

Entre une œuvre publique monumentale dont le projet d'installation face au centre culturel musical Le Vaartkapoen à Molenbeek est en cours et un spectacle-performance, **72 vierges**, à l'affiche, l'actualité de l'artiste **MEHDI-GEORGES LAHLOU** (°1983 Les Sables d'Olonne (FR); vit et travaille à Bruxelles et Paris) est riche. Cette conversation avec celui-ci revient sur ces dernières œuvres et, en parallèle, sur l'évolution des paysages de l'art contemporain au regard des questions liées à la violence et à la représentation.

72 Vierges, 2021, mise en scène de Mehdi-Georges Lahlou, production déléguée CDN de Normandie-Rouen coproduction IESA avec l'aide de la MAAC (Bruxelles)
Photo © Arnaud bertereau



ENTRE - TIEN

l'art même: *Nous nous sommes rencontrés lors de ton exposition personnelle From the Balcony à la galerie Rabouan Moussion (Paris) en 2020. Ce fut notre première collaboration et nous avons beaucoup échangé pour préparer le texte de l'exposition. En introduction à cet entretien, pourrais-tu revenir sur l'importance du dialogue, du dialogique dans ton travail ?*

Mehdi-Georges Lahlou: Au tout début de ma carrière, le dialogue passait par une forme de conflit qui pouvait découler de mes performances. C'était sûrement une manière d'entrer en discussion, de soulever des débats, des possibilités et des contradictions — conflit contre conflit, on peut arriver à un dialogue apaisé... Jusqu'au moment où il y a eu un "couac". Certaines personnes ont voulu que j'arrête de parler. À ce moment-là, j'ai commencé à réaliser que, lorsque tu es artiste et que certains veulent ta mort, ton dialogue change, en tout cas, il évolue. Au fil de ce changement, quelques personnes ont commencé à me dire que mon travail était "plus soft", sans se rendre compte que "soft" ne veut pas dire grand-chose lorsque l'on a des menaces sur le dos. Il est plutôt question de dialoguer différemment avec autrui pour l'amener à mieux appréhender mon travail qui, au début, se centrait sur mon corps et sur la notion d'identité. Puis, au fur et à mesure, c'est l'identité de l'autre qui m'a intéressé, et cela m'a conduit progressivement au spectacle. En réalité, je souhaite que le dialogue devienne l'outil premier du travail. Sans lui, il n'existe pas.

AM: *Récemment, on a pu voir ton travail sur scène — tu as fait une représentation le 13 avril dernier au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris. Comment le travail dramaturgique s'est-il imposé dans ta pratique ?*

M-G-L: Je vais dans des endroits où je ne "devrais" pas être car j'aime me mettre en danger, en péril. C'est aussi lié à une question de légitimité. Alors que j'étais étudiant aux Beaux-Arts de Nantes, je m'y suis fait reprocher ma présence. Je pense que les hostilités m'ont poussé dans mes retranchements. Peut-être que

le spectacle relève un peu de cela. Je ne voulais plus faire de performances dans l'espace public à cause des multiples menaces exprimées à mon encontre. J'ai dit à toutes les personnes avec qui je travaillais que j'arrêtais, quand bien même les performances commençaient à bien marcher, comme *Run Run Baby Run Run* (2015) qui tournait en Europe et aux États-Unis. S'agissant de la scène, cela faisait longtemps que j'avais envie d'entamer ce travail. Le premier spectacle que j'ai réalisé s'appelle *The Ring of the Dove* (2018). J'y ai convié un contre-ténor à chanter des sourates du Coran. Là aussi, sur le chant classique, l'on ne m'attendait pas. Il y avait également de la danse. J'avais fait une œuvre très poétique, très sensible... Quelque temps après, on m'a invité à Avignon dans le cadre du Festival. J'y ai présenté *Ils se jettent dans des endroits où on ne peut les trouver* (2018). C'est à cette période que j'ai pensé faire une pièce finale de l'œuvre *72 vierges* et collaborer avec des actrices afin de poursuivre et de travailler la matière même du dialogue.

AM: *Peux-tu nous parler de ce spectacle-performance ?*

M-G-L: Cette pièce est une continuité, j'aime beaucoup faire des œuvres multiples et jumelles. J'ai produit en 2012 une œuvre qui s'appelle *72 vierges*. Il s'agit de mon portrait en buste multiplié 72 fois. Je voulais ensuite que ces *houris* prennent forme. On traduit ce mot, *houris*, communément par "vierge", mais, finalement, cette traduction est judéo-chrétienne, elle parle de virginité, alors que la *houris* dans le Coran (elle n'y est citée que quatre fois) est une forme blanche avec de grands yeux noirs. On ne sait pas trop ce qu'elle représente : une épouse, un fruit blanc suspendu à une branche ; dans tous les cas, les *houris* sont toujours plurielles et leur genre n'est pas explicite.

La même chose avec le nombre 72, il y a un *hadith* qui l'évoque, mais c'est tout. Les *houris* n'ont jamais pris la parole. J'ai alors voulu que ce personnage, ou cet élément, acquière une force de présence.

RÉSIDENCE
FONDATION FIMINCO
43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
FR-93230 ROMAINVILLE
WWW.FONDATIONFIMINCO.COM
JUSQU'AU 29.07.22

72 VIERGES
THÉÂTRE 14
20 AVENUE MARC SANGNIER
FR-75014 PARIS
WWW.THEATRE14.FR
DU 2 AU 4.06.22

GROUP EXHIBITION
FONDATION
FIMINCO ROMAINVILLE (FR)
DÈS LE 2.06.22
**PHARAONS
SUPERSTARS**
MUCEM
MARSEILLE (FR)
DU 22.06 AU 17.10.22
FONDATION
CALOUSTE GULBENKIAN
LISBONNE (PT)
WWW.GULBENKIAN.PT
DU 24.11.22 AU 6.03.23

SOLO EXHIBITION
GALERIE TRANSIT
10 ZANDPOORTVEST
MECHELEN
DÈS LE 11.09.22
GALERIE RABOUAN MOUSSION
11 RUE PASTOURELLE
FR-75003 PARIS
DÈS LE 26.11.22

**PERMANENT
PUBLIC WORK**
VAARTKAPOEN
1080 BRUXELLES
INAUGURATION MAI-JUIN 2023

AM: Il y a, en surface de tes sculptures et performances, tout un jeu de renversement et d'ironie, mais je sens quelque chose de plus profond, comme une manière de rendre compte de l'impermanence ou de l'instabilité des signes et symboles, et donc de détraquer toute position d'authenticité ou de clôture. S'arrêter seulement sur la dimension ironique de ton travail désamorçait toute la violence qui y est présente. C'est une manière de le lisser, de le blanchir, d'une certaine façon, peut-être en regard d'une certaine histoire du modernisme en art. Peux-tu évoquer cette violence, ce blanchiment ?

M-GL: Ce n'est pas moi qui utilise le terme d'"ironie", ce sont les critiques. Ce sont, en général, des personnes "non racisées" qui l'emploient. En tout cas, ce n'est pas un terme que je mobilise. Souvent, je parle du "bouffon du roi", et de toutes ces difficultés à être qui poussent à sourire pour charmer. L'idiotie est un instrument de charme pour parler de la violence. S'arrêter au sourire, c'est ne pas entrer, ne pas voir en profondeur. S'arrêter au sourire, c'est rester dans la posture du regardeur et dans une forme d'exotisme. Si j'avais réalisé mes performances sans sourire, on m'aurait assimilé à la figure du martyr, qui porte le mal de l'autre. C'est pour cela que je parle souvent de Josephine Baker et d'Élie Kakou comme relevant d'une forme de burlesque. C'est violent de jouer et de négocier avec son identité. Il y a aussi le volet sportif, on a déjà vu cela dans l'Histoire, comme dans celle de l'esclavage colonial où l'Autre a été obligé de déployer ses forces pour survivre. Finalement, sans que je n'aie besoin de parler longuement du contenu théorique de mes œuvres et de mes recherches, ma manière de faire relève d'un travail de fond et de sape qui pourrait s'apparenter à un travail anthropologique.

Stupidité contrôlée ou Run Run Baby
Run Run,
performance (création en 2014)
© théâtre de Vanves (France)

From the Balcony, 2020,
vue de l'exposition personnelle à la galerie
Rabouan Moussion, Paris
Courtesy de l'artiste et Rabouan Moussion, Paris
Photo © Romain Darnaud



AM: Dans notre contexte, qui se veut progressiste, mais qui ne produit que des formes d'extractivisme sur le plan culturel comme politique, comment travailles-tu au sein de nos paysages de l'art qui consistent, non sans gloutonnerie, à avaler, rendre visible la différence tout en l'excluant, la menaçant en-dehors de la scène, dans les coulisses ? Ces mêmes actions s'arrêtent à la question de la représentation, celle de montrer des "noir-e-s" et des "arabes". Nulle réelle ou profonde politique derrière, ni pensée d'ailleurs, mais le maigre fantôme d'une politique culturelle dévoratrice, qui n'est que communication et représentation.

M-GL: Avant, on reprochait à mon travail d'être trop politique, on allait jusqu'à me dire qu'on ne pouvait pas le montrer, que c'était dangereux. Mes débuts ont été marqués par les attentats. Aujourd'hui, heureusement, les jeunes artistes qui travaillent sur ces questions ont plus de facilités à exposer. Reste qu'en regard de tout cela, je trouve violent que certaines personnes reprochent à mon travail actuel de ne pas être, selon elles et leurs attentes, "plus politique"...

AM: Comment gères-tu ce moment particulier, caractéristique d'une économie des savoirs, les avalant et les ramenant à l'état de simple plus-value, d'information à ingérer et à stocker ?

M-GL: J'ai essayé, depuis toujours, de ne pas avoir de position identifiable. Ce qui me dérange le plus dans la production actuelle, c'est la création en et par strates, le fait de tout séparer. Tout cela est un peu "instagrammable". Même lorsque nous parlons de fond, c'est un peu léger, tu vois ce que je veux dire ?

AM: Oui. Comme s'il y avait une indistinction, une zone d'indétermination entre les différents espaces, publics comme privés. Et cela a une incidence sur les esthétiques que l'on voit dans nos paysages de l'art contemporain, qui semblent répondre, très souvent, de l'instantané et du simultané, les écarts étant brouillés.

M-GL: J'aimerais en tout cas que mon travail d'art s'ancre dans une histoire...

AM: En conclusion, peux-tu évoquer tes dernières réalisations — installations ou sculptures — comme l'œuvre monumentale que tu réaliseras à Molenbeek dans la cour du Vaartkapoen ?

M-GL: Cette pièce s'appelle *Into the Palm, the Birds*. C'est une œuvre publique dédiée à un centre culturel de musique. J'ai créé une sorte de totem à la mémoire sonore des habitants. C'est une sculpture tout en métal, qui fait 7 mètres de haut sur 1 mètre 40 de large. Il y aura des effets de lumière. J'ai voulu susciter une rencontre avec les différentes communautés de Molenbeek. J'ai donc créé une partition chorale qui sera logée à l'intérieur de l'œuvre et mélangée à des sons d'oiseaux. J'aime partir de la figure de l'oiseau pour rendre compte de ce qui migre et flue, cela fait aussi référence au recueil *La Conférence des oiseaux* publié par le poète soufi Farid al-Din Attar en 1177. Durant le confinement dû à la pandémie, je me suis demandé ce qui me manquait le plus. Finalement, c'était le son que produisent les gens.

Propos recueillis par Chris Cyrille, conteur d'exposition indépendant, avril 2022.