36. | The Blinding Light





Serie started in 2013, inkjet print on fine art paper, 47 x 70 cm and 180 x 268 cm.
Exhibition view from Transition State, officine dell'Immagine, 2017, Milan.
Courtesy of the artist and Ceysson & Bénétière, Paris.
Ed. of 5 + 2 A.P.

Collection of Miniature Museum Ria and Lex Daniels, The Hague

Texte *Le Miracle de la jambe noire, entre discours médical et fascination artistique* par Pierre-Yves Theler

The Blinding Light est un projet de mounir fatmi dont les différentes œuvres sont inspirées d'une scène miraculeuse peinte par Fra Angelico. L'œuvre en question, le retable de Saint Marc (1440), exposée au musée nationale San Marco à Florence, présente sur sa prédelle les différents miracles faits par deux saints, Côme et Damien. Saints patrons des chirurgiens et pharmaciens, ces deux frères jumeaux seraient nés en Arabie et auraient été convertis au christianisme durant leur jeunesse.

D'après la Catholic Encyclopedia, ils n'acceptaient aucun paiement pour leurs services, ce qui leur valut le surnom d'anargyroi c'est-à-dire sans argent. Ils attirèrent ainsi un grand nombre de gens à la foi chrétienne. Pendant les persécutions de Dioclétien en l'an 287, Côme et Damien furent arrêtés sur l'ordre du Préfet de Cilicie, un certain Lysias. Il leur ordonna d'abjurer sous la torture, mais ils restèrent fidèles à leur foi en dépit de toute une série de tortures affreuses auxquelles ils restèrent insensibles. Ils sortent de la mer, bien que chargé de chaînes. Sur le pilori, ils ne sentent pas les coups de bourreaux qui tombent

The Blinding Light is a project by mounir fatmi whose various pieces were inspired by a miraculous scene painted by Fra Angelico. The work in question, the altarpiece of Saint Mark (1440), exhibited at the San Marco national museum in Florence, shows in its predella the miracles performed by two saints, Cosmas and Damian. Patron saints of surgeons and pharmacists, these twin brothers were supposedly born in Arabia and converted to Christianity in their youth.

According to the Catholic Encyclopedia, they accepted no payment for their services, which led them to being named Anargyroi, or "without money". Thus, they attracted a great number of people to the Christian faith. During the persecutions of Diocletian in 287 AD, Cosmas and Damian were arrested following the orders of the prefect of Cilicia, Lysias. He ordered them to abjure, but they remained true to their faith and were insensitive to the atrocious torture they were submitted to. They walk out of the sea despite the chains burdening them. On the pillory, they don't feel the blows of executioners who end up collapsing from exhaustion. The flames of the stake spare them, burning the

épuisés de fatigue. Les flammes d'un bûcher les épargnent et vont brûler les spectateurs païens. Flèches et pierres font demi-tour et viennent blesser ceux qui les lancent. Finalement ils furent décapités avec leurs trois frères cadets.

Le miracle choisit par mounir fatmi s'intitule La guérison du diacre Justinien. Dans cette scène, les frères d'origine arabes réalisant un miracle posthume par la greffe de la jambe d'un maure éthiopien qui venait d'être enseveli au cimetière de Saint- Pierre au diacre. Cette scène évoque le métissage d'un corps blanc et d'un membre noir, celle d'un vivant et d'un mort en interrogeant finalement la notion de race et l'hybridation de l'identité.

Dans la première série de photomontages Blinding Light de 2013, sont superposés à cette scène miraculeuse différents clichés montrant un bloc opératoire où apparait la technologie et l'hygiénisme. Tout comme dans la vidéo éponyme, les médecins côtoient les deux saints formant un seul groupe de travail. Ainsi, les fantômes et les vivants présents dans une autre forme de réalité, une temporalité fantasmée et tout aussi miraculeuse que le texte religieux.

En 2011, une vidéo intitulée La Jambe Noir de l'Ange, mounir fatmi s'intéresse particulièrement à cette greffe inhabituelle. Sur une bande son aigu et fantomatique, se succèdent des radiographies de l'œuvre. Décomposant, recomposant et superposant les différents éléments de la scène, la vidéo les montre dans un fondu enchainé ingénieux. Comme un négatif de cette vidéo, une autre du même nom reprend la même structure en inversant le noir et le blanc des images. Jouant ainsi sur les contrastes, cette vidéo met plus que jamais en avant l'acte de greffe et fait écho à l'ensemble de l'œuvre de mounir fatmi en évoquant les questions d'identité et de métissage.
De plus, dans la vidéo de 2014 Blinding Light, la superposition des clichés de bloc opératoires contemporains et de l'œuvre de Fra Angelico donne une nouvelle dimension. Surenchérissant sur cette idée d'hybridation, cette vidéo opère un jeu habile en mariant la renaissance à l'hypermodernité. Cette ellipse temporelle, superposant les espaces temps, fait apparaître la technologie, l'anesthésie dans un monde fait auparavant de miracles divins. Les personnages du tableau deviennent alors des fantômes. Ce décalage contraint le spectateur à opérer un aller-retour mental entre les deux époques. Ainsi, la superposition des époques met en avant l'idée qu'un miracle religieux est désormais tout à fait réalisable de nos jours.

mounir fatmi tente ainsi de croiser de manière inattendue deux sphères de croyances bien souvent vues comme antagonistes. D'une part, celle de la science, de l'ordre, de la raison et du concret ; et d'autre part, celle de la religion où il est question de foi, de miracle et du sacré.

Studio Fatmi, Decembre 2016.

pagan audience instead. Arrows and stones revert their course to hurt those who threw them. In the end, the saints were decapitated, along with their three younger brothers.

The miracle chosen by mounir fatmi is called The Healing of Deacon Justinian. In this scene, the Arabian brothers perform a posthumous miracle when they graft on the deacon the leg of an Ethiopian man who had just been interred in Saint Peter's cemetery. This scene evokes the mixing of a white body with a black limb, of the living with the dead and thus questions notions of race, hybridization and identity.

In the first series of Blinding Light photomontages from 2013, various photographs showing an operating room with all its technology and hygiene are superimposed on this miraculous scene. As in the video of the same name, doctors stand alongside the two saints, forming one same workgroup. In this way, ghosts and living people are present in another form of reality, a fantasized temporality that is just as miraculous as a religious text.

In 2011, in a video entitled The Black Leg of the Angel, mounir fatmi took a particular interest in this unusual graft. Over a high-pitched and ghostly soundtrack, x-rays of the painting are shown. Decomposing, recomposing and superimposing different elements of the scene, the video shows them ingenuously blurred together. As a negative of this video, another one with the same title follows the same structure but inverts black and white in the images. Playing on contrasts, that video highlights more than ever the act of grafting and echoes mounir fatmi's entire work by alluding to questions of identity and cross-breeding.
Furthermore, in the 2014 Blinding Light video, the superimposition of contemporary operation room photos with Fra Angelico's work brings in an additional dimension. Adding to the idea of hybridization, the video creates a clever association between the Renaissance and hyper-modernity. This temporal ellipsis, superimposing different times and spaces, brings technology and anesthetics in a world that used to be governed by divine miracles. The characters in the painting thus become ghosts. Such a discrepancy forces the viewer to mentally go back and forth between the two eras. In this way, the superimposition of epochs brings forth the idea that a religious miracle is perfectly feasible in this day and age.

mounir fatmi attempts here to combine in an unexpected way two spheres of beliefs that are often seen as antagonistic. On one side, science, order, reason and concreteness; on the other, religion, with its notions of faith, miracles and the sacred.

Studio Fatmi, December 2016.

" mounir fatmi's artworks include black and white photographs,

along with formal experiments with the medium itself - like 'The Blinding Light', an artwork that combines images from the Fra Angelico painting 'The Healing of Deacon Justinian' with photographs of a modern-day surgery room. "

Christopher D. Shea, The New Work Times, March 2016

exhibitions:

2025

Artissima - Piero Atchugarry Gallery - Art fair

2024

Embodied Echoes: Stories of the Foreign Soul - Piero Atchugarry Gallery, Venice - Group show

2023

ARCO madrid - ADN galeria - Art fair

2022

The Blinding Light - Casa Arabe, Madrid - Solo show

I don’t know you like that: The Bodywork of Hospitality - UB Art Galleries, Buffalo - Group Show

2021

I don’t know you like that: The Bodywork of Hospitality - Bemis Center for Contemporary Arts, Omaha - Group Show

2018

MIA photo Fair - Officine dell'immagine -Art fair

2017

Survival Signs - Jane Lombard Gallery - Solo show

Transition State - Officine dell'Immagine - Solo show

2016

Darkening Process - MMP+ - Solo show

New Revolutions - Goodman Gallery - Expo collective

2015

Permanent Exiles - MAMCO - Solo show

Corps recomposés. Greffe et art contemporain - Le Scriptorial d'Avranches - Expo collective

Other People's Memories - Goodman Gallery - Expo collective

Artgenève - Keitelman Gallery - Art fair

2014

They were blind, they only saw images - Galerie Yvon Lambert - Solo show

TEFAF - Keitelman Gallery - Art fair

2013

Intersections - Keitelman Gallery - Solo show

Paris Photo - Analix Forever - Art fair

FIAC - Galerie Yvon Lambert - Art fair

press articles:

Tarek Elhaik, Cogitation, Cultural Anthropology, April 3rd, 2018

Mounir Fatmi 26 Oct 2017 - 7 Jan 2018 at the Officine dell’Immagine in Milan, Italy, Wall Street International Art, September 22nd, 2017

Azimi, Roxana, Mounir Fatmi : , Le Quotidien de l'Art, N°1015, March 15th, 2016, p.6-8

CULTURAL ANTHROPOLOGY

Cogitation

by Tarek Elhaik

April 3, 2018

I am looking at Blinding Light, part of an ongoing photographic series by contemporary artist Mounir Fatmi, initiated in 2011 as a video enigmatically titled The Angel's Black Leg. The image-work is bewildering: a photomontage that superimposes scenes of surgery from the early Renaissance and the present day, taking cues from Fra Angelico's painting *The Healing of Justinian by Saint Cosmas and Saint Damian*.



Blinding Light. Inkjet print by Mounir Fatmi, 2013, courtesy of Mounir Fatmi and Goodman Gallery, Johannesburg.

I first saw The Healing of Justinian at the Museum of San Marco in Florence, where it is placed on the right side of the altar. Like Fatmi, I too am fascinated by Fra Angelico. Fatmi, who studied art in Rome, has been particularly outspoken about his obsessive relationship with this painting. Artists are often each other's eternal returns, their art practice guided by a desire to catch a glimpse of a shared intensity released from epochal thinking, yearning for salutary modes of simultaneity. No exception here. Fra Angelico and Fatmi are contemporaries, prompting the latter to de- and reassemble elements from the former's painting by observing—in both senses of inquiry and belief—Fra Angelico's characteristically spare mise-en-scènes. In this series, a multimedia operation is taking place, mirroring the surgical scene of the original painting. With the aid of optical and medical instruments—X-rays, magnifying glasses, and mirrors—the photomontage meticulously reproduces, scans, and diagnoses the iconic painting. Through various editing techniques we encounter anew the fresco's scene and the story it is recounting: Justinian, a Tuscan religious figure, sleeps while Saints Cosmas and Damian prepare to amputate his diseased leg and replace it with a healthy one.

Scholars have speculated that both physicians in the painting, Cosmas and Damian, were Christian converts of Arab descent. Moreover, Fatmi's photographic intervention assigns much importance to the blackness of the leg used as prosthetic, a leg believed to have belonged to a recently deceased Ethiopian man.

Cognizant of the artifice underwriting both narrative and plastic registers of the leg, Fatmi reconfigures it by creating "three prints in the series (and one on a mirrored surface), each doctored differently" (Weeks 2013). These are organized contrapuntally, as images that reverse and multiply the polarity of black and white. In one of them, the human figure has a white body and a black leg. In another, it has a black body and a white leg. The word healing in Fra Angelico's title marks the fragile health and precarious future of the human figure lying on the operating table, halfway between life and death. Fatmi's title, Blinding Light, reinforces the relationship of mutual intrusion between painting, medicine, and photography. It marks the kind of luminous excess experienced by patients in operating rooms, or the kind of excess felt in the absence of optical devices, like UV glasses worn when one looks directly into the sun during an eclipse. Anthropologists are accustomed to working with available light. Fatmi requires us to overexpose the Enlightenment.

Fatmi's remediation of Fra Angelico's miraculous scene hinges not on equivalence, nor similitude, nor a cross-cultural exchange of glances (see Belting 2012). It is also unclear whether Fatmi's reliance on photography is motivated by evidentiary, indexical, or analogical interests. This speaks to a measure of "creative indeterminacy," as Anand Pandian puts it, and of an entirely "different problem of evidence," as Todd Meyers does. By inserting a present-day surgical scene into Fra Angelico's depiction of pious healing, the artist is playfully creating resonances between the personae of surgeon, art expert, and curator. Moreover, Fra Angelico's use of pastels, soft chromatic palette, and sober minimalism are reanimated with striking force. The stillness evoked by the painting's modestly furnished room lives on as well: a short stool; a pair of slippers; curtains; a jug; a bed; a patient on a bed; a small window on the left allowing light in; and a door on the right, opening onto a hallway that also serves as a light source, creating a slight perspectival effect. All we can do, as spectators, is abandon ourselves into a space somewhere between copy and original, between X-rays and visible light. What, who, and where, we might ask, is the "mysterious kind of intentionality" (Silverman 2015, 7) that reveals this composite of photographic and painterly tableau-vivant?

Fatmi's image-work—its mirror-effects, the artifice of its intentio, the punctum of the sutured black leg—takes place in "an intermediary space between bodies and souls" (Coccia 2016, 19). His art reveals a "fissure through which crowds of images aspiring to birth may be introduced in some indefinite realm—a realm which is neither that of physical extent nor that of pure thought" (Focillon 1989, 35). For Fatmi, Fra Angelico's painting is a realm composed of an infinite number of healing scenes. His photomontage "consists in rendering present all the different kind of images of the imagined possibilities concerning the thing on which he is cogitating" (Marks 2010, 63). We too move from imagination towards cogitation.

Of the three faculties that make up the intermediary zone between the sensible and the intelligible (imagination, cogitation, and memory), twelfth-century Andalusian rationalist philosopher Averroes praised cogitation, an activity that included a wide range of states: contemplation, daydreaming, study, meditation, intellectual struggle, and more. Under the influence of the intellect agens, the cogitative faculty serves as "an interface that acts on images in two different ways: either by division, extracting from images their m'ana, their intentio; or it acts on images by composition, by combining intentio and image" (Brenet 2017, 32–33; author's translation). Photographic cogitation—from camera obscura to digital rendering—releases the image from embodied sensorial channels, draws from and yet exceeds our imagination, preparing us for conceptual illumination by an extracorporeal and inorganic intelligence. Fatmi replays what one scholar calls Averroes's "painful and extraordinary modernity" (de Libéra 1998; author's translation) insofar as cogitation is the power that both produces images of thought and animates a thought without images. This virtus cogitativa is, I think, anthropology's mysterious gift and a potential answer to Lisa Stevenson's question.

References

Belting, Hans. 2012. Florence and Baghdad: Renaissance Art and Arab Science. Translated by Deborah Lucas Schneider. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. Originally published in 2008.

Brenet, Jean-Baptiste. 2017. Je fantasme: Averroes et l'espace potentiel. Paris: Verdier.

Coccia, Emanuele. 2016. Sensible Life: A Micro-Ontology of the Image. Translated by Scott Alan Stuart. New York: Fordham University Press.

de Libéra, Alain. 1998. "Averroes: douloureuse et extraordinaire modernité d'Averroès." Confluences Mediterranee, no. 28: 15–24.

Focillon, Henri. 1989. The Life of Forms in Art. Translated by Charles B. Hogan and George Kubler. New York: Zone Books. Originally published in 1934.

Marks, Laura U. 2010. Enfoldment and Infinity: An Islamic Genealogy of New Media Art. Cambridge, Mass.: MIT Press.

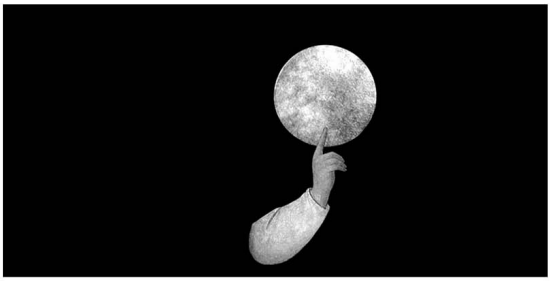
Silverman, Kaja. 2015. The Miracle of Analogy, or, The History of Photography: Part 1. Stanford, Calif.: Stanford University Press.

W ART

Mounir Fatmi

26 Oct 2017 — 7 Jan 2018 at the Officine dell'Immagine in Milan, Italy

22 SEPTEMBER 2017



mounir fatmi The Silence of Saint Peter Martyr, 2011 video HD in bianco e nero con audio, 5'04" edizione di 5
Courtesy l'artista e Officine dell'Immagine, Milano

From October 26th 2017 to January 7th 2018, Officine dell'Immagine gallery in Milan will inaugurate its new location in Via Carlo Vittadini 11, hosting the largest solo exhibition ever held in Italy dedicated to mounir fatmi (Tangier, Morocco, 1970). Curated by Silvia Cirelli, the exhibition represents an unprecedented opportunity to explore the artistic career of this celebrated key figure.

Internationally very well known, mounir fatmi is among the protagonists of the current Venice Biennale, where he is participating with two extremely fascinating projects, in the Tunisian Pavilion within "The Absence of Paths" exhibition, and in the NSK State Pavilion. Invited to exhibit at prestigious museums such as the Georges Pompidou Centre, the Brooklyn Museum, the Victoria & Albert Museum, the Mori Art Museum in Tokyo and the MAXXI in Rome, his works are part of large public collections including those at the Stedelijk Museum in Amsterdam, the Louis Vuitton Foundation pour la Création in Paris and the Mathaf, the Arab Museum of Modern Art in Doha.

Focusing on topical issues such as identity, multiculturalism and the ambiguity of power and violence, mounit fatmi over the years has managed to constantly reinvent himself, exploring a wide variety of stylistic languages ranging from video to installation, photography and performance. He follows a narrative pathway that in addition to confirming his remarkable lexical ability, combines personal ingredients and actual testimonies, tracing important passages of contemporary history.

The Milanese exhibition entitled Transition State will trace the distinctive features of his vast poetic synthesis, emphasizing the concept of cultural "hybridization": a combination of prejudices and stereotypes which are first revealed and then discredited, reinforcing an overall vision based on dialogue between religion, science, the ambivalence of language and how these transform over the course of history. Martyrs is a clear example of the power of language over the truth: it is a diptych made of black wooden panels whose surface is sliced by a multitude of lines that seem to move like wounds on a body's skin. The emblematic title plays on the semantic variants of this word, whose meaning has transformed through the course of history. From the ancient Greek word martus, which meant "witness", to the definition of a man who sacrifices himself in the name of faith, up to the present definition in which a martyr is improperly compared to the concept of kamikaze.

The theme of martyrdom also returns in the video The Silence of Saint Peter Martyr (2011), with the protagonist St. Peter the Martyr, also known as Pietro da Verona, who was a 13th-century priest of the Dominican Order that was atrociously executed because of his strong opposition to heretics. The calm of the scene, where the subject slowly moves his finger and mimics the peaceful gesture of silence, is violently opposed to the audio of the video itself with a disturbing and aggressive background.

The inspiration he draws from religious material is reconfirmed in the photographic series Blinding Light (2013), a project with both conceptual and visual manipulation of the so-called "Healing of the Justinian Deacon", a miracle that was also immortalized in a famous painting by Fra Angelico. The story tells of two saints who were famous for their medical skills, Cosmas and Damian, who entered Justinian's room one night and exchanged his sick leg with a healthy leg from a recently deceased Ethiopian man. Upon reawakening, Justinian was surprised to find that his leg had healed, but was of a different colour. Playing with superimposition between the ancient painting and modern surgery scenes, mounir fatmi amazes with his versatile lexical ability, which allows him to tackle major issues with surprising cultural sensitivity, including ethnic identity, hybridization and the notion of diversity.

The sensory vision of viewers is then exhorted in the video Technologia from 2010, where the convulsive succession of geometric structures and Arab calligraphic motifs of religious nature give rise to a highly hypnotic process. The spectator struggles to watch while his hearing is also put to the test with harsh noises. The juxtaposition between the object, its use and its cultural significance is central to the installation Civilization (2013): a simple work of art with a pair of black men's shoes placed over a book bearing the inscription "civilization". With these two objects, which are often used to indicate a person's level of civilization, the Moroccan artist questions the seduction of material objects and its deceptive power in contemporary culture.

During the opening ceremony of Thursday, October 26th at 7 pm, a performance at the presence of the artist will be held. It will be built around his installation Constructing Illusions, a participatory work that plays on the equilibrium between imagination and reality: concepts that often mingle with each other until they manage to completely exchange meanings.



1. mounir fatmi The Silence of Saint Peter Martyr, 2011 video HD in bianco e nero con audio, 5'04" edizione di 5
Courtesy l'artista e Officine dell'Immagine, Milano

2. mounir fatmi Blinding Light #5, 2013 stampa inkjet su carta fine art 180x268 cm edizione di 5
Courtesy l'artista e Officine dell'Immagine, Milano

3. mounir fatmi The Silence of Saint Peter Martyr, 2011 video HD in bianco e nero con audio, 5'04" edizione di 5
Courtesy l'artista e Officine dell'Immagine, Milano

Officine dell'Immagine

The gallery works with artists from Europe and Asia with a perceivable connection to the Middle East and Africa. Through a rich exhibition schedule, with fine pubblications and fair participations, the gallery prides itself on making collaboration a principal of its operations, working closely with artists to create insightful, often provocative, total presentations that challenge the conventions of a contemporary art gallery.

LE QUOTIDIEN DE L'ART

JEUDI 3 MARS 2016 NUMÉRO 1015

MARCHÉ DE L'ART

2015, UNE ANNÉE STABLE DANS LE MONDE ET EN FRANCE P.2

MOUNIR FATMI PRÉSENTE SA PREMIÈRE EXPOSITION PERSONNELLE AU MAROC

ENTRETIEN › page 06



LE CENTRE POMPIDOU, EX-FAN DES 80'S...

PHOTOGRAPHIE › page 09



DISPARITION DU PHOTOGRAPHE SÉNÉGALAIS OUMAR LY

CARNET › page 04



DIMANCHE 6 MARS, UNE JOURNÉE ÉVÉNEMENT AU CENTRE POMPIDOU › page 02

WWW.LEQUOTIDIENDELART.COM

2 euros

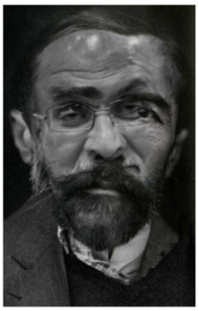
MOUNIR FATMI, artiste

« Mon travail peut choquer car je réinjecte des images dans un système qui n'en veut pas »

L'artiste d'origine marocaine Mounir Fatmi bénéficie pour la première fois d'une exposition personnelle dans une institution marocaine, au musée de la photographie et des arts visuels de Marrakech (MMP+). Il décrypte pour nous les différentes séries exposées._*Propos recueillis par Roxana Azimi*



Mounir Fatmi. Photo : David Tardé.



Mounir Fatmi, *Who is Joseph Anton*, 2012, impression pigmentaire sur fine art, 50 x 70 cm. © Mounir Fatmi, courtesy de l'artiste et Goodman Gallery, Johannesburg – Cape Town & ADN Galeria, Barcelona.

***Roxana Azimi*_Une grande partie de votre exposition au MMP+, à Marrakech, tourne autour de la question de l'étranger, un sujet très circonstanciel alors que se développent crispations identitaires et peur des différences. Quel message ces pièces portent-elles ?**

Mounir Fatmi_Oui, l'exposition passe de la question de l'étranger à celle de l'étrange. De la série de photographies sur John Howard Griffin à celle complètement surréaliste sur Fra Angelico. L'idée était de montrer que le monde est beaucoup plus complexe qu'on ne le pense et que toute tentative de le simplifier ou de le réduire est complètement fausse. La différence de l'autre a toujours fait peur, surtout dans les moments les plus tragiques de notre histoire. Dans l'exposition « Darkening process », je pose la question de l'étranger à travers des figures littéraires et des expériences scientifiques pour démontrer la complexité de cette question, pour essayer de comprendre qui est l'Autre. C'est la question posée par Mohammed Dib dans son livre *L'arbre à dires* : « *Le monde est plein d'étrangers, qui sont les autres ?* », que je me pose inlassablement depuis 1999, année où j'ai quitté le Maroc. C'est une quête que je mène à travers l'image dans mon travail d'artiste plasticien immigré.

JE POSE LA QUESTION DE L'ÉTRANGER À TRAVERS DES FIGURES LITTÉRAIRES ET DES EXPÉRIENCES SCIENTIFIQUES POUR DÉMONTRER LA COMPLEXITÉ DE CETTE QUESTION, POUR ESSAYER DE COMPRENDRE QUI EST L'AUTRE

Vous poursuivez le travail sur Salman Rushdie initié par *Sleep*. Pourquoi vous êtes-vous attaché à ce personnage ?

Dans le film *Sleep*, j'ai dû créer « *L'Autre* », en l'occurrence Salman Rushdie, en images de synthèse et ajouter ma propre respiration sur les mouvements de son corps endormi. C'est une vraie fusion entre mon sujet de film et moi. C'était un projet très compliqué à réaliser et j'ai compris par la suite qu'il était aussi très difficile à montrer. Plusieurs fois, le film a été retiré de programmations d'expositions.

/...

MOUNIR FATMI, ARTISTE

« QUI EST JOSEPH ANTON ? » EST UNE RECHERCHE SUR LE PORTRAIT-ROBOT, LE PORTRAIT DU COUPABLE, LA CONSTRUCTION DU VISAGE, DE L'IDENTITÉ ET DANS LE CAS PRÉSENT, DE L'IDENTITÉ DU FUGITIF

SUITE DE LA PAGE 06 En 2012, j'ai rencontré finalement Salman Rushdie à Bruxelles, à l'occasion de la sortie de son autobiographie *Joseph Anton*. Il m'a expliqué alors que lorsqu'on lui a demandé de choisir un pseudonyme à destination de la police, il pensa directement aux écrivains Joseph Conrad et Anton Tchekhov et essaya des combinaisons de leurs noms. Il créa alors Joseph Anton qui est devenu son double, son « *Autre* ». À l'issue de cette rencontre, j'ai commencé le projet « Qui est Joseph Anton ? » qui est une recherche sur le portrait-robot, le portrait du coupable, la construction du visage, de l'identité et dans le cas présent, de l'identité du fugitif.

Une des séries les plus marquantes exposées traite d'un journaliste blanc qui pour comprendre dans sa chair la condition des noirs américains pendant la lutte pour les droits civiques, a entamé une opération de pigmentation. Les photos de plus en plus obscurcies semblent indiquer que son identité initiale s'est dissoute. Aller vers l'autre, est-ce forcément mettre beaucoup de soi sur le bord de la route ?

J'ai découvert le travail de John Howard Griffin pendant mes recherches sur le Black Panther Party, réputé pour son combat contre les discriminations raciales. Lors de la Seconde Guerre mondiale, Griffin perd la vue à la suite d'une projection d'éclats d'obus. Forcé de rentrer au Texas, il décide alors d'y étudier la philosophie. Il retrouve toutefois miraculeusement la vue en 1957. Le taux de suicide croissant chez la population noire du sud des États-Unis et leur sentiment de désespoir le poussent à réaliser une expérience unique pour se rendre compte de la ségrégation subie par les Afro-Américains.

En 1959, il part dans le sud des États-Unis afin d'y subir un traitement médical associé à des rayons ultraviolets dans le but de noircir sa peau. Il plonge alors totalement dans cette expérience malgré les conséquences sur sa santé et l'isolement qui s'en est suivi auprès de ses pairs. Durant ses trois mois de voyage (Louisiane, Mississippi, Alabama et Géorgie), il éprouve un cauchemar : extrême pauvreté, promiscuité, misère, absence de droits.



Mounir Fatmi, *As a Black Man*, 2013-2014, série de 10 C-prints, 60 x 40 cm chacune. © Mounir Fatmi, courtesy de l'artiste et Goodman Gallery, Johannesburg – Cape Town.

Il décide finalement de retourner parmi les siens, et les difficultés, loin de s'estomper, vont aller croissantes. Il sort son livre *Dans la peau d'un noir* et devient l'un des membres du mouvement des droits civiques.

Les blancs ne lui pardonnent pas ce qu'ils considèrent comme une trahison. Il est victime de menaces de mort et désigné comme traître, son portrait est placardé dans sa ville. Il meurt de diabète en 1980 dans le plus grand dénuement. Se mettre à la place de l'autre jusqu'à risquer sa propre vie, c'est ce processus que j'ai choisi de mettre en lumière. Oui, comme vous le dites, pour aller vers l'autre, il faut forcément mettre beaucoup de soi sur le bord de la route.

Dans une série, vous mêlez une toile de Fra Angelico et des images d'opération. Est-ce une métaphore d'une greffe impossible, d'une altérité insoluble ?

Le tableau *La Guérison du diacre Justinien* de Fra Angelico, que j'ai découvert pendant mes études à Rome, évoque l'un des miracles de saint Côme et saint Damien. Des frères jumeaux d'origine arabe convertis au

MOUNIR FATMI, ARTISTE

SUITE DE LA PAGE 07 christianisme qui greffèrent, pendant son sommeil, la jambe d'un éthiopien qui venait d'être enseveli au cimetière de saint Pierre au diacre saint Justinien. Depuis longtemps, je suis fasciné par cette greffe d'une jambe noire sur un homme blanc.

Dans la peinture originale, il est question de Dieu et de religion bien sûr, mais dans *The Blinding Light*, il est question de science. J'ai photographié plusieurs opérations chirurgicales dans différentes cliniques et mixé les images pour questionner l'altérité, la singularité, le mélange, la greffe. La transparence entre les images crée une nouvelle dimension intemporelle.

Mon obsession pour cette peinture m'a suivi pendant toute la période de mon apprentissage artistique en Europe. Je me suis toujours posé la question de ma place d'étranger dans une société qui ne veut pas forcément de moi. Oui, malheureusement, la greffe culturelle ne peut se faire que dans la douleur. Finalement, je pense que je suis cette jambe noire greffée dans un corps européen.

J'AI PHOTOGRAPHIÉ PLUSIEURS OPÉRATIONS CHIRURGICALES ET MIXÉ LES IMAGES […]. LA TRANSPARENCE ENTRE LES IMAGES CRÉE UNE NOUVELLE DIMENSION INTEMPORELLE



Mounir Fatmi, *The Blinding Light*, 2013-2015, impression pigmentaire sur baryté, 88,7 x 130 cm. © Mounir Fatmi, courtesy de l'artiste et Goodman Gallery, Johannesburg-Cape Town.

Vous avez été censuré aussi bien en France qu'au Maroc. Avez-vous l'impression que la censure s'exprime de façon similaire dans les deux pays ?

J'ai été censuré en France, au Maroc, à Cuba, aux Émirats arabes unis, sans citer la quantité de fois où on m'a demandé de changer un projet pour un autre afin de ne pas heurter la sensibilité d'un groupe religieux.

En France, je suis de plus en plus face à une censure préventive, on me censure avant d'exposer, par crainte. Avant même que mon travail rencontre le public, on le juge violent, provocant ou même blasphématoire.

Au Maroc, je pense que la censure a plus trait à la politique, même si les sujets religieux ou de société restent très tabous. Je sais que parfois si mon travail peut choquer, c'est parce que je réinjecte des images dans un système qui n'en veut pas.

***MOUNIR FATMI, DARKENING PROCESS*, jusqu'au 30 mai, MMP+, Palais El Badi, Marrakech, https://mmpva.org**

Le Quotidien de l'Art

Agence de presse et d'édition de l'art - - 231, rue Saint Honoré – 75001 Paris - - *ÉDITEUR* Agence de presse et d'édition de l'art, Sarl au capital social de 17 250 euros. 231, rue Saint Honoré – 75001 Paris. RCS Paris B 533 871 331 - - *CPPAP* 0314 W 91298 - - *ISSN* 2275-4407
www.lequotidiendelart.com - - Un site internet hébergé par Serveur Express, 16/18 avenue de l'Europe, 78140 Vélizy, France, tél. : 01 58 64 26 80
PRINCIPAUX ACTIONNAIRES Patrick Bongers, Nicolas Ferrand, Guillaume Houzé, Jean-Claude Meyer - - *DIRECTEUR DE LA PUBLICATION* Nicolas Ferrand
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION Philippe Régnier *(pregnier@lequotidiendelart.com)* *RÉDACTRICE EN CHEF ADJOINTE* Roxana Azimi *(razimi@lequotidiendelart.com)*
MARCHÉ DE L'ART Alexandre Crochet *(acrochet@lequotidiendelart.com)* - - *EXPOSITIONS, MUSÉES, PATRIMOINE* Sarah Hugounenq *(shugounenq@lequotidiendelart.com)*
CONTRIBUTEURS Juliette Soulez, Natacha Wolinski - - *MAQUETTE* Anne-Claire Méry - - *DIRECTRICE COMMERCIALE* Judith Zucca *(jzucca@lequotidiendelart.com)*,
tél. : 01 82 83 33 14 - - *SOCIAL MEDIA* Smiling People - - *ABONNEMENTS* abonnement@lequotidiendelart.com, tél. : 01 82 83 33 13
IMPRIMEUR Point64, 94500 Champigny sur Marne - - *CONCEPTION GRAPHIQUE* Ariane Mendez - - *SITE INTERNET* Dévrig Viteau
© ADAGP Paris 2015 pour les œuvres des adhérents. - - Une : Agnès Bonnot, *Sans titre*, 1982, 40,2 x 26,4 cm, épreuve cibachrome. Centre Pompidou, Paris. Centre Pompidou / P.Migeat / Dist. RMN-GP. © Agnès Bonnot / Agence Vu'.



The Blinding Light: PHotoEspaña

Is this another exaltation of the progress of science? Yes and no, as the image of the transplantation, updated into our contemporary world, stresses the painful medical process behind the peaceful action of the two saints.

Pierre-Yves Theler, Corps Recomposés, 2015



The Blinding Light

The miracle chosen by mounir fatmi is called The Healing of Deacon Justinian. In this scene, the Arabian brothers perform a posthumous miracle when they graft on the deacon the leg of an Ethiopian man who had just been interred in Saint Peter’s cemetery. This scene evokes the mixing of a white body with a black limb, of the living with the dead and thus questions notions of race, hybridization and identity.





The Blinding Light

In the first series of Blinding Light photomontages from 2013, various photographs showing an operating room with all its

technology and hygiene are superimposed on this miraculous scene. As in the video of the same name, doctors stand alongside the two saints, forming one same workgroup. In this way, ghosts and living people are present in another form of reality, a fantasized temporality that is just as miraculous as a religious text.?



The Blinding Light

mounir fatmi attempts here to combine in an unexpected way two spheres of beliefs that are often seen as antagonistic. On one side, science, order, reason and concreteness; on the other, religion, with its notions of faith, miracles and the sacred.