventionnels sans formulation de propositions formelles nouvelles pouvant s'inscrire dans les préoccupations de l'art contemporain. Certes, d'autres actions suivront plus tard à Casablanca, puis les rendez-vous annuels de Assilah qui ne sont pas sans intérêt, mais l'essentiel des interventions n'a jamais vraiment osé aller au-delà du tableau transposé en peinture murale. Ce n'est qu'actuellement que quelques jeunes artistes, comme le collectif *La Source du lion*, se mettent à questionner plus sérieusement l'espace public avec des outils artistiques résolument contemporains.

En investissant, Jamaa El Fna, Miguel Chevalier souhaite rapprocher l'histoire, la mémoire, le public de cette place, et plus largement la population marocaine, de l'expression artistique contemporaine.

Depuis la nuit des temps, voyageurs et créateurs se rencontrent à Jamaa Al Fna. Ce qui en fait un lieu réel et vivant qui continue d'offrir aux visiteurs, à la fois une vue sur le quotidien des Marrakchis et une rare opportunité d'envoûtement et de voyage imaginaire. Aussi, Miguel Chevalier se donne un véritable défi en imaginant une intervention qui, tout en respectant les lieux et les activités, s'intègre au paysage. Le concept est aussi astucieux que pertinent. Plutôt que le sol, déjà bien dense et continuellement en effervescence, l'artiste opte pour le ciel afin de ne pas trop modifier le fonctionnement habituel de la place. Il a imaginé un dispositif à base de deux éléments minimalistes de matière synthétique, tapis et sphères gonflés à

l'hélium, qu'il fait flotter dans l'air. Distribués ainsi dans le ciel, les deux éléments génèrent une dynamique qui incite aux déplacements physiques et appelle aux cheminements imaginaires.

Épousant le quotidien de Jamaa Al Fna qui vit jour et nuit, « *Arabesques numériques* » est conçu pour un double fonctionnement *in situ*, diurne et nocturne. Pendant la journée, les visiteurs peuvent admirer le spectacle visuel qu'offrent les sérigraphies qui recouvrent les volumes suspendus dans l'intensité lumineuse du ciel marrakchi. Dès la tombée de la nuit, la dynamique graphique et la vivacité chromatique de l'œuvre s'amplifient. Les volutes que dessinent dans les airs la fumée des échoppes de restauration et le rayonnement de lumière émanant des ampoules électriques ou de lampes à pétrole se mêlent à l'incandescence de l'œuvre qui se déploie en sphères et tapis volants imprimés d'entrelacs de couleurs vives et fluorescentes et recevant des projections de constellations numériques...

Par sa capacité à provoquer d'étranges rencontres, seul, sans doute, le voyage peut générer cette curiosité poétique qui anime tapis volant et faisceaux numériques. Il semble que pour un Occidental, on ne peut voyager dans un pays oriental comme n'importe où ailleurs. Aussi, l'image du tapis volant que l'artiste va réactiver n'est pas sans signifier à quel point il est profondément habité par l'imaginaire construit autour de l'Orient.

L'origine du tapis volant reste inconnue, elle est probablement persane. Ce qui est certain, c'est qu'il s'agit d'un objet merveilleux, moyen fantastique de déplacement aérien véhiculé par *Les Contes des Mille et Une Nuits* où il est un. Symbole du voyage imaginaire, il a toujours fait rêver. Pour évoquer l'Orient, les peintres Occidentaux introduisaient depuis longtemps des tapis parmi les objets qui meublent leurs peintures. Quant à la peinture orientaliste des XVIII^e et XIX^e siècles, elle est riche de tapis et d'objets artisanaux évoquant de manière explicite l'exotisme. Il faut attendre Matisse avec son rejet de l'anecdotique et sa passion pour la puissance décorative de l'art islamique, pour voir apparaître un regard qui ne vise plus la simple reproduction de l'objet tapis, mais la production de peintures comme tapis, seuls capables de nous élever en nous ouvrant sur quelques jardins imaginaires.

Pour un plasticien, un tapis est d'abord une surface bidimensionnelle animée par des motifs, des formes et des couleurs. Il peut aussi, par quelques mouvements, devenir volume. C'est ainsi que Miguel Chevalier va le travailler en y articulant tradition et modernité afin de nous inviter à nous déplacer avec son œuvre et à voyager dans l'imaginaire qu'elle ouvre. Avec « *Arabesques numériques* », l'artiste va faire déplacer les pixels dans le tapis et le tapis dans les pixels. Le tissage est fondé sur le nœud comme unité structurelle qui fait naître motifs et images à travers l'entrecroisement des fils de la trame et de la chaîne. L'analogie entre les points des pixels et ceux des nœuds étant manifeste, le tapis ne saurait donc qu'entrer logiquement dans le champ créatif de Miguel Chevalier.

Le tapis requiert un savoir-faire ancestral qui se transmet de génération en génération d'artisans. Dans les étapes de sa fabrication et sa commercialisation interviennent aussi bien les femmes que les hommes. Si le filage de la laine est assuré par des femmes, la coloration dans les bains de teinture reste la tâche des hommes. Si ces derniers se chargent de la vente, la finesse du tissage est due à d'habiles mains féminines qui rivalisent dans l'invention des motifs et des entrelacs... Dans sa création numérique, Miguel Chevalier est soucieux de prendre en compte ce savoir-faire artisanal et son raffinement. Il intègre des motifs empruntés à cette esthétique, mais sa volonté est surtout de multiplier diverses formes de collaborations avec ces maîtres-artisans. L'objectif est d'utiliser leur savoir-faire pour créer un nouveau vocabulaire et une passerelle entre art et artisanat.

Le tapis réel est lié au sol, il est un objet qu'on foule et qui invite à s'asseoir. Mais l'arrachant à cette fonction pratique, la rêverie humaine l'a métamorphosé en objet volant, en moyen subtil de transport aérien pour voyager à travers les sentiers poétiques, errer dans le territoire évanescent du songe et du fantastique... Véhicule privilégié dans *Les Mille et Une Nuits*, le tapis volant est propice à toutes sortes de rêveries dans les cieus de Jamaa Al fna qui entrelace depuis des siècles spectacles, contes, histoires et légendes où il est difficile de déceler les limites entre réel et fiction...

En faisant flotter ces constellations au-dessus de cette place, à l'aide de moyens techniques sophistiqués, Miguel Chevalier ouvre un univers artistique ludique et féérique. Un univers qui nous invite à voyager tout à la fois dans le dédale des ruelles de la médina, dans la mémoire de l'esthétique islamique et l'imaginaire poétique du tapis volant... En effet, à bien observer les préfigurations virtuelles d'« *Arabesques numériques* », on constatera que trois registres formels interfèrent dans les ornements qui animent ses sphères et ses tapis volants, dont l'élaboration est due à une étroite collaboration de l'artiste avec l'informaticien Eric Wenger, qui a mis au point ce logiciel.

Ces univers numériques sérigraphiés ou projetés sur les tapis, révélant les plans labyrinthiques de la médina, appellent aux cheminements visuels dans le ciel et aux voyages imaginaires. Aux chemins que tracent les visiteurs au sol, répondent ceux qui se dessinent dans le ciel. Ainsi, le visiteur qui parcourra les ruelles étroites de la médina arrive sur Jamaa Al fna et y découvre un ciel couvert de tapis et de sphères. Pour peu qu'il observe le spectacle attentivement, il ne manquera pas d'y repérer la ramification des réseaux de ruelles. Et si, comme c'est souvent le cas des touristes, il tient en main un plan pour s'orienter dans le dédale de la médina, il pourra alors retracer dans le ciel, le chemin parcouru à pieds.

Les motifs d'un tapis réel ou ceux du dallage d'une ruelle peuvent être contemplés en marchant dessus, bien sûr⁴. Mais transposés dans le ciel, les motifs ne s'offrent strictement qu'à la contemplation et au déplacement imaginaire. En effet, l'étendue de l'œuvre de Miguel Chevalier étant vaste, les visiteurs sont conduits à se déplacer s'ils souhaitent percevoir les différents éléments du dispositif distribués au-dessus de la place. Et s'ils sont invités à aller d'un tapis à un autre, d'une sphère à une autre, ils se voient toutefois contraints de s'immobiliser s'ils désirent contempler les motifs imprimés et ceux projetés sur ces volumes flottant dans les airs. À plus forte raison face aux projections animées que déploie « *Arabesques numériques* » et qui donnent à voir le spectacle combinatoire où se forment et se transforment sans cesse des entrelacs de figures géométriques directement inspirées de l'esthétique islamique.

À Marrakech, la rencontre de l'esthétique islamique va se révéler particulièrement féconde pour la création de l'artiste. Répétition de structures formelles élémentaires constituées de figures géométriques abstraites aussi bien rectilignes que curvilignes, ainsi que de motifs végétaux schématisés ; utilisation de gammes chromatiques vives, voire fluorescentes ; immensité des dispositifs qui investissent le plus souvent la totalité du site de leur déploiement... Tous ces traits qui relèvent du décoratif caractérisent de fait les propositions artistiques de Miguel Chevalier avant de concevoir son projet « *Arabesques numériques* ». Mais, avec ce projet, sa passion pour la dimension décorative se montrera, sans doute, encore plus vive.

Visant la célébration de la transcendance divine à travers l'enchantement du jardin d'Eden, l'art islamique est avant tout un art de la décoration qui travaille à générer un espace

4- Il convient de signaler que, suite au projet « *Arabesques numériques* », Miguel Chevalier réalise aussi des tapis au sol avec projections numériques interactives provenant d'en haut.

de bonheur visuel susceptible d'aider les fidèles à une élévation spirituelle vers l'unité invisible qui est à l'origine de la multiplicité des apparences. Basé sur l'articulation des deux registres, le végétal stylisé et le géométrique, cet art d'enchevêtrements a su développer un langage plastique capable de déplacements et de glissements du sol au mur, du mur au plafond, du terrestre au céleste et inversement. Tapis, zellige, stuc, moucharabieh, mouqarnas, tous ces registres décoratifs, rigoureusement construits dans le respect de la fonction pratique, espèrent faire entrevoir les richesses de là-haut dans l'ici-bas, en même temps qu'ils travaillent à nous arracher au territoire terrestre pour nous élever dans les chemins infinis du ciel.

L'art de Miguel Chevalier recèle déjà potentiellement tous les ingrédients qui vont s'épanouir à la rencontre de cette esthétique islamique dont le vocabulaire plastique est fondé sur le décoratif et la subtilisation du réel, sur la dynamique générative des formes, sur la gestion de l'espace à base de tracés géométriques et de calculs algébriques et algorithmiques. Les jeux de la combinatoire et de la morphogenèse deviennent témoins indéniables du haut degré de créativité de différents maîtres-artisans.

En effet, le mouvement, la formation, la transformation, la métamorphose structurent les différentes œuvres de Miguel Chevalier. L'artiste est donc travaillé en permanence par la dynamique créative, le voyage qu'opèrent les formes en formation. Ainsi, par exemple, avec cette œuvre générative intitulée « *Sur-Nature* ». Une œuvre où l'énergie du vivant s'exprime à travers une nature des plus artificielles. Grâce aux nouvelles technologies, l'œuvre peut quitter sa fixité, ces formes végétales peuvent naître, croître et mourir, pour être en perpétuelle évolution.

Dans le catalogue intitulé *Paradis artificiels*, Françoise Gaillard évoque la notion de « *Pensées numériques* »⁵. ne s'agirait-il pas là d'une meilleure expression pour désigner l'esthétique islamique dont le déploiement décoratif en entrelacs géométriques et arabesques végétales est toujours sous-tendu par de rigoureux calculs mathématiques ?⁶ Ne peut-on pas parler alors de l'art islamique comme étant un art numérique avant la lettre ? Conçus pour nous élever dans les cieux au-dessus de Jamaa Al Fna au moyen des nouvelles technologies en résonance directe avec les formes et la poésie que perpétuent depuis des siècles des générations d'artistes et autres maître artisans, par ses tapis volants, ses myriades de pixels et autres galaxies fractales, « *Arabesques numériques* » de Miguel Chevalier ne représenterait-il pas, finalement, l'une des meilleures formulations de cette esthétique islamique ?

5- « Miguel Chevalier, note Françoise GAILLARD, appelle certaines de ses efflorescences rose fushia : " pensées numériques ". Pas de meilleure dénomination pour cette flore de l'intelligence mathématique, générée par le calcul et non par la numérisation d'images volées à la nature. Les " pensées numériques " ne représentent pas le réel que pourtant leur forme évoque. Elles le simulent. » in *Miguel Chevalier, Paradis artificiels*, cat. non paginé, 2004, éd. Galerie municipale de Vitry-sur-Seine et Suzanne Tarasiève (Paris).

6- Pour bien comprendre le fonctionnement de l'arabesque islamique et ses métamorphoses, cf. l'étude très technique du mathématicien Jean-Marc CASTERA, *Arabesques* ; éd. ACR ; Paris 1996.