



Dans le cadre de la Biennale de Nord en Sud, la programmation d'art contemporain s'inscrit pour la première fois dans un parcours que Pont-en-Royans et Saint-Marcellin ont construit sur le territoire du Sud-Grésivaudan. Plusieurs événements sont proposés autour d'un thème commun, celui de l'identité marocaine, ou plutôt des identités, revendiquées, rêvées, rejetées, mobiles et plurielles.

2012-2013
de **NORD** en **SUD**
RENCONTRES CULTURELLES
SUD-GRÉSIVAUDAN

la **haie**
lieu d'art

LIEU D'ART CONTEMPORAIN LA HALLE / PONT-EN-ROYANS

MEHDI CHAFIK

Shifting Lines - Casablanca 2012-2013

6 avril - 8 juin

Une production en partenariat avec Nawal Slaoui de Cultures Interface

Mehdi Chafik a quitté Casablanca pour étudier la photographie à Paris puis à Dublin, avant de se nourrir d'impressions nordiques en s'installant en Suède. Son travail porte sur des histoires individuelles (migrants, Casablancais...) dont il révèle la portée collective : à l'ère de la globalisation, du printemps arabe et des changements législatifs, de nouvelles identités sont en cours de construction.

Que peut signifier alors "de Nord en Sud" dans un contexte de délocalisation des entreprises européennes au Maghreb ? Quelles sont les répercussions sur l'identité et la culture au Maroc ?

Mehdi Chafik présente au Lieu d'art contemporain la Halle un ensemble inédit de photographies réalisées à Casablanca pour la Biennale de Nord en Sud. Il dresse un portrait de la ville à travers celui de ses habitants. Il y a séjourné deux fois entre 2012 et 2013 pour comprendre et garder en mémoire la ville et son essor économique fulgurant. La globalisation économique a permis le développement de plateformes offshoring, ou centres d'appels, (du fait de la francophonie au Maroc), particulièrement à Casablanca. Vecteur d'emplois et de formations, ce phénomène modifie le visage culturel de la ville et de ses habitants. Mehdi Chafik présente ici cette transition et cette hybridation avec une distance critique.

Ainsi, l'exposition est-elle à l'image de ces réseaux qu'elle montre : va et vient entre portraits, détails d'objets ou d'architecture, paysages, des photographies qui s'articulent les unes aux autres.

Portraits : ce sont des faces à faces essentiellement, des personnes figées dans une pose simple, dans l'attente du "clic" photographique. Ils ne sourient pas et gardent à distance le spectateur, sans connivence particulière. On ne partage pas leur intimité ou leur pensée. Ni héroïsme, ni glamour, ce sont des travailleurs (ouvrier du BTP, commerçant, employé de bureau...) à l'image d'une ville globale, une typologie de ses habitants dans leur vie quotidienne professionnelle. Des hommes et des femmes différents dans le mode vestimentaire, l'emploi, l'âge, l'origine géographique, et pourtant similaires : exposés sur la même ligne, on ne peut les situer.

On voit également les locaux professionnels et leurs abords, sans figurant, révélant d'autant plus la standardisation, à l'échelle internationale, du mobilier et de l'architecture. Une banalité familière, mobilier de type IKEA, espaces vitrés et ouverts, donne le ton du management et du contrôle. Le standard est donné pour l'équité, l'impossible isolement est justifié par le travail d'équipe. Des objets perturbent un peu ces décors insituables : un lustre dans son espace immaculé et des lanternes rouges à côté d'une armoire. Ce sont des objets

standards et des fac-similés d'une autre époque [franco-marocaine], et d'un phénomène de mode [ethnique "made in china"].

Ces objets sont des leurres, ils ne sont pas ce qu'ils représentent, ils ne disent rien du lieu où ils sont ni des gens qui les utilisent.

Mehdi Chafik définit un espace sans récit. Il montre différents endroits de la ville liés à ses déambulations. Le spectateur le suit. On a l'impression que ces photos ont été prises au même instant à des endroits différents.

L'artiste a choisi de présenter ses photographies en contre-bas, pour éviter la montée du regard et définir ainsi un espace commun entre les photos et le spectateur.

Vertige : le lustre photographié en contreplongée, le spectateur le voit en contre bas, deux mouvement contraires qui perturbent l'impression lissée et neutre des autres photographies.

Mehdi Chafik photographie des lieux et des moments de transition, de passage, d'anonymat, d'échanges, d'où le titre : shifting lines, c'est-à-dire lignes mouvantes, termes liés à la cartographie [au réseau des longitudes et latitudes, au réseau des communications et de la circulation des personnes]

A la fin, coup de théâtre ! Un homme tourne le dos, à part, seul dans la pénombre : une question, sommes-nous étrangers à ce qui est exposé ? Sommes-nous emportés par le même mouvement ?

Christelle NICOLAS

Marc Augé, Non-Lieux, 1992

"Car nous vivons une époque [...] paradoxale : au moment même où l'unité de l'espace terrestre devient pensable et où se renforcent les grands réseaux multinationaux, s'amplifie la clameur des particularismes ; de ceux qui veulent retrouver une patrie, comme si le conservatisme des uns et le messianisme des autres étaient condamnés à parler le même langage: celui de la terre et des racines."

Shifting Lines / Ann Marie CURRAN

Cameras are so fascinating, not because they help us to see better, or to act differently, but because they make us think more properly. Or they at least give us the opportunity of thinking more properly, when used as logical tools for defining.[\[1\]](#)

Mehdi Chafik's understated mode of photographing – ordered, contemplative, and from a position of creative neutrality – seeks to reveal the signs of a covert Imperial Turn and its consequences for personal and cultural identity. Finding that the globalised workplace cannot be neutral, being undermined as it is by the inherent contradictions within its imperialist-capitalist work-practices[\[2\]](#), Chafik concentrates his camera on those visual markers that define for him the contested issues of subjectivity and control, place and liminality, and transparency and disguise.

The imperialism of the information age markets itself as a giver of individual autonomy, only wanting in return knowledge capital. For knowledge has replaced natural resources and physical labour as a source of wealth creation and economic growth.[\[3\]](#) Surveying the topography of the call-centre interior, and with reference to the exterior built environment, Chafik tracks the bigger picture of globalisation's economic geography, a cartography of shifting boundaries, decreasing and increasing populations, cultural transformations and contested horizons.

In a series of images depicting the desks of the customer service representatives within open-plan offices, one may observe the egalitarian design of the Ikea-type 'flat-pack' tables of micro-power, the implication being that there is no room for hierarchies at a *round* table. It also suggests teamwork, however, as Durrschmidt and Taylor have stated: '[t]eam working is a central component of the call centre labour process and is presented as a key mechanism in the shift from direct, objective forms of workplace control to subjective, indirect forms of workplace control.'[\[4\]](#)

Within the portraits, one can see a certain amount of subjective control over identity, as each individual encodes themselves as being 'more than' an employee, which the company's smart-casual dress code policy helps to accommodate.[\[5\]](#) The clothes, gestures, and facial expressions within each portrait allow for a certain amount of thoughtfulness by the viewer, a paying of attention to each individual who will spend a great deal of their time being a disembodied voice, mediated through a globalised, technological network.

When what literally cannot be shown by the photographer: the scrutiny of peer group critique[\[6\]](#), the surveillance software, and the repetition of the work practices, Chafik instead asks us to query what *is* present within the frame of the photograph - to question 'why this?', and subsequently to think comparatively: why not representations of management, why the repetition of the banal office furniture with those quasi-transparent glass panels - both with and without technological paraphernalia, why the inclusion of an overwhelmingly muted palette that seems to commandeer each space [and yet we see

spillages of colours into the frame – reds and oranges...], that is, why such encompassing images and why not more ‘close-ups’?

One answer for the moment: Chafik is revealing by inference a panoramic view of the liminal: the globalised call-centre as globalised non-place. Visual reiteration within the series is used by the photographer to delineate the non-placelessness of, and the nothing-to-be-seen of globalisation’s own utilisation of repetition as concealment of difference. Connected to deterritorialisation, liminality accommodates the disconnection of the workers from their dialect during ‘clock-in, clock-out’ times. In order to be understood by the sovereign, international customers requiring their assistance, they must negate their own accent. In order for the image of the company to be controlled, the workers must not deviate too far from the official script with vernacular words of their own. Their identity spills from one to Other within these beige and cream-coloured walls, here within their own Maghrebi culture. One looks to the image of the Scandinavian-style minimalist office press, beside which stands two Moroccan ornate lanterns, we might see there a metaphorical, juxtapositioning of signifiers...but where were these products manufactured, and is this kind of question relevant anymore?

‘Work with full transparency’ the framed image within Chafik’s framed image reads, and indeed one is struck by the multiplicity of windows that accentuate ‘seeing through’. In a portrait that diverges from the form and content of the series, we see an individual who is refusing the camera’s steady gaze as he looks out of the window, and from the camera’s perspective appears to be confronted with an audience of windows looking back at him, and a cacophony of office chairs surrounding him. An image of multiple readings, if ever there was one...

In *Culture and Imperialism*, Edward Said puts forward the valid argument that ‘no-one is purely one thing’, and that while ‘[i]mperialism consolidated the mixture of cultures and identities on a global scale...it’s worst and most paradoxical gift was to allow people to believe that they were only, mainly, exclusively, white, or black, or Western or Oriental’ [7]. The Imperial Turn allows for more fluidity when it comes to identity, but it’s a contested identity and on globalisation’s terms. Hybridity, spillage, subjective control, surveillance, repetition, liminality, these are some of the keywords to think about. In conclusion and to paraphrase Vilém Flusser: ‘if the camera is a fascinating tool for philosophical contemplation, it is so because it is a machine for the production of questions’.[8] Through his photography, Mehdi Chafik posits important questions regarding the ontology of place and identity within globalisation: Where are we really? Who are we really?

[1] Vilém Flusser (1985) ‘Fotografieren als Definieren/To Photograph is to Define’, reproduced in *Philosophy of Photography* 2:2, p. 204, doi: 10.1386/pop.2.2.202_7 [2] ‘Globalisation has strengthened capitalism as the world structure of production’. See Jorg Durrschmidt and Graham Taylor, ‘The Workplace in Transition’, *Globalization, Modernity & Social Change: Hotspots of Transition*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007, p. 58 [3] See Richard Florida, ‘Competing in the Age of Talent’, *Cities and the Creative Class*, London; New York: Routledge, 2005, p. 49, [4] Op. cit., Durrschmidt and Taylor, referencing Graham Sewell, p. 70. [5] Margaret Maynard has interpreted clothing as the performance of identity, and while this does contribute to the notion of self-control, albeit a socially and culturally mediated power, I believe it is too biased in favour of thinking in terms of façade or inauthenticity. See Margaret Maynard, *Dress and Globalisation*, Manchester: Manchester University Press, 2004, pp. 16, 19. [6] Op. cit., Durrschmidt and Taylor, p. 70. [7] Edward W. Said, ‘Freedom from Domination in the Future’, *Culture and Imperialism*, London: Vintage, 1994, pp. 407 – 408. [8] Op. cit., Flusser, p. 204.

DVD PROJECT

Sélection Marocaine

Commissariat : Younes Baba-Ali et Simohammed Fettaka

6 avril - 8 juin

En partenariat avec l'Atelier cinématographique Ad Libitum

des projections programmées les jours d'ouverture de la médiathèque la Halle

Dans la continuité de l'édition De Nord en Sud 2011, l'Atelier cinématographique Ad libitum et la Halle, explorent la création audiovisuelle contemporaine marocaine. Cette année Ad libitum s'appuie sur une sélection de vidéo et films d'artistes marocains, proposée par la plate-forme DVD Project. DVD Project est un projet international d'art vidéo initié en 2005 dont l'objet est de diffuser et de promouvoir le cinéma expérimental émergent, et de créer une plate-forme démocratique et accessible pour les artistes contemporains. 10 films d'auteurs marocains : Mohamed Arejda, Younes et Zouheir Atbane, Salma Cheddadi, Amine El Gotaibi, Simohammed Fettaka, Mohssin Harraki, Rehab Kinda, Mehdi-Georges Lahlou, Omar Mahfoudi et Said Rais.

LIEU D'ART CONTEMPORAIN HORS LES MURS

MÉDIATHÈQUE & ESPACE SAINT-LAURENT / SAINT-MARCELLIN

Mehdi Chafik

Center Periphery - Centres de rétention, Suède 2011-12

6 avril - 8 juin

Médiathèque

1 Bd du Champ de Mars

38160 St Marcellin

04 76 38 02 91

Ma : 14h-18h

Me : 10h-12h / 14h-18h

Je : 13h30-16h

Ve : 14h-19h

Sa : 9h-12h / 14h-16h

Mehdi Chafik a suivi le quotidien de personnes en situation irrégulière en Suède. Ses photographies montrent l'existence précaire de migrants entre les traces d'un pays quitté et la réalité d'un nouveau pays.

Centre Periphery / Marie Ann Curran

We are all refugees

Giorgio Agamben

We are not all refugees

Ariella Azoulay

Being in a place that is a non-place, one may observe a quantifiable form of demarcated difference. Not dissimilar to a framework, one is either in or out in the non-place that is a refugee centre - the paradox here being that to be 'in' is to be 'out' – inclusion within the physical and ideological boundaries of this non-place is an expression of exclusion within the wider borders of the nation-place. In terms of demarcation - so it is with the image: photo-documents are quantifiable fragments, 'places of memory' that have an uncanny knack of opposing memory, and are never fully completed. Such too is the case for identity with its meaning alternating between the polar opposites of sameness and otherness, always in flux to varying degrees. Within the series of photographs *Centre Periphery*, one may discern as an interpretation of the precariousness of self-conscious identity, the human-object relations of commodity culture as a metaphorical, interior dialectic of same and other.

Centre Periphery is and is not, about refugees in the sense that it seeks to express the individual's quest for the material and psychological processes, and markers of identity within a negotiated realm of personal and territorial liminality. It is a non-linear narrative with an elliptic, outside-of-the-frameness between photo-documents; a space for the polysemy of meaning-making brought to it by the viewer. *Centre Periphery* is a visual narrative that is mindful of the inclination to collaborate in creating the 'refugee-ness' of specific individuals through lens-based portraiture, in a world that is disposed towards, what Azoulay observes as the acceptance of the naturalisation of a [mono-]concept of 'refugee'.

For we are and we are not all refugees. With the proliferation of non-places in everyday life, is it possible that we will experience more and more a sense of temporal, spatial, or existential exile? Each of us will have our own way of 'being' within the non-place 'event'. I recall the image of the ***Clock on A wall***, a resident of a refugee centre, who told the photographer about his morning routine which consisted of making himself a cup of coffee, then sitting and staring at a wall for fifteen(?) minutes. For him, time and nation-place were ritualising the existential phenomena of his non-place, that is, waiting and being bored. Who among us has not experienced the ritual of being the stranger, either to others or to ourselves?

Texts cited/referenced: Abbot in *Samuel Beckett Studies*; Al-Azmeh and Fokas, *Islam in Europe*; Auge, *Non-Places*; Azoulay in *Philosophy of Photography* [vol. III/1]; Gardiner, *Critiques of Everyday Life*; Lefebvre, *The Critique of Everyday Life* [vol. III]; Willis in *The Sociology of Art*

Liens

mehdi-chafik.com

www.lahalle-pontenroyans.org

culturesinterface.com

adlibitum.sud-gresivaudan.org

www.saint-marcellin.fr

denordensud.sud-gresivaudan.org

Un projet réalisé par le Lieu d'art contemporain la Halle à Pont-en-Royans grâce au soutien de la DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes, le Conseil Général de l'Isère (services Culture & Patrimoine et Coopération décentralisée), le Syndicat mixte Sud Grésivaudan, et les communes de Pont-en-Royans et de Saint-Marcellin.