

Nos visages  
Nidhal Chamekh

## Contrefeux Prométhéens

A l'heure où les divers états d'urgence se généralisent et se prolongent, où la crise migratoire mais aussi la crise de la représentation politique battent leur plein – des deux côtés de la mer méditerranée –, Nidhal Chamekh revient avec une série de travaux, plus ou moins récents, assemblés dans l'exposition *nos visages* à la manière de contrefeux – le feu se combat par le feu.

La technique à la fois mentale et cinématique du *montage* qui s'illustre dans ses dessins de la série « Le Battement des ailes » – ici présents – semble évoluer dans un double mouvement, tout d'abord de focalisation : où des gestes comme *s'identifier*, *s'enregistrer* ou encore *se protéger* s'emparent littéralement de l'espace du dessin. Puis de radicalisation, où ces gestes ne font plus partie d'un fragment de rêve et son extatique beauté lacunaire. Au contraire ces gestes agissent comme des retours à la réalité (flashbacks ou traumas) dans lesquels lacune, déchirure et incendie n'offrent définitivement plus de quoi s'extasier. Elles se contentent désormais de nous interpeller de leurs contrefeux qui forment un répertoire analytique de la violence exercée sur les sujets « migrants » ou « déplacés » (le mot réfugié, lui, devient presque tabou) par l'Empire colonial et l'État libéral.

C'est autour de 2016-2017 que Nidhal Chamekh a fait plusieurs observations de terrain, à Calais, dans le tumulte et les tensions les plus vives, conduisant au démantèlement et au saccage répété de la « jungle » (un mot d'ordre promu par les médias et la classe politique afin de mieux asseoir l'animalisation et la soumission du « migrant »). Sur une base de témoignages, photographies et croquis produits sur place, a fini par prendre forme une analyse visuelle des techniques d'habitat et de survie développées par les personnes ici réduites à la vie nue – ainsi que s'y rattachent plusieurs œuvres récentes de l'exposition, y compris la bâche de protection bleue (symbole contemporain d'urgence mais aussi de contrôle et de discrimination), qui attend le spectateur comme un drapeau apatride et sans avenir.

Complètement expulsés de la communauté des hommes à qui sont assurés les droits minimums de dignité et d'intégrité, les vies nues répertoriées par Nidhal Chamekh (la nudité d'une empreinte digitale comme la nudité d'un abri en lattes de bois ou en tôle) recèlent une urgence propre et sans compromis.

Les urgences sont politiques et postcoloniales mais irrémédiablement mythologiques en leur for intérieur. Si le feu qui réapparaît dans plusieurs dessins, ici présentés, renvoie traditionnellement au symbole de la modernité et du progrès, ce feu prométhéen – promesse d’aller toujours plus vite, toujours plus loin – se voit ici clairement dévoyé au profit d’un feu destructeur et coercitif. Davantage qu’un symbole, ce feu est plutôt la réminiscence de l’avertissement déjà fait par Walter Benjamin, selon qui l’état d’urgence est devenu la règle, l’instrument de contrôle par excellence. Il se dégage pourtant – de par les effets cités de focalisation et de radicalisation – comme la force immémoriale et viscérale du geste qui consiste à s’abriter avec rien ou à s’identifier au profit d’un système qui nous enregistre tout en nous refusant le droit à l’existence.

L’instinct de survie, l’organisation de la résistance, la capacité à souligner sa propre existence malgré tout (abris, graffiti, outils de fortune...) rechargent le mythe prométhéen du feu volé aux dieux, au profit des hommes – feu qui finit par se retourner contre eux.

Qui maîtrise le feu gouverne les instruments de guerre et de contrôle ; mais qui maîtrise les contrefeux, ouvre une brèche dans laquelle peuvent s’engouffrer les nouvelles *urgences prométhéennes* et la défense des droits humains sur tous les camps de rétention, les frontières-miradors et les zones de non-droit. Autant de motifs de déshonneur pour les « démocraties » néolibérales, qui génèrent désormais, par désaveu de leur propre histoire, des régimes autocratiques et autoritaires qui eux ne s’embarrassent plus de quotas et de « politiques d’accueil contrôlées » ; n’hésitant plus à littéralement repousser les populations cherchant le refuge, à criminaliser l’aide humanitaire, et en somme, l’instinct de survie lui-même.

Les contrefeux prométhéens de Nidhal Chamekh tracent leur généalogie propre, faite de luttes et de résistances anti-impériales, contre l’agression territoriale et l’humiliation policière. Ainsi de cette vue de Calais, où des « bâtisseurs » démarrent laconiquement un édifice de bric et de broc, comme pour conjurer le no man’s land qui les entoure et où on les maintient sous la tension du danger permanent. D’autres croquis de l’artiste prennent en note les modalités variées d’habitat et d’outillage de la vie quotidienne développées par les sans-voix de Calais, démontrant tout un art du bricolage, aussi instinctif que subversif.

En faisant scintiller aux côtés des bâtisseurs de Calais deux autres feux, celui du bombardement allemand sur Alger (Première Guerre mondiale) d’un côté, et le feu repoussant les insurgés des révoltes du pain de 1983 à Tunis, de l’autre, Nidhal Chamekh allument ses contrefeux depuis différentes époques et à destination de différentes générations.

A ce titre, l'unification du destin de Colonisé et de Migrant est une condition essentielle pour une compréhension transhistorique du dispositif de contrôle que représente l'état d'urgence. Celui-ci se répète à Calais pour l'époque contemporaine mais résonne depuis Alger ou Tunis à l'époque des luttes anti et postcoloniales.

Les contrefeux sont ici comme des contretemps ou des dérapages de l'Histoire dans lesquels la violence légitime de l'État laisse deviner le son des révoltes populaires passées et à venir.

Le jour même où s'est écrit ce texte se tient la commémoration en grandes pompes du 75<sup>ème</sup> anniversaire du débarquement de Provence (15 août 1944), souvent occulté par le débarquement en Normandie dans l'histoire canonique des livres de lycéens et des documentaires télévisés. D'aucuns verront le reflet de ce retard dans la tardive reconnaissance de la foule des « soldats de l'Empire » – enjeu affiché de ladite commémoration. Venus de tous les pays du Maghreb et d'Afrique, d'Indochine et des Antilles, ils ont versé leur sang pour la patrie française qu'ils n'avaient souvent jamais visité, avant que d'en défendre les frontières à la mort. La France les remercia, en les enfouissant dans l'oubli le plus total, par une double peine de condamnation à l'anonymat : du temps de la guerre où ils avaient rarement le droit d'être *nommé*, comme durant les 75 années qui suivirent, et au-delà de leur jour sur terre, alors que l'État français commence tout juste à réparer le mal commis.

Pour sa dernière série de dessins, *nos visages*, Nidhal Chamekh est allé puiser dans les articles de propagande coloniale française (la revue *Le Miroir* créée en 1910). Là où les « tirailleurs » sénégalais et berbères étaient présentés entre l'enquête ethnographique, l'image d'Épinal coloniale et orientaliste. On connaît l'importance du dispositif du « portrait » dans l'imaginaire colonial. C'est-à-dire son appareillage photographique de captation des traits de l'individu, réduit à un portrait-robot du Colonisé, de l'Étranger, de l'Esclave (dispositif partagé avec les développements de la photographie anthropométrique et à usage criminologique, dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle). A défaut de pouvoir mettre un nom sur tous les visages redessinés par Nidhal Chamekh (« transférés » depuis les pages de la revue *Le Miroir*), ce dernier a une nouvelle fois radicalisé la négation de leur existence, en superposant des moitiés de visages contradictoires entre elles. Plus que de brouiller les identités, il s'agit de prendre le risque de la déchirure et du lambeau pour toucher de plus près les blessures muettes d'une histoire racontée par les vainqueurs officiels.

Dédoubler ces visages ou les arracher à un système de représentation coercitif, pour les inscrire dans une autre temporalité : celle qui consiste à renouer, sous des couches de destins sacrifiés, avec les « perdants de la victoire ». Ces visages qui contribuèrent à la libération de la France mais restèrent à jamais aux marges de son récit officiel et d'une guerre se disant « mondiale » alors qu'elles concernaient les empires coloniaux européens avant tout. Comme pour mieux démystifier ces photographies, qui « annulent » les individus en les exposant comme des objets de propagande, *nos visages* semblent chercher leur place, défiant la rationalité anatomique, se débattant dans un ciel d'étoiles orphelines.

Morad Montazami, 15 août 2019