

Slavs and Tatars, l'ironie des signes pour déjouer la xénophobie

INVESTIGATION PAR MAREK WASILEWSKI

Les œuvres du collectif Slavs and Tatars analysent avec beaucoup d'ironie et d'humour les hybridations culturelles entre la Pologne et l'Iran au travers notamment du traitement des signes et de symboles qui passent de l'une à l'autre. Mais au-delà de ces deux pays, les positions défendues par ces artistes est une remise en cause de tous les mythes entretenus par les croyances xénophobes.

Lorsque nous évoquons la manière dont l'art contemporain s'empare des phénomènes migratoires, il est essentiel de rester extrêmement attentifs aux dimensions sociologiques et humaines du sujet. Pour ce qui concerne la dimension politique de l'art, les symboles et les références apparaissant dans la culture visuelle sont particulièrement importants. Les signes et les significations sont signifiants car ils renvoient justement à des références inconscientes, elles-mêmes bien souvent enracinées dans des contextes historiques et linguistiques dont la portée est bien plus vaste qu'il n'y paraît au premier abord. L'activité du collectif artistique Slavs and Tatars me semble constituer un exemple particulièrement intéressant de la manière dont l'art peut aborder ces questions, aussi complexes que politiquement délicates.

Le potentiel thérapeutique du travail artistique de ce groupe semble particulièrement pertinent aujourd'hui, eu égard à l'intensité choquante des sentiments islamophobes et xénophobes dans les sociétés d'Europe centrale. Mais l'obsession fantasmagorique actuelle concernant la menace provenant de l'Est n'est pas cantonnée à la Pologne ou à l'Europe orientale. En 1895, l'empereur prussien Guillaume II commanda une œuvre à Hermann Knackfuss, *Le Péril jaune (Völker Europas, wahrt eure heiligsten Güter)*, illustration littérale d'un rêve prophétique, dans lequel l'empereur vit une tempête fondre sur l'Europe sous la forme d'un Bouddha chevauchant un dragon. Dans ce dessin, nous voyons l'archange Michel, qui a réuni sur le rivage d'une mer agitée un groupe de femmes représentant les différentes nations européennes.

Une inscription, au bas du dessin, lance un appel : « Peuples de l'Europe, protégez vos possessions les plus sacrées ! » Cette œuvre était un cadeau destiné aux dirigeants européens et américains : elle était censée constituer un avertissement quant à la menace mortelle encourue par notre civilisation. Elle est vite devenue l'objet de caricatures, de réappropriations et d'inversions de sa forme symbolique. Il existe par exemple une version où Confucius appelle les peuples de l'Asie à protéger leurs possessions les plus sacrées.

Contexte historique et géographique

Symboles enchevêtrés, signes migratoires

Le travail du collectif d'artistes polono-iranien Slavs and Tatars, actifs depuis 2006, se concentre sur la zone située entre l'ancien mur de Berlin et les côtes asiatiques, c'est-à-dire la grande région intercontinentale que l'on appelle la steppe eurasiennne. Ce territoire comporte un mélange surprenant des identités culturelles, des traditions, des signes et des significations. Les migrations vers l'Europe en provenance de pays du Moyen-Orient déchirés par la guerre constituent aujourd'hui une toile de fond poignante pour leurs travaux de Slavs and Tatars. Mais l'aspect le plus intéressant de leurs œuvres est constitué par les vastes contextes historiques et culturels ouverts par le chevauchement de l'Asie et de l'Europe sur ces territoires. Créé par une Polonaise et un Iranien, ce groupe s'inspire largement de la tradition historique de l'hybridation culturelle, qui se traduit par l'assimilation sélective des mots, des objets du quotidien, des comportements et des symboles. Pendant le Moyen Âge, la cavalerie légère des Tatars a souvent contribué à la mise à sac de l'Europe de l'Est. Elle était encline à changer d'alliance pendant ces guerres et se battit souvent du côté des chrétiens. Des descendants de ces guerriers vivent aujourd'hui en Pologne, préservant leur identité religieuse et culturelle.

L'énergie dont recèle le nom « Slavs and Tatars » réside dans un jeu conscient par lequel des observations sur la vie contemporaine sont entrelacées à des récits profondément ancrés dans l'histoire. Il est difficile de trouver deux groupes ethniques aux mythologies plus contrastées que les Slaves et les Tatars. Les Slaves sont traditionnellement considérés comme un peuple agricole sédentaire, qui a adopté le christianisme et est devenu pacifique, doux et hospitalier. Les Tatars sont quant à eux perçus comme des nomades revendicatifs, des musulmans des steppes d'Asie, dont les incursions dans l'Europe médiévale ont semé la terreur et la mort. Le nom associé aux guerriers mongols vient du mot *Thartari*, qui signifie « infernal ». Quant au nom « Slave », deux historiens polonais, Henryk Łowmiański et Aleksander Brückner, ont estimé que son origine remontait au grec *sklavenoi* et au latin *slavus* ; ce nom était à l'origine uniquement utilisé pour les tribus slaves qui vivaient aux frontières de l'Empire romain, ne s'appliquant que plus tard aux Slaves dans leur ensemble. Par ailleurs, en raison du grand nombre de prisonniers de guerre amenés par les Slaves à Rome (une bonne partie de ces prisonniers étant eux-mêmes slaves), ce nom s'est également confondu avec le mot « esclave ».

La tension produite par la juxtaposition des deux éléments du nom du collectif donne lieu à un conflit étymologique et symbolique entre des guerriers libres et sauvages et des esclaves attachés à une terre – ce qui génère un mélange explosif d'opposés et de paradoxes. Mais les Slaves ne symbolisent pas l'Europe, ils vivent à sa périphérie, à la lisière de l'Asie ; les Tatars, eux, ont envahi l'Europe depuis longtemps. Comparé à des événements considérés comme centraux dans l'histoire du monde, comme les Croisades ou la victoire de Charles Martel à la bataille de Poitiers, les relations entre les Slaves et les Tatars constituent à peine une note de bas de page.

La plus traumatisante de ces notes fut la bataille de Legnica en 1241, remportée par les guerriers mongols au détriment d'une armée germano-polonaise aux ordres du Prince polonais Henri le Pieux. Au cours de la guerre froide, Legnica est devenue de manière ironique le principal quartier général des troupes soviétiques qui occupaient la Pologne. La ville dispose en outre d'un pouvoir symbolique supplémentaire du fait que, attachée à diviser pour mieux régner, l'armée soviétique a tenté d'intégrer à ses garnisons européennes des soldats provenant de régions asiatiques culturellement éloignées de son empire afin d'éviter que les soldats ne fraternisent avec les populations locales. Ainsi, les descendants des guerriers mongols marchaient dans les rues de Legnica, prise par les Tatars au Moyen Âge, renforçant ainsi les ressentiments historiques inconscients et ajoutant un chapitre contemporain aux pages existantes de signes et de symboles entremêlés. Un autre signe assimilé par la culture populaire en Pologne est la figure du lajkonik dans le folklore cracovien, censée évoquer l'invasion de la Pologne par les Mongols et les Tatars. Aujourd'hui, peu de gens se souviennent que ce personnage symbolise l'étranger, puisqu'il est désormais inscrit de manière indélébile dans le paysage de cette cité historique comme un élément traditionnel et polonais.

Début 1943, Ispahan comptait environ 2 600 Polonais

Les œuvres de Slavs and Tatars puisent aussi bien dans l'histoire ancienne que récente. L'un de leurs thèmes les plus fascinants est celui des parallèles évoqués entre la situation de la Pologne et celle de l'Iran pendant la guerre froide, lorsque chacun de ces États était sous la protection de son grand frère respectif : la Pologne était sous la coupe de l'Union soviétique, tandis que l'Iran était contrôlé par les États-Unis. Ce n'est pas un hasard si les publications du groupe font mention de la révolution iranienne de 1979 et de la révolution de Solidarność de 1980, ou encore si l'on y trouve des photos de Lech Walesa et de l'ayatollah Khomeini. Célèbre livre de Ryszard Kapuściński sur la révolution iranienne, *Le Shah* a été compris en Pologne comme un roman à clef, un ouvrage contenant des messages voilés destinés au lecteur. Les absurdités des relations coloniales qui y sont décrites, la modernisation superficielle et les méthodes opérationnelles impitoyables de la police politique ne diffèrent guère des réalités de la Pologne de la fin des années 1970.

Dans l'histoire des relations entre la Pologne et l'Iran, un épisode fascinant de la Seconde Guerre mondiale est particulièrement gênant pour tous ceux qui, aujourd'hui en Pologne, refusent de venir en aide aux victimes des guerres au Moyen-Orient. En 1942, à la suite d'un accord avec Staline, les soldats et les prisonniers de guerre polonais furent libérés des camps en URSS. 116 000 Polonais sont ainsi arrivés en Iran, dont quelque 20 000 enfants. Les civils polonais en Iran ont été logés dans des camps de réfugiés à Téhéran, Ahvaz et Mechhed. De nombreuses structures d'accueil ont été mises en place et des quartiers d'habitation spéciaux ont été construits. À Ispahan, la troisième plus grande ville d'Iran, les réfugiés étaient principalement des enfants polonais. Début 1943, Ispahan comptait environ 2 600

Polonais. Ceux-ci ont bénéficié, entre autres, de soins médicaux et d'un accès à l'éducation et à la culture. Personne ne leur a interdit de cultiver leur foi ou de célébrer leurs fêtes, ni ne les a forcés à renoncer à leurs traditions. Aujourd'hui, le gouvernement polonais proteste violemment contre l'obligation d'accepter 7 000 réfugiés dans le cadre du système européen de réinstallation, estimant que ceux-ci représentent une menace pour la sécurité et l'identité culturelle du pays.

Le provincialisme et les histoires méconnues des Polonais, des Perses, des Arabes, des Turcs et des peuples des Balkans sont des matériaux importants pour Slavs and Tatars. Ces histoires concernent non seulement les conflits militaires entre les Polonais et les Turcs et Tatars, mais aussi les révolutions en Russie et en Iran, et les mouvements de modernisation en Turquie et en Asie centrale. Comme l'écrit Max Cegielski, le collectif offre à ses spectateurs une forme de psychothérapie ironique et humoristique leur permettant de renouer avec leurs racines culturelles malmenées. De ce point de vue, ce que l'on appelle aujourd'hui « la crise migratoire » n'apparaît pas comme une menace, mais comme une perspective d'avenir.

L'un des points forts de l'activité du collectif est le traitement de la lettre en tant que signe graphique, vecteur de sens comme vecteur d'impérialisme culturel. Les artistes analysent dans quelle mesure le pouvoir de la lettre a contribué à l'histoire de l'Occident. Dans leurs œuvres, on peut voir des lettres latines s'entremêler avec les caractères cyrilliques et arabes, tout comme les cultures se sont mélangées dans cette région intercontinentale qu'on peut appeler l'Eurasie. Après tout, la culture occidentale, avec sa sophistication et sa technologie, n'a pas toujours été dominante. Dans ce contexte, le fait que certains des produits les plus luxueux et les plus technologiquement avancés, tels que l'acier et le tissu, proviennent de Damas, en Syrie, mérite une attention particulière. D'autant qu'aujourd'hui, la Syrie évoque plus les réfugiés de guerre et la tragédie d'Alep que les exportations de biens précieux et prisés.

Dans un micro-trottoir très populaire en Pologne, diffusé sur Youtube, un journaliste demandait aux passants si les élèves polonais devaient apprendre les chiffres arabes à l'école. Les réponses étaient très diverses : elles pouvaient être ouvertes et positives, arguant que les cultures étrangères devraient être apprises. Elles pouvaient aussi être négatives, affirmant que puisque les Arabes ne veulent pas s'assimiler, nous ne devrions pas introduire des éléments étrangers dans nos écoles. Ces réponses, souvent contradictoires, avaient un seul point commun : l'ignorance.

Go East

En 2009, le groupe a présenté un projet au titre ironique, *Go East*, accompagné d'une affiche à l'image du célèbre acteur américain Charles Bronson, identifié ici par son véritable nom polonais : Karol Buczyński. Le titre du projet fait référence au slogan emblématique « Go

west ! » Les artistes ont organisé un voyage en autocar de Varsovie à Kruszyniany, une ville frontalière orientale de la Pologne, où des Polonais musulmans vivent et cultivent leurs traditions. Charles Bronson doit ses traits aiguisés et ses yeux obliques à ses ancêtres, qui ont émigré de l'est de la Pologne vers les États-Unis. Ce voyage dans l'Orient exotique le plus proche faisait prendre conscience à ses participants que l'étranger Tatar, si lointain, fait véritablement partie de nous.

Kitab Kebab

En turc, le mot « *Kebab* » signifie « viande rôtie sur une rôtissoire » ; il peut s'agir de mouton ou de bœuf, mais, du fait de la tradition islamique, pas de porc. Il s'agit du type de restauration rapide le plus populaire, plus encore que les hamburgers. Il jouit malgré ses origines d'une énorme popularité parmi les groupes les plus xénophobes et anti-réfugiés de la société polonaise. Depuis peu, des stands proposant du « *vrai kebab de porc polonais* » sont même apparus. Les objets de la série *Kitab-Kebab*, dans laquelle des livres spécialement sélectionnés sont placés sur une brochette, suggèrent moins une approche analytique qu'une approche somatique de la lecture de la littérature, qui vise principalement l'estomac, plutôt que la tête. Ici, les livres présentés étaient ceux de Ryszard Kapuściński, un journaliste polonais emblématique qui a décrit les transformations postcoloniales en Asie, en Afrique et en Amérique du Sud, ainsi que la désintégration de l'Union soviétique, et ceux de Sulkhan-Saba Orbeliani, un poète et voyageur géorgien qui a restitué ses voyages en Perse et en Europe occidentale ; il est considéré comme l'un des plus importants intellectuels géorgiens et fait partie des pères fondateurs de la langue géorgienne moderne. Au premier plan, *Kirghiz schodzi z konia* (*Les Kirghizes descendent de cheval*), l'un de ses premiers ouvrages, décrivant les transformations culturelles en Asie centrale soviétique. Ces régions, où l'influence de la civilisation occidentale, par l'intermédiaire des Russes, se mêle à celle de l'Islam et aux influences des cultures turques et indigènes, semblent constituer un centre d'intérêt particulier pour Slavs and Tatars.

Tranny Tease

La série *Tranny Tease* est consacrée au phénomène de la translittération, vécu de manière répétée par les peuples d'Asie centrale, à la croisée des chemins entre les influences arabes, européennes et russes. Les Azéris sont par exemple passés de l'alphabet persan à l'alphabet latin en 1929, pour remplacer l'alphabet latin par le cyrillique dix ans plus tard, et revenir à l'alphabet latin en 1991. Chaque changement d'alphabet s'avère un acte de violence culturelle destiné à changer la façon de penser de la communauté dans son ensemble. Il constituait aussi à chaque fois une occasion extraordinaire pour la migration des signes et la porosité des significations entre divers discours intraduisibles, ainsi qu'une source de malentendus culturels.

Spiders

Les araignées (*spider* en anglais) sont en Pologne des décorations folkloriques et traditionnelles accrochées au centre d'une pièce dans les maisons, et ressemblant à un chandelier. Elles sont étroitement liées à des rituels et fabriquées à partir de matériaux d'origine locale facilement disponibles : paille, haricots, pois, plumes, fils et tissus effilochés – puis, plus tard, à partir de papier de soie et de papier coloré. Les araignées avaient autrefois une fonction décorative : elles étaient produites chaque année à Noël et à Pâques (décorées d'œufs vidés) au centre du plafond ou dans ce qu'on appelait le « coin sacré ». Elles constituaient un symbole de fertilité et de bonheur pour la nouvelle année. Elles pouvaient aussi être de forme cristalline – en paille, très simples, constituées de plusieurs prismes ajourés reliés entre eux, ou très complexes dans leur structure. À la fin du XIXe siècle et au début du XXe, toutes sortes d'araignées existaient en forme de boules, d'harmonicas, d'étoiles ou simplement de rubans déchiquetés. Les œuvres de Slavs and Tatars autour des araignées attirent l'attention sur leur caractère esthétique ambigu. Lorsqu'on les regarde sous l'angle du mélange des influences culturelles, on remarque clairement dans ces ornements tridimensionnels, aux formes régulières, des similitudes avec les lanternes et les dragons d'Extrême-Orient, ainsi qu'avec les ornements tatares qui sont arrivés en Europe avec les guerriers mongols.

La traduction d'« Allah »

Invités à la huitième Biennale de Berlin en 2014, Slavs and Tatars décident d'évoquer non seulement la vie des immigrants turcs de la ville, mais aussi la manière dont les significations culturelles voyagent dans le monde islamique. Leur travail portait sur une réforme introduite en Turquie entre 1932 et 1950 – la seule à avoir été révoquée jusqu'à présent. Cette réforme consistait à traduire en turc l'appel arabe traditionnel à la prière. Ce changement visait à mettre l'accent sur le caractère distinctif de la Turquie dans le monde islamique. Cependant, une controverse a éclaté concernant le remplacement du terme universellement utilisé pour « Dieu » – « Allah » – par un autre mot préislamique – « Tanrı ». Lors de la Biennale, deux prêcheurs installés dans un parc émettaient la version turque de l'appel à la prière, tandis qu'un espace convivial avait été préparé pour se reposer et se détendre.

Des croyances contradictoires

Slavs and Tatars sont parfois qualifiés de « groupe de réflexion sans programme ». Leurs activités ne se limitent pas aux expositions, car leurs publications et leurs conférences performatives sont des formes d'expression tout aussi importantes. Le travail de cette équipe, composée de deux personnes de cultures très différentes, qui ne vivent ni l'une ni l'autre dans leur pays d'origine, se caractérise par une étonnante ironie provocatrice

et une grande légèreté de ton. Il attire l'attention sur des significations indisciplinées qui échappent à l'ordre établi, créent des problèmes et sapent les récits officiels. Ces œuvres, malgré leur attrait visuel, ne sont pas faciles à interpréter : elles exigent du spectateur qu'il saisisse et s'immerge dans des contextes complexes créés par un mélange parfois absurde d'aspects culturels, de signes et de symboles. Leur sujet est le lien qui existe entre l'histoire, la géopolitique et la culture visuelle. C'est aussi une archéologie à part entière de la vie quotidienne, qui cherche à attirer l'attention sur les valeurs des cultures considérées comme périphériques :

« Nous avons vécu dans de grandes villes européennes, étudié dans les meilleures institutions de l'Ouest, mais il nous manquait quelque chose. Il nous a semblé important de regarder ailleurs, au-delà des grandes capitales du monde occidental. L'un de nos thèmes fondateurs, le nœud du travail de Slavs and Tatars, est que de nombreux pays de l'Est sont enclins à se moderniser à tout prix. Ils considèrent l'occidentalisation comme une modernisation, ils regardent vers l'Occident. Nous n'estimons pas assez notre propre héritage. Et il nous faut trouver notre propre approche de la modernité. »

Il s'agit de créativité, au sens fort de ce mot syncrétique. Il s'agit de rassembler des valeurs et des croyances souvent contradictoires. Cette attitude est plus typique de la pensée confucéenne et extrême-orientale, où le panthéisme et la tolérance envers les diverses croyances sont plus répandus. C'est aussi un syncrétisme formel qui, dans les œuvres exposées, résulte de la combinaison de diverses formes d'expression. Slavs and Tatars soulignent la facilité avec laquelle l'hybridation culturelle se produit, et le fait que les cultures homogènes sont des mythes inventés dans l'esprit des xénophobes.

Traduction par Stéphane Corcoral

Remerciements : Mathilde Roman et AICA