

Perturber les Espaces et les Concepts. Moufida Fedhila.

Moufida Fedhila (née en 1977) travaille entre Paris, Tunis et Le Caire, créant ainsi un passage entre les cultures et les territoires. Elle évolue dans un espace sans limite qu'elle questionne, bouscule et déplace. Après des études de philosophie, d'arts plastiques, de cinéma et de théâtre, la jeune artiste produit aujourd'hui une œuvre protéiforme et interdisciplinaire. Elle pratique aussi bien le dessin, la peinture, le cinéma, la photographie, la poésie que le son, l'installation et la performance. Une large palette de médiums qui est en adéquation avec sa conception du monde et de la vie : plurielle, complexe, anticonformiste et décloisonnée.

Réinventer les limites

À l'heure de la globalisation, du libre échange, Moufida Fedhila fait le constat amer de la multiplication des murs, qu'ils soient tangibles ou sociétaux. Ainsi que des peurs liées à Autrui et de la circulation empêchée pour ceux qui ne sont pas considérés comme des citoyens du monde, mais plutôt comme des parasites. Des personnes *desira non grata* qu'il faut contenir, retenir, renvoyer ou isoler. Son œuvre interroge les paradoxes du monde contemporain : La globalisation serait-elle seulement bénéfique pour les échanges commerciaux et financiers ? Qu'en est-il de la libre circulation des hommes, des cultures et des idées ? Des hommes, des femmes et des enfants quittent chaque jour leurs pays, leurs familles, leurs racines, en quête d'une vie hypothétiquement meilleure. Pour l'atteindre ils doivent attendre, contourner, traverser, escalader des frontières et des murs. De part et d'autre de ces murs deux comportements s'établissent : le traverser pour survivre ou vivre dans la peur de l'Autre. Le mur est une matérialisation de « l'inhabitable » tel qu'il est explicité par Georges Perec : « L'architecture du mépris et de la frime [...] l'étriqué, l'irrespirable [...] le parqué, l'interdit, l'encagé, le verrouillé. »¹ Ainsi il est aussi question d'errance, d'abandon et d'exil au sein de ce troisième espace déterminé par la présence du mur. Implicitement, l'artiste sonde la mort qui habite non seulement ce non-lieu mais aussi ses occupants qui errent dans une non-vie suspendue dans le temps et dans l'espace.

Depuis 2007, Moufida Fedhila interroge cette zone nouvelle instaurée par le mur. Invitée par la galerie Noloco à Padoue, elle a expérimenté les lieux, le mur et l'ambiance générée par cette présence aliénante. À Padoue, un mur fut érigé en 2006 dans le but d'isoler du reste de la ville un quartier majoritairement composé d'immigrants. Il s'agit d'une enceinte métallique de 3 mètres de haut et 84 mètres de long construite pour soit disant endiguer les trafics de drogue et les agressions. Dans la galerie, Moufida Fedhila présente un film court, ***The Noise of Silence***, dont les images en noir et blanc nous livrent une vie en suspens. L'artiste filme de manière extrêmement lente les alentours de ce mur. Elle en retient une atmosphère où tension et malaise se côtoient. Les images montrent un paysage traumatisé, brisé. Fedhila a réalisé une promenade sonore et une série de photographies intitulée ***Diary of a Detective, I'm Blind*** où un enregistrement audio décrit qu'elle est en train

¹ PEREC, Georges. *Espaces d'Espaces*. Paris : Gallilée, 2000, p.176.

d'espionner et de guetter les habitants de ce quartier avec qui le dialogue était quasi impossible. Ceci tout en traversant le quartier et en se déplaçant des deux côtés du mur. La série est une réponse à leur silence, elle rend compte des tensions et des gênes éprouvées. Ils ne souhaitent pas parler d'un sujet considéré comme tabou puisque non assumé. À Padoue, le mur est vécu comme une déchirure. *The Noise of Silence* restitue le caractère à la fois électrique et engourdi d'une zone qui suffoque. En plus du travail vidéo, l'artiste a érigé de part et d'autre de la pièce principale un mur de parpaing de deux mètres de haut, **A Wall for Everyone**. Ainsi, le corps du visiteur est mis à l'épreuve, de l'espace en lui-même, du mur qui isole son corps du reste de la pièce et de la réalité de la construction. Si le mur de parpaings de Fedhila est éphémère, celui construit à Padoue est réel, durable et insupportable. Le mur provoquait le lieu et instaurait une impression carcérale au sein même de la galerie. L'artiste parle d'un « acte minimaliste » exécuté pour annuler l'espace. Un acte faisant le lien avec la situation extérieure afin d'en montrer l'absurdité et le non-sens. Le besoin ineffable de protection, de rassurance face à des peurs irrationnelles a donné naissance à ces murs, symboles de la dérive sécuritaire en totale contradiction avec les aspirations globales. Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant ont écrit :

*Aucun de ces murs qui se dressent tout partout, sous des prétextes divers, hier à Berlin et aujourd'hui en Palestine ou dans le sud des Etats-Unis, ou dans la législation des pays riches, ne saurait endiguer une vérité simple : que le Tout Monde devient de plus en plus la maison de tous. [...] Chaque fois qu'une culture ou qu'une civilisation n'a pas réussi à penser l'autre, à se penser avec l'autre, à penser l'autre en soi, ces raides préservations de pierres, de fer, de barbelés, de grillages électrifiés, ou d'idéologies closes, se sont élevées, effondrées, et nous reviennent encore avec de nouvelles stridences.*²

En 2008, Moufida Fedhila poursuit sa réflexion sur les murs, les territoires et le déplacement des corps lors d'une exposition monographique intitulée **My Island**.³ Au mur apparaît une œuvre cartographique, *My Island*, où le monde est reconfiguré, défiguré par la construction de murs de part et d'autre du planisphère. L'artiste propose ainsi une carte du monde élaborée et reconstruite à partir de ces murs de la honte : au Zimbabwe, en Israël, aux Etats-Unis, en Italie, en Corée du Nord etc. L'œuvre est accompagnée d'une vidéo silencieuse qui relate les mesures de chacun d'entre eux. Sa volonté est une prise de conscience du spectateur-citoyen de l'érection de ces murs qui séparent les hommes au XXI^{ème} siècle. Ce sont des signes de recul. Ils sont les réactions matérielles et tangibles de la peur d'autrui. Moufida Fedhila s'est appropriée une projection singulière du monde qui est celle la carte Dymaxion de l'architecte futuriste américain Buckminster Fuller (1895-1983). Elle est le fruit d'une philosophie architecturale et urbaniste basée sur la mobilité et la communication. Une fois appliquée au planisphère en 1946, le monde est envisagé comme une île. Moufida Fedhila a retenu le caractère extrêmement avant-gardiste des travaux de Fuller et l'a conjugué à ses préoccupations. De cette manière, le monde est redistribué, sans dessus dessous. Le Nord et le Sud disparaissent. Les notions de centres et de périphéries sont annulées et repensées. Les murs impliquent une nouvelle architecture des frontières, ils séparent physiquement les pays.

² GLISSANT, Edouard et CHAMOISEAU, Patrick. 2007, p.7-8.

³ *My Island*, Centre Culturel du Colombier, Rennes, du 3 au 25 avril 2008.

Avec cette même volonté de déformation de l'espace, l'artiste initie le projet **Dessine Moi le Monde** (2008), où elle invite des passants à tracer les contours du monde. Sur des feuilles blanches, les personnes rencontrées s'attachent à un exercice complexe, celui de dessiner de mémoire la carte du monde. Entre simplification extrême des continents, symbolisation du monde et un travail de détail du tracé, le résultat final est une accumulation de visions, de souvenirs et de conceptions chaque fois différentes. L'artiste s'est particulièrement intéressée au travail de mémoire fourni par les participants. Nous avons tous une idée de la carte du monde, pourtant lorsqu'il s'agit de la tracer de mémoire, l'exercice devient difficile. Il révèle notre propre positionnement, un allemand figurera l'Europe au centre de sa carte, tandis qu'un australien, un russe ou un brésilien l'envisagera autrement. Nous pensons connaître les contours de cette carte si familière, mais une fois confronté à la feuille blanche, les acquis s'estompent et font place aux doutes. Les contours se troublent et la réalité cartographique, géographique nous échappe. Ce projet qui n'est pas sans nous rappeler la psychogéographie développée par Guy Debord dans les années 1950. Il explique :

La psychogéographie se proposerait l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus. L'adjectif psychogéographique, conservant un assez plaisant vague, peut donc s'appliquer aux données établies par ce genre d'investigation, aux résultats de leur influence sur les sentiments humains, et même plus généralement à toute situation ou toute conduite qui paraissent relever du même esprit de découverte.⁴

Moufida Fedhila crée du lien entre les lieux et les personnes avec lesquelles elle dialogue. Elle déconstruit, décroïssonne et transgresse avec subtilité les normes et les tabous. Ainsi s'instaure un partage mutuel des expériences qu'elle reformule dans son travail. L'enfermement et la mobilité sont placés au cœur de sa pratique artistique. L'artiste suffoque dans ces espaces où règnent le contrôle, l'intolérance, la sécurité outrancière et l'isolement des uns par rapport aux autres. Elle confronte son propre corps à ces lieux où l'Autre est rendu faussement invisible par ces murs qui incarnent non seulement nos peurs mais aussi notre incapacité à comprendre un monde en mouvement.

Explorer les Interstices

Si le mur est vecteur de séparation, d'exclusion, il est aussi créateur de lien. Une fois érigé, il instaure une zone entre-deux où se jouent de nouvelles activités et de nouveaux comportements. Un *no man's land* où les passages rythment le temps. Des passages qui engendrent des échanges, humains et matériels, des espoirs ou des désillusions. Une zone où l'ambiguïté y est aussi prégnante et palpable. Prenons l'exemple de la frontière entre le Mexique et les U.S.A. que chaque jour des mexicains franchissent pour trouver du travail. L'hypocrisie du mur est à son comble ici : les clandestins ne doivent pas passer, pourtant ce sont eux qui permettent le fonctionnement de la majorité des usines implantées dans le sud des Etats-Unis. Cette ambivalence entre besoin et rejet s'applique aux autres régions du monde. Moufida Fedhila examine et questionne les contradictions inhérentes à ce tiers espace. En 2007, elle procède à une intervention *in situ* en peignant en blanc sur

⁴ DEBORD, Guy Ernest. « Introduction à une critique de la géographie urbaine » in *Lèvres Nues*, n°6, 1955, p.11.

le sol : **NOT IN MY BACK YARD**. La phrase au sol devient une limite, une frontière. Elle renvoie à un mouvement américain du même nom dont l'objectif est s'assurer les intérêts (privés comme publics) et la sécurité du groupe. Si au départ les citoyens se sont rassemblés pour contrer des politiques agressives, intrusives et nuisibles (immobilier, commercial etc.) afin de préserver des quartiers qui conservent un visage humain, les activités du mouvement connaissent aujourd'hui des dérives liées à l'immigration. S'ils acceptent la construction d'un projet nuisible autour de chez eux, ils vont refuser que des immigrés puissent y travailler. D'un côté, ils ne veulent pas d'étrangers près de chez eux, mais de l'autre, ces mêmes étrangers gardent leurs enfants, tondent leurs pelouses, font leur ménage etc.. Encore une fois l'hypocrisie et le non-sens s'immiscent insidieusement dans une dialectique humaine et matérielle.

À partir de ses développements plastiques sur l'espace, les limites et le déplacement des corps, Moufida Fedhila s'est intéressée à ceux et celles qui franchissent les limites, les interdits et les contraintes qui leur sont imposés pour tenter d'acquérir la liberté. **Méditerranée** est un court film du périple maritime d'un groupe de tunisiens en route pour l'Italie. Sur un pneumatique, fragile et précaire, neuf hommes se confrontent à la mort pour tenter une traversée de la méditerranée et atteindre la côte italienne. Moufida Fedhila a demandé à l'un d'entre eux de filmer le voyage avec un téléphone portable. L'homme a pris un grand risque en capturant ces moments sur l'embarcation de fortune. Nous sommes immergés avec eux dans ce voyage de la survie.

Moufida Fedhila exprime son intention de se déplacer elle-même sur ces lieux de passages et d'aller à la rencontre des réfugiés qui, une fois qu'ils ont quitté leurs pays d'origine, vivent dans des zones de survie, des camps de rétention ou des camps de réfugiés où ils n'ont plus aucun droit. En avril 2011, elle s'est rendue à la frontière entre la Tunisie et la Libye, elle y a rencontré des réfugiés de la Libye, qui ne sachent plus où aller. Rentrer ? Rester ? Aller ailleurs ? Elle écrit :

Il s'agit de créer de nouveaux lieux et de tenter d'y construire. À Ras Jdir, frontière entre la Tunisie et la Lybie, je suis partie à la rencontre des réfugiés face à leur avenir incertain, tranchés entre deux impossibles retours. Celui du chez soi par honte d'un retour forcé et celui du pays d'accueil en guerre. Je les ai photographiés et j'ai échangé avec eux des Polaroids, laissant ainsi la trace d'un entre deux, ni en dehors ni au-delà d'une géographie.

« L'espace n'est qu'un « horrible en dehors-en dedans » que Moufida Fedhila explore sans relâche.⁵ Des espaces entre-deux où des problématiques cruciales se jouent et s'accroissent. Par le biais de sujets tels que les migrations, l'artiste étudie nos rapports aux territoires, aux frontières et aux déplacements. Elle attache de l'importance aux relations qui existent entre les corps (son corps) et l'espace, les lieux qu'ils traversent, entre présences et absences. Des problématiques qu'elle explore dans ses travaux photographiques. La série **Out is Dead** (2008) examine les relations possibles entre l'espace urbain, sa signalétique et ceux qui le traversent. Son objectif plonge littéralement dans la ville et se fixe sur les corps des passants qui apparaissent comme des points. Des points de repères vivants dans un milieu déshumanisé, marqué, contrôlé et aseptisé. Les corps incarnent la mobilité, la traversée et le temps. Une impression renforcée dans la série **Avalanche** (2011) où dans des

⁵ BACHELARD, Gaston. *La Poétique de l'Espace*. Paris : PUF, 2009, p.196.

espaces non marqués les corps évoluent comme des fantômes. Moufida Fedhila capte la translation et l'errance des corps qui ne semblent avoir aucune destination. Ici le mouvement des corps trace l'espace. Ces points noirs disséminés dans ces étendues lumineuses, semblent se confondre avec l'infini et la mort.

Fiction démocratique et illusion politique : Super-Tunisian

Incarner ***Super-Tunisian*** est apparu comme une évidence et une nécessité à la fois artistique, sociale et politique. Plongée au cœur de la révolution arabe et plus particulièrement de la révolution tunisienne qui a initié le mouvement, Moufida Fedhila l'a d'abord vécue derrière son écran, surfant sur les différents réseaux sociaux où il s'agissait de contourner la propagande et les médias officiels en postant de nombreuses vidéos, photographies et informations. Depuis le mois de janvier 2011, Moufida Fedhila a fait des allers-retours entre la France et la Tunisie afin d'observer une société partiellement libérée et en crise.

Les Tunisiens qui n'ont connu que la dictature de Ben Ali ont subi un formatage et une censure des idées, des images, de l'information et de la culture. Seuls l'apprentissage et l'étonnement (au sens philosophique du terme) mènent à la réflexion, à la critique et à une prise de conscience forte. Moufida Fedhila a voulu faire entrer l'art dans la rue. Elle a pour cela choisi de la bousculer et de la provoquer. Jusqu'ici l'art était confiné dans des lieux officiels, isolés et réservés à une élite sociale. L'art n'était pas accessible à tous. Le personnage de *Super-Tunisian* a pour ambition d'éveiller la conscience citoyenne, politique et artistique. Mais aussi de poser la question de la place de l'art dans une société qui apprend à s'exprimer. « Mon intention est de critiquer ces espaces institutionnels et non libres, la main mise sur un art qui piétine et qui manque considérablement de critique. L'art est une nécessité, il est intrinsèquement révolutionnaire. »⁶ *Super-Tunisian* donne la parole à la rue. Celle-ci, transformée en une véritable agora, est devenue l'objet de son attention. Elle est devenue un champ d'investigations qui est encore miné par la censure, les frustrations et une liberté disloquée.

Moufida Fedhila a étudié la rue pendant trois semaines avant de se lancer. Depuis le mois de janvier, la Tunisie vit une situation de crise majeure, un contexte inédit qui l'a poussé à agir de manière inédite : intervenir dans la rue, au plus près des gens. Elle leur a proposé ***Performance St'art*** qui fut la première performance dans la rue de l'histoire de l'art tunisien. Ce qui est pleinement entré dans l'imaginaire collectif occidental ne l'est pas encore en Tunisie où la performance artistique n'existait pas jusqu'ici. L'artiste a accompagné son action d'un texte et d'un dialogue avec le public. Un évènement artistique à souligner, qui a débuté le 12 mai 2011 devant le Théâtre Municipal de Tunis, et qui s'est propagé dans l'Avenue Habib Bourguiba pendant une heure. Vêtue de la panoplie de Superman et d'une pancarte où était inscrit *Super-Tunisian* (en anglais et en arabe), Moufida Fedhila invitait les passants à voter pour *Super-Tunisian*, qui leur été présenté comme étant le sauveur de la Tunisie, le super héros. Voici son programme :

⁶ Moufida Fedhila, juin 2011.

Le *Super-Tunisian* est doté :

- d'une **super-force** lui permettant de dépasser tous les pôles politiques et d'instaurer un Super-Pays.
- d'une **super-vision** pour anticiper les attaques invisibles de l'obscurantisme à chaque impasse et de voir dans les tournures de la dictature.
- d'une **super-vitesse** qui lui permet de dépasser les voitures de location qui klaxonnent au milieu de la nuit. (Rituel de voitures qui suit chaque discours de Ben Ali et qu'il l'a instauré tout au long de son pouvoir)
- d'une **super-mémoire** qui lui permet de se souvenir de la répression d'un passé glorieux. De parler toutes les langues de bois, et de très vite assimiler celles qu'il n'a jamais apprises.

Moufida Fedhila dit : « Il s'agissait d'une mise en abîme du politique face à un pouvoir qui prétend détenir la solution miraculeuse, le plan qui sauvera le pays de la confusion et de la magouille. »⁷ La fiction permet à l'artiste d'aborder des sujets essentiels et cruciaux. Elle ajoute : « L'illusion démocratique tend à détruire l'illusion politique et à se détruire elle-même. Le pouvoir démocratique est comme une fiction irréalisable qui institutionnalise l'écart entre les désirs et la réalité. » L'artiste tend un message fort à ses interlocuteurs : une prise en main personnelle et collective est nécessaire pour donner naissance à une forme d'opposition critique, construite et pertinente.

Il est intéressant de s'arrêter sur le déroulement de la performance. L'artiste avait invité une chaîne de télévision tunisienne à filmer *Performance St'art*. L'accueil du public s'est avéré excellent jusqu'au moment où l'équipe tv s'en est allée. Une fois les caméras disparues, un groupe d'hommes est apparu, et sans chercher à comprendre l'action, ils ont agressé l'artiste et ses compagnons. La pancarte fut déchirée et un appareil photo volé. À ces agressions, Moufida Fedhila a répondu à de simples applaudissements, ridiculisant et moquant ses détracteurs. Ces derniers sèment le trouble au compte de la police qui fait perdurer de manière insidieuse la censure et la peur dans les rues et dans la presse.⁸ Cette attaque a mis fin à la performance, elle était révélatrice du climat ambiant et de la crise que subissent les tunisiens au quotidien. *Super-Tunisian* est un agitateur de conscience à la fois pacifique, politique et critique. Moufida Fedhila continue de développer ce concept en réalisant une série de portraits dans les rues de Tunis, où les passants (hommes, femmes, enfants) sont invités à porter le panneau de *Super-Tunisian* afin de le devenir à leur tour.

C'est en tant que citoyenne du monde que Moufida Fedhila se présente au spectateur. Un monde qu'elle envisage tel qu'il est pensé par Edouard Glissant : un archipel dont chaque îlot communique et échange avec l'autre. Un système rhizomique axé autour du vecteur humain. Un monde dont elle nous rend compte au fil de ses traversées et de ses rencontres. Son travail rend compte des failles de la mondialité dans lesquelles s'immiscent l'hypocrisie, l'absurdité, les peurs, les contradictions et l'ambiguïté. Ces failles qu'elle expérimente et interroge sont la base de sa réflexion. Moufida Fedhila est véritablement une *exote* culturelle au sens donné par Victor Segalen. Elle s'inscrit dans une mouvance artistique où les artistes transportent et transposent leurs spécificités culturelles

⁷ Conversation avec l'artiste, le 8 juin 2011.

⁸ Un article paru dans *La Presse Tunisienne*, « 'Performance St'art' de Moufida Fedhila » de Narjès Torchani a été censuré.

afin de les transcender. Ce sont des *exotes* sur lesquels Segalen écrit : « celui-là qui, voyageur-né, dans les mondes aux diversités merveilleuses, sent toute la saveur du divers ».⁹ Des artistes en exil appartenant aux diasporas culturelles, qui dispersent leurs arts au fil des continents et se réclament de « l'esthétique du divers » développée par Victor Segalen. Le concept même de l'esthétique du divers, éloigné de celui de l'enracinement culturel, est au cœur des réflexions menées par les artistes interculturels. Moufida Fedhila est une exote culturelle et politique qui tend constamment vers la diversité du monde qui lui un enrichissement infini.

Julie Crenn.

⁹ SEGALEN, Victor. *Essai sur l'Exotisme : Une Esthétique du Divers*. Paris : Fata Morgana, 1978, p.29.