

ETC



VEIL/Dispositif(s)

Michèle Cohen Hadria

Number 63, September–October–November 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35388ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cohen Hadria, M. (2003). Review of [VEIL/Dispositif(s)]. *ETC*, (63), 64–68.

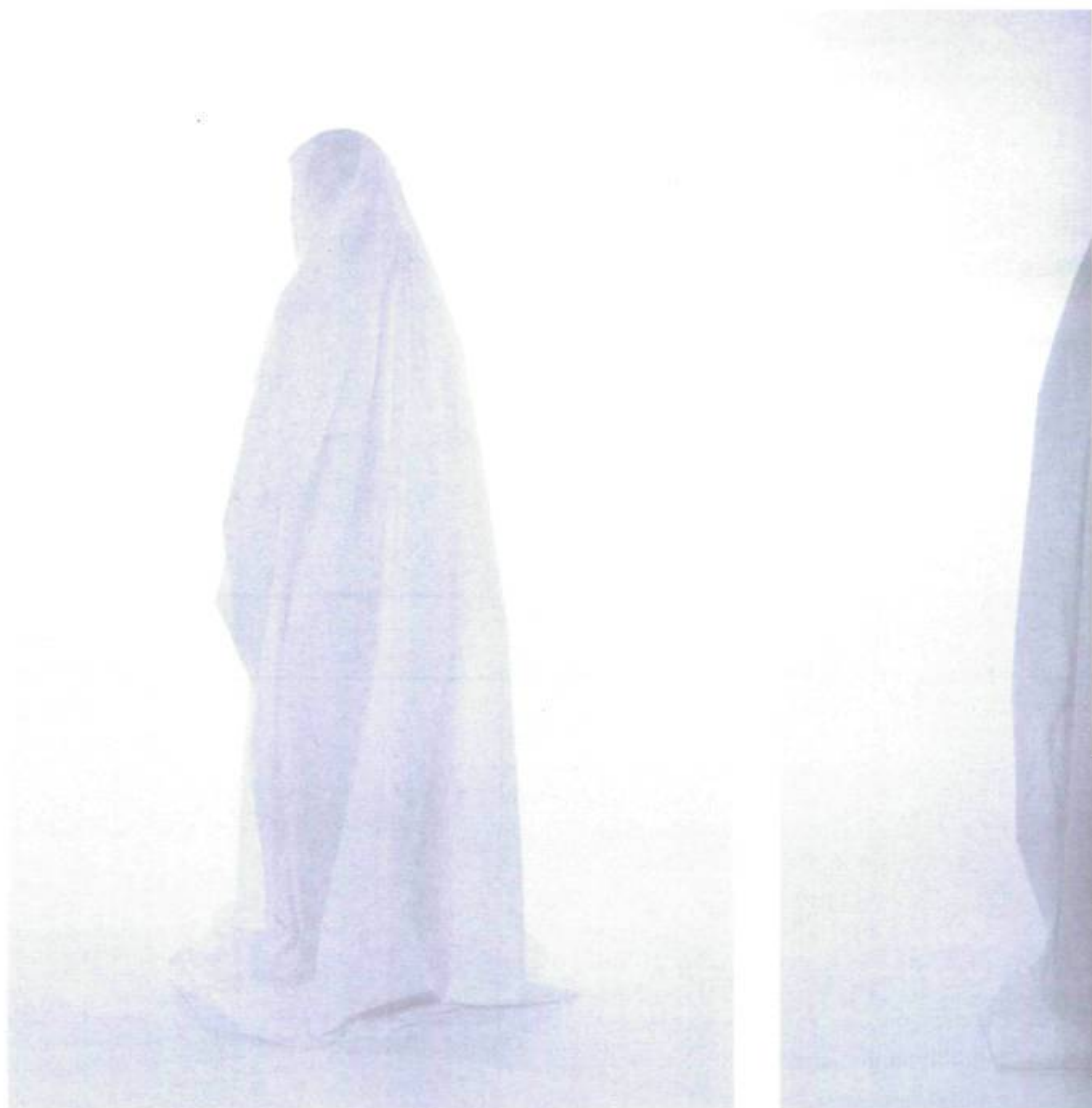
Walsall, Liverpool, Oxford
VEIL/DISPOSITIF(S)

VEIL, commissaires : Jannane Al-Ani, David A. Bailey, Zineb Sedira, Gilane Tawadros/inIVA ;
The New Art Gallery Walsall, Walsall, 14 février - 27 avril 2003; Bluecoat & Open Eye Gallery,
Liverpool, 5 juillet - 16 août 2003 ; Modern Art Oxford, Oxford, 22 novembre 2003 - 26 janvier 2004

lors que tout laissait penser qu'un sujet aussi complexe que le voile ne pouvait être pertinemment traité que par des artistes musulmanes *Veil*, exposition longuement mûrie par Zineb Sedira (Algérie) et Jananne Al-Ani (Irak), proposait maints niveaux de lecture, partagés tant par des femmes artistes (Maroc, Algérie, Égypte, Palestine, Iraq, Iran) que par des hommes, musulmans ou non, sans restriction aucune quant à une quelconque priorité accordée au *gender*. Plus encore, la présence d'artistes russes, suédois, français stimulait un paradigme d'exposition fondée sur un débat délesté de toute stigmatisation géographique. S'agençant en points de fuite et perspectives, *Veil* renvoyait à de nécessaires et paradoxaux rétrospecti-

ves temporelles, signalant ses fortunes historiques les plus inattendues, notamment à travers le film *La Bataille d'Alger*, de Gillo Pontecorvo (1966). Un texte de Frantz Fanon éclairait l'ambivalence d'un voile, jugé archaïque par l'occupant, devenu courroie de transmission essentielle, dissimulant plans et munitions destinés aux partisans¹. Ainsi, un « *anti-signe* » (selon le psychanalyste Fethi Benslama), contribua-t-il à l'« *échec spectaculaire* » des Français². Dans *The Colonial Harem*, de Malek Alloula (1987), Jananne Al-Ani relève cette riposte antiscopique que le voile oppose à son insolite rival, l'appareil photographique : « L'opérateur ne se leurrerait pas, qui connaissait bien cet œil-là, si semblable au sien ; au diaphragme, à la Camera Obscura (...). Il en perdit tout pouvoir, comme dépossédé de son propre regard »³.

Zineb Sedira, *Self Portraits or The Virgin Mary*, 2000. Triptyque photographique, 178 x 102 cm. Courtoisie The Agency.





Majida Khattari, *Les Mille et Une Souffrance de Tchadiri*, n° 7, 2001. Photo : M. Khattari.





Frontaux, de par une fixité indicielle « *opposée à la vision floue et fluctuante de l'indigène* »⁴, les portraits de Kabyles qu'un jeune appelé du contingent, Marc Garanger, réalisa lors d'un recensement colonial, jouèrent d'une subversion que rien ne déflora aux yeux du pouvoir en place⁵. Détournant un fichage militaire insoucieux des complexes généalogies kabyles, il élargit les cadrages de femmes brutalement dévoilées par l'armée à des signes d'ample reconnaissance culturelle : fibules, châles, colliers, bandeaux... Elles trônaient ainsi « *en majesté* » au cœur de la violence instituée.

Idéologiquement réactivé aujourd'hui, le voile n'en demeure pas moins un signe culturel profond, symptôme sinon d'un « échec d'intégration », du moins d'un malaise identitaire qui a besoin de se dire. Faisal Abdu'Allah montre qu'à un ordre musulman ancien s'est substitué dans nos métropoles *multiculturelles* un patriarcat néo-tribal urbain, imprégné de violences télévisuelles projetées de plein fouet sur une jeunesse de banlieue sans références. Vécu de l'intérieur, le « non voir » qu'implique le voile suscite aussi d'intimes affects. Si Zineb Sedira situe son origine en une aube méditerranéenne hellène, juive, chrétienne, musulmane, fondant en sa brume lactée l'effigie de Marie, elle remonte un temps plus autobiographique⁶. Sans plus se « *voiler la face* », la voici en gros plan, « ses yeux écoutant » ses réminiscences d'enfant avouant n'avoir pas toujours su reconnaître sa propre mère sous le voile anonyme. À ce récit, ses paupières, tels des organes internes au corps se compriment et se dilatent comme au gré d'une inflexion mnésique. Frontalité rigoureuse, absolue, pour ces physionomies voilées-dévoilées de parentes de Jananne Al-Ani (Irakienne par son père, Irlandaise par sa mère), instillant en d'assidues métamorphoses autant de leçons de relativisme culturel que de tolérance. Ce *hidjâb*, qui ne

signifie pas en arabe « voile » mais « séparation », l'Algérienne Samta Benyahia l'étend à la structure de la maison traditionnelle arabe où se poursuit une partition spatiale sexuée. *Séparation* qui perdure, diffuse, dans le visage maternel, celant l'intériorité d'un regard lourd d'Histoire. L'artiste applique aussi de translucides motifs ornementaux appelés « Fatima » sur des édifices européens comme pour en ajourer l'homogénéité, mais ses figures contextualisent surtout l'*ici et maintenant* d'une œuvre fortement marquée par le déplacement. *Politiques* au sens éthique, les *Home movies* de Ghazel (Iran) détournent en d'acérés sous-titres bilingues l'inconfort d'un « entre-deux » que, par son éducation cosmopolite, l'artiste ressent jusqu'en Iran. Au passage, elle met en pièces toute stigmatisation du tchador. Car le problème va bien au-delà de sa puissante visibilité, faisant « écran » aux réelles aspirations civiles des Iraniennes. Le tchador ? Ghazel ne le « voit » même plus. En maintes références sociales, elle vise de plus fines apories : sceptiques charades, preuves par l'absurde où *media* et *doxa* se verront inévitablement mis en abîme. Cet « entre-deux » culturel est aussi productif chez Ghada Amer. L'artiste égyptienne, connue pour ses ambivalents canevases « pornographiques », alignait une série de penderies rebrodées d'une légende orientale contant l'impossible amour de Qays pour *Leïla*. Ses *Abstract homes*, guettant une tacite assignation en toute éducation féminine, n'opposent nul voile mais décèlent ces invariants d'une *doxa* diffuse, noble ou triviale, consumériste et archétypale. Frontières, transits en ces 21 feuillets *Velin* sur lesquels Emily Jacir (Palestine) calque des couvertures de *Vogue* dont sa mère, de retour dans l'avion pour l'Arabie Saoudite, recouvrait au stylo-feutre les parties dénudées des modèles. Algèbre douce-amère livrant le morse intime d'une auto-censure. Farah Bajull (Iran) ôtait déjà, dans sa vidéo



« *Return* » (2000), d'infinies voilettes, suggérant que la sur-visibilité du tchador n'exempte guère le féminin de strates plus induites. Mais « *Return* » ne fut pas montré à Walsall. « *Notime* » (2001), géant rosaire de bois posé au sol – objet culturel fort connoté – confrontait sa réplique photographique où il enserrait le corps d'une femme ; l'artiste voyant en ce *nœud gordien* la source de séculaires malentendus articulés entre Orient et Occident. Elin Strand (Suède) nappait d'une océanique robe de cuir le parquet du musée, jusqu'aux manteaux de *performers* soudés à leur machine à coudre, en une curieuse atmosphère de contrainte spatiale. Pour elle aussi, le voile ne fait qu'en cristalliser un autre, inaperçu, telle une peau ou un maquillage dont la fine pellicule nous sépare ou nous défend du monde... Dimension ostensiblement érotique chez l'Indien Ramesh Kalkur, arborant le voile tel un troublant « œil-sexe »⁷, tentant par ses gants imprimés de cartographies d'en situer l'apparition historique, la contingence mythique. Majida Khattari (Maroc) assumait une réflexion au moins aussi urgente, s'attaquant aux avatars d'une transcendance coranique qu'hypothèque l'herméneutique fondamentaliste. Ses polémiques défilés de mode, jouant d'un double télescopage, se révélèrent dévastateurs, indexant tant les interdits d'une orthodoxie qu'un tout-visuel occidental narcissique. Sinistres cilices que ces vêtements-prisons entravant le moindre geste et rappelant l'insoutenable régression talibane. Parodie libératrice que cette déconstruction de projections franchement patriarcales, incarnées par les Vierges promises de l'Éden musulman. En ultime démystification, celles-ci s'avancent en dansant vers les Saints, rituel que troublent à peine des veines violettes tracées sur leurs bras, signalant l'origine d'une construction où l'homme se voit sanctifié, mais la femme toujours de chair et de sang, reconduite à un objet

d'échange. « *Surveillance* » (1990), de Mitra Tabrizian, dénonçait une transaction politique dont la femme reste l'otage, rehaussée qu'elle est, par l'austère statuaire d'un tchador sacrificiel. Sa foule révolutionnaire présentait toutefois des poings tendus s'effaçant, désenchantés, dans la fresque finissante. Un bain chromatique obscur attisait la sensation d'un redoutable *panopticon*, œil absent et omniscient surplombant une immense prison à ciel ouvert⁸. Réellement décapant, l'a.e.s. art group, de Moscou, mise avant tout sur le psychodrame médiatique. Anti-scènes composites, stéréotypes truqués déployant l'inventaire d'irrationnels fantasmes que l'Occident nourrit envers l'Orient. Vêtue d'un tchadri, leur *Afghane Statue de la Liberté* fut vite censurée. Mais, contre toute attente, l'effet de cette figure d'épouvante s'avérait thérapeutique. Que faire à présent de nos *systèmes visuels médiatiques* ou /et idéologiques ?... De nos « dispositifs scopiques » forclos, polarisés ?... De cette *séparation voilée* enfin, en un monde diasporique et « (*sur*) *mondialisé* » ? Tel fut en vérité le dialectique dilemme posé par *Veil*...

MICHÈLE COHEN HADRIA

NOTES

- ¹ Frantz Fanon, *Algeria Unveiled*, p. 74-85. *Veil*, inIVA 2003.
- ² Frantz Fanon, *L'an V de la révolution algérienne*, Maspéro 1959/La Découverte 2001, p. 30/Fethi Benslama, « *Hyperbole au féminin* », *Art Press*, numéro spécial *Art et Mode* 2000, p. 109.
- ³ Jananne al-Ani, « *Acting out* », *Veil*, op. cit., p. 100.
- ⁴ Tassadite Yacine, « *Compter ou évaluer ? Le recensement de la population dans l'Algérie coloniale* », *Awal/Cahiers d'études berbères*, n° 22/2000, p. 21.
- ⁵ Op. cit., p. 23.
- ⁶ *Self Portraits or The Virgin Mary* 2000, « *Veil* », op. cit. p. 62-63.
- ⁷ Assia Djebar, « *Femmes d'Alger dans leur appartement* », Éd. Des Femmes, 1980, p. 152.
- ⁸ Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, Éd. Gallimard 1975, p. 228-243. N. D. L. A. : Autres excellents artistes présentés : Kourosh Adim, Shodafarin Ghadirian, Shirin Neshat (Iran), Harold Offeh (Ghana). *Veil* évoquait, aussi, l'œuvre photographique du psychiatre et singulier esthète du XX^e siècle, Gaëtan de Clérambault.

Faisal Abdu'Allah, *Last Supper I and II*, 1995/2001. Collection Arts Council of England.



AES art group, *New Freedom 2006*, AES – The Witness of the Future, 1996.

