

# Des corps chargés d'histoires

Mathilde Roman

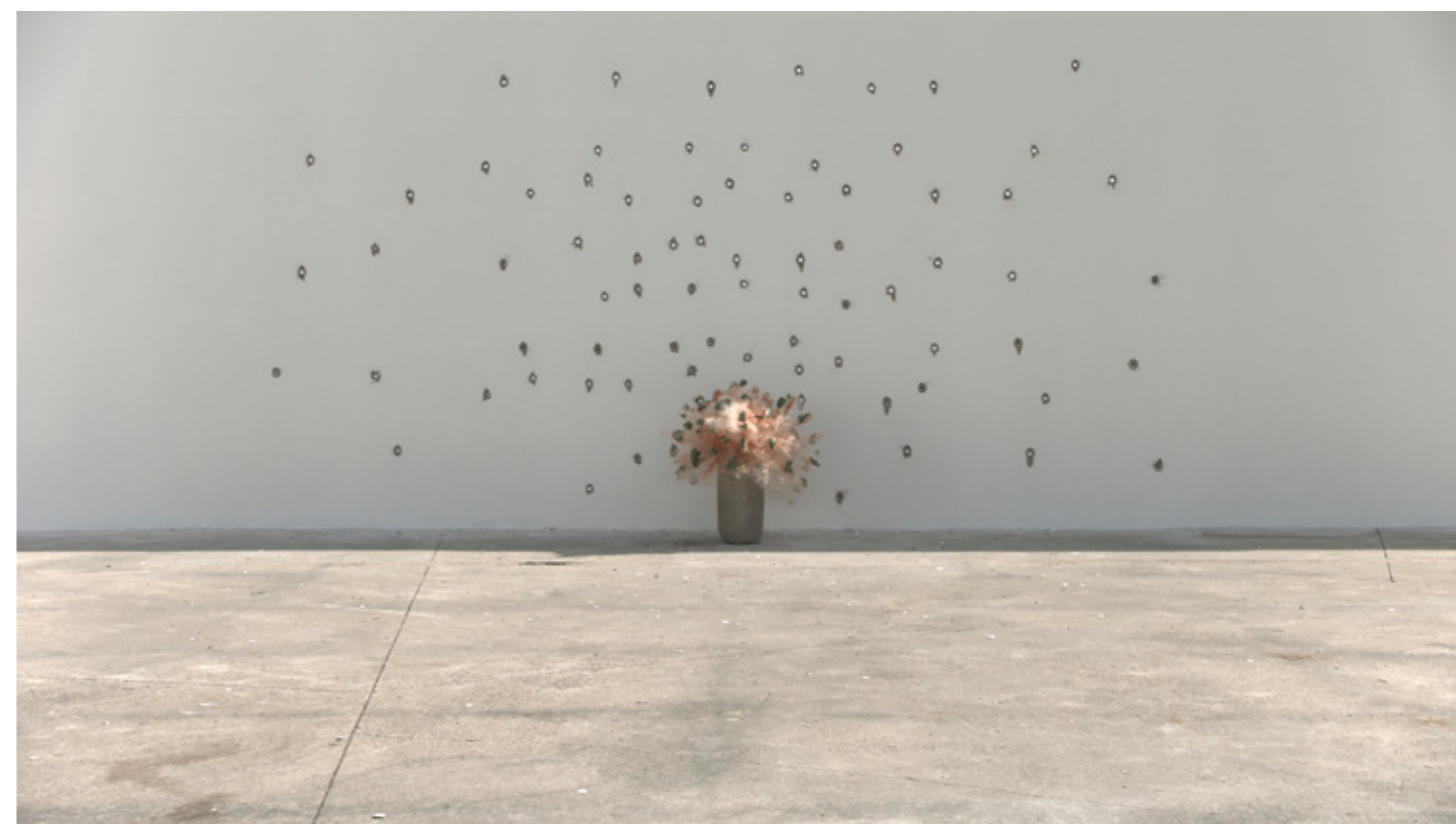


L'œuvre de Mehdi Meddaci prend racine dans la vie des populations issues de l'immigration dont il partage l'histoire. À travers des vidéos, des installations et des photographies, cet artiste français d'origine algérienne, formé à l'École nationale supérieure de la photographie à Arles puis au Studio national des arts contemporains le Fresnoy, construit une vision de territoires peu représentés autrement que dans des stéréotypes stigmatisant les visages qui en sont issus. Son approche ne relève cependant pas tant du documentaire que de ce que Stan Douglas nomme une « collaboration avec le réel ». Mehdi Meddaci transforme les espaces du quotidien en plateaux par des cadrages, par des consignes de déambulation, par la focalisation sur un point de vue. Il met en scène les corps et introduit de micro-éléments de narration, produisant un délicat équilibre entre captation et construction. Ses vidéos s'engagent dans un rapport direct avec le monde et ses représentations.

*La place*, vidéo de la série *Les yeux tournent autour du soleil*, est ainsi un plan fixe dans une cité de Montpellier où l'artiste a grandi et dont il met en exergue l'architecture de béton aux couleurs défraîchies. Des hommes et des femmes de tout âge traversent l'image dans une démarche tranquille, certains portant des sacs et des fruits d'un jour de marché, avant de venir peu à peu se rassembler au centre. Qu'ils soient debouts ou assis, leurs regards restent éloignés de la caméra, dans un semblant d'indifférence. La bande-son, superposition de bouts de conversations et de bruits ambiants, contribue à l'impression de réel qui cohabite avec une action collective assez énigmatique. Certains passants arrêtés s'allongent à terre puis se relèvent dans un mouvement ralenti, et ces images oniriques permettent d'articuler les différents moments de l'œuvre. Mehdi Meddaci utilise le ressort symbolique d'une manière similaire à Bill Viola dans les moyens utilisés pour le faire surgir, mais dans de toutes autres perspectives. L'universalité des gestes et des postures est toujours ramenée dans l'horizon social et politique. Si les corps par moments flottent dans l'image, si les mouvements s'étirent dans le temps et se déréalisent, c'est toujours à l'intérieur d'une structure dramaturgique qui vise à penser et représenter le monde réel. Le corps est ainsi sans cesse confronté à une architecture de banlieue et à un paysage qui l'inscrivent dans un contexte évocateur d'une histoire de l'immigration. Sans la nommer explicitement, l'œuvre de Mehdi Meddaci l'évoque en filigrane.



*La Place*, vidéogramme, 2013.  
© Mehdi Meddaci. Courtesy galerie Odile Ouizeman, Paris



*La Pastèque*, vidéogramme, 2013.  
© Mehdi Meddaci. Courtesy galerie Odile Ouizeman, Paris

Ci-contre : Vue de l'installation *Nous nous sommes levés*, dans le cadre de l'exposition éponyme, comprenant le film *Tenir les murs*, au Centre Photographique d'Île-de-France, 2014. © Aurélien Mole



*La Barque*, vidéogramme, 2013.  
© Mehdi Meddaci. Courtesy galerie Odile Ouizeman, Paris

Un fruit est récurrent : une pastèque, qu'un jeune garçon porte dans les bras dans *La place*, et qu'il pose sur un socle dans *La pastèque*, au centre de l'image, tandis qu'il traverse le cadre en traînant ses claquettes. Lorsqu'une détonation se fait entendre, le garçon se jette au sol dans un mouvement ralenti, tandis que le regard alterne entre son t-shirt blanc immaculé et la pastèque immobile, ne trouvant aucune explication à cet enchaînement. Quand le garçon se remet à marcher, la boucle semble avoir recommencé. Mais les détonations reprennent en se multipliant, l'impact sur le mur affirmant d'abord la réalité de l'action tout en composant peu à peu un motif déconnecté de sa signification. C'est lorsqu'on ne s'y attend vraiment plus, lorsque le bruit des tirs a fait place aux chants des oiseaux, que la pastèque explose enfin, dans un éparpillement coloré. Les interprétations possibles sont ouvertes et si les relations avec certaines situations politiques s'imposent, cette courte vidéo entre aussi en dialogue avec l'histoire du cinéma par son jeu avec le champ et le hors-champ, avec la dissociation du son et de l'image, et par la tension qu'elle crée entre corps animé et corps inanimé.

L'histoire personnelle de Mehdi Meddaci, les images mentales, siennes ou faites siennes et inscrites dans sa mémoire, sont le point de départ de la plupart des œuvres. Dans ses vidéos, on entend des bribes de récits familiaux, on suit des regards tournés vers un ailleurs fantasmé, le pays d'origine, à travers des objets, des bruits, des odeurs. L'artiste évoque une

génération de français souvent mal comprise en construisant des situations qui les mettent en scène dans une grande pudeur. La confiance qu'il parvient à tisser avec ceux qu'il filme, la plupart des acteurs non professionnels, ne lui sert pas à exposer leurs intimités mais à montrer leur manière d'appartenir à un territoire dont ils sont aussi des héritiers. Dans *La barque*, cette présence a une dimension très théâtrale, proche des drames antiques. Sur une jetée, des hommes se déplacent parmi les blocs de béton. L'un d'eux tient un bouquet de roses rouges à la main, que l'on imagine destiné à une jeune femme en robe bleue présente aussi sur les lieux, errant à la manière d'Antigone. Les deux restent séparés, filmés face aux mêmes blocs, mais dans des plans différents. Le montage ne parvient pas à réunir ce qui est dissocié, séparé, et l'homme brûle son bouquet, sans parler. À la suite, les hommes errant sur la jetée se regroupent et montent sur une barque à moteur reliée à une deuxième barque vide. Arrivés au large, ils détachent les embarcations puis plongent et nagent de l'une à l'autre. L'image de ces hommes remontant sur des barques instables, seuls devant l'horizon de la mer, est en soi très chargée. Les réalités dramatiques de l'immigration clandestine sont bien sûr évoquées dans ce plan, qui débouche sur le ralenti d'une explosion de pétards rouges dans la barque désertée, renvoyant aux feux de détresse. Mais l'image est déconnectée du son et se concentre sur la fumée qui envahit le cadre et se mêle aux nuages dans le clapotis de la mer, hommage de l'artiste aux nuages de Gerhard Richter. Dans toute la série *Les yeux*



*Les blocs*, vidéogramme, 2013.  
© Mehdi Meddaci. Courtesy galerie Odile Ouizeman, Paris

*tournent autour du soleil*, les vidéos n'ont pas de dialogue, privilégiant le langage des corps et des formes. Les questions politiques sont partout présentes mais ne s'emparent jamais de l'image, laissant place à d'autres récits plastiques. Ainsi l'ensemble joue avec un certain évasement du sens issu de la contiguïté créée par le montage entre du discontinu, mais se constitue néanmoins autour d'une perspective commune en questionnant le pouvoir des représentations.

Mehdi Meddaci filme en privilégiant les plans fixes, les mouvements de répétition, et accentue la distanciation par l'usage du ralenti. Lorsque les œuvres sont exposées, les projections cohabitent en laissant le regard dériver d'un écran à un autre suivant un rythme où le son joue pour beaucoup. Si les vidéos sont autonomes, elles enchevêtrent leurs narrations en partageant un espace. Au Centre Photographique d'Île-de-France, l'installation invitait le regard à circuler, à opérer son propre montage entre les vidéos, guidé par le clapotis de la mer, par la détonation d'un revolver. Dans un renversement du schéma classique du cinéma, ici ce sont les sons qui déterminent la réception des images, qui les rendent visibles, dans un fonctionnement proche des expositions d'Anri Sala. Les œuvres s'affirmaient comme fondamentalement ouvertes, disponibles aux entrecroisements, nécessitant même cette co-présence pour l'épanouissement du sens. Un visage repéré dans *La place* devient personnage dans *La barque*, et de cette récurrence naît aussi le sentiment d'un morcellement de

l'œuvre. L'absence de dialogue, la temporalité distendue, et le territoire commun de toutes les vidéos permettent que fonctionne véritablement l'articulation spatiale et temporelle du montage dans le présent de l'expérience.

Même face au film *Tenir les murs*, d'une durée et d'une construction plus cinématographique, le spectateur assis sur une chaise en plastique de jardin n'était pas dans une situation de totale immersion. En s'exposant, l'œuvre s'ouvre à d'autres possibles, dépendant de la disponibilité du visiteur mais aussi de ses regards portés de biais aux autres projections dans la salle attenante. La linéarité de *Tenir les murs* était sans cesse mise en cause par l'arrivée d'autres visiteurs, par les détonations de la pastèque, obligeant à choisir de rester assis ou de se lever, de s'immobiliser ou de déambuler, dans une mise en perspective du titre de l'exposition : *nous nous sommes levés*. En s'installant dans un espace ouvert, à distance des modes de réception du cinéma, Mehdi Meddaci a choisi de faire l'expérience d'une autre lecture possible de ses films régulièrement montrés en salle. L'efficacité du dispositif tient aussi à la construction de la narration qui privilégie des séquences presque autonomes, jouant avec l'ellipse et le non-dit. Découvrir l'œuvre en cours de projection importe peu, et élargit même au contraire ses réceptions possibles.

*Tenir les murs* est un de ses films les plus cinématographiques dans le sens où il prend le temps de construire des personnages, de déployer

un récit qui dresse le portrait d'une population prise en étau entre désir de départ et difficulté à trouver une place là où elle est. Mehdi Meddaci filme dans une grande proximité avec ses acteurs, s'approchant de leurs visages, leur emboîtant le pas, les invitant parfois à incarner des récits, ou simplement à faire face à sa caméra, corps inscrits dans des paysages urbains. Il parvient à donner à ces banlieues aux architectures tristes des qualités esthétiques en créant des images très graphiques et jamais miséreuses. Le regard que l'artiste porte sur ces environnements n'a pas la dureté des médias : il sait en saisir l'ambiguïté, et sans cacher le délabrement et la saleté, se concentrer sur les vies individuelles qui les habitent. L'horizon de la mer, les mouvements de l'eau, les battements des corps solides qui voguent sur elle sont aussi très présents, accentuant le pouvoir hypnotique des œuvres et contrebalançant les plans sur l'architecture. Mehdi Meddaci engage les spectateurs vers la rencontre de territoires qui leur sont à la fois proches et lointains. Mais les acteurs sont aussi les premiers concernés dans ce processus politique. Ils ne font pas seulement image car ils participent à ce qui s'apparente souvent à des performances, comme lorsqu'une foule de passants sur un pont se fige puis tombe en tournant, ou lorsque des hommes et des femmes viennent s'asseoir et attendre sur des sièges installés sur un radeau ; corps individuels silencieux, retranchés, mais vivant pourtant ensemble une expérience collective. La figure du corps allongé, horizontalement ou verticalement, dans le sens d'un corps posé là, épousant le devenir du mur ou du sol, est récurrente dans l'œuvre de Mehdi Meddaci. Elle fait aussi écho à la question d'un jeune homme demandant -rêvant- que l'on puisse, comme il le croyait enfant, dormir sur l'eau. Cette image douce mais non dénuée d'amertume donne le ton d'une certaine résignation calme qui domine dans ce qui s'exprime des personnes filmées.



Vues de l'installation *Les yeux tournent autour du soleil* réalisée dans le cadre de l'exposition *Nous nous sommes levés* au Centre Photographique d'Île-de-France, 2014. © Aurélien Mole

L'importance que prend la position allongée peut sembler en contradiction avec les titres *Tenir les murs* ou *Nous nous sommes levés*. En fait, elle désigne l'espace séparant et liant le champ de l'action collective auquel les titres renvoient et celui de l'acte artistique dans lequel Mehdi Meddaci se situe. Sa quête se situe à la surface des signes, produit des effets de flottaison, mais sans jamais perdre de vue la sphère du politique, accompagnant les mouvements d'émancipation de sa génération sur la plan de la représentation. Au plus près de ceux qui attendent, tenant les murs, espérant le moment où les frontières réelles ou culturelles qui les séparent d'une vie plus facile pourront être franchies, et de ceux qui décident de se lever et de se mettre en marche, Mehdi Meddaci produit des images politiques du monde. Le spectateur est ainsi invité à errer entre les projections et à s'asseoir sur ces chaises sur lesquelles tant d'hommes attendent au soleil que le temps passe, que les choses changent, que la projection démarre.

—  
Mathilde Roman est critique d'art (AICA). Elle est l'auteur de *On Stage. La dimension scénique de l'image vidéo*, LEGAC PRESS, 2012 et *Art vidéo et mise en scène de soi*, L'Harmattan, 2008.

—  
Ce texte a été réalisé à l'occasion de l'exposition *Nous nous sommes levés* de Mehdi Meddaci au Centre Photographique d'Île-de-France, du 1<sup>er</sup> février au 13 avril 2014.



**CENTRE PHOTOGRAPHIQUE  
D'ÎLE-DE-FRANCE**

Retrouvez la programmation du CPIF sur [www.cpif.net](http://www.cpif.net)