



Vue de l'exposition de Kader Attia et Jean-Jacques Lebel, *L'Un et l'Autre*, Palais de Tokyo, Paris, 2018.

Kader Attia. *The Culture of Fear: An Invention of Evil*. 2013, étagères en métal, livres, journaux. Courtesy de l'artiste .



KADER ATTIA, avanies et prophylaxies

Comme certains masques de cérémonie, les œuvres de Kader Attia ont pour rôle d'exciter, d'agiter le réel pour rééquilibrer momentanément les disharmonies du monde. Avec *L'Un et l'Autre* au Palais de Tokyo et *Les racines poussent aussi dans le béton* au MAC/VAL, l'artiste conjugue éclectisme des formes et pensée rhizomique pour démystifier l'histoire nationale. Entre expériences vécues et constructions mentales, il parvient à faire exister la parole inaudible, les preuves manquantes. Kader Attia revient sur le sens de sa démarche qui consiste à intervenir au cœur des rapports de domination et des politiques discriminatoires intériorisées pour rendre palpable l'immanence des corps, la voix des autres, même absents. > ENTRETIEN AVEC GÉRALDINE BLOCH

L'Un et l'Autre. Un projet de Kader Attia & Jean-Jacques Lebel
Palais de Tokyo, Paris
Du 16 février au 13 mai 2018

Kader Attia. Les racines poussent aussi dans le béton
MAC/VAL, Vitry-sur-Seine. Du 14 avril au 16 septembre 2018
Commissariat : Frank Lamy assisté de Julien Blanpied

GÉRALDINE BLOCH | **Comment avez-vous imaginé ce quatre-mains au Palais de Tokyo avec Jean-Jacques Lebel ?**

KADER ATTIA | L'idée était de créer un dialogue entre Jean-Jacques et moi car nous partageons beaucoup de choses et il nous semblait intéressant de les donner à voir au public. Dans cette sorte d'agora, de village, nous invitons des artistes connus et anonymes comme des prolongements de notre pensée. Jean-Jacques Lebel a beaucoup travaillé ce qu'il appelle les *détournements* et moi je continue de travailler sur la *réparation*. Je veux envisager l'œuvre d'art comme une réparation. On répare toujours quelque chose. Il y a là un mouvement qui tend à être une amélioration, un prolongement, une transformation, une réappropriation, même une destruction parfois, mais ce n'est pas statique. Il y a acte.

Travaillez-vous à rebours de l'histoire ?

Non, nous nous situons dans sa continuité, sauf qu'il s'agit pour nous de générer notre propre récit. C'est la question de la propriété du récit. Dans la société, nous sommes sous l'emprise d'un récit national et se réapproprier le sien n'est pas simple. L'artiste, lui, peut insuffler son récit à un spectre très large de personnes. Le fait de montrer dans la même exposition des choses en rapport avec le colonialisme, l'orientalisme et l'invention de l'autre ainsi que des artistes travaillant dans la société même aujourd'hui était très important. C'est le cas notamment avec le collectif PEROU qui a mené la construction d'un village rom jusqu'à sa destruction brutale par les forces de l'ordre. C'est cette idée de l'absurdité kafkaïenne de l'État. Ces artistes effacent les frontières de l'art... C'est le cas aussi avec l'installation de Jean-Jacques intitulée *Poison soluble*, et qui déploie à la manière d'un labyrinthe les images d'Abou Ghraïb. Il s'agit de la manière dont on regarde les images, de ce qu'elles nous font, et comment on les oublie aussi.

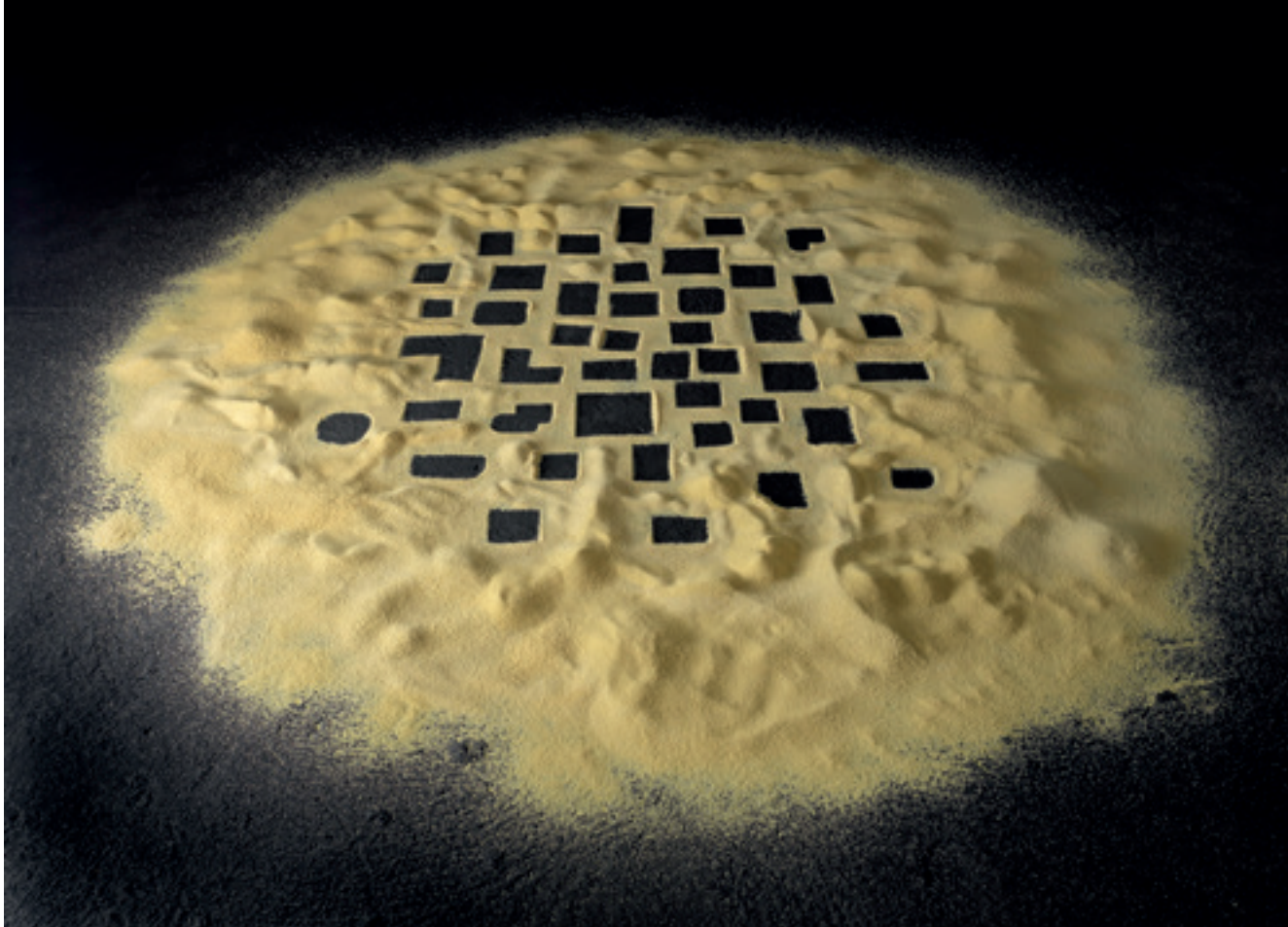
Vous évoquez souvent les analogies qui peuvent exister entre le politique et le poétique. Quelles sont-elles selon vous ?

En tant que plasticien, je crois qu'il y a dans le champ de l'art comme dans celui du politique la nécessité d'utiliser des codes et des outils pour faire passer des messages. C'est le champ de l'émotion qui est en jeu, qu'il s'agisse d'un discours hystérique fascinant ou d'une grande chanteuse qui galvanise les foules. À ce titre, la description du théâtre par Aristote reste intéressante. Ce moment de la catharsis qu'il décrit, dans lequel le spectateur peut projeter dans ce qu'il voit ses propres

troubles, ses propres maux, équivaut à une purification, à une prophylaxie... Je crois que la dimension fondamentale du vivre-ensemble, dans laquelle on a tellement de mal aujourd'hui à s'imaginer, relève aussi de ce champ d'émotions. L'art, c'est du nous, pas du moi. Le politique consiste à redéfinir les rapports mutuels entre les êtres dans une société, redéfinir le nous. La gauche, en oubliant dans les années 1980 l'héritage très important de Mai 68, en négligeant le fil conducteur qui la relie au peuple, a ouvert la voie à cette vacance dans l'émotion. Les populismes s'en sont saisis. Berlusconi représente le point d'orgue de cet investissement du champ de l'émotion. C'est un génie de la communication. Puis dans la droite ligne, il y a eu Trump. Bush avait déjà réactivé cela avec l'axe du mal et une politique de la peur. Une peur ancrée dans la chrétienté depuis sept siècles, depuis les croisades. Mais en art, on ne peut pas mentir comme en politique. La poésie nous permet d'atteindre la psyché de l'individu comme du groupe à travers l'émotionnel pour aborder des questions politiques et de société. L'émotion est donc pour moi au cœur même de la lutte qu'il faut mener. Car c'est une lutte. Je crois que l'art a cette capacité de transformation, d'engagement.



Reenactment.
2014, casque de l'Armée coloniale
française, bois, cordes, 50 x 21 x 18 cm.
Collection particulière.



Sans titre.
2009, installation, couscous, 20 moules,
peinture acrylique noire, 15 x 400 x 400 cm.
Collection Frac Centre-Val de Loire.

Il peut y avoir outrage, il peut y avoir réparation, mais qu'en est-il justement de la reconnaissance de ces outrages, même réparés ?

Pour moi, la réparation est une chose à la fois très concrète et très abstraite. Dans la conception occidentale, la réparation d'un objet implique l'idée que la blessure doit disparaître et qu'on doit revenir à l'état originel de l'objet. C'est un peu le projet fantasmagorique de la modernité. À l'inverse, dans les sociétés traditionnelles, la réparation inclut la blessure. L'objet cassé est le théâtre de l'expression de la blessure qui devient fondamentale dans la vie de l'objet.

Du point de vue de l'outrage, si on se réfère aux traumatismes individuels et communautaires liés à la colonisation, à l'esclavage, et aux génocides, il y a à mon sens une telle profondeur dans la blessure transmise que si l'on veut travailler la mémoire et non la commémorer, on doit tenir compte des descendants des bourreaux et des descendants des victimes. C'est pour ça que la réparation des traumatismes collectifs est si compliquée. Comme l'explique très bien le psychanalyste Fethi Benslama, plus on s'éloigne du traumatisme non réparé, plus il demande réparation.

Vous avez vécu pendant quelques années à Berlin, comment voyez-vous la France aujourd'hui ? Quels sont d'après vous les blocages propres à notre société qui ne favorisent pas la réparation ?

Répondre serait un peu prétentieux car il n'y a pas une société française mais des sociétés françaises. Néanmoins je pense qu'il existe bien un mal des anciens empires coloniaux. La France notamment a réellement perdu en puissance en perdant progressivement ses colonies. Mais dans son cas, il s'agit d'une puissance culturelle au-delà de l'économie, portant la conviction d'une mission civilisationnelle. La Révolution française, l'Âge de la Raison et l'émergence de la modernité constituent une

rupture considérable. Là se trouve une des dissonances majeures entre monde musulman et monde chrétien. Cette histoire, cette décadence, qui s'est réalisée en plusieurs étapes s'est ancrée dans la psyché française, tout comme le monde musulman est encore hanté, quatre siècles plus tard, par la perte de l'âge d'or de l'Islam. Je peux comprendre cet attachement à l'exception française, à la grandeur de la France. Mais en réalité c'est ailleurs aujourd'hui que cela se passe, en Asie. Cette schizophrénie empêche la reconnaissance des crimes coloniaux, la reconnaissance de cette violence. Il demeure difficile d'accepter de s'en rendre compte.

Vous préparez une grande exposition au MAC/VAL à Vitry-sur-Seine, comment s'inscrit-elle dans le processus de réparation ?

Depuis l'ouverture de La Colonie, je suis de retour à Garges-lès-Gonesses. Je dois avouer que je remarque une dégradation réelle, une pauvreté grandissante. Garges-lès-Gonesses où j'ai grandi, est une ville avec ses hauts avec ses bas, ses émeutes aussi, mais qui ne ressemblait pas au chaos qui a pris place aujourd'hui dans certains quartiers. Il y a de la prostitution et des rats ! C'est pourquoi depuis un an environ je me repose cette question de l'attachement à l'univers dans lequel on a grandi. J'ai intitulé l'exposition du MAC/VAL *Les racines poussent aussi dans le béton*. Ces architectures du logement social, ces grands ensembles ont été conçus par le pouvoir comme des prisons à ciel ouvert, des *panopticons*. Ils ont été expérimentés dans les colonies comme instrument de surveillance et de contrôle, avant d'être transposés ici dans les banlieues. Ce qui confirme aujourd'hui la dimension répressive à l'égard de ces populations qui a prévalu dès les colonies, c'est la situation des banlieues et des quartiers. Il y a une continuité

dans cette histoire. Ces quarante dernières années on a juste cessé d'entretenir une blessure béante sans chercher à réparer et le résultat est caricatural. C'est fondamental pour moi d'exposer à Vitry-sur-Seine. En tant qu'artiste, j'ai l'occasion de m'exprimer dans les médias, mais finalement le véritable lieu où quelque chose peut se passer, c'est l'exposition. Pendant trois mois, des écoles, des gamins et des bourgeois aussi se déplaceront pour voir les œuvres. Car une exposition, il faut s'y rendre et ressentir. La physicalité de la perception nous transforme. Montrer au Palais de Tokyo un camp de Roumains, c'est montrer autre chose que le bouc émissaire. Les artistes ont à mon sens une responsabilité énorme. L'important n'est pas de rendre les gens heureux mais d'essayer de cimenter la société si fragmentée. ■





Modern Architecture Genealogy.
2014, collage, carton, photographies d'archive.
Courtesy de l'artiste et galerie Krinzing.

KADER ATTIA EN QUELQUES DATES

Né en 1970 à Dugny. Vit et travaille à Berlin et Alger.
Représenté par les galeries Continua, San Gimignano /
pékind / Les Moulins / la Havane, Krinzing, Vienne,
Lehmann Maupin, New York / Hong Kong
et Nagel Draxler, Cologne / Berlin.

Principales expositions

- 2017 | *Réparer l'Invisible*, SMAK, Gand
- 2016 | Lauréat du Prix Marcel Duchamp
| Fondation de La Colonie, Paris
| Sacrifice and Harmony, Museum für
Moderne Kunst, Francfort
- 2014 | *Contre Nature*, Beirut Art Center, Beyrouth
- 2012 | *Construire, Déconstruire,
Reconstruire : Le Corps Utopique*,
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris



The End and the Beginning. 2013, diptyque, caissons lumineux.
Courtesy de l'artiste et galerie Krinzing.