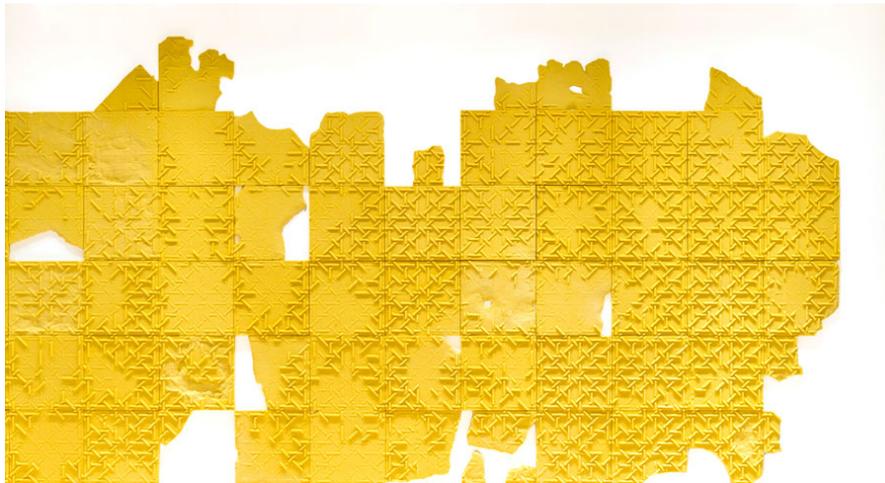


Mehdi-Georges Lahlou - And Even If Nothing Takes Root in this Oasis

La troisième exposition personnelle de Mehdi-Georges Lahlou à la Galerie Transit (Mechelen) « **And Even If Nothing Takes Root in this Oasis** » propose un pèlerinage imaginaire à travers les reliques et la mémoire d'une certaine civilisation « orientaliste ». Par la juxtaposition d'éléments provenant de contextes multiples, l'artiste déconstruit les rapports entre les soi-disant « Occident » et « Orient », en tant qu'entités géographiques, culturelles et surtout entités mythiques. L'exposition présente l'héritage d'un passé imaginaire, elle nous transporte dans un lieu de paradoxes : un espace sans véritables repères temporels ou territoriaux, qui glisse entre réalité et fiction.

Dans « **And Even If Nothing Takes Root in this Oasis** », Mehdi-Georges Lahlou entrelace objets, ornements, aliments et symboles religieux de différentes époques et cultures, dans un seul tissu multi-référentiel. L'oeil ne peut pas les identifier à l'image d'une culture définie – une image assez illusoire en soi. Ainsi l'artiste, interroge non seulement les origines de ces objets et symboles, mais il questionne également la perception occidentale des autres cultures et principalement de celle de « l'Orient ». Selon Edward Said, « l'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné réalité et présence en Occident pour l'Occident »¹. Par conséquent, sa disparition en tant que « lieu de fantasmes, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires »², avance Said, a été vécue avec douleur particulièrement dans le monde occidental.

Dans le voyage imaginaire vers un oasis, proposé par Mehdi-Georges Lahlou, on découvre une série de reliques qui témoignent de l'histoire d'une civilisation fictive et de sa culture hybride. L'un de ses



monuments centraux est **Tawb, Mausoleum Fragment** (2016) représentant le mur extérieur d'une chambre funéraire. Son apparence moderne est contrebalancée par une variation de zellige³ inventée par l'artiste et nommée « Tawb ». Ce mélange de références - le mausolée, le zellige fictionnel oscillant entre mosaïques marocaines, romaines et byzantines,

la semoule (le matériau de base du couscous qui fait désormais partie de la cuisine française) - instille un doute permanent par rapport aux origines de cet objet. **Tawb, Mausoleum Fragment** semble tomber en morceaux devant nos yeux, l'oeuvre touche également aux problématiques de la conservation de l'héritage culturel. Sa forme cartographique évoque quant à elle les migrations du passé et les déplacements de frontières, à la suite desquels les monuments se sont trouvés abandonnés sur des territoires devenus « étrangers ».

Le motif récurrent de l'exposition est celui du moucharabieh. Plus qu'un simple élément architectural, le moucharabieh⁴ offre un dispositif de vision : la personne à l'intérieur d'une maison peut observer la rue sans être vue. Dans le travail **Sans Titre, Découpe** (2015-2016), Mehdi-Georges Lahlou applique ce

¹ Edward Said, *Orientalism*, Penguin, 1977, p. 22

Edward Said relie cette idée à la longue histoire des relations de pouvoir entre l'Orient et l'Occident.

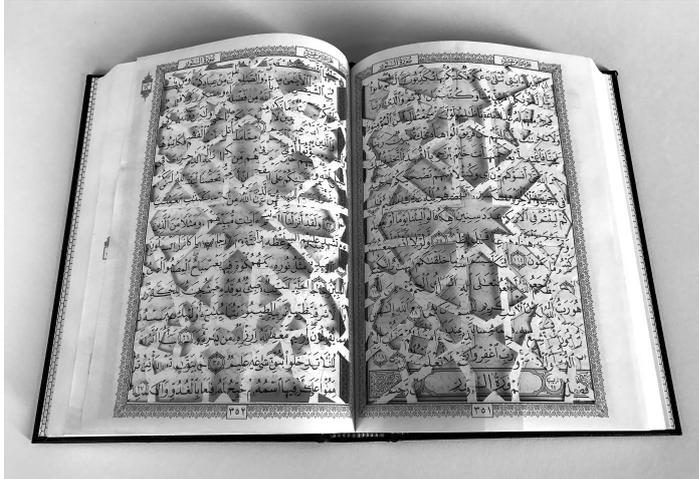
² Ibid, p. 18

³ Une mosaïque aux formes géométriques, attribuée à la culture maghrébine.

⁴ Le moucharabieh est un élément architectural arabe, un écran en bois sculpté placé sur une fenêtre. D'un côté, il contribue à une meilleure ventilation de la maison. De l'autre, il fournit une intimité nécessaire aux occupants de la maison ; l'intérieur ne peut pas être vu grâce au moucharabieh, en même temps, il procure une bonne vue sur la rue.

principe au Coran en découpant une double-page du livre ouvert. Le texte sacré se transforme en ornement abstrait, il devient alors méconnaissable de la même manière que les figures derrière le moucharabieh deviennent des ombres aux yeux des passants. Le fait que le moucharabieh soit devenu assez commun en Europe, notamment en Andalousie en Espagne, nous incite à réviser son identification unilatérale à la culture arabe.

L'autre côté de ce même problème, celui de la « migration » de l'héritage historique d'un contexte à l'autre et de la nature palimpseste de l'identité nationale, est traité dans les oeuvres **Bénitier** (2016) and **Divine Comédie** (2016). Ici, les symboles religieux et les textes chrétiens se fondent dans ceux de



l'Orient et leur subtile hybridation, perceptible seulement par un observateur attentif, provoque des combinaisons imprévisibles. Dans *Bénitier*, un bénitier chrétien est rempli d'eau de rose – un élément discret que l'on ne perçoit qu'en s'approchant de l'objet et en se concentrant sur ses sens. *Divine Comédie* montre trois tapis de prière pour enfants (des objets que l'artiste a d'abord découverts en Europe), qui semblent être des attributs religieux musulmans. Pourtant, en y regardant de plus près, on peut distinguer des symboles catholiques brodés à l'intérieur du motif oriental sur les deux premiers, tandis que le troisième

tapis est recouvert d'un texte qui se trouve être une traduction en arabe d'un texte sacré du christianisme.

Le croisement des différents éléments culturels atteint son plus haut degré dans **Jannah** (2016). Il s'agit d'un buste de l'artiste réalisé avec des pois chiches puis partiellement recouvert avec une corde marine et couronné d'une plante exotique. Ici, une forme anthropomorphique est transformée en une créature biologique étrange. *Jannah* est chargée d'une multitude de références : des masques et sculptures des arts premiers au buste de Nefertiti (incarné par l'artiste dans une des sculptures précédentes *I Used To Be Nefertiti*, 2014), ou encore à la forme du cou des femmes de la tribu Kayan⁵. A la fin, l'objet devient polyvalent et donc impossible à identifier à un contexte culturel unique. La prédominance des matériaux organiques nous renvoie à l'image d'une oasis – île florissante au milieu du désert. Ce n'est pas donc un hasard que les deux premières significations du mot « Jannah » en arabe soient « paradis » et « jardin ».

« And Even If Nothing Takes Root in this Oasis » devient la fiction de la fiction. Celle de l'« Orient » perçu et constamment ré-imaginé par un « spectateur » extérieur. Ici les frontières entre époques et cultures se brouillent, laissant émerger au premier plan une série de formes et d'idées qui dépassent le concept d'une identité culturelle singulière. Les images créées par Mehdi-Georges Lahlou deviennent illusoires et instables : tout comme des figures humaines devant le moucharabieh, elles échappent constamment au regard et à une explication unique.

Sasha (Alexandre) Pevak
Curateur indépendant

Traduction Sasha Pevak et Colette Dubois

⁵ Les femmes de la tribu Kayan Lahwi à Myanmar sont largement connues pour porter des anneaux de cou, des bobines de cuivre qui sont placées autour du cou semblant l'allonger.