

MALIK NEJMI

THE
IMPOSSIBLE
COUNTRY

« La carte a anticipé sur la réalité spatiale, non l'inverse. Autrement dit, au lieu d'être un modèle de la réalité, la carte a servi de modèle à ce qu'elle était censée représenter. (...) Elle était devenue un outil pour concrétiser les projections sur la surface de la terre. » *Thongchai Winichakul / Siam Mapped.*

A history of the Geo-Body of a Nation, 2005



The impossible country, Tanger

Tanger épreuve argentique baryté, 16x16 cm
édition de 7

Transect Tanger, Barcelone, Brême, Rotterdam ...

La majeure partie de ma production artistique (photographie, films, installations) se situe entre le Maroc et la France, dans le champ d'une œuvre de l'intime. Je traite des questions migratoires, et au travers de l'histoire de mon père et de son exil, je questionne la vision du fils à vouloir renouer avec un pays synonyme d'une absence de transmission. **Mon travail s'attache aujourd'hui, et par des stratégies spatiales à développer un art du déplacement. Mes productions s'inscrivent désormais dans cette tradition générationnelle d'un « art du retour », la géographie et le déplacement permettant la mise en œuvre d'un vaste chantier d'investigations de l'exil et des migrations, et par conséquent des relations historiques et politiques que nouent l'héritage postcolonial de cette partie du Maghreb avec une génération d'artistes qui sont « nés de l'autre côté ».**

Ainsi, au travers ce conflit intime, c'est ma propre position d'artiste que je ne cesse de remettre en jeu parce que la fragilité « du fils » a vouloir côtoyer l'histoire « du père » est l'unique forme d'existence que peut me concéder mon histoire, pour exister à la fois dans la grande histoire, et tenter d'immiscer mon récit dans une histoire de l'art. Dans mon cas, je pourrais dire que le conflit historique d'un héritage postcolonial rejaillit sur ma propre histoire et demande à être perpétuellement retourné, remanié, transmis et raconté sous diverses formes (de la photographie à la vidéo, du texte à l'objet).

De ce point de vue, le projet artistique « Entrada » devenu ***The impossible country***, s'inscrit dans ce mouvement, dans cette quête. La production du projet est depuis le début une forme de narration visuelle - déambulation « dans le corps d'un apatride » - liée au passeport retrouvé de mon père. Celui-ci indiquait par tampons et passages de frontières interposées, les villes de Tanger-Ceuta- Barcelone-Bremen-Rotterdam, mais aussi de manière transversale, un projet fortement lié aux questions contemporaines associées à la migration et aux flux migratoires des sociétés et des villes en mouvement.

Il y a eu pour moi le temps de l'échange avec mon père et celui de la déconstruction du mythe de « *l'Arabe qui rêve de partir* » (« *el Maghreb* », Maroc, 2001-2005), ***The impossible country*** est celui de l'errance et la perte de repères, et par conséquent ne possède pas de date de production fixes, ni de véritables modalités de production dans l'espace et dans le temps.

C'est une œuvre liée à mes déplacements singuliers entre deux villes que j'observe (Barcelone, puis Tanger plus récemment), la bourse du Cnap m'ayant permis d'aller explorer les villes de Franckfort, de Breme et de Rotterdam. Avec l'aide de cette bourse (4000 €) je me suis rendu dans ces villes en août septembre 2011, et je dois avouer que je me suis senti perdu. Comme si la boussole s'était dérégulée – une sorte de

dérèglement des sens et du langage, au sens Rimbaldien – je ne comprenais pas ce que je faisais. Là où dans mon œuvre je joue souvent de la successions des passages père-fils dans des espaces et lieux communs, lieux politiques et historiques, je me suis senti démuné dans cette orientation Nord du projet, ne sachant pas franchement où aller, ni quoi photographier.

Ce qui devenait intéressant à mon sens, c'était de comprendre pourquoi cette désorientation. Alors que là où dans le texte j'arrivais à visualiser ces villes et à les accompagner de gestes, où dans une posture distanciée de « photo-romancier » j'arrivais même à décrire mon père au moment où il y était, j'étais impuissant face au réel de l'instant, comme si la construction trop consciente d'un retour sur les lieux ne pouvait pas fonctionner puisque nous n'y avons jamais été « tous les deux », lui et moi. Associer ces images au passage du père ne faisait pas forcément sens une fois sur place. C'est en passant par Franckfort-am-main, Brême, Hambourg et Rotterdam, que j'ai fini par comprendre ce qu'était mon propre « transect », et à ma façon de sortir du cadre autobiographique.

J'ai regardé mes images. Il se passe quelques chose entre « le chaud » et « le froid », que je traduirais comme ceci : je photographie le Sud avec la mélancolie du Nord, des peintures flamandes ou d'un E. Munch que j'aurais revisité, comme dans cette scène en mouvement des ouvriers de sortant de l'usine (1913), lui-même s'inspirant des expériences de la photographie et du cinématographe pour sa peinture. Je me suis trouvé obligé d'aller chercher des repères picturaux, n'ayant pas de référents littéraires ou plastiques liés à cette démarche particulière. L'errance sans but. C'est un étrange sentiment, mais je crois qu'il s'est conscientisé ainsi, sur place, notamment dans le nord de l'Allemagne (Brême, Hambourg).

Voilà pour moi une façon de légitimer cette expérience et de la traduire comme étant le cheminement vers ma propre cartographie, et donc vers une esthétique documentaire nouvelle. Le parcours de mon père, si contemporain soit il, est désormais entré dans les strates d'un nouveau paysage, mi réel, mi fictif, un « ethnoscape » terme découvert à la lecture de l'ouvrage d'Arjun Appadurai in « Après le colonialisme ».

On pourrait être à Tanger, Barcelone, Marseille, Rotterdam, Gênes ou Naples, autant de villes dont la présence d'entrées portuaires viennent dresser l'architecture d'un ville imaginaire, et de ce qui représente pour moi l'impossibilité des états Nations à « faire pays » et à inclure la pensée de l'autre, de l'étranger, dans un système politique, culturel et social inspiré de ces mêmes flux.

Une récente discussion à Malte avec un groupe de réfugiés soudanais confirmait ce

sentiment d'être pris au piège entre des frontières qui ne se déplacent pas, confrontés aussi qu'ils étaient à la naissance d'une nouvelle forme de regret, de nostalgie (« nous regrettons d'être partis »). La notion de « pays impossible » que je pourrais rapprocher aussi du concept de « frontières brûlantes », naît encore une fois de cette distanciation du regard et de l'incompréhension des sociétés en mouvements. Les flux et la place considérable des imaginaires venus du Sud n'ayant jamais vraiment nourri autrement les rapports anthropologiques mis en place depuis la colonisation, j'essaye donc dans mon travail de restituer tout à la fois l'expérience de la distanciation, et les effets de l'installation des communautés migrantes dans les grandes villes de passage. Et il en va ainsi de l'ensemble de mon œuvre qui au final, ne cesse d'utiliser mon corps comme réceptacle aux imaginaires en mouvement : migration d'aventure, temps du transit, retour au pays natal, luttes politiques en pays d'accueil, réfugiés sans images, transferts d'objet, je pourrais citer ici tous les protocoles mis en œuvre pour donner à voir, comme une séquence, la beauté, la richesse et la portée de ce regard venu d'ailleurs, où se dessine d'ailleurs souvent une iconographie du désir peu révélée dans l'histoire de l'art contemporain.

Ce nouveau récit tente d'observer l'intérieur de notre société occidentale, car si le concept d'Europe n'existe pas vraiment, celui de l'immigration est encore plus flou. Qui sont ces étrangers ? Comment documenter ou retranscrire, au delà des concepts de reportages, un paysage social dont « ces Autres » sont les principaux acteurs ?

The impossible country est une série que je présente comme « infinie » en ce sens où je ne souhaite pas lui donner de fin, de temporalité. Les photographies possèdent désormais cette topographie d'un corps aimanté par une liaison entre des villes distancées dans l'espace, et la naissance perpétuelle d'une sorte de voyage Homérique contemporain, naissance d'une mythologie ou d'un continent qui ne sera jamais totalement fondé tant que ces nouvelles représentations du monde ne seront pas associées au politique. Ici la photographie devient un support quasi sacré exposé aux strates historiques des villes, elle se mêlent au mouvement et tente de co-construire ce dit regard.

« *La réalisation d'une communauté imaginée est donc rendue possible par la représentation physique de la nation qu'est la carte, mais également par la production de contenus culturels influencés par les nouvelles représentations* » nous dit Benedict Anderson.

La série s'alimente des recherches du penseur Arjun Appadurai (*Après le colonialisme - Les conséquences culturelles de la globalisation*. 1996, trad. fr. Payot, 2001) et du concept d'ethnoscape cité ci-dessus, de la théorie de la Communauté imaginée par Benedict Anderson, ainsi que d'un extrait du livre de Thierry Fabre (*Traversées, Actes Sud*), où il évoque les carnets retrouvés d'Ibn Battuta et où il est question d'une ville imaginaire, une ville retournée dans la mer.

Ainsi ces littératures associées me permettent d'avancer dans le sens des « imaginaires » qui accompagnent mes travaux. Imaginaires récemment évoqués et convoqués dans le rapport Sarr-Savoy sur la restitution des objets d'art africains, et qui dans ma série, se construisent beaucoup dans la liaison Tanger-Barcelone- Tanger. Il y a là pour moi un véritable fil d'Ariane ; manière de tisser des relations de ville à ville, d'architectures, de provoquer des déplacements, de reconquérir tout un espace méditerranéen dont la « cicatrice identitaire » laissée béante dans cet espace post-colonial, fait poindre aujourd'hui l'importance des diasporas dans la construction d'un imaginaire national.

Les transformations et le déracinement spatial viennent donc bousculer les enjeux d'une nouvelle géographie mondiale. L'éloignement et la migration ne permettent plus de se représenter le monde tel qu'il était il y a encore peu.

Ma série restera énigmatique et en suspens encore un certain temps, sûrement le temps de construire un véritable objet philosophique. Car il faut prêter attention à cette Europe qui se nationalise de plus en plus et analyser comment l'ensemble de ces facteurs (flux, migrations, déplacements, économies parallèles) participent petit à petit à la perte du sentiment national, ou plutôt de son remplacement.

Le projet ***The impossible country*** met donc en miroir ces questions politiques pour tenter de définir dans une forme photographique romancée, comment ces phénomènes contemporains diluent la nation et l'essentialisent.

L'objet nation est devenu une manière d'être au monde ...



The impossible country, Rotterdam
Tanger épreuve argentique baryté, 16x16 cm
édition de 7



The impossible country, Barcelone
Tanger épreuve argentique baryté, 16x16 cm
édition de 7

Conclusion personnelle

La bourse du CNAP 2011 m'aura donc permis ces allers et retours, ces hésitations, pour me confronter à ma propre histoire. Je suis personnellement passé par une période très compliquée de 2011 à 2015 (problèmes liés à l'impossibilité subite d'arriver à photographier, ni même à revenir au Maroc), le passage d'un an par la Villa Médicis en 2013-2014, puis par l'Institut Méditerranéen de Recherches Avancées (IMéRA Marseille, bourse art et sciences) ayant contribué à toute cette analyse réparatrice pour mieux comprendre qui je suis.

Je peux aujourd'hui dire que l'ensemble de mes travaux contribuent à une meilleure lecture générationnelle d'un art du « déplacement », et cela me paraît évident aujourd'hui d'y trouver des échos aux *postcolonial studies*. « Entrada » est devenu « The impossible country » par référence à cette nostalgie contemporaine de la migration, et je crois face à cette mythologie en marche que j'évoque notamment dans la recherche « Objets trouvés, paradis perdus » (Marseille, Tanger, 2015, IMéRA, FNAGP). Nous sommes face à une géographie en marche dont la lecture venue du Sud nous expose une toute autre carte du monde, beaucoup plus éclatée.

Ce cheminement m'amène aujourd'hui à un nouveau cycle de travail absolument passionnant, où je cherche dans la pharmacopée arabe (Maroc) comment soigner ces maladies exiliques vécues, lues (chez Driss Chraïïbi et Mohammed Khaïr Eddine notamment), et où s'ouvre à moi tout un transect de retour au pays fascinant, tout à la fois autour du paysage et coutumes séculaires, mais aussi toujours autour des imaginaires (musiques, transe, social).

J'évoquais récemment dans un entretien avec la sociologue Hélène Bertheleu (*Exposer les migrations* « La présence de quelqu'un qui n'est pas là », *ent.*, revue *Hommes et Migrations* 1322) que chacune de mes œuvres est un peu comme une maison, elles font lieu. Il serait intéressant pour moi à terme d'exposer ces « maisons », et je pense, d'expérimenter sur un temps de production plus concis (une année) une série de voyages entre Barcelone et Tanger de manière à densifier l'objet, et pourquoi pas, le clore.

C'est en vis à vis d'un ensemble d'œuvres que l'objet prendra aussi forme.

Enfin, je serais tenté d'évoquer au Ministère de la Culture et de la Communication, le lien entre ce travail et la commande publique récente « Flux, une société en mouvement », au regard notamment du concept d'ethnoscape et de communauté imaginée.

...

Je souligne que cette série n'a été montrée que deux fois par la galerie Agnes b., lors du mois de la photo 2012 (Paris, Marseille). Toutes photographies du projet ***The impossible country*** sont tirées en argentique (baryté) au format 16x16 cm, édition de 7.



The impossible country, Barcelone
Tanger épreuve argentique baryté, 16x16 cm
édition de 7

L'ethnoscape, ou la communauté imaginée

Déterritorialisation et communautés imaginées : Analyse anthropo-philosophique des mouvements et des réseaux sociaux des jeunes dans l'Afrique postcoloniale à la lumière de la à propos d'Arjun Appadurai. Serge Bernard Emmanuel ALIANA .Département de Philosophie École Normale Supérieure de Yaoundé

Dans son ouvrage *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation* (2000), Appadurai propose de nouveaux modèles théoriques d'inspiration postmoderniste pour éclairer les dynamiques culturelles dans le contexte de la mondialisation. Son analyse admet comme postulat de base que le poids des médias allié aux mouvements des populations de plus en plus importants conduit à un travail de l'imagination. L'imagination étant analysée comme une pratique sociale (Appadurai 2000 : 55), on peut, dès lors, étudier des « représentations nouvelles » directement en rapport avec ce postulat. Appadurai s'attaque également au cadre de l'État-nation comme cadre de référence et parle de l'entrée dans une période postnationale de « déterritorialisation » (pp. 56-57), concept forgé par Gilles Deleuze (1980), et développé également par la géographie culturelle.

Pour construire son analyse, Appadurai s'est créé des outils originaux constituant cinq dimensions qui agissent, selon lui, dans la construction des *communautés imaginées*. Il étudie l'influence conjuguée des médias et des déplacements des populations sur le travail de l'imaginaire. Ce travail, affirme-t-il, constitue « une caractéristique constitutive de la subjectivité moderne » (p. 27). Pour lui, l'imagination serait devenue un marqueur social. Sa teneur est relative aux caractéristiques des groupes sociaux qui en sont les acteurs. L'auteur affirme s'en remettre à Benedict Anderson pour proposer une interprétation du monde contemporain caractérisé par le « rôle nouveau de l'imagination dans la vie sociale » (p. 112).

En nous adossant donc à la notion de *communauté imaginée* comme élément essentiel dans la construction de l'État postcolonial, il s'agit de voir avec Appadurai que l'imagination est un outil heuristique nécessaire pour la compréhension de nouvelles socialités en réseaux et les réseaux de nouvelles socialités qui s'élaborent dans le processus de la mondialisation. Avec l'imagination, c'est l'idée d'invention qui prévaut dans un contexte où les médias occupent le devant de la scène et qui, non seulement diffusent, mais modèlent et infléchissent les processus culturels. Dans la mesure où elle implique au même moment l'exil anthropologique et la déterritorialisation du sujet, l'imagination peut servir d'*idéal-type*, au sens wébérien du terme, pour la (re)lecture des dynamiques sociales en Afrique.

En d'autres termes, nous nous interrogeons sur les formes dissidentes, indociles et insidieuses que prend la *créativité dispersée*, tactiques bricoleuses des groupes et individus déterritorialisés qui veulent se projeter, souvent à l'intérieur des « communautés imaginées », dans une utopie échappant à tout dispositif institutionnel territorialisant ou à tout bloc historique dominant.

Dans sa description d'un monde globalisé, Arjun Appadurai fait largement appel au pouvoir de l'imagination. Il se réfère alors à la communauté imaginée de Benedict Anderson. Sa thèse générale se fonde sur une relation analogue trouvée par Anderson entre l'imaginaire national et le rôle joué par les moyens de communication. Selon Appadurai, il existe un lien réel entre « le travail de l'imaginaire et l'apparition d'un univers postcolonial » (Appadurai 2000 : 55). Un tel univers inaugure l'avènement inédit de multiples fragments sociaux imaginaires déterritorialisés...

Le concept d'*ethnoscape* lui permet de mettre en lumière les formes fluides, irrégulières des paysages sociaux. Ces paysages sont des « briques » de construction des « mondes imaginés », c'est-à-dire des personnes et des groupes dispersés sur toute la planète. Les individus qui constituent les *ethnoscaapes* sont donc : touristes, migrants, réfugiés, exilés, travailleurs, etc. Cette (re)configuration paradigmatique de l'ethnie, dans la phase actuelle de la globalisation du capital, permet à Appadurai de se prononcer sur la manière dont les différences culturelles aboutissent à produire des identités non pas figées, mais en constante (re)élaboration.

Cependant, ce qui intéresse le plus Appadurai, c'est la manière dont cette situation non seulement modifie la vie matérielle des populations, mais tend également à confier un rôle inédit à l'imagination. Désormais, l'imagination investit des pratiques quotidiennes, notamment dans des situations migratoires où les sujets sont obligés de s'inventer, dans les conditions d'exil, un monde à eux (p. 9).

L'expérience -limite aux limites de la photographie

In « Passer. La traversée des images. Sur le travail de Malik Nejmi » - Véronique Campan – MCF Études cinématographiques, Université de Poitiers Programme de recherche « Représenter l'expérience de la migration » (Migrinter, nov. 2016)

Malik Nejmi nous propose de faire l'expérience d'une pratique imaginaire de la migration dans laquelle, lui, les migrants et nous pourrions nous rejoindre. Quelle est l'expérience qu'il se propose d'imager ? Ce n'est ni celle d'un témoin qui parlerait en son propre nom, ni celle du journaliste qui filme sur le terrain, ni celle du chercheur qui enregistre un « récit de vie », ni celle du narrateur qui recueille un témoignage pour en faire le récit, ni celle de l'artiste qui transpose l'expérience sous forme fictionnelle, ni même celle de l'homme engagé qui entre dans la peau d'un migrant pour en décrire de l'intérieur le parcours.

L'artiste est en quête de cette mémoire que son père marocain ne lui a pas transmise et qu'il reconstruit morceau par morceau à chaque nouvel acte de création. « Tu es parti en voyageur et je suis revenu en fils d'immigre », écrit il dans une « Lettre au père ». Il vit une forme d'exilance, telle que l'a définie Alexis Nouss. À la fois une condition subie fondée sur l'écart et l'écartèlement entre deux lieux et deux cultures et une conscience active et intense qui s'efforce de les mettre en liaison. **Autant dire, écrit Nouss, que « cette expérience de la limite est une expérience-limite sans garantie ni de formalisation, ni de transmission, ni de réception ».**

Malik Nejmi observe, expérimente et réfléchit à travers ses images les traces laissées par le passage de corps apatrides. Rappelons quelques-uns de ses gestes : **il invente un processus photographique ambulatoire pour décrire le voyage imaginaire d'un étranger traversant des villes européennes comme autant « d'ethnoscapes », c'est-à-dire de cités reconfigurées à partir de l'expérience exilique.** Il filme la cérémonie religieuse en hommage à deux vendeurs ambulants sénégalais assassinés à Florence en 2011. Ou bien il donne à Omar Ba, sénégalais en transit à Tanger, un téléphone pour filmer la préparation d'une traversée du détroit de Gibraltar.

Chaque fois, il s'agit de tisser des rapports incertains d'un exil à l'autre, celui du père ou de la mère qui a choisi autrefois d'émigrer, celui du fils divisé entre deux cultures et en

partie coupé de ses origines et celui d'hommes en partance.

C'est donc de l'intérieur d'un exil éprouvé, qu'il cherche des formes pour en communiquer l'expérience et la diversité. Il écrit : « Le retour, dirai-je à mon père, c'est lui en moi » et plus loin : « le retour a quelque chose de troublant. Je ne me déplace que dans un espace déjà éprouvé, au sens photographique du terme ».

Malik Nejmi s'est progressivement détourné de la photographie documentaire. Pour le projet « The impossible country » (2011...), où l'apatride dans la peau duquel l'artiste se glisse déambule au hasard dans Barcelone, Marseille, Rotterdam ou Tanger, il reprend et déplace le protocole photographique de Vito Acconci dans Blinks (1969).

Les photos prises à l'aveugle par Acconci deviennent ici des photos aveugles: elles ne représentent rien de précis mais donnent à sentir le mouvement d'un regard pris dans une éclipse de la vue, à l'instant où la paupière se baisse et où le monde regardé vacille. Saisies entre mouvement et immobilité, ces images portent en elles le temps heurté, discontinu, de celui qui marche sans but, en étranger dans une ville qu'il ne voit pas faute d'en posséder les codes, mais qu'il peut ressentir. **L'expérience photographique est ici portée à sa limite, l'image emportée dans le processus ambulatoire perd sa définition et s'extrait de tout contexte, ne laissant paraître que les traces sensibles de la ville restituée par un corps sismographe.**



The impossible country, Barcelone
Tanger épreuve argentique baryté, 16x16 cm
édition de 7



The impossible country, Barcelone
Tanger épreuve argentique baryté, 16x16 cm
édition de 7



The impossible country, Bremen

Tanger épreuve argentique baryté, 16x16 cm
édition de 7

Traversées

récit

Thierry Fabre, extrait

A force d'opiniâtreté et grâce à ses liens avec le vieux conservateur de la bibliothèque royale de Fès, notre homme du musée parvint à mettre la main sur trois carnets non authentifiés. Leur époque était attestée mais leur auteur restait inconnu. Ces notes pouvaient être celles d'un architecte car une série de croquis y figuraient. Notre homme comprit tout de suite qu'il s'agissait là des derniers carnets du Tangérois Ibn Batouta.

Lui seul pouvait faire un tel Présent à ceux qui aiment à réfléchir sur les curiosités des villes et merveilles des voyages.

Le portrait d'une ville imaginaire était dressé, une ville dont personne n'avait jamais entendu parler, pas même dans le récit magnifié des conteurs qui sillonnent le Dar al-salam et la Méditerranée. Une ville à la fois souterraine et lumineuse, comme éclairée par la réfraction d'un grand miroir vivant, mouvant. Seul un toit de mer pouvait donner cette couleur troublante au ciel. Il y figurait un pont aux arches régulières dont les pilastres étaient scellés sur le fond de la mer et dont le tablier s'étirait d'une rive à l'autre.

Tanger enfouie avait pris forme. La maquette de Gibraltar n'était qu'une partie émergée d'un vaste ensemble urbain aux contours oubliés, et «quiconque comparait la réalité à cette représentation pouvait juger de la ressemblance parfaite ».

Une ville enjambait les deux mondes, irréductiblement séparés depuis la prise de Grenade, un jour d'hiver 1492. Le Tangérois avait anticipé cette déchirure, aussi avait-il dessiné une ville engloutie prête à ressurgir dès que la poussée de l'histoire et le désir des hommes le permettraient. Notre homme du musée était convaincu que ce moment tant attendu était venu. L'héritage caché d'Ibn Battuta pouvait être révélé. Dépositaire de cette vérité, il ne savait pas trop comment la faire partager. La frontière n'était pas tout à fait là où le monde extérieur l'avait tracée. Pourtant, bien des hommes venaient se fracasser sur ce nouveau mur de la honte. Tanger était en effet devenue la ville-refuge des clandestins du continent africain. Tous n'avaient qu'une seule idée en tête : franchir

le Déroit.

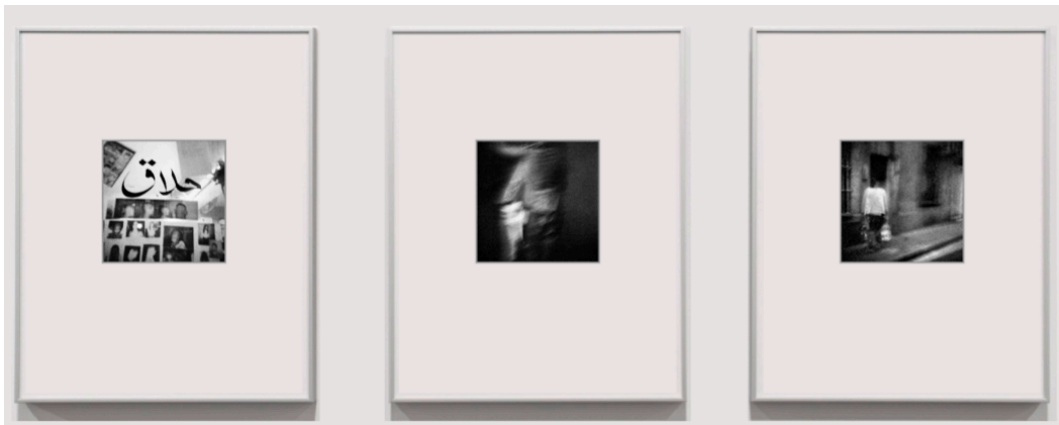
Séquences

Essais, vues sous cadres









©Malik Nejmi / 2011-2018
Bourse de recherches à l'étranger , CNAP