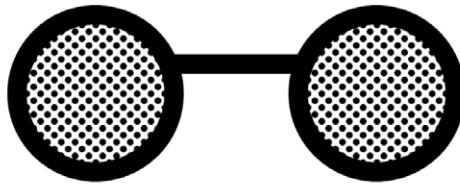


Crève-cœur

Félix Boggio Éwanjé-Épée and Stella Magliani Belkacem,
Staying faithful to my blood, Revue CAC Brétigny, 2021

Staying faithful to my blood

Félix Boggio Éwanjé-Épée and Stella Magliani-
Belkacem



U+1F576-003
Sunglasses

✦ BRETIGNY OPTIQUE & Bonne et Heureuse
Année 🇫🇷
Logotype

w.n.
Print, 1,1 x 2,8 cm

Brétigny Aujourd'hui, N°43, p.20
01.1989

Français—English

Follow us - 📷 📧 📞

Terms—Credits

The ABCC of CACB—LARA

If the core of Sadik's approach can be put in a single word, that word is fragility. Her characters, both real and imaginary, are fragile, even if they don't want it to show, because of their social and political status. The "homies," Blacks, Arabs, Muslims, etc., who populate and sustain her work are the same people called, not so long ago, the "wretched of the earth." Cursed by the field of politics, structural racism, unemployment, and job insecurity, cursed for their religion, culture, and language. This fragility is "objective"; in and of itself it tells us nothing about what Sadik's texts and images are talking about. Yet it has to be mentioned to understand what her work is not. When an object is fragile, you don't want it to fall into the wrong hands. Ever since rap and "urban culture" have spread everywhere—in fashion, music, advertising, sports, radio and social media—the figure of the "gangsta," the "youth," potential producer and consumer, has become a prime aesthetic object for the commodity merchants. It goes without saying that artists inevitably see their work requested and digested all the better to conquer people's imaginations, i.e., to figure out what's hot or to make things hot, producing trendy merchandise even as new trends are barely being born in various subcultures.

This by-the-book looting of minority cultures does not, however, represent a way out for its actors. Far from it. Sadik's approach is an antidote to this aesthetics of looting. Rather than exploit the fragility of her characters, she tries to welcome it and make it a subjective force. Her texts and images never invite the viewer who is a stranger to the urban cultures she stages (and addresses in an almost robotic voice in several of her films and performances) to enjoy the thrill of some shocking image, the latest punchline or fashionable putdown. Sadik's universe is well rooted in the material universe and the online imagery of young men in the hood. A significant part of her work consists of documenting these subjective worlds in Marseille, where she is deeply rooted, a city that has its own codes, rap and, references.

If Sadik welcomes this fragility, it's because she knows it all too well. As soon as you leave the space allotted to you by social, economic and symbolic apartheid, you're no longer "at home". You'll never be at home in "the business world," nor at school, nor in university lecture halls or the art world. At best, they'll take from you whatever sells well. But they'll ask you to forget where you came from, your friends, family, accent and street talk. You'll be expected to change the way you speak, see the world, the way you feel, eat, walk, and pray, the way you dress. They try to make you ashamed of who you were and the people you were with.

The appropriation of subaltern lifestyles (working class, “the projects,” urban) by an aesthetics of looting is never redemptive. Sadik teaches us that in order to resist shame, it’s not enough to hype three ghetto-style influencers, copy their fashion statements, or make shiny paper prints of nice photos of your building and your friends smoking a water pipe. You can have fun and make a little money (which ain’t bupkis, of course), but that’s not learning to love yourself and those who look like you.

All too often the debate about aesthetics focuses on “minority representation.” Liberation is thus depicted as getting beyond stereotypes. That is, the children of immigrants are not all unemployed, all incarcerated, all delinquents, all macho guys, all Islamist fundamentalists. Yet for Sadik, these images don’t need fixing. While a “corrective” aesthetics may be possible, the only result would be to promote truly insipid models of social integration.

What she wants is to enlarge these images of her people. For instance, in *Zetla Zone* (2019), she presents a desert oasis. She invents superpowers borrowed from the Saiyans from *Dragon Ball Z* and *Jul’s OVNI*[2]; she turns Oasis fruit soda and Capri Sun juice boxes into marvelous elixirs. Sadik works with augmented reality, making worlds where fantasy and futuristic memes offer to corps d’exception (colonialized bodies whose lives don’t matter) other ways to know and recognize themselves and each other, to get together and love each other.

The self-knowledge Sadik imparts is neither a fashion statement nor a sociological representation of an impoverished world. The mirror she offers the wretched of the earth is above all a mirror that reflects the soul, or better said, the heart. Her texts, sculptures and images are extracts from an archive of the self—but a secret archive, a private place that nevertheless opens up wherever you want to find it. Sadik’s not a psychologist, she’s an archeologist of the present. She gleans from cultural expressions, social media, rap, Tiktok clips and prisoners’ Instagram accounts, everything that reveals an interiority, an affectivity, a subterranean place where emotions just being born are nipped in the bud by the war of each against all—and the “character-armor” that is the only refuge from the violence among the poor themselves driven by the system.

Thus, the self-recognition that emerges from her work is not just an identitarian potpourri, as hurried viewers often see it. Her search for phrases and references is akin to “gestic theater,” as Walter Benjamin wrote about Bertolt Brecht. Benjamin was able to recognize the importance of the gesture in Brecht’s work because for the former, allegories could only come to life through montage, composite images. Recognizing yourself in the fantastical journeys Sadik’s characters undergo means projecting your imaginary and cultural life into the realm of the fable. Rediscovering your own references, your own ways of doing things and talking, is not just a self-indulgent pastime, as pleasurable as it may be. Certain “codes”—cultural, vernacular, minority—are usually considered illegitimate, but they reflect unexplored interior realities that are accorded no rightful place. This is the beauty Sadik brings out, the beauty of certain gestures and phrases that suddenly impart a powerful mythic dimension to life on the streets.

What Sadik also teaches us—since she presents herself as someone who offers instruction—is that the wretched of the earth are also the forgotten of caring contact and the forgotten of love. As is said further on, love can’t be reduced to a romantic encounter, but loving relationships—or their absence—occupy an important place in her work overall. Readers of Fredric Jameson know just how useful science fiction can be for representing other modes of relating to one another, other kinds of daily lives. Sadik imagines worlds where machines reteach us how to love and dating becomes (again) a game, like in the virtual environment built with GTA tools in *Khtobtogone* (2021) and the competition in *Carnalito Full Option* (2020). It’s no accident that the latter work was made in collaboration with young reform school inmates. Literal prisons, the prison of a neighborhood or a bullshit job, are all prisons of the heart. But Sadik isn’t trying to fix gender or male-female relationships. She’s reporting about the mourning for authentic contact, and offers as a replacement a fertile regression—not the psychoanalytic kind but a group regression into boys being boys.

Teenage gangs designate another site of love, beyond interactions between lovers—love of your homies, of your *mama*, the people you would give your life for. Sadik’s virtual scenarios involve ways in which people relearn how to love one another, and being able to do that is in itself one of the most intimate and political themes in her work. When the white world sees you and makes you see yourself as a barbarian, rapist, predator, hoodlum, when this world doesn’t want your hijabi mothers and sisters to go along on school outings to help the teacher, when this world promises you prison, an electronic bracelet or dead-end jobs for life, learning to love yourself is a real struggle. Loving yourself is not just the narcissistic consumerism of a selfie. Loving yourself and others like you turns out to be inextricably linked. They constitute the secret desire driving the dream-work in this artist’s compositions and collages, and are at the heart of an ethical question: How can I give without losing myself since I’ve already given everything? How can I get away from the traitors and stay faithful to *my blood*?

Love, omnipresent in its expanded meaning in Sadik’s work, goes up against the war of each against all. It also goes up against the state of unworthiness to which the media/ political complex seeks to reduce ghetto inhabitants and the illegitimacy with which their dreams are branded. Skeptical viewers inevitably ask, Isn’t this just an undeserved romanticization of young men whose crimes and misdemeanors “everybody knows about”? That question says more about the person who asks it than young men of color and the aggressive and sexual phantasmagoria they are tainted with, even if that fantasy might be close to reality. The excitement felt by the petty bourgeois and upper classes when enjoying nasty stories, minor perversions and morbid, pornographic tales about the poor recalls the classical (and extremely moralistic) portraits found in the French naturalistic literary tradition, denounced at the time by socialist theorists—just read the acerbic critique of Zola’s novels by Paul Lafargue, Karl Marx’s son-in-law. But even more, this voyeuristic reveling in debauchery is also a feature of the art world, even among self-styled “progressive” critics and museum-goers who embrace their era’s most extreme cynicism and totally abandon any attachment to truth and its beauty.

At a time when the French power structure is denouncing and passing laws against a fictional “separatism” in immigrant communities, Sadik reminds us that “community” is not a choice or solution offered to those excluded from the white world, but a real question. Love is more than a frustrated aspiration; it’s also a profound feeling that shakes up what you expected from yourself and from life, like the character in Khtobtogone who interrogates himself about his deepest existential choices. The political power of Sadik’s productions is the way it shows the complex—and always necessarily recommenced—work of subaltern cultures to bring together and raise people whom a whole world wants to divide, crush, and humiliate. The incredulous, people who consider themselves well-informed and well-behaved, will see nothing here but a major industry peopled with phony auto-tuned singers and semi-illiterate rappers, teenagers lost forever in their screens, and pathetic video game junkies.

At a far distance from the clichés of the dominant opinion—from white nationalist TV talk shows to high school staffrooms—and breaking with market-based looting, art can also be truly contemporaneous with the subaltern and their own “cultural work.”

Félix Boggio Éwanjé-Épée is a high school philosophy teacher.
Stella Magliani-Belkacem is a publisher (La fabrique éditions).
(2021)

The invitation was given on the occasion of Sara Sadik’s exhibition [Hlel Academy](#).

Notes:

[1]In the French text, the expression *le sang* (blood) refers to a slang expression from Marseille which means a person so close that they could be of the same family, the same blood

[2]Jul is a French rap artist from Marseille, whose sixth album, called *L’Ovni* (the UFO), refers to his nickname on the rap scene.

Félix Boggio Éwanjé-Épée et Stella Magliani Belkacem,
Rester fidèle au sang, Revue CAC Brétigny, 2021

Rester fidèle au sang

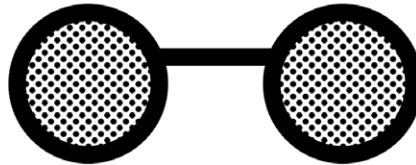
Félix Boggio Éwanjé-Épée et Stella Magliani-
Belkacem

[CAC Brétigny](#)

Présentation

Programmation

Rester fidèle au sang



U+1F576-003
Lunettes de soleil

vv BRETIGNY OPTIQUE à Bonne et Heureuse
Année 🇫🇷
Logotype

s.n.
Impression, 1,1 x 2,8 cm

Brétigny Aujourd'hui, N°43, p.20
01.1989

Rester fidèle au sang

La recherche de Sara Sadik tourne autour d'un premier mot: fragilité. Fragiles, ses protagonistes, réels et imaginaires, le sont—même s'ils veulent «ne rien laisser paraître»—par leur condition sociale et politique. «Mecs de quartiers», Noirs, Arabes, musulmans, les sujets qui peuplent et nourrissent son travail sont ce qu'on appelait il n'y a pas si longtemps des «damnés de la terre». Maudits par le champ politique, par le racisme institutionnel, par le chômage et la précarité, maudits pour leur religion, leur culture, leur langue. Cette fragilité est «objective», elle ne dit rien en elle-même sur ce dont parlent les textes et les images de Sara Sadik. L'évoquer est toutefois indispensable pour saisir ce que n'est pas son travail: quand un objet est fragile, on ne veut pas qu'il tombe entre de mauvaises mains. Depuis que le rap et la «culture urbaine» sont partout—dans la mode, la musique, la publicité, le sport, la radio, les réseaux sociaux—, la figure du

Français—English

Suivez-nous - 📧 📷 📺

Mentions—Crédits

L'ABCC du CACB—LARA

leurs travaux sollicités et digérés pour mieux conquérir des imaginaires: ou bien flairer la tendance, ou bien la susciter, la produire en même temps qu'elle est en train de naître au cœur des *subcultures*.

Ce pillage en règle des cultures minoritaires n'est pas pour autant une voie de salut pour ceux qui en sont les acteurs—loin s'en faut. La recherche de Sara Sadik est un antidote à cette esthétique du pillage. Plutôt qu'exploiter la fragilité de ses protagonistes, elle cherche à l'accueillir et en faire une force subjective. Les textes et les images ne proposent jamais au spectateur étranger aux cultures urbaines—qu'elle met en scène et auquel elle s'adresse par la voix quasiment robotique qu'elle incarne dans plusieurs de ses films et performances—d'aller au frisson, à la rencontre de l'image choc, la dernière punchline, ou la «vanne» à la mode. L'univers de Sara Sadik est pourtant bien ancré dans l'univers matériel et l'imaginaire connecté des jeunes hommes des quartiers populaires. Et une part notable de son œuvre consiste à documenter ces mondes subjectifs—à partir d'un ancrage marseillais qui a lui-même ses propres codes, son rap, ses références.

Si Sara Sadik accueille cette fragilité, c'est qu'elle la connaît trop bien. Dès lors que vous sortez des terrains balisés par l'apartheid socio-économique et symbolique, vous n'êtes «pas chez vous». Vous ne serez ni chez vous dans le «monde de l'entreprise», ni à l'école, ni sur les bancs de la fac, ni dans le milieu de l'art. Au mieux, on vous prendra ce qui se vend bien. On vous demandera toutefois d'oublier d'où vous venez, d'oublier vos amis, vos familles, votre accent et votre argot; on attendra de vous que vous changiez votre manière de parler, de voir le monde, de sentir, de manger, de marcher, de prier, de vous habiller; on cherchera à vous insuffler la honte de qui vous étiez et de ceux avec qui vous étiez.

La récupération des modes de vie subalternes (populaires, «de cité», urbains) par une esthétique du pillage ne constitue en aucun cas un geste rédempteur. Sara Sadik nous enseigne que pour résister à la honte, on ne peut pas se contenter de mousser trois influenceurs étiquetés «banlieue», de se transformer en coupure de mode, ou d'imprimer de belles photos de son bâtiment et de ses copains fumant la chicha sur du papier glacé. On peut se faire plaisir, gagner un peu d'argent (ce qui n'est pas rien), mais réapprendre à s'aimer (aimer les siens), c'est autre chose.

Trop souvent le débat en esthétique se focalise sur la «représentation des minorités». La libération est ainsi décrite comme un au-delà des stéréotypes: les fils d'immigrés ne sont pas si chômeurs, pas si incarcérés, pas si délinquants, pas si machos, pas si radicalisés. Pour Sara Sadik, pourtant, les images ne sont pas à réparer. Pour autant qu'une esthétique «correctrice» soit possible, elle n'aurait comme résultat que de promouvoir de (bien fades) modèles d'intégration.

Les images des siens, elle veut les agrandir. Comme dans *Zetla Zone* (2019), elle fabrique une oasis dans un désert. Elle invente des superpouvoirs, empruntés aux *Saiyans* de *Dragon Ball Z*, à l'OVNI de Jul, elle fait des sodas Oasis ou Capri-Sun de merveilleux élixirs. Sara Sadik travaille en réalité augmentée; elle façonne des mondes dans lesquels les motifs fantastiques ou futuristes offrent aux «corps d'exception» d'autres façons de se connaître, de se reconnaître, de se rencontrer et de s'aimer.

La connaissance de soi que propose Sara Sadik n'est ni celle des gravures de mode ni celle des sociologues et de leur «misère du monde». Le miroir qu'elle tend aux damnés de la terre est d'abord un miroir qui reflète l'âme, ou plutôt le cœur. Ses textes, ses sculptures, ses images, sont autant de pièces d'une archive de soi-même—mais d'une archive qui serait celle du secret, d'un lieu intime qui pourtant se livre partout où l'on veut bien le trouver. Sara Sadik ne travaille pas en psychologue mais en archéologue du présent. Elle glane dans les expressions culturelles, les réseaux sociaux, les chansons de rap, les clips Tiktok, les Insta de prisonniers, tout ce qui laisse paraître une intériorité, une affectivité, un lieu souterrain où une émotion en train de naître est tuée dans l'œuf par la guerre de tous contre tous—et la «cuirasse caractérielle» comme seul refuge face à la violence entre pauvres que le système nourrit.

Ainsi, la reconnaissance de soi qui émerge de ses créations n'est pas un simple pot-pourri identitaire—ce que des spectateurs pressés ne manqueront pas de voir dans son œuvre. La quête de phrases, de références, sont autant de manières de «citer des gestes», comme a pu écrire Walter Benjamin à propos du théâtre de Bertolt Brecht. Si le philosophe avait vu l'importance de cet aspect chez Brecht, c'est parce que pour Benjamin, c'est le collage, l'image composite qui seule est véritablement à même de faire naître une allégorie. Ainsi, se reconnaître dans les trajectoires fantastiques que Sara Sadik propose à ses protagonistes, c'est faire entrer sa vie imaginaire et culturelle dans le domaine de la fable. Retrouver—non sans plaisir—ses propres références, ses manières de faire, de parler, n'est pas un loisir de complaisance. Les fameux «codes» culturels, vernaculaires, minoritaires, pour la plupart illégitimes, y reflètent des réalités intérieures inexplorées, et qui n'ont pas droit de cité. C'est cette beauté que Sara Sadik fait émerger, la beauté même du geste, de la petite phrase qui d'un seul coup donne à la vie de la rue la force du mythe.

Ce que nous apprend aussi Sara Sadik—car elle se met elle-même en scène comme celle qui enseigne—, c'est que les damnés de la terre sont aussi des oubliés de la rencontre, des oubliés de l'amour. Comme il faudra le dire plus loin, l'amour ne se réduit pas à la rencontre amoureuse, mais celle-ci—ou son absence—occupe une place d'importance dans l'ensemble de l'œuvre. Les lecteurs de Fredric Jameson savent combien l'utopie de science-fiction s'avère utile pour représenter d'autres modes de faire-relation, d'autres quotidiennetés. Sara Sadik imagine quant à elle des mondes dans lesquels les machines nous réapprennent à aimer et dans lesquels la rencontre amoureuse (re)devient un jeu— comme l'environnement virtuel et construit à partir de *GTA de Khtobtogone* (2021) ou la compétition du *Carnalito Full Option* (2020) nous le font apparaître. Il n'est pas anodin que cette dernière œuvre ait été créée avec la participation de jeunes en centre éducatif fermé. La prison tout court, la prison du quartier, la prison de la précarité, sont autant de prisons des cœurs. Pour autant, Sara Sadik ne cherche pas à réparer «le genre» ou les rapports hommes-femmes. Elle fait plutôt état d'un deuil de la rencontre, et en propose la relève par une régression féconde—non pas celle du divan ou du face-à-face des pys, mais celle du groupe, de la bande de garçons.

La bande désigne un autre lieu de l'amour, au-delà de la rencontre amoureuse: l'amour des potes, de la mama, ceux pour qui on peut donner sa vie. Les scénarios virtuels de Sara Sadik sont autant de façons de réapprendre à s'aimer, et pouvoir s'aimer résume à soi seul les motifs les plus intimes et les plus politiques que porte son travail: quand le monde blanc vous renvoie l'image du barbare, du violeur, de l'agresseur, du voyou, que ce monde ne veut pas que vos mères et vos sœurs voilées accompagnent les sorties scolaires, que ce monde vous promet la prison, le bracelet électronique ou l'intérim à vie, s'aimer devient un combat. S'aimer, ce n'est dès lors pas seulement le narcissisme consumériste qu'incarne le selfie. L'amour de soi et des siens s'avèrent indissociables et constituent le désir secret qui oriente le travail du rêve dans les compositions et les collages de l'artiste, tout en étant au cœur d'un questionnement éthique: comment donner sans me perdre alors que j'ai déjà tout donné? comment échapper aux traîtres et rester fidèle au sang?

L'amour, omniprésent sous cette acception élargie dans le travail de Sara Sadik, fait objection à la guerre de tous contre tous. Elle fait aussi objection à l'indignité dans laquelle l'appareil médiatique et politique entend réduire les habitants des quartiers populaires et à l'illégitimité qui frappe leurs imaginaires. Le spectateur sceptique ne manquera pas de demander: n'est-ce pas plaquer indûment un romantisme sur ces jeunes hommes dont «on connaît bien» les frasques et les turpitudes? Une telle question en dira plus long sur celui qui la pose que sur les jeunes hommes non-blancs et la fantasmagorie sexuelle et agressive qu'on veut leur prêter—quand bien même le fantasme rejoindrait la réalité.

L'excitation du petit ou grand bourgeois à aller fouiller dans les sales histoires, les petites perversions ou les anecdotes morbides ou pornographiques de ses pauvres ne rappelle pas seulement les portraits classiques—et au fond, hyper-moralistes—d'une certaine tradition naturaliste française, dénoncée à l'époque par tous les théoriciens socialistes—lisez les pages acerbes de Paul Lafargue, gendre de Karl Marx, sur les romans de Zola; ce dévergondage par procuration nous rappelle aussi qu'on attend du monde de l'art—même chez les critiques ou les spectateurs prétendument «progressistes»—qu'il épouse l'époque dans ses abords les plus cyniques et qu'il abandonne définitivement tout attachement à la vérité et à la beauté qu'elle recèle.

Alors que le pouvoir politique français légifère et communique sur le bobard raciste du «séparatisme», Sara Sadik nous rappelle combien la «communauté» n'est pas un choix ou une solution qui s'offrirait aux exclus du monde blanc, mais bel et bien une question. L'amour ne représente pas seulement une aspiration frustrée; il est aussi un sentiment profond qui bouleverse ce qu'on attendait de soi-même et de la vie—tel le protagoniste de Khtobtogone qui réinterroge ses choix existentiels profonds. La force politique des créations de Sara Sadik est de montrer le travail complexe et toujours recommencé des cultures subalternes pour rapprocher et grandir des gens que tout un monde cherche à diviser, à écraser, à humilier. Les incrédules, ceux qui se croient «savants» et sages, n'y voient qu'une grande industrie peuplée de fausses chanteuses autotunées, de rappeurs semi-illettrés, d'ados perdus accros à leurs «écrans», de mecs lourdingues shootés aux jeux vidéo.

Bien loin de ces lieux communs de l'opinion dominante—des plateaux télé zemmourisés aux salles des profs—, et en rupture avec le pillage commercial, l'art peut être aussi un véritable contemporain des subalternes et de leur propre «travail de culture».

Félix Boggio Éwanjé-Épée enseigne la philosophie en lycée.
Stella Magliani-Belkacem est éditrice (La fabrique éditions).
(2021)

Invitation réalisée à l'occasion de l'exposition Hlel Academy de Sara Sadik.