

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et *Le Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette quatrième édition (dotés chacun de 2 000€, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans *Le Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois. Dans cette quatrième livraison, Sonia Recasens se penche sur le travail de Halida Boughriet.

Halida Boughriet : des corps entre désirs et mémoire

Par Sonia Recasens

La mémoire des corps invisibilisés et le désir de les affranchir du poids des préjugés traverse

L'œuvre de Halida Boughriet comme une invitation à construire une nouvelle mémoire collective. Préoccupation esthétique, sociale et politique s'entremêlent dans une œuvre profondément engagée.

DÉSIRS

Un élan vital déterminé à agir dans et sur le réel traverse l'œuvre de Halida Boughriet, comme cette main tendue qu'elle offre à des corps anonymes qui l'esquivent, voire la rejettent dans la vidéo performance *Action* (2003). La caméra suit de près l'artiste déambuler dans les rues de Paris, cherchant à établir le contact avec des passants pressés et méfiants. Par ce geste simple, mais ô combien transgressif, l'artiste dérange de manière poétique et sensible le quotidien pesant d'une foule de corps sans visages. Avec cette action, l'artiste explique chercher à « explorer les relations impossibles ou possibles, entre différentes classes sociales en milieu urbain ». Entretien de fortes affinités avec les situationnistes, *Action* (2003) renoue avec leur projet révolutionnaire de refonte totale de la société. L'artiste leur emprunte notamment la pratique de la dérive comme une façon de se déplacer sans but pour mieux se libérer du conditionnement de l'espace urbain. L'œuvre peut se lire comme la construction d'une situation poétique, une tentative unique et éphémère de sculpter le corps social, appliquant les préceptes de la théorie/utopie de la sculpture sociale défendue par Joseph Beuys. Ce dernier affirme que l'être humain « doit grâce à la force qui se trouve derrière la corporéité, mettre également en mouvement la corporéité de son environnement. [1] ». C'est cette même force que Halida Boughriet cherche à transmettre pour transformer la société dans une action dont la radicalité n'est pas sans rappeler celle des performances réalisées dans les années 1970 par des artistes comme Valie Export (*Body Configurations*, 1972) ou encore Adrian Piper

(*Catalysis*, 1970-1972). Ces dernières agissent dans l'espace public, dans une confrontation à l'espace urbain comme au public, pour questionner les rapports de domination et les stéréotypes de genre, de classes et de races.

À l'instar de ces figures historiques, Halida Boughriet affirme le corps comme un instrument d'expérimentation, un outil d'émancipation, à travers lequel elle s'efforce de saisir les tensions et les fractures sociales dans les relations humaines. La ville est le terrain de jeu de ses explorations artistiques. Leitmotiv qu'elle partage avec l'artiste Francis Alÿs, qui pratique également l'art de la déambulation, interrogeant le lien entre action artistique et action politique. Dans une économie de moyens, Halida Boughriet pratique la performance, la vidéo ou la photographie, qui lui permet d'agir dans et sur le réel. Dans *Psychogeography* (2015), l'artiste déambule dans les rues de Bruxelles, les bras chargés de sacs Tati (symbole populaire de l'immigration) d'où s'échappent des voix racontant l'exil. Avec cette performance qui emprunte son titre à un concept, là aussi, situationniste, l'artiste trouble l'espace/l'ordre public en faisant résonner dans les rues de la capitale de l'Union Européenne – si défaillante face aux vagues migratoires qui s'échouent sur ses côtes – la réalité des récits de migrants. C'est là une constante dans l'œuvre de Halida Boughriet : donner à voir et entendre la réalité des vies en exil. Que ce soit à travers les photographies des camps de réfugiés à Sangatte dans *No Man's land* (2006-2007), ou dans le collage de voix de migrants dans la pièce radiophonique *The Border of the Shadow* (2017), ou encore dans le ballet d'un troupeau d'étourneaux dont les circonvolutions sont accompagnées des réflexions d'apatrides suspendus à l'horizon dans la vidéo *Transit* (2011). Dans la lignée de Nil Yalter et sa série *C'est un dur métier que l'exil* [2], Halida Boughriet n'a de cesse de collecter des images, des voix,

des récits pour rendre visible et audible les conditions de vie comme les désirs des âmes migrantes.

MÉMOIRE

Mémoire dans l'oubli (2010-2011) est le titre d'une série de portraits photographiques de femmes algériennes dans leurs appartements. Allongées sur les banquettes de salons contemporains orientaux, au pied de fenêtres d'où émerge un halo de lumière qui les enveloppe, ces femmes au corps las sont les derniers témoins de la guerre d'Algérie. Le regard de ces odalisques d'un autre temps, d'un autre âge, nous fixe et nous confronte à notre imaginaire empreint de l'exotisme orientaliste. Lorsque Delacroix peint *Les Femmes d'Alger dans leur appartement* (1833), il est le seul artiste à avoir pu pénétrer dans un harem. Son œuvre, qui prend alors valeur de document, enferme les femmes arabes dans l'univers clos du gynécée, les réduisant à de simples corps domestiques, des corps objets de désirs. De manière subversive, Halida Boughriet réinterprète l'iconographie orientaliste, en transformant ces corps traditionnellement objets de désirs en corps mémoires de résistantes, de moujahidates de la guerre d'Algérie. *Mémoire dans l'oubli* s'inscrit dans la lignée d'œuvres comme *Retelling Histories, my mother told me...* (2003) de Zineb Sedira ou *Non à la Torture* (1982) de Houria Niati. Cette dernière détourne dans ses peintures, la composition du célèbre tableau du peintre romantique, en remplaçant les femmes lascives par des femmes menottées, pour dénoncer la torture, dont elle a elle-même été victime, pendant la guerre.

La démarche de Halida Boughriet est double : sortir des limbes de l'oubli ces héroïnes de la guerre d'indépendance tout en proposant une relecture critique de l'esthétique orientaliste. Ses portraits d'une infinie douceur

contreviennent à l'ordre des regards et des rapports de domination qu'il sous-tend : le pouvoir des hommes sur les femmes ; la supériorité de l'Occident sur l'Orient. Une réflexion qui est au cœur de plusieurs œuvres comme la vidéo performance *Les Illuminés* (2004) ou encore *Dévoilez-vous* (2013). Dans cette installation photographique, l'artiste réactualise une aiche de propagande éditée par l'armée française en 1957 : « N'êtes-vous pas jolie ? Dévoilez-vous ! ». Témoin d'une obsession toute française à dévoiler les femmes arabes, cette aiche détournée par l'artiste rappelle combien les débats cycliques sur le voile/burkini/abaya sont héritiers de l'histoire coloniale. Les femmes arabes restent dans les imaginaires comme dans les discours politiques, un territoire à conquérir, soumettre et contrôler. Une réalité évoquée dans la vidéo *Feuille d'or* (2022) où les flammes d'allumettes parcourent tour à tour des reproductions de peintures classiques de l'histoire de l'art et des cartes postales érotiques coloniales de femmes arabes et africaines dénudées, dans des mises en scène soigneusement théâtralisées. Une théâtralité dont s'inspire Halida Boughriet pour composer des récits grandeur nature à travers des décors factices où prennent place des personnes issues de l'immigration dans la série *Les absents du décor* (2018 - 2023). Fruit d'un travail de recherche documentaire et d'un protocole de mise en scène collaboratif avec des personnages/acteurs, la série photographique joue de la dichotomie entre réalité et fiction. L'artiste sème les indices comme le trouble chez le regardeur, invité à construire une nouvelle mémoire collective.

La mémoire des corps invisibilisés/dominés et le désir de les affranchir traversent l'œuvre de Halida Boughriet. Décoloniser pourrait-on dire. Mais aux concepts, l'artiste préfère les vrais récits, les vrais corps. Comme ce corps qui danse, un fumigène à la main, au rythme de «

Lamma Bada » chantée par l'iconique Fairuz. Une vidéo performance sans prétention, si ce n'est peut-être de rendre hommage aux femmes, qui résistent, qui luttent pour leur dignité. *Lamma Bada* (2019). Femme, vie, liberté.

[1] Joseph Beuys, « Entrée dans un être vivant » in *Par la présente, je n'appartiens plus à l'art*, L'Arche, 1988, p.54.

[2] Série dont le titre est emprunté au poète turc Nâzım Hikmet (1902-1963).

SONIA RECASENS

Critique d'art et commissaire d'exposition indépendante basée à Paris, elle développe une pratique engagée, sensible et intuitive, explorant des problématiques liées à l'intime, au corps, à la mémoire et à la migration. Nourrie d'histoire des féminismes, de gender et postcolonial studies, ses recherches et projets œuvrent à visibiliser les artistes femmes et/ou issu-e-s de l'immigration.