

THAMEUR MEJRI

Walking Targets

Connu pour ses compositions complexes mais équilibrées et la déstructuration des corps, Thameur Mejri, peintre de Nabeul né en 1982 et professeur à l'école des beaux-arts de Tunis explore avec *Walking Targets*, sa première exposition à la galerie Selma Feriani, une vision politique et critique de la société tunisienne en même temps qu'il engage la responsabilité de l'artiste vis à vis des enjeux contemporains. Le titre évoque une cible en mouvement et place d'emblée les œuvres dans le registre de la violence – ou plutôt la dénonciation de la violence – mais aussi de la survie.

Nous retrouvons dans ces nouvelles séries certaines constantes du travail de Mejri et en particulier son attention au corps humain qu'il charge d'une lecture politique puissante et qu'il a jusqu'ici largement développé, en particulier dans sa peinture de grand format. De l'expression de ce corps politique, un changement est néanmoins sensible. Il ne s'agit plus tant d'interrogations existentielles et métaphysiques qui l'occupent. Il semble ici préciser sa réflexion en s'attelant à déconstruire les rapports de pouvoir et de domination qui structurent les sociétés contemporaines en identifiant notamment le capitalisme et les idéologies traditionnelles qui en font leurs instruments de contrôle.

C'est en particulier par le dessin au trait, procédé technique incisif déjà très fréquent dans sa peinture, que l'artiste déconstruit le corps humain, qu'il expose, brouille et confronte, en l'exhibant en multipliant les point de vue, et en témoignant des rapports de force qu'il peut générer ou subir. Par ce biais, le corps n'est plus une entité cohérente et sacrée de part sa propre complexité ou du rejet qu'il subit à cause de tabous culturels. Par cette métaphore du corps décomposé, réifié, il invite notre regard à affronter la co-existence de l'autre et analyse les rapports de domination et d'asservissement entre les genres, les couches sociales, les détenteurs du pouvoir spirituel et temporel qui structurent les sociétés en général, et la Tunisie en particulier.

Une des façons de désacraliser les symboles, c'est de les répéter et de les exprimer. À cette fin, Mejri confronte les iconographies. Dans son travail de peintre il y a une construction de la composition qui repose sur la stratification et les superpositions. Des éléments émergent, se dissimulent, qui révèlent des possibles interprétations par l'association, par addition et par accumulation. La critique de la société à laquelle il s'exerce depuis plus d'une dizaine d'années repose sur un système de lisibilités, qui s'active ou non, de façon consciente ou subliminale, en fonction du regardeur.

Si le spectateur retrouvera ces caractéristiques qui ont fait la réputation de l'artiste, l'exposition *Walking Targets* atteste cependant d'un certain renouvellement dans son travail. Evolution des techniques, des formats, de certaines sources iconographiques accompagnent la mise en avant d'un dessin qui se fait plus incisif que jamais. Au lieu de cacher celui-ci derrière des couleurs qui détournent l'attention de l'œil qu'elles séduisent, il incarne ici son dessin dans des traits colorés qui matérialisent ses messages sans artifice ni dissimulation. Mejri ne se détourne certainement pas de sa pratique de la peinture, mais l'histoire qui semble s'accélérer l'a amené à chercher d'autres temporalités, d'autres façons de créer des juxtapositions, des superpositions, et de construire un nouveau déroulement narratif.

Ces séries de dessins ont ceci de particulier que le système de construction de l'image, si essentiel dans son récit, est littéralement mis à plat. Il n'y a pas de subterfuges ni d'usage en trompe l'œil de la couleur ou de compositions savantes pour dissimuler les juxtapositions grinçantes. En reconnectant directement avec l'iconographie, le peintre devient chroniqueur. Il resserre sa pratique sur l'analyse des signes et des symboles tandis qu'il confronte les styles et les codes de représentation pour déconstruire le fonctionnement même des images. Walking Targets constitue par ailleurs une occasion particulière pour l'artiste d'explorer différentes techniques et déploiements dans l'espace puisqu'il réalisera pour la première fois une composition murale, se mesurant directement à l'architecture et mettant ainsi au profit de la spontanéité et de l'échelle, la dextérité, l'habileté et la grande qualité de dessinateur, qui sont des marques essentielles de son travail.

info@selmaferiani.com
selmaferiani.com

Souvent réalisé au fusain, le dessin, dans ses peintures, semble fragile, comme une forme d'apparition qui vient saisir l'instant et qui risque de disparaître. Mais en réalité, cette technique relève d'une stratégie artistique. Quand Mejri recourt au dessin d'enfant, c'est qu'il donne forme à une conception du temps, qui se traduit en une spirale. L'artiste souhaite ainsi dissoudre la linéarité du temps pour reconnecter avec le passé et le prolonger dans l'avenir. Par ce procédé, il affronte les problématiques qu'il développe avec un regard neuf et en constant renouvellement. Il crée ainsi une forme de décalage qui n'est pas dénué d'humour, en traitant avec une naïveté feinte, ou non, des questions profondes et parfois douloureuses tels que l'exercice de l'autorité, l'omniprésence de la violence ou encore les névroses collectives.

Les dessins de Thameur Mejri confrontent par la représentation des éléments usuels, traditionnels et quotidiens (notamment la contiguïté du pictogramme de communication urbaine et le dessin d'enfant) avec d'autres formes de civilisations qui ont, en partie participé à la construction d'une identité qui le compose lui, en tant que tunisien et globalement la culture tunisienne, savante, comme populaire. En construisant des stratigraphies iconographiques, il réunit les indices d'une enquête et semble interroger les chronologies et les récits qui en sont extraits. Il convoque les iconographies et les sources littéraires pour dénoncer une forme courte de la mémoire qui triomphe dans le régionalisme culturel et l'affirmation identitaire. Il emprunte par exemple des éléments décoratifs qui accompagnent des manuscrits anciens telles que les illustrations de l'histoire de Kalîla wa Dimna, des fables issues d'une épopée fondatrice de la civilisation indienne – le Pantchatantra –, qui fût traduit en persan puis, au VI^e siècle, en syriaque. Ces fables animalières ont été adaptées du persan en arabe par Ibn al-Muqaffa vers 750, traduisant la conception du pouvoir et des relations sociales de cet homme d'administration et de pouvoir. Les liens que Mejri dresse entre ces éléments savants, le dessin d'enfant et les codes visuels informatiques ou de la circulation autoroutière, voire, de la culture populaire contemporaine (tels que le sport ou du jouet) tend à démontrer le caractère composite de toute culture et lutte contre une acception essentialiste de l'identité arabo-musulmane et de la culture tunisienne contemporaine.

La doxa, le pouvoir et les autorités de nombreuses cultures contemporaines à travers le monde cherchent actuellement à figer leurs propres idées de ce qui constitue une identité, en particulier dans une dynamique de replis identitaires. L'une des problématiques essentielles que l'on rencontre dans l'œuvre de Thameur Mejri est une réflexion intuitive et expérimentale de certains blocages de la société qui convoque des problématiques essentielles et, en quelques sortes, universelles. En ce sens, il se penche sur les concepts de tradition et d'identité dont il analyse l'articulation et qu'il met en tension par la juxtaposition du dessin et la composition.

En principe, le mot « tradition » (du latin traditio de tradere, remettre, transmettre), désigne à la fois la transmission d'un enseignement, qui existe à travers un ensemble de rites, de connaissances ou d'institutions, mais par extension, le mot peut désigner une perpétuation de coutumes dont la signification pourrait être oubliée et qui se traduit dans certains comportements sociaux, culturels et folkloriques. Dans les deux cas, la tradition se situe sur un spectre compris entre l'orthodoxie de l'interprétation originale et une évolution progressive, comme un organisme vivant. Le concept d'identité, qu'on lui associe souvent est en revanche le caractère de ce qui est un. Cependant, les références culturelles que Mejri rassemble dans ses œuvres semblent célébrer le caractère évolutif de l'identité et remettent même en question une certaine unicité de celle-ci, partant du postulat que tout être serait composite et complexe. C'est précisément cet attachement à rendre ce concept immuable qui donne à ce concept un sens réactionnaire. Cela revient à éditer des règles qui finissent in fine par perdre leur sens et qui ne sauraient accompagner une quelconque évolution de l'identité. Mejri déconstruit ces traditions et met en perspective les cultures contemporaines avec des iconographies issues de cultures profanes, préislamiques, puniques, perses, etc. Il crée des liens, des rapprochements entre des éléments très divers afin de déconstruire ces traditions et d'en montrer certaines limites et paradoxes. Il évoque, en s'appuyant notamment sur la lecture d'Orientalisme d'Edward Said (1978), comment se sont construites ses propres conceptions de la société tunisienne, de la femme, de la famille, de lui-même et de son rapport à l'autre ; construits, donc, en creux de l'orientalisme occidental, à la fois par rejet et identification. En superposant et en faisant coexister les registres narratifs et les cultures, en mêlant les chronologies, les styles et les sources, il tente, sur la toile comme sur le papier, de créer un dialogue entre les âges et les civilisations et ainsi, d'ouvrir les horizons et de tracer de nouvelles perspectives pour une société tunisienne contemporaine qu'il considère en crise.

Cette dimension politique de l'art de Thameur Mejri est, nous l'avons compris, un élément fondamental d'une démarche à la fois esthétique mais aussi une posture assumée. Il pose notamment la question du sujet, « en tant que sujet » et du rôle de l'artiste dans les sociétés contemporaines, en exerçant un regard particulièrement critique sur la modernité tunisienne.

Le sujet artistique en tant que sujet, tout d'abord, est une façon complémentaire pour l'artiste de remettre en question le principe de tradition, mais cette fois-ci dans le contexte de l'histoire de l'art. Mejri estime que l'école de Tunis, cette grande école de la peinture qui a fleuri aux lendemains de l'indépendance aura été le bon élève de cet orientalisme cité plus haut qui perpétue une image d'Épinal de l'artiste qui nourrit une vision folklorique de la société tunisienne. Tandis que de nombreux enjeux politiques, sociaux et sociétaux ont été alors portés à cette époque, il estime que l'art n'a pas accompagné ces remises en question mais que cette génération d'artistes a au contraire entretenu cette vision folklorique au service d'un désir extérieur, avide d'illustrer ses fantasmes orientalistes. Au-delà de la remise en question des genres artistiques, l'art n'aurait alors pas su accompagner ces évolutions, ce qui expliquerait notamment la rupture de l'art contemporain tunisien avec ses propres traditions.

Thameur Mejri interroge ainsi le rôle de l'artiste dans la société, en tant que témoin sinon acteur des transformations sociales, ce qui explique notamment le sentiment de fronde qui règne dans sa peinture et qui domine à présent ses dessins.

Matthieu Lelièvre
Novembre 2020, France