

# Ces corps qui comptent

par Tania Nasielski

*L'histoire est l'objet d'une construction dont le lieu n'est pas le temps homogène et vide, mais qui forme celui qui est plein d'« à-présent ».*<sup>1</sup>

Walter Benjamin

1915 : première utilisation du gaz moutarde à Ypres, en Belgique, où de nombreux soldats nord-africains – tirailleurs algériens, tunisiens, marocains, zouaves – enrôlés au front sont tués. Bien qu'extérieurs au conflit, ces hommes venus des colonies et protectorats français furent contraints de participer aux combats de la guerre 1914-18, dite Première guerre mondiale.

À partir de cet événement, et du peu de visibilité donnée à ces soldats sacrifiés, Mehdi-Georges Lahlou tisse les fils d'un projet multiforme et multi-référencé, s'appuyant sur l'archive, sur l'effacement et la reconstitution de mémoires collectives et individuelles.

Aux confluences des corps et des mémoires, de la violence et des sens, du soi et de l'autre, *extra* nous invite à une déambulation dans le temps et dans l'espace d'exposition.

Les œuvres de Candice Breitz (1972, Johannesburg, vit et travaille à Berlin), entrent en conversation avec celles de Mehdi-Georges Lahlou (1983, Sables d'Olonne, France, vit et travaille à Bruxelles et Paris), les deux artistes explorant, à partir de leurs parcours et corporalités, des

questions et récits liés à l'histoire, au pouvoir, à la blancheur, au genre. Notamment.

Accueilli dans un espace où le corps de Mehdi-Georges Lahlou (qui est, aussi, danseur de formation) est immergé dans différentes épices répandues dans l'air qu'il respire, l'on est confronté à la fois à la violence et à la sensualité que provoque *SPICY* (*curcuma, cannelle, gingembre et henné*). L'ambiguïté est palpable – les épices caressent-elles ou agressent-elles la chair et les sens ? Entre résistance et sensation d'inconfort, la figure de l'artiste se répète dans l'espace, diffusée sur quatre écrans placés à la suite et en miroir les uns des autres. Le temps de l'action – inspirée par l'agression historique au gaz moutarde – est étiré pour durer *in fine* sept minutes où l'on est immergé, comme l'artiste, dans la matière, dans la couleur, dans cette durée qui s'écoule.

En contraste radical, la salle qui suit est habitée d'espaces-bunker nous rappelant les temps de guerre et le besoin de protection qu'elle convoque. Les parois des bunkers et les murs alentours sont recouverts de tags d'injures et d'insultes discriminatoires, extraits d'une archive constituée comme matière d'un paysage

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *Thèses sur la Philosophie de l'Histoire*, in *Illuminations*, London, Pimlico, 1999

urbain. Misogynie, homophobie, racismes et ostracismes sont prétextes à ces graffitis que l'on peut voir dans de nombreux espaces publics – avant que ceux-ci ne soient recouverts de peinture fraîche et ne disparaissent de la vue et de la mémoire.

Ici, au centre des violences verbales reprises sur les murs extérieurs, les espaces dans lesquels on pénètre tour à tour nous invitent à explorer une installation, une perception, une narration nouvelles.

Une constellation rhizomique d'espaces fermés et ouverts, en écho à la pensée arborescente de l'artiste, nous entraîne dans des temporalités hybrides et des échelles différentes, à éprouver un éventail d'émotions – interrogeant la réalité et le simulacre, comme ces vérités historiques acquises, apprises, imposées, et qu'il s'agit de remettre en question nonobstant les écueils et tabous se dressant sur le chemin. Ne s'agit-il pas de concilier, ou plutôt de faire coexister, des *Weltanschauung* différents et peut-être irréconciliables, sinon par l'art – et de les faire cohabiter, tels des archipels, dans l'arène de la scène, du récit, ou, comme ici, de l'espace d'exposition ?

Après *SPICY* où s'expose le corps performatif de l'artiste, coloré par l'épice dans laquelle il est immergé, nous découvrons des gisants, dont les corps ensevelis sous l'épaisseur noire du fusain se révèlent au fur et à mesure que le regard s'y pose et que la persistance rétinienne s'impose.

Mehdi-Georges Lahlou a retravaillé par strates ces images d'archives – datées du 22 avril 1915 – sélectionnées pour leur puissance évocatrice et pour leur valeur historique : seules quelques images existent à cette date des morts nord-africains tombés au front, l'histoire retenant majoritairement les victimes européennes.

Comment se constitue une archive ?  
Quelles images sont élues pour la postérité, pour la survivance d'une histoire (ré)écrite ?  
Par qui ? Pour qui ?

*Of the Confused Memory - April 22, 1915* pose la question tant de l'archive que du traitement des images de guerre, et partant, de la violence – entre esthétisation, disparition et apparition de l'image.

Une recherche plus documentaire nous révèle dans une antichambre adjacente que l'utilisation du gaz moutarde lancée en 1915 s'est poursuivie dans le contexte d'une guerre autre, celle du Rif dans le Nord du Maroc. Là, après avoir traversé la Méditerranée, le gaz meurtrier a fait, entre 1921 et 1926, de nombreuses victimes parmi les Rifains. L'archive est, cette fois, extraite de celles de l'Institut National de l'Audiovisuel en France, et accompagnée de documents écrits, de visuels, de cartes postales.

Dans l'obscurité d'un espace de projection, sur une constellation d'écrans, les multiples visages de Ghita Serraj, artiste et performeuse, nous content par ailleurs les histoires de sept plantes exotiques, choisies pour leurs migrations géographiques et leurs vertus médicinales. Cet *herbier* rassemble en une installation et, partant, en un même substrat, des plantes venues de contrées diverses, faisant écho à l'exotisation et à l'érotisation de la femme « non blanche ». Par sa voix et son visage, Ghita Serraj incarne chacune de ces plantes, jouant de variations poétiques en écho à la *Colonisation du savoir*.<sup>2</sup>

Dans l'installation vidéo *Whiteface*, c'est Candice Breitz, habillée d'une simple tunique blanche, le regard aux lentilles fluorescentes, qui exprime avec un humour décalé à travers ses propres visage et corps blancs, au départ d'une archive de *found footage*, des enjeux sensibles liés à la blancheur, les privilèges y étant attachés étant progressivement remis en question. L'apparence et la voix de l'artiste se transforment, passant du féminin au masculin, des graves aux aigus, d'une affirmation à une autre, jouant les politiciens, présentateurs télé, youtubeuses et autres protagonistes blanches qui incarnent le racisme fascisant autant que le racisme

<sup>2</sup> Samir Boumediene, *La colonisation du savoir. Une histoire des plantes médicinales du « Nouveau Monde » (1492-1750)*, Vaulx-en-Velin, Éditions des Mondes à faire, 2016

ordinaire – soulignant au passage des phénomènes comme le « privilège blanc », la « fragilité blanche », la « rage blanche » et la « culpabilité blanche. »

*En ce moment, les Blancs sont terrorisés.*

*De quoi avez-vous peur ?*

*Ils sont terrifiés à l'idée qu'ils puissent perdre le pouvoir à l'avenir, et c'est le cas ! (...)*

*En 2010, c'était la première fois qu'il y a eu plus de bébés de minorités que de bébés blancs...*

*D'ici 30 ans, la population blanche sera la minorité numérique.*

*C'est ça qui dérange vraiment les conservateurs !*

*Ce sujet les enrage, parce qu'ils savent que leur temps est compté...*

*Tic tac, tic tac...<sup>3</sup>*

Née dans l'Afrique du sud de l'apartheid et vivant à Berlin, Candice Breitz pose notamment cette question : « Comment évoquer de manière significative les rouages réels et oppressifs de la suprématie blanche tout en insistant sur la nature construite et contingente de toutes les catégories raciales ? »<sup>4</sup>

Dans les installations vidéo *Whiteface* et *Extra* (cette dernière prêtant son titre à l'exposition), l'artiste utilise, comme Mehdi-Georges Lahlou, son corps performatif en tant que matière première, en tant que mode de pensée et d'être.

« Pour un être qui a acquis la conscience de Soi et de son corps, qui est parvenu à la dialectique du Sujet et de l'objet, le corps n'est plus cause de la structure de la conscience, il est devenu objet de conscience, » écrit Frantz Fanon.<sup>5</sup>

Les corps performants des artistes – *ces corps qui comptent dans leur matérialité* –<sup>6</sup> ne prolongent-ils pas aussi l'expression d'une mémoire collective qu'ils s'approprient en l'incarnant, opérant ainsi une transformation, une anamnèse ?

Parmi les espaces archipélisés, la promenade

se poursuit en un corridor constitué de claustras ouvragés, inspirés de moucharabieh, au travers desquels se distingue une série d'images reconstituées à partir de l'archive d'une agression homophobe. Comment déconstruire et reconstituer une image de violence ?

*Casablanca, 26 mars 2016* met en exergue l'agression homophobe commise en ce lieu et à cette date, tout en brouillant l'image – de sorte à rendre aux victimes leur droit à l'anonymat. Alors que le corps de Mehdi-Georges Lahlou est visibilisé et assumé dans ses vidéos, performances et sculptures, la déconstruction de l'image et sa mise à distance rendent ici indiscernables les figures des victimes – considérées coupables dans une contrée où le simple fait de s'afficher en couple monogéné est un délit. Elles ne peuvent dès lors plus être pointées du doigt, l'œuvre rendant leurs visages à l'oubli.

Le corridor de claustras débouche sur la perspective d'immeubles urbains, décor de l'installation *Extra* de Candice Breitz. Nous voici dans l'espace domestique d'un salon, avec vue sur les gratte-ciels de Johannesburg, et sur la lucarne d'une télévision. Sur le petit écran se joue la telenovela *Generations*, un *soap-opera* post-apartheid bien connu des Sud-Africains, dans lequel apparaît et disparaît l'image d'un personnage blanc s'immisçant dans un casting exclusivement noir. L'artiste joue cet élément perturbateur, apparition muette se glissant, entre présence et absence, dans les scènes et le décor de la vie des protagonistes. Incarnant le « privilège blanc » à travers ce qu'elle considère être un avatar de la blanchité, Breitz interroge le rôle non résolu des Sud-Africains blancs dans le contexte de l'Afrique du Sud post-apartheid. Elle souligne par ses apparitions fantôme la prééminence du quotidien d'une communauté noire dans cette série réalisée par, pour et avec la communauté même.

Les autoportraits en totem de la tête de Mehdi-Georges Lahlou arborant des

<sup>3</sup> Dans *Whiteface*, film et installation vidéo, Candice Breitz, 2022.

<sup>4</sup> Candice Breitz, Propos recueillis de l'*Interview de Candice Breitz et Mehdi-Georges Lahlou* à la CENTRALE, 2023.

<sup>5</sup> Frantz Fanon dans *Peau noire masques blancs*, 1952, citant Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception*, 1945.

<sup>6</sup> Judith Butler, *Ces corps qui comptent : De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018.

fleurs séchées d'oiseaux de paradis, *Birds of Paradise*, *Totem pole*, répondent à l'installation *Extra*, comme *La conférence des palmiers* se dressant, sculpturale, verticale, dans la perspective des gratte-ciels sud-africains. L'oiseau de paradis et *La conférence des palmiers* font écho à *La conférence des oiseaux*, poème persan de Farid Al-din Attar datant du Moyen-Âge.

Les visages de Mehdi-Georges Lahlou superposés en totem célèbrent avec les oiseaux de paradis qui en jaillissent la liberté de mouvement et la dignité. À l'image des oiseaux migratoires, cette plante (appelée aussi *strelitzia*, qui s'épanouit sur les berges de fleuves sud-africains) et le palmier évoquent tous deux le déplacement, l'exotisme importé, cet « extra » qui s'implante dans nos contrées au fil des ans.

Via ces installations aux perspectives multifocales, les visages des deux artistes se retrouvent dans l'espace d'intersection entre la fin et le début de la déambulation, celui où l'on fait demi-tour pour parcourir en sens inverse l'espace et le temps de l'exposition.

Entre apparition et disparition des images, des corps, des mémoires historiques et individuelles, les œuvres de Mehdi-Georges Lahlou et de Candice Breitz questionnent plutôt qu'elles ne dénoncent, dévoilent plutôt qu'elles n'occultent, proposent des lectures plurielles à partir d'installations, de sculptures, dessins, vidéos, gravures, graffitis. Les temps et les lieux s'entremêlent dans l'espace d'exposition, faisant apparaître ces anachronismes chers au philosophe de l'art Georges Didi-Huberman, et l'on pourrait dire après lui qu'ici les images, fixes et mouvantes, se révèlent « comme le théâtre intense de temps hétérogènes qui prennent corps ensemble ».<sup>7</sup>

L'un des palmiers, les feuilles en berne, ne répond-il pas aux gisants victimes de guerres ou de violences (in)civiles – rappelant à nos mémoires les images et les mots de Francisco de Goya, dans *Les désastres de la guerre* :<sup>8</sup>

Toujours cela survient,  
Présence amère,  
Dur moment à passer !  
Et c'est sans remède.  
Pourquoi ?  
On ne peut savoir pourquoi.  
On ne peut pas voir cela.  
Barbares !  
Tout va de travers,  
Je l'ai vu !  
Cela aussi.  
Et aussi cela.  
Cruel malheur !  
Quelle folie !  
Inutile de crier,  
Voilà le pire !  
La vérité est morte.  
Ressuscitera-elle ?

<sup>7</sup> Georges Didi-Huberman, *L'image survivante*, coll. Paradoxe, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002.

<sup>8</sup> Francisco de Goya dans *Les désastres de la guerre* (1810-1815) cité par Georges Didi-Huberman dans *Atlas ou le gai savoir inquiet*, coll. Paradoxe, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.

*Next double page*  
*Casablanca, March 26, 2016*  
*#1, #2, #3, 2022.*  
Faïence, black enamel  
43 x 36 x 4 cm  
(16<sup>7/8</sup>" x 14<sup>1/8</sup>" )  
Each unique

Tania Nasielski est co-directrice artistique à la CENTRALE for contemporary art. Commissaire d'expositions, critique d'art, professeure à l'Académie royale des Beaux-arts de Bruxelles, fondatrice du 105 Besme. Elle a été notamment commissaire de l'exposition *Plasticiens en mouvement* à la Biennale de Dakar. Titulaire d'un Master en Curating de Goldsmiths College de l'Université de Londres, et d'un DESU européen d'Echanges culturels de l'Université Paris 8, elle est membre du Conseil d'administration du Réseau des arts à Bruxelles et de différents jurys et commissions d'art.