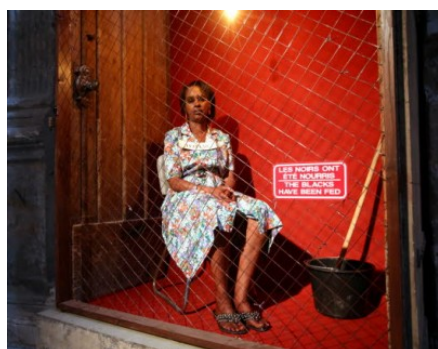



[ACCUEIL](#)
[LES PLUMITIFS ▾](#)
[RÉTROSPECTIVES ▾](#)
[ECLAIRAGES ▾](#)
[BORDS DE SCÈNE ▾](#)
[JADIS, LA CRITIQUE ▾](#)
[CONTACT](#)

Exhibit B. : l'impensé colonial

Violente charge contre le colonialisme et le néo-colonialisme sous toutes leurs formes (esclavage, génocides, instrumentalisation et exhibition du corps noir par les puissances coloniales, procédures d'immigration interminables, refoulement aux frontières, violation de la dignité humaine des réfugiés et des migrants), *Exhibit B.* est l'une des œuvres les plus importantes qu'il m'ait été donné de voir. Les interprètes, immobiles, vêtus de pagnes et des accessoires indigènes exotiques, plantés fixement dans le décor d'un zoo humain, regardent le public droit dans les yeux, tandis qu'on peut lire sur de petits cartons présentatifs leur âge, leur origine, leurs mensurations...



Derrière les tableaux vivants de ces corps exhibés, apparaît la continuité d'une construction inégalitaire des rapports entre l'Afrique et l'Europe, éclairant le présent à la lumière de la mémoire coloniale. En arrière-plan de ce parcours jaillissent, saillants, le différentiel économique entre le Nord et le Sud, l'exploitation, le pillage des ressources d'Afrique par l'Occident, et les profondes inégalités de droit concernant la libre circulation des individus sur la planète. Tout est là, en filigrane, un état de fait, expliqué par

l'histoire. À l'heure des tests osseux, de la maltraitance que subissent les migrants, de la négation de la responsabilité des anciennes puissances coloniales dans la plupart des conflits qui déchirent l'Afrique, ces regards braqués sur le spectateur, ce silence qu'on lui impose sont profondément politiques : ils questionnent la responsabilité, non seulement individuelle, mais également collective et étatique. Ils empêchent d'oublier qu'on s'est constitué comme regardeur passif de ce spectacle de domination d'un peuple par un autre.

À Londres, en septembre dernier, à la suite des réactions échaudées de plusieurs spectateurs trouvant l'exhibition des corps intolérable et dégradante, et de la signature d'une pétition par plus de 23 000 personnes, l'installation de Brett Bailey a été annulée. En France, à l'initiative d'un enseignant qui, il l'avoue de son propre chef, ne l'a pas vue, cette œuvre brute, capitale et profondément dénonciatrice se voit taxée de racisme et fait l'objet d'une pétition visant à annuler sa programmation au 104 en décembre prochain : la demande est d'autant plus étonnante qu'on sait que *Exhibit B.* y avait déjà été présentée la saison dernière sans esclandre, après Avignon.

Les arguments avancés sont les suivants :

- Les corps exhibés ainsi, quelle que soit la volonté de l'auteur, mettent les ethnies africaines en situation humiliante. Quelle que soit la portée de l'œuvre, le contexte social d'une société multiethnique ne permet pas de présenter ces corps dans de telles conditions.
- La présentation de cette installation par un artiste sud africain blanc, dans le cadre de sociétés européennes, pose la question de la reproduction de ces rapports de domination : un spectacle fait pour et par des Occidentaux présentant des Africains en situation de domination.
- Les subventions publiques ne doivent pas être utilisées pour ce type d'événement artistique, dont les visées esthétiques et politiques sont incertaines.

Il me semble en fait que cette pétition masque plusieurs questions cruciales, qui dépassent largement l'œuvre de Brett Bailey.

Premièrement, ces arguments réduisent l'œuvre à une lecture superficielle et refusent à cette

RESTEZ INFORMÉ

Votre email :

RECHERCHE

RUBRIQUES

Critiques saison 2014-15

Critiques saison 2013-14

Critiques saison 2012-13

Critiques saison 2011-12

Critiques saison 2010-11

Critiques saison 2009-10

Entretiens

Plumes et goudrons

Livres

ANNONCE

Plumes de tout crin, Au Poulailler recrute !

Nous cherchons une nouvelle plume, souhaitant s'inscrire dans notre ligne éditoriale et nous aider à couvrir la saison théâtrale et à développer les différentes rubriques. Si vous lisez le Poulailler, suivez notre actualité, avez déjà une activité de critique que vous souhaitez développer, envoyez-nous une proposition de critique, à l'adresse suivante : aupoulailler@gmail.com

installation sa portée dénonciatrice, politique, qui ne saurait se résumer aux images choc des photographies du spectacle. Ils nient la force du dispositif et le profond impact qu'il peut avoir sur le public, ils nient en somme ce qui fait la force des arts vivants, la mise en présence d'un acteur et d'un regard, un face à face. Isolés des autres spectateurs, chacun pénètre indépendamment dans l'exposition. La situation de domination se retourne comme un gant grâce à un enchevêtrement de regards. Le visiteur est lui-même observé par les performeurs, mais aussi par des observateurs disposés dans l'espace et qui saisissent ce regard pour en faire le véritable objet de la représentation. On prend acte que ces yeux se sont bien posés là, de sorte que personne ne puisse dire après cela : « je n'avais pas vu » ou « je ne savais pas ». Extirper les visiteurs à l'amnésie coloniale, sortir de la myopie contemporaine sur les questions migratoires, tel est l'enjeu. Ce que John Mullen réduit à « un thème assez banal, voire rebattu dans l'art contemporain » est donc précisément ce qui donne à ces corps une présence non pas de victimes, non pas de dominés, mais d'acteurs pleinement conscients et agissants, inscrits dans un logique subversive des rapports de domination. En somme, et pour utiliser le vocabulaire brechtien, l'immobilité, le silence et le regard fixe de ces corps deviennent « gestus social » dénonçant ce rapport d'aliénation passé et présent, et actant de sa prise en compte par le spectateur. Quant à l'argument qui accuse le dispositif de détruire le rapport d'empathie qui peut naître à l'égard « des populations noires maltraitées », il faut à l'évidence lui opposer l'expérience, les larmes qui coulent des yeux des spectateurs, le fait que nombre d'eux restent sans voix à l'issue de la représentation. Car loin de se réduire à une culpabilisation du spectateur blanc, ce zoo humain réflexif plaide au contraire pour la renaissance d'un sentiment d'humanité, vise à restituer à ces statues figées, à ces plaquettes ornées de matricules, leur statut d'égaux.

Deuxièmement, comment peut-on aujourd'hui et dans l'absolu faire interdire une œuvre ? Car c'est bien la question de la censure qui se voit ici posée, censure qui se cache derrière des arguments moraux. Or, il faut rappeler ici une position de principe, qui devrait être rendue inviolable par nos sociétés démocratiques : une œuvre n'a pas à être interdite, quels que soient sa portée, son propos et l'orientation politique de son auteur. Cette gestion morale des questions esthétiques révèle en réalité un déficit du politique réduit à une vague entreprise de sauvegarde des bonnes mœurs. En l'absence d'une politisation suffisante de l'espace public et des esprits, en l'absence de débats réels et d'une réinterrogation profonde des questions d'histoire et d'actualité, les valeurs se déplacent dans le champ d'une morale surannée, pétrie de préjugés. Mais la politique n'a que faire de la morale et la morale n'a pas à s'arroger un droit d'ingérence sur le monde de l'art. En quoi des principes pudibonds et mal avertis des intentions des artistes et de la portée de leurs œuvres, devraient-ils infléchir les décisions des programmeurs ? La question est visiblement d'actualité si l'on en croit l'épisode récent du « plug anal géant », et des actes de vandalisme que certains visiteurs ont fait subir à *Tree* de l'américain Paul McCarthy sur la place Vendôme, œuvre qui devait annoncer l'ouverture de la FIAC et n'a pas été remontée après ces attaques. Le cas de *Sul concetto di volto nel figlio di dio* de Castellucci, spectacle menacé par diverses factions catholiques arguant de son caractère anti-chrétien, avait suscité des réactions bien plus échauffées. Si les arguments pour maintenir l'œuvre à l'affiche avaient été ceux de la liberté d'expression, quelle différence y a-t-il aujourd'hui, même si on a brandi le mot « racisme » comme drapeau conquérant à la place de celui de « christianophobie » ? Ce dernier exemple mobilisait les troupes, car il était l'expression flagrante d'un mouvement de fascisation de notre société, mais le cas d'*Exhibit B.* est beaucoup plus insidieux : le politiquement correct y est devenu une autre forme de censure, préservée de tout soupçon par sa caution morale.

Enfin, cette pétition revient plusieurs fois sur la question des subventions publiques, terrain rassembleur s'il en est en temps de crise, et qui pose la question, par ricochet, de la liberté de l'artiste. L'art doit-il rendre des comptes au contribuable, sous prétexte qu'il utilise de l'argent public ? Doit-il avoir comme limite la satisfaction des personnes actives imposables qui souhaitent ne pas voir déranger l'ordre public et les valeurs socialement admises ? On sent la sempiternelle « querelle de l'art contemporain » [Référence au titre de l'ouvrage de Marc Jimenez, *La Querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, coll. Essais, 2005] pointer son nez sous ces arguments moralistes, et derrière elle une forte suspicion à l'égard du subventionnement de l'art par l'Etat. Derrière le caractère scandaleux de l'interdiction de ce spectacle à Londres et de cette pétition lancée en France, se cachent donc des questionnements insidieux sur l'art et la libre expression des artistes.

On pourrait aussi se dire, si les intentions des pourfendeurs du racisme n'étaient pas si bonnes, que la violence des réactions suscitées par ce zoo humain reconstitué sert sans le vouloir l'impensé dans nos sociétés sur la mémoire coloniale et sur les questions migratoires, et que ces réactions contribuent à préserver un silence qui arrange tout le monde. Alors, plutôt que de regarder en face certains faits comme le proposent les performeurs d'*Exhibit B.*, il est

sans doute préférable d'annuler cette œuvre, pour que la pensée dominante et l'ordre en place ne soient pas perturbés.

Alice Carré

Exhibit B.

de Brett Bailey

Au **Théâtre Gérard Philippe** (Saint Denis), du 27 au 30 novembre 2014

Au **104** (Paris), du 07 au 14 décembre 2014

 PUBLIÉ LE 1 NOVEMBRE 2014
