

MEHDI-GEORGES LAHLOU

LES TALONS D'ALLAH

TEXTE ET INTERVIEW JUAN DARIO GOMEZ, IMAGES COURTESY GALERIES TRANSIT ET DIX9

Mehdi-Georges Lahlou est un artiste qui se sert de la photographie, des installations et de la vidéo pour créer un univers personnel et passionné sur les diverses identités. Un travail intensif qui non seulement l'a mené à explorer sa propre identité, mais aussi celle des autres.

Sur ses talons rouges, Mehdi-Georges traverse les frontières des différentes cultures sociales pour construire des passerelles burlesques entre le public et son œuvre. Un esprit inquiet et fétichiste qui explore sa propre culture et son propre univers.

Sa vision controversée a provoqué l'indignation et des tensions avec des mouvements islamistes, mais son authenticité et son courage lui ont permis de faire tomber les barrières entre sexualité et religion pour le situer comme l'un des jeunes artistes les plus prometteurs de sa génération.





“ JE SUIS LE FRUIT D'UNE IDYLLE DE SIX ANS, INTERROMPUE PEU AVANT MA NAISSANCE PAR MON PÈRE QUI AVAIT JUGÉ QU'IL ÉTAIT TEMPS POUR LUI DE RENTRER AU PAYS ET DE DEVENIR UN « BON » MUSULMAN. ”

L'INTERVIEW

Pref : J'aimerais commencer cet entretien par les débuts, les origines, ton éducation. Quel genre d'enfant étais-tu ?

Mehdi-Georges Lablou : J'ai d'abord grandi en France, jusqu'à mes huit ans, entre la Vendée et la Bretagne, avec ma mère espagnole et catho, un environnement assez conflictuel entre un beau-père plutôt violent et une mère souvent absente. J'étais un enfant assez turbulent, mais c'était plus pour marquer ma présence que pour faire des caprices. Je suis devenu très vite un enfant/adulte et me réfugiais généralement dans le dessin.

Je suis le fruit d'une idylle de six ans, interrompue peu avant ma naissance par mon père qui avait jugé qu'il était temps pour lui de rentrer au pays et de devenir un « bon » musulman. Il y a vingt-sept ans, la condition et l'avenir des femmes et jeunes filles n'étant pas des meilleurs là-bas, ma mère avait alors décidé de rester en France. Ce n'est qu'à huit ans que j'ai connu mon père. Avant, je ne connaissais rien de la culture arabo/musulmane. Une sorte de choc de cultures, j'étais assez désorienté, mais pas mal à l'aise. J'ai habité pendant près de sept ans au Maroc, chez mon père à Casablanca, jusqu'à mes treize ans.

Pref : Je suppose que tous ces changements dans ton jeune âge ont entraîné un véritable bouleversement culturel...

M.-G.L. : Oui, tout à fait, et on m'a appris un nouveau langage corporel (masculin), qui a créé rapidement un questionnement identitaire. Je prenais souvent la défense des

femmes, on me surnommait « l'avocat des femmes ». Je me suis beaucoup intéressé à l'islam, à la prière, aux symboles, codes sociaux et gestuels qui lui sont liés. Parler de l'islam et des études était presque la seule chose que je partageais avec mon père.

Même si je suis laïc et peut-être même agnostique, le fait d'avoir vécu dans un pays musulman a influencé mon langage corporel. En effet, dans un pays à culture mahométane, l'islam est omniprésent dans le quotidien, c'est-à-dire, on mange musulman, on boit musulman, on parle musulman, on bouge musulman. Le quotidien est régi par de nombreux codes sociaux visant à respecter l'islam et éviter la « déviance ». Même si on n'est pas dans la pratique de l'islam (prières, ablutions...), le quotidien musulman est en soi une pratique religieuse, donc on peut comprendre l'ampleur de l'éducation musulmane sur les comportements sociaux et culturels, bien différents du comportement laïc/occidental.

Pref : Comment et quand as-tu commencé à t'intéresser à l'art ?

M.-G.L. : Déjà très jeune, je dessinais énormément, des ébauches souvent sexuelles de corps nus, ce qui n'avait pas vraiment plu au Maroc lorsque ma famille avait découvert mes carnets.... Les portraits ou autres représentations « soft » au crayon étaient bien acceptés, mais le nu, c'est « ahchouma » (la honte). Par la suite, au lycée, j'étais en option Art, je m'amusais déjà beaucoup. J'avais découvert le travail de Pierrick Sorin. Puis c'est grâce à ma professeure

“ LA SEXUALITÉ SOCIALE EST UN DES SUJETS LES PLUS PÉRILLEUX DES NOUVELLES SOCIÉTÉS ISLAMIQUES CONTEMPORAINES. ”

ont suscité l'incompréhension d'une partie des musulmans. J'ai été invité à investir un espace de magasin vide à Bruxelles, et j'avais déjà, depuis pas mal de temps, l'envie de réaliser un espace de prière fictif, représentant des hommes en prière, mais absents. C'est une installation où j'ai d'abord interrogé l'esthétique liée à l'islam. C'est avant tout une pièce esthétique, qui a pris une dimension politique à cause du débat qu'elle a généré. Dans cette installation, je questionne bien la question ambiguë de la représentation. En effet, le problème est que, dans l'islam, la représentation n'est pas dissociable de la réalité. La création imaginaire est difficile, car chaque chose, chaque image que l'on représente devient réalité. Donc, on comprend ici qu'il est difficile pour un musulman de voir autre chose qu'une vraie salle de prière que l'on aurait travestie. En parlant de travesti, même s'il y a plusieurs interprétations possibles de cette pièce (position de la femme, de la prostituée...), c'est bien un autoportrait. C'est bien moi, en travesti, qui suis représenté, par mon absence, au milieu de ces autres corps masculins. Dans *Cocktail, ou autoportrait en société*, les corps sont absents, mais ils sont réellement présents dans leur matérialité. C'est-à-dire que, dans mon travail de photographie, le corps est plus un corps social et culturel, qui va opposer ou faire se rencontrer plusieurs stéréotypes.

Pref: Est-il avéré que tu aies été obligé de la retirer du lieu à cause du scandale généré ? Pourquoi as-tu choisi de l'autocensurer ?

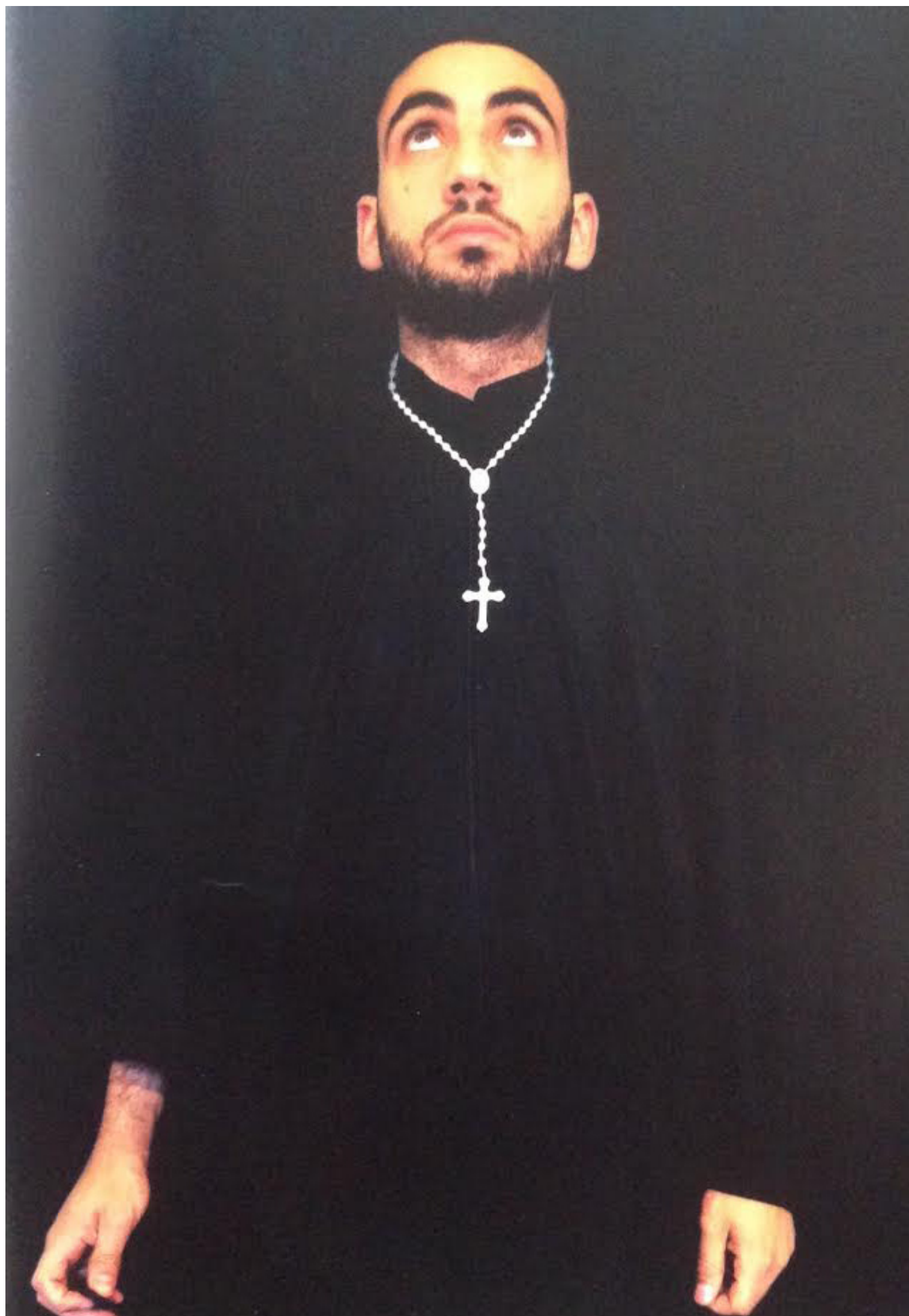
M.-G.L. : Oui, des menaces de détruire les lieux ont été proférées envers les magasins voisins, auprès de la police et directement au propriétaire de l'espace, qui par peur m'a demandé de retirer la pièce. Je n'étais pas sur place à ce moment-là, alors j'ai choisi de leur demander d'occulter la vitrine avec un tissu noir. Ce qui n'a pas suffi, car le soir même, un pavé a été projeté sur la vitre et l'a brisée. Je n'ai pas vraiment pris mal cette autocensure ou censure, car,

pour moi, la pièce avait alors vécu son temps (près de trois semaines d'exposition et en plein ramadan...).

Il y a eu par contre plusieurs débats par la suite liés à la problématique qu'elle avait suscitée. Des débats dans lesquels je parlais de mes positionnements artistiques et de l'image, la représentation, et de la sexualité en islam. Débats et interviews qui se sont révélés nécessaires pour contrer les politiques qui commençaient à reprendre ce fait à leur compte, et parler de l'intolérance.... Ce qui n'était guère mon propos.

Pref: Crois-tu qu'en parlant de l'islam, tu finiras toujours par créer la polémique ?

M.-G.L. : La représentation de symboles liés à l'islam reste aujourd'hui très problématique. Même si, depuis peu, l'image, en particulier l'image publicitaire, est assez bien assimilée dans des pays comme le Maroc. L'utilisation et le détournement de l'esthétique religieuse sont tabous. C'est une des raisons pour lesquelles mon travail peut provoquer incompréhension et scandale. En effet, le détournement, l'association, la représentation, la parodie... de symboles de l'« islam », sont une problématique centrale dans mon travail. Les pays musulmans subissent une absence presque totale d'études sur le genre. Face à ce manque, mon travail s'interroge sur la nécessité d'ouvrir de telles recherches dans ces cultures. Si cela devenait possible, les théories occidentales, développées généralement par des féministes, sont-elles adéquates ? N'oublions pas que l'homosexualité et toute autre forme de sexualité dite « déviante » restent interdites et réprimandées dans la plupart des sociétés musulmanes et dans leurs idéologies. La sexualité sociale est un des sujets les plus périlleux des nouvelles sociétés islamiques contemporaines. On en oublierait même l'ouverture de la grande période arabo-andalouse, souvent évoquée avec nostalgie dans la littérature arabo-marocaine.



“ JE NE CONNAIS QUE TRÈS PEU D'ARTISTES MASCULINS QUI TRAITENT, AU SENS LARGE, DE LA SEXUALITÉ DANS L'ISLAM. ”

Pref : Alors la confluence de différentes cultures que nous pouvons percevoir dans ton travail est-elle minutieusement agencée ?

M.-G.L. : L'Humour, le « Genre », l'Art et la Critique, ne font pas bon ménage avec les traditions mahométanes. Il s'agit en général d'impossibles synthèses. Lorsque j'utilise mon image, directement liée à une culture précise, j'interroge évidemment l'association qui va en être faite. L'« Islam » est une société de groupe, elle annule l'individu au profit de l'unité sociale. L'individu est formaté à l'image et au respect du collectif. La marginalité, l'originalité ne sont en général pas de mise dans ces sociétés. Ce que met justement en avant mon travail, c'est la possibilité, ou l'incapacité d'être différent. Par exemple, lorsque je réalise une performance extérieure, l'identification de mon corps à un corps « arabe » est importante, et permet de ne pas l'associer juste à une problématique sur le genre, mais aussi à une interrogation ethnique du genre. La même performance réalisée par une personne de type européen n'aurait guère le même impact social. Je me retrouve souvent confronté à des communautés musulmanes dans mes parcours. Et, comme mon physique est normalement associé à leur groupe social, l'identification est immédiate et permet un questionnement direct sur leur propre sexualité. Je soulève en même temps la problématique d'assimilation ethnico/religieuse. Mon corps est-il un corps arabe et musulman, ou en a-t-il seulement l'apparence ?

Pref : Crois-tu que le public a une propension à critiquer plus violemment le travail d'un artiste qui décide d'aborder les thèmes tabous de la religion et de la sexualité ?

M.-G.L. : Les questions de nudité et de l'ordre sexuel sont encore effectivement problématiques, aussi bien chez les juifs que chez les musulmans. L'histoire de l'art et de l'image dans les sociétés chrétiennes européennes a permis une assimilation plus simple des images profanes/sexuelles. J'ai en tête le *Piss Christ* d'Andres Serrano, une photographie d'un crucifix flottant dans la urine de l'artiste. La même chose en Islam lui aurait causé beaucoup plus de troubles...

Il faut dire aussi que le quotidien sécularisé du chrétien peut être totalement dissocié du religieux, ce qui n'est pas le cas chez les musulmans. C'est pour cela qu'ils se sentent souvent bousculés dans leur intégrité, quand des sujets liés à l'islam sont abordés. L'histoire de l'image est inexistante dans les sociétés mahométanes, c'est pourquoi j'aurais tendance à excuser et légitimer l'incompréhension et la colère de ceux qui sont issus d'un pays musulman beaucoup plus que celles des diasporas musulmanes européennes, qui ont eu la chance de connaître une histoire plus développée en la matière.

Pref : Aujourd'hui de plus en plus d'artistes décident d'aborder ces thèmes dans leur travail. Crois-tu que c'est une question d'engagement ou est-ce seulement une question de marketing, c'est-à-dire qu'ils le font juste pour que l'on parle d'eux ?

M.-G.L. : Je trouve ça plutôt bien que des artistes contemporains replacent les questions corporelles, identitaires, et culturelles au centre de leur création, dans un contexte où le corps de l'artiste se fait de plus en plus absent. Cela dit, je ne connais que très peu d'artistes masculins qui traitent, au sens large, de la sexualité dans l'islam. J'en vois plus qui questionnent l'esthétique liée à l'islam, à l'histoire de l'art occidentale (Fatmi, Abdessemed, Attia...). Il est vrai qu'il y a une certaine mode de la confrontation de clichés, mais tout dépend de la façon dont c'est présenté. Je ne suis pas très fan des travaux qui choquent pour choquer. Je pense qu'il y a de meilleures manières pour faire réfléchir et questionner les gens, l'ambiguïté en est une...

Pref : L'un de tes travaux les plus scandaleux est l'installation *Cocktail*, ou *autoportrait en société*. Pourrais-tu nous raconter comment est née l'idée de réaliser cette œuvre qui a généré autant de controverses ?

M.-G.L. : Dans l'installation *Cocktail*, ou *autoportrait en société*, ce sont les escarpins rouges brillants à talons aiguilles qui, posés sur un tapis de prière (« musulman »),





“ JE ME SUIS INTERROGÉ SUR LA DÉFINITION DE ” “ TRAVESTISSEMENT ”. EST-IL NÉCESSAIRE DE SE TRAVESTIR POUR ÊTRE TRAVESTI ?

d'arts plastiques de l'époque, Nadia Freland, qui m'a fait découvrir le travail de l'artiste iranienne Shirin Neshat, que j'ai eu, on peut le dire, mon premier « choc » artistique. Le travail de Neshat fut une découverte fondamentale, en particulier la photographie *Speechless* de 1996. Un portrait de l'artiste avec un revolver, recouvert d'un poème de la grande Furough Farrokhzad (poète persane contemporaine 1934-1967). Ce travail a déclenché en moi un intérêt très fort pour l'art féministe, particulièrement celui des années soixante-dix aux États-Unis.

Pref : Un des thèmes principaux de tes travaux porte sur l'ambiguïté sexuelle. Pourquoi cultives-tu cet aspect qui, apparemment, va au-delà de l'aspect esthétique ?

M.-G.L. : Plus que l'ambiguïté sexuelle, c'est bien l'ambiguïté dans son sens large qui m'intéresse (sociale, culturelle, esthétique, de représentation). C'est bien via cette problématique sur le genre que j'en suis venu à questionner le mien. Au commencement, le moyen évident de déconstruction masculine m'a paru être le travestissement. C'était pour moi le moyen idéal d'appropriation de stigmas « opposés ». Mais le travestissement n'est autre qu'un déguisement et une parade de soi-même, le genre y est questionné, mais il reste fondamentalement le même. Ce travestissement « burlesque » bouscule effectivement le masculin, mais il n'effectue pas la transformation du « mâle » en féminin. Le maintien de mes attributs d'homme me semble donc nécessaire pour mettre l'accent sur l'ambiguïté, autant sociale que sexuelle. Par la suite, je me suis interrogé sur la définition de « travestissement ». Est-il nécessaire de se travestir pour être travesti ? En effet, un geste, une action, un objet, un seul stigma n'appartenant pas à son « genre » (par genre, je parle aussi bien de social que de sexuel), aboutit au même résultat de transformation du message corporel qu'entraîne le travestissement.

Pref : Donc ton travail parle plutôt de la transformation ?

M.-G.L. : Oui, mais j'insiste sur la transformation par le vêtement, mais aussi par le geste, ce qui ne fait que renfor-

cer l'ambiguïté. Pour parler de sexualité au sens large, il me semble fondamental, dans un environnement musulman, qu'elle relève de l'ambigu. L'ambiguïté est aussi sociale, car j'essaie de jouer avec l'identitaire. Dans certains travaux, comme *Portrait de famille* (une photographie de 2009), je me représente cinq fois en femme/homme voilé, ici elle consiste à chambouler les identités représentées et à les dissoudre entre elles. En effet, d'une manière surréaliste et humoristique, l'ambiguïté va aussi permettre diverses possibilités d'interprétation de mon travail.

Pref : Quel(le)s artistes t'ont le plus influencé ?

M.-G.L. : Pendant un bon moment, je me suis intéressé à tout ce qui traitait des cultures et théories de genre : Judith Butler, Foucault, Wittig, Mulvey... ont été des lectures fondamentales relatives à ce questionnement. En ce qui concerne les artistes qui m'ont le plus marqué, le choix est très varié. J'adore l'esthétique du Greco, l'irrévérence de Molinier, le trait de Bellmer. Marcel Duchamp, les futuristes, Fluxus (Kaprow, Brecht...), aussi le courage historique de nombreuses artistes féministes soulevant des questions d'ordre sexuel et de genre, comme Gina Pane, Valie Export, Orlan, Abramovic, Mandieta, Martha Rosler et bien d'autres. L'esthétique et l'engagement de Michel Journiac, Lee Bowerly, La Ribot m'ont pas mal influencé aussi.

Pref : Pourquoi choisis-tu toujours des talons rouges ?

M.-G.L. : Il y a déjà quatre ans maintenant que j'utilise à répétition ces escarpins rouges à hauts talons dans mon travail. J'avais réfléchi à plusieurs stigmas uniques pour m'accompagner dans mes travaux et recherches. D'abord la perruque, mais elle est définitivement trop connotée travesti et moins féminin (Warhol, Michel Journiac, Alberto Sorbelli...). Ces escarpins m'ont semblé les plus appropriés, par leur forme, leur couleur et leurs symboles. Au carrefour entre glamour, féminin, fétichisme, trans, trav, fantasme, prostituée... etc. J'insiste aussi sur la subversion que va entraîner l'utilisation de cet objet avec mon corps identifié « arabe ». La tête d'Arabe qui côtoie les chaussures rouges à hauts talons, stigma + stigma = 0 ?