

**« Je n'ai rien à cacher, je suis transparente... ».  
Nouveau regard sur le voile chez Majida Khattari**

**Ramona Mielusel**

University of Louisiana at Lafayette

If they are against the Gulf war, they must constantly distance themselves from Saddam. If they are Muslim, intellectuals they must prove that their Islam is not Khomeini's. If favoring the Palestinians [or if they are Palestinians], they must show that they are not anti-Semites. If they are against excluding headscarf schoolgirls, they must appear as if they are in favor of the veil. (Jasser 39-40)

Depuis la célèbre « affaire » de 1989, le port du voile (*hijab*) en France a soulevé et soulève encore beaucoup de discussions dans l'Hexagone, mais aussi dans les autres pays occidentaux (plus récemment même au Québec)<sup>1</sup>. La problématique du voile devient de nos jours un débat global qui dépasse les frontières territoriales et religieuses d'une nation. L'opinion publique en France se focalise sur la signification de cet objet, devenu paradoxalement emblématique d'une certaine image de l'Islam dans l'Occident. Mais le voile est aussi vu comme un sujet de dispute politique quant à la situation de la femme musulmane en France et à travers le monde en général.

Notre article se concentrera sur le « (dé)voilement » des femmes musulmanes dans la société occidentale (en l'occurrence des femmes d'origine maghrébine vivant en France). Nous nous intéressons ici plus spécifiquement au dévoilement de leur position sociale, à leur perception du corps féminin dans la société contemporaine et aux pratiques sociales, politiques et esthétiques qui influencent le regard porté sur elles.

Avant d'aborder la perception du voile islamique en France, et d'examiner les lois mises en œuvre par la République contre le port du voile en France, ainsi que les raisonnements qui ont mené à ces lois, un court survol de l'évolution du concept de voile à travers le temps s'impose, afin d'en comprendre les multiples significations. Dans un deuxième temps, pour poursuivre cette thématique, nous proposons de nous pencher sur la vision du voile chez divers artistes franco-maghrébins. Nous nous concentrerons plus particulièrement sur l'exemple de l'artiste française d'origine marocaine Majida Khattari, dont l'œuvre travaille cette problématique depuis 1996. Plus largement, nous soulèverons la question de savoir si/comment les œuvres artistiques actuelles entraînent un changement dans la dynamique des pouvoirs et des

regards français sur les femmes voilées et comment évoluent les débats politiques concernant le voile dans l'Hexagone.

### ***Court historique du voile***

D'après Ibn Manzur (1995 : 298), le voile ou bien le *hijab* vient du verbe *hajaba*, qui signifie « to hide from view or to conceal » (porter hors du regard, cacher). D'autres traductions du hijab sont « voile, barrière, rideau, amulette, protection, couverture ». Toutes les définitions ont pourtant en commun l'idée de se couvrir, de se cacher, de s'isoler des autres, c'est-à-dire de ne pas se montrer. Une acception plus particulière a été donnée à ce terme dans les cultures musulmanes, où le vocable fut associé à la religion, ou du moins à l'idée de « femme croyante » (pour la distinguer d'une non-croyante). Cette évolution culturelle et sémantique touche par ailleurs les différentes appellations qu'on donne au voile dans les divers pays arabes ou musulmans : (t)*chador* (Iran), *burqa* (Afganistan), *yâsmak* (l'Empire Ottoman), *dupatta* (pour les Musulmanes d'Inde), sans compter les mots spécifiques désignant les objets qui couvrent le visage des femmes croyantes, comme *le niqab* et *le litham*.

Quand bien même, historiquement parlant, les premières références au voile nous proviennent du 3<sup>e</sup> siècle, avant l'apparition de l'Islam. La première mention du voile se trouve dans un texte légal assyrien de cette époque, qui décrit l'emploi du voile pour distinguer les femmes « respectables » des prostituées (qui n'étaient pas couvertes). Dans l'Empire gréco-romain, dans l'Iran pré-islamique et dans l'Empire byzantin, le voile représentait le signe d'un statut social élevé, ce qui était la pratique des femmes appartenant à l'élite des empires. Pareillement, au Moyen Âge et au XVI<sup>e</sup> siècle, le voilement était vu comme un signe de noblesse et de prospérité sociale, car il permettait aux femmes de condition plus aisée de se couvrir pour se protéger de la poussière des rues et du soleil.

La connotation négative du voile lui est attribuée par les Européens au XIX<sup>e</sup> siècle, lors des conquêtes coloniales des pays musulmans ainsi que des pays africains. Redéfini par le regard colonial et inscrit dans une nouvelle opposition binaire, le voilement est dès lors devenu un signe d'infériorité et d'archaïsme des pays musulmans par rapport à la « civilisation occidentale ». Les colons ont perçu le voile des femmes comme un obstacle à la modernisation des pays colonisés et comme une stagnation du progrès social, économique et culturel.

Déjà objet d'une péjoration par les Français dans les colonies, le poids symbolique de cet objet « islamique » s'accroît avec l'arrivée des immigrés d'origine maghrébine en France dans les années 1960 et 1970, plus spécifiquement des femmes traditionalistes qui rejoignent leurs maris en France. Suite à la loi du Regroupement familial en 1974 et au fil des années qui suivent, la France connaît une croissance sans précédent de la communauté d'origine maghrébine. Par voie de conséquence, cette

représentation publique significative de la communauté musulmane sur le territoire français attire l'attention des autorités. Selon les statistiques de l'INSEE (Institut National de Statistiques et d'Études Économiques), il y avait plus de 4 millions d'immigrés en France en 1999. Au sein de cette population d'immigrés, 30% étaient d'origine maghrébine et donc majoritairement Musulmans<sup>2</sup>. En raison d'un taux de natalité très élevé dans ce segment de la population, cette communauté s'accroît considérablement dans les années à suivre. La France n'est pas le seul pays qui ait connu une expansion de sa communauté musulmane. Parallèlement, l'Europe occidentale a accueilli au cours des dernières années entre 12 et 15 millions de Musulmans venus non seulement du monde arabe, mais aussi de l'Afrique Sub-Saharienne, d'Inde, d'Afghanistan, du Pakistan et de Turquie. Pourtant, les statisticiens affirment que 50% des Musulmans en Europe se trouvent concentrés en France, pays qui détient la plus grande communauté en Europe<sup>3</sup>.

Dans le contexte socioculturel contemporain, le port du voile chez les femmes musulmanes de première génération et, par la suite, par leurs filles dans les écoles a souvent été vu par les Français comme une menace à l'intégrité sociale et culturelle de l'Hexagone. La France se veut être un pays laïc qui, depuis 1905, a mis en place une loi interdisant l'interférence entre les pouvoirs religieux et les pouvoirs étatiques en France. Sous ce prétexte de sécularisation des pratiques culturelles sur le territoire français, les représentants des autorités publiques ont proposé plusieurs projets de lois qui avaient l'intention de stabiliser la polémique du voile en France.

### ***Enjeux politiques de l'« affaire du voile ». Le bannissement du voile dans la sphère publique en France***

Comme une bonne partie des femmes musulmanes de première génération sont illettrées (Hargreaves 1995) ou ne sortent pas trop de chez elles pour participer activement à la vie publique (ou bien elles ont décidé d'enlever leur voile pour mieux s'« intégrer » à leur nouvelle société d'adoption), celles qui sont les plus visibles et les plus contestées dans la société française sont les jeunes filles et les jeunes femmes de deuxième génération. Ecartelées entre les valeurs de leurs familles et les valeurs de la République, elles essayent de se trouver une place dans cette polémique à partir de laquelle elles peuvent exprimer leurs opinions. C'est dans cette perspective aussi que la voix des femmes artistes ou écrivains représentant la communauté maghrébine en France – telles que Majida Khattari, Faïza Guène, Éliette Abécassis, Saphia Azzeddine et d'autres – se fait entendre sur la scène culturelle française.

Au cours des trois dernières décennies, les jeunes femmes d'origine maghrébine sont devenues les boucs émissaires de la société civile française, qui s'attaque au port du voile dans les institutions publiques pour mettre en évidence l'« étroitesse de vision » des Musulmans et leur assimilation dysfonctionnelle en

France. Ce qui, en 1989, paraissait un cas isolé lié aux règlements internes d'une école publique, est devenu un phénomène d'envergure nationale en France. C'est aussi un des sujets les plus discutés dans les médias et par les membres du gouvernement, qui en mars 2004 ont voté une loi interdisant le port du voile dans les institutions publiques, la « loi sur le port des signes religieux ostensibles » ou « loi sur le voile islamique ».<sup>4</sup>

Le débat a commencé suite à une altercation dans une école parisienne entre une institutrice et une élève voilée. Cet incident est devenu public en mi-juin 1989. Quelques mois plus tard, le 30 novembre 1989, le quotidien *Le Monde* a lancé un sondage sur l'opinion des Français quant au port du voile à l'école. 75% des répondants à ce sondage se sont exprimés pour l'interdiction du port du voile dans les écoles, seulement 17% y étaient indifférents et 6% étaient pour. L'« affaire du voile » lancée et face à la réaction de l'opinion publique dans la période 1989- 2003, l'État a laissé aux écoles la latitude de décider si les filles musulmanes pouvaient venir à l'école voilées ou non. Cette attitude « laxiste » de la part du gouvernement a entraîné beaucoup de controverses dans les institutions d'éducation publique en France, lorsqu'il s'agissait de décider des mesures qui devaient être prises au sein de chaque établissement. Entre 1994 et 2003, approximativement 100 jeunes filles ont été renvoyées d'écoles secondaires et de lycées suite à leur refus d'enlever leur voile en classe.

Ces résultats inquiétants ont mené le président Jacques Chirac à établir une commission gouvernementale, la commission Stasi, formée en 2003, qui avait pour but de réexaminer l'affaire du voile et le concept de sécularité en France. À la fin de l'année 2003 déjà, un projet de loi qui interdisait le port de tout élément religieux dans les écoles publiques dans l'Hexagone trouva sa confirmation dans la loi de mars 2004. Les réactions à ce projet de loi ne tardèrent pas à se manifester. L'opinion publique française fut en effet divisée entre ceux qui étaient contre le voile et ceux qui prenaient position en sa faveur. Dans le camp des opposants au port du voile dans les écoles, et donc de ceux qui prenaient parti pour la loi promulguée par le gouvernement Chirac, on fondait l'argumentation sur la théorie des « symboles religieux ostentatoires » qui représentent une attente aux principes démocratiques et d'égalité entre les hommes et les femmes. On affirmait aussi que le système éducatif se devait d'intégrer les enfants (et au cas échéant les jeunes filles) dans la société et non pas de les mettre à l'écart. Dans le camp opposé, les défenseurs du voile dans les institutions d'éducation encourageaient une atmosphère d'entente sociale et culturelle où tout le monde (homme/femme, voilée/non-voilée) eût pu exprimer son point de vue d'une façon ouverte, sans recevoir de réactions ostentatoires. D'après eux, cette attitude de respect mutuel et de tolérance culturelle aurait pour effet de minimiser les sentiments anti-islamistes au sein de l'opinion publique, ainsi que la peur de l'autre qui, dans le cas présent, se présentait sous la forme de la femme musulmane voilée.

Françoise Gaspard et Farhad Khosrokhavar, dans leur livre *Le foulard et la République*, paru aux Éditions de la Découverte en 1995, distinguent au moins trois significations du voile dans la société contemporaine : premièrement, le voile traditionnel des femmes migrantes qui le portent de leur propre volonté comme un signe de leur adhérence aux valeurs de l'islam; deuxièmement, le voile imposé par les maris, les frères, les pères de famille traditionnels ainsi que le voile imposé par la société islamiste patriarcale comme c'est le cas des pays tels que l'Iran, l'Égypte, l'Algérie; et, finalement, le voile réclamé par les jeunes femmes dans la société contemporaine, qui devient pour elles une déclaration politique de leur libération face aux normes imposées par la communauté occidentale. C'est ce dernier aspect en particulier qui nous intéressera plus loin dans cet article.

À cet ensemble de significations diverses et parfois contradictoires, on pourrait ajouter aussi la vision du voile comme arme politique à travers l'histoire, comme par exemple pendant la guerre d'Algérie, quand les femmes participèrent à la création de l'histoire algérienne. Sous leurs voiles, elles ont en effet transporté des armes et des messages ainsi que des provisions aux combattants dans la lutte pour l'indépendance. Cet épisode de l'histoire algérienne est également un épisode-clé de prise de position dans la lutte pour l'émancipation de la femme maghrébine face à la domination masculine. Bien que, dans le cas de l'Algérie, de l'Iran et de l'Égypte, les changements de pouvoir politique aient compliqué davantage la position des femmes dans ces pays, la prise de position des femmes dans le monde musulman et dans les communautés musulmanes à l'étranger n'a cessé de progresser. De nombreuses féministes ont réagi à la loi promulguée par le gouvernement français en mars 2004, qui interdisait le port du hijab dans les écoles publiques en France, comme c'est le cas d'Isabelle Adjani<sup>5</sup>, Nathalie Baye (actrice), Catherine Millet<sup>6</sup> et Sonia Rykiel (créatrice de mode) qui soutiennent les droits des femmes à faire leurs propres choix dans la société occidentale, en fonction de leurs croyances sociales et religieuses.

Quoi qu'il en soit, depuis ces débats publics des années 2003-2004, beaucoup d'autres personnalités ont exprimé leurs visions sur le voile d'une façon moins directe et conflictuelle, mais plutôt artistique. Des intellectuels comme Fatima Mernissi (sociologue), Bruno-Nassim Abouddrar (professeur d'esthétique et chercheur à l'Université Paris 3), Jacques Bral (cinéaste), Boushra Almutawakel (photographe), Rachid Taha (chanteur algérien), Karim Miské (documentariste) et Majida Khattari (artiste) ont articulé leurs propres vues et leurs approches différentes quant à ces débats. Nous avons choisi de prendre en considération l'exemple de l'artiste française d'origine marocaine Majida Khattari pour montrer une autre vision du voile islamique en France et dans le monde musulman.

***Vision artistique sur le (dé)voilement du corps. Le voile comme affirmation identitaire pour Majida Khattari***

Majida Khattari est née en 1966 à Erfoud au Maroc, où elle a fait ses études d'arts, à Casablanca. Elle est ensuite venue suivre des cours à l'École Nationale d'Arts de Paris en 1989. Elle y vit actuellement et c'est de là qu'elle prépare ses expositions de photographie et ses nombreux défilés-performances où s'énoncent ses conceptions artistiques relatives aux débats sur le voile islamique et à la perception du corps féminin. Elle a commencé à s'intéresser à cette problématique en 1996, quand l'opinion publique a ouvert un nouveau débat sur le voile et sur le statut des femmes musulmanes en Islam ainsi qu'en France. Elle a exposé ses œuvres au Musée des Beaux-Arts à Québec, à la Galerie Essor à Londres, au Musée Guggenheim à New York et au Musée Delacroix à Paris, entre autres.

Cette artiste franco-maghrébine intègre dans ses créations une expression visuelle profondément esthétique, mais qui toutefois demeure fortement ancrée dans le monde où elle vit. Son affirmation artistique est clairement marquée par les événements politiques et culturels en France et à l'étranger. Khattari se perçoit comme citoyenne française qui a le droit de se poser des questions sur la signification du voile et de chercher des réponses artistiques aux débats qui l'entourent. Elle affirme souvent dans les interviews qu'elle donne aux journalistes qu'elle conçoit ses spectacles et ses expositions avec l'intention d'aider le public à mieux réfléchir sur la problématique à travers un médium différent qui est l'art. D'après elle, l'art semble être un moyen de provoquer des réactions au sein des citoyens de la République au regard des problématiques qui enflamment les politiciens et les hommes d'État : « Art is provocation. And we need provocation to move forward. I'm trying to highlight the ambiguity and the complexity of the situation »<sup>7</sup>.

Au-delà de son intérêt pour la contemporanéité, Khattari est fortement influencée par l'art européen classique qui se trouve à la base de sa formation en tant qu'artiste. En ajoutant cette perspective artistique à son expérience personnelle en tant que marocaine et citoyenne de la République, Khattari contemple le corps féminin sous plusieurs angles afin de montrer la complexité du regard sur le corps voilé/ dévoilé dans la société contemporaine. Ses créations parlent de nudité, mais aussi de ce qui couvre le corps; elles parlent de la manière de le regarder. Ses produits artistiques attirent l'attention sur qui regarde, de quelle perspective et selon quels enjeux.

Dans ses défilés-performances et ses autres productions artistiques, Khattari aime mélanger plusieurs types d'art : la performance comme la danse et la musique, les corps qui sont perçus comme des sculptures vivantes, le tissu et la peinture (plus spécifiquement les nus du XIX<sup>ème</sup> siècle et la peinture orientaliste de Delacroix et Ingres, etc.) pour arriver à un dialogue entre les cultures, mais aussi entre les différents arts. Dans ce collage d'images et de sons, le corps humain – le corps féminin en

particulier – devient un accessoire, un objet de travail tout comme les accessoires matériels qui le (dé)couvrent.

Majida Khattari déclare avoir envie de raconter une histoire à travers le médium artistique en utilisant un accessoire qui est le voile/ le turban/ le tissu/ le corps. Certains de ces éléments sont chargés d'une connotation sacrée/religieuse, comme c'est le cas du voile, mais elle veut ramener la discussion dans la sphère culturelle pour montrer la complexité de la représentation et de la perception sociale de cet objet. Le tissu qui (dé)couvre le corps devient dans la société contemporaine à la fois un marqueur de différence et un moyen de subversion du statu quo.

Dans sa carrière très prolifique jusqu'à présent, elle a mis en scène plusieurs défilés-performances, des installations et des expositions photographiques qui ont beaucoup fait parler d'elle et de son art, dès son premier défilé-performance à Paris et Arles en 1996, suivi par *VIP (Voile Islamique Parisien)* à l'Hôtel de la monnaie à Paris en 2008, le défilé-performance au Théâtre de la Cité Internationale en 2010 poursuivi dans son exposition sur l'*Orientalisme* à Casablanca la même année, *Emmama* à l'Institut du Monde Arabe à Paris en 2012, *Ceci n'est pas un voile* pendant Les Nuits Blanches en octobre 2012 à la Place de la Concorde et l'exposition collective *The Divine Comedy - Heaven, Hell and Purgatory From The Perspective Of Modern African Artists* à Francfort en 2014, entre autres. Dans les entretiens qu'elle a accordés à propos de la performance de 2010, elle pensait que ce spectacle était le plus radical qu'elle ait jamais monté, mais sa créativité ne s'est pas arrêtée là.

Le défilé de 2010 présente des femmes et des hommes entièrement voilés par des matières épaisses et lourdes à porter qui marchent à côté des corps de femmes occidentales nues qui portent de grands turbans et des talons très hauts qui les empêchent de marcher. Leur déplacement est lent, les corps semblent presque identiques comme des variantes du même modèle ressemblant à une sculpture humaine reproduite à l'infini dans de nombreuses copies légèrement modifiées. Certains modèles retirent progressivement leurs voiles comme pour enlever les différentes couches de leur peau, tandis que d'autres font des mouvements erratiques comme pour se débarrasser des vêtements qui les encombrant. En même temps, les modèles nus bougent sur la scène dans la lenteur de leurs mouvements en affichant une apparente indifférence aux scènes qui se jouent devant leurs yeux.

Les photographies tirées du défilé-performance montrent la façon selon laquelle Khattari essaie de poser un regard différent sur les femmes et d'attirer l'attention sur les diverses manières dont les spectateurs regardent les corps, masculins et féminins. Comme d'autres esthéticiens de l'art tels que John Berger (1990) et Richard Leppert (1996) l'ont remarqué auparavant, le regard dirigé vers le corps féminin est chargé de significations culturelles, religieuses, sexuelles et autres. Même si les hommes apparaissent aussi dans les défilés-performances de Khattari, tel que les images le montrent, ils se trouvent cachés sous des habits lourds ou bien ils sont

présents pour créer un écart entre la présence féminine, sexualisée par sa nudité, et la présence masculine qui est dé-sexuée. On se demande si les matières lourdes que portent les hommes dans le spectacle de Khattari ne métaphorisent pas leur conscience, comme une sorte de poids qui cache le « péché originel » dans leurs regards et dans leurs désirs.



©Majida Khattari. Défilé-performance Théâtre de la Cité Internationale, Paris, 2010.





©Majida Khattari. Défilé-performance Théâtre de la Cité Internationale, Paris, 2010.

En outre, en choisissant des mannequins avec des traits européens et non pas des femmes « orientales », Khattari renverse la vision occidentale de l'Orient qui a existé dans la conscience des artistes européens et dans leur iconographie dès les premières photographies et images « orientalisées » des peintres et des photographes intéressés par l'imaginaire de l'Orient au XIX<sup>ème</sup> siècle. À travers ce choix insolite, Khattari semble orientaliser la femme occidentale pour arriver ainsi à déconstruire le mythe créé autour de l'Orientale dans les peintures, tableaux et descriptions littéraires orientalistes.

Les hauts talons portés par les mannequins peuvent acquérir plusieurs rôles dans le contexte du défilé-performance de Khattari. D'un côté, ils peuvent être perçus comme un piédestal, ce qui donne aux mannequins une valeur esthétique, comme celle d'un objet d'art. Les mêmes talons, de l'autre côté, pourraient représenter une punition pour la femme. Ils rappellent les chaussures portées par les Geishas au Japon. Le port de ces chaussures donnait à ces dernières une certaine grâce dans leurs postures, mais, en même temps, elles les contraignaient à marcher lentement pour se faire ainsi remarquer par les hommes et pour leur rappeler leur statut de courtisanes. Khattari montre encore une fois le statut d'objet ou bien l'objectification de la femme à toute ère historique comme c'est le cas aujourd'hui également.

Si l'on analyse l'image du point de vue de la performance et de sa réception, tout élément nous mène à percevoir une certaine esthétisation du regard que Khattari transmet intentionnellement à travers son défilé-performance. Le spectacle a lieu dans le cadre formel d'une salle de théâtre, le Théâtre de la Cité Internationale. Cette mise en valeur de l'idée de performance impose une certaine vision artistique, donc une certaine façon de regarder ce qui se déroule sous les yeux des spectateurs. Par le déplacement lent des modèles dans le défilé, une idée de mouvement est véhiculée ainsi qu'un développement d'un regard axé sur la nudité. L'œil du spectateur découvre progressivement le corps devant soi : les seins, le visage, les formes qui s'approchent et qui s'éloignent de son regard au rythme de la musique qui séduit et qui mène à la rêverie. Ce rythme imposé par la musique et les gestes donne libre cours à l'imagination, une imagination qui est elle-même fortement influencée par l'éducation du spectateur et par son contexte culturel.

Comme la majorité des spectateurs se trouvent assis sur deux rangées au long de la salle, les dos tournés les uns aux autres, ils sont constamment obligés de tourner la tête vers les mannequins quand ceux-ci défilent autour de la salle. Ce geste les force à viser les objets de leurs regards qui sont les femmes orientalisées, une image de l'« Autre ». L'Autre, les performeurs, deviennent la cible du regard des spectateurs, ce qui les transforme en objets du regard et donc, par conséquence, en des objets d'art.

Un dernier détail non sans moins d'importance est le contraste qui existe entre la salle de spectacle (le style ornemental bourgeois du XIX<sup>ème</sup> siècle) et la simplicité des vêtements des performeurs, qui crée un décalage entre l'apparence et l'essence. Khattari démontre à travers ce contraste la subtilité de ses propos, qui trouvent une forme d'expression dans le mouvement des corps féminins et masculins qui défilent sur scène.

Khattari joue également sur l'idée de transparence du voile au sens propre et au sens figuré du terme. La deuxième photographie tirée du défilé-performance dé-voile la transparence du voile. Elle a choisi intentionnellement le tchador (tissu qui couvre le corps des femmes musulmanes en Iran et dans les pays du Golfe), mais ce tchador est fait d'un matériel transparent qui laisse percevoir les traits de la femme qui le porte. Cette transparence du voile laisse percer le regard de l'Autre sur le corps de la femme qu'il habille et va à l'encontre du but même de l'objet, qui devrait entièrement cacher ce corps féminin. Le corps « caché » derrière le tchador devient ainsi visible et l'opacité se transforme figurativement en un message de transparence et de dévoilement. Par son choix de tissu, Khattari fait « tomber le voile » ainsi que les contraintes culturelles et religieuses de cet objet en lui faisant subir une mort symbolique. Le noir du voile porté par le mannequin transmet aux spectateurs le message d'un deuil métaphorique de ce symbole religieux.

En contraste avec le tissu noir qui voile le premier mannequin, l'autre corps de femme apparaît nu, couvert seulement d'un slip beige qui se confond avec la couleur de peau du corps occidental. La « nudité » du deuxième modèle est « cachée » par le turban bleu (symbole de la masculinité et du pouvoir) et par les chaussures à talons hauts mentionnées auparavant. En mettant en parallèle ces deux corps chargés de forts symboles culturels, Khattari semble contraster deux mondes qui se trouvent ici en opposition: le monde occidental (représentée par la femme moderne et nue) et le monde oriental (montré par la femme traditionnelle, soumise) tels qu'ils apparaissent dans l'imaginaire contemporain.

Si, au début du défilé-spectacle, les deux groupes marchent en parallèle, à de certains moments du défilé, ils se retournent les uns vers les autres. Deux mondes apparemment distincts et qui ne s'entremêlent pas trouvent un point de rencontre dans le spectacle de Khattari. Deux corps humains, l'un voilé et l'autre nu, se tournent l'un vers l'autre et se regardent mutuellement. Bien évidemment, il s'agit ici, d'après les commentaires de l'artiste, de deux extrêmes: les femmes voilées qui se cachent derrière la voile et les femmes occidentales qui exposent de plus en plus leurs corps aux regards des autres. Khattari parle de l'imposition extérieure d'un regard normatif qui implique une esthétique de la beauté féminine et une perception culturelle du corps de la femme, vu comme un objet social:

These are extreme situations. I voluntarily worked on those two extreme images to extract the issue of the burqa and that of captivity outside the religious realm (...) Because women are not subdued because of religion only. We also have to comply and conform to aesthetic norms to look young and beautiful, always.<sup>8</sup>

Le message du défilé-performance de Khattari est évident: les femmes ne sont pas soumises ni même mises en position d'infériorité seulement pour des raisons religieuses, comme beaucoup de gens le pensent, mais en vertu de normes sociales plus contraignantes comme les normes de beauté, leur maternité et leur statut professionnel (comme l'indique leur place presque inexistante à la tête des entreprises, par exemple).

Pour Khattari en effet, l'action de regarder constitue en soi un acte politique car le regard n'est pas innocent. Il produit des images qui ont le pouvoir de consolider un certain « écran » visuel qui attribue des connotations clairement définies aux images créées par ce regard et qui sont interprétées d'une certaine façon dans un contexte culturel et politique précis. Kaja Silverman a conceptualisé cette manière de regarder par le terme de « cultural screen » (écran culturel) qui se traduit dans une manière de voir les images au travers d'oppositions binaires telles que perçues par la société occidentale: musulmans/ catholiques, Orient/ Occident, voilé/ dévoilé, nu/ couvert, liberté/ soumission. Renforcées et consommées dans le cadre de telles binarités, ces

images acquièrent ainsi un pouvoir de consolidation et de reproduction du regard normatif sur une société et sa culture. Ainsi, le regard est-il capable d'influencer la perception que l'individu a de cet écran culturel.

Par la mise en scène du corps, Majida Khattari exprime un message de liberté. Dans ses productions, le corps représente, d'un côté, une liberté d'expression artistique et, de l'autre, il exprime une liberté de révolte. Cela équivaut à une revendication identitaire et religieuse dans le contexte d'une France interculturelle qui se trouve au carrefour des influences transnationales. À travers cette mise en scène du corps féminin, Khattari réalise une affirmation sociale, culturelle et politique de la différence (« otherness »). Elle déconstruit les images produites par les médias du centre (« mainstream ») pour leur donner d'autres significations. D'objets du regard, les corps (dé)voilés deviennent des agents (sujets) du regard occidental qui remettent en cause la vision hégémonique de ce dernier. Par le fait de montrer les différentes représentations du voile d'une manière artistique, les artistes comme Majida Khattari saisissent le pouvoir que les images détiennent dans la création de nouvelles (op)positions politiques face à l'affaire du voile et de la perception de la laïcité en France. L'image détient aussi le pouvoir de déconstruire le regard collectif et de le décentraliser. Ainsi, Khattari offre une nouvelle perspective de laquelle le « je » (de la femme musulmane) se définit dans la nouvelle société transnationale.

Pour l'artiste franco-marocaine, l'intérêt de voiler ou de dévoiler le corps de la femme sur scène est aussi celui de mettre en discussion le facteur humain de la problématique. Il faut également révéler la complexité de l'identité contemporaine en crise et de ses nombreux aspects. Car, en fin de compte, c'est à la femme même de décider de se montrer ou pas aux regards publics et c'est à elle de faire ses propres choix concernant ses croyances et ses idéaux.

Le message de Khattari équivaut à une déclaration officielle qui soutient la cause des femmes dans la société civile en France, qui, d'après elle, ne devrait pas intervenir avec des lois pour imposer un certain comportement social de la femme qui protégerait sa ou ses libertés. Même si Khattari n'essaie pas d'imposer son point de vue d'une façon radicale, l'impact de son défilé-performance et de ses expositions de photographie ne tarde pas à se faire ressentir. Après le spectacle, une galerie d'art à Londres, la Galerie Martine et Thibault de la Châtre, lui propose d'y exposer des photos tirées de son spectacle. D'après l'un des propriétaires de la galerie, l'artiste est une visionnaire dans son art car elle saisit le cœur de la problématique de la différence religieuse et culturelle en France, et elle comprend que les gens doivent se parler pour mieux se connaître et pour pouvoir vivre ensemble: «She [Majida Khattari] sees what is going to happen tomorrow. So, you know naked people and veiled people are going to live together, they must, they have no choice »<sup>9</sup>.

Khattari lance une hypothèse très intéressante en affirmant d'une manière artistique que le débat en France devrait aller au-delà de la discussion sur le voile et sur

ce que ce tissu qui couvre la tête des femmes en France signifie pour la société contemporaine.

### **Conclusion**

Ainsi, le voile qui était un signe de noblesse et de statut social, et qui au départ n'était pas du tout un symbole religieux, est devenu un signe de l'Islam, même si, d'après Bruno Nassim-Abouddrar<sup>10</sup> (Vécrin 2014) le système visuel musulman interdisait toute représentation. Dans son livre *Comment le voile est devenu musulman*, Nassim-Abouddrar affirme que le voile, qui était un moyen de se rendre presque invisible et de se cacher au regard, est devenu une image du monde musulman, il « fait image ». Il est au centre des médias en Occident pour parler du recours à la tradition et à l'oppression de la femme dans le monde arabe.

Cependant, à l'encontre de l'effet attendu par certains organes de presse et de télévision (celui de faire peur et donc de créer un sentiment islamophobe dans les diverses franges de la population non-musulmane), le voile acquiert ici l'effet opposé. Les femmes voilées prennent la parole pour exprimer leur point de vue. Cette médiatisation qu'elles reçoivent leur fait plus de publicité et leur permet de se dévoiler. Elles montrent clairement leur position face à la politique française qui n'a pas réussi après des dizaines d'années à intégrer les populations migrantes sur son territoire. Elles montrent leur position face à l'Islam qui ne leur impose pas nécessairement le voilement (au moins pas à toutes celles qui habitent en France). En fait, elles soutiennent qu'elles ont choisi le voile de leur propre gré.

Le corps caché par le voile inspire une certaine sensualité, la sexualité, le désir de connaître ce qui se cache sous le voile. Le port du voile représente également un message politique de montrer l'opposition à la politique nationale française qui enfonce le principe du multiculturalisme dans les choix religieux. Les femmes qui se voilent pour des raisons politiques et pour faire de leur apparence vestimentaire un signe politique veulent se faire remarquer par leur différence. Elles montrent qu'elles ne sont pas la copie-conforme du Même, des Français de souche. Dans leur conception, trop montrer équivaut à se mettre en scène, se conformer aux règles sociales qui imposent des normes de beauté et d'autres sortes de contraintes.

Comme Majida Khattari l'a bien remarqué, le vrai débat n'est pas autour du port du voile, qui n'est en définitive qu'un petit morceau de tissu. Le vrai débat est celui qui porte sur les normes sociales imposées par la société contemporaine qui juge et stigmatise avant de connaître. Quant aux corps et aux vêtements, certaines normes sociales sont totalement acceptées, comme dans le cas des opérations de chirurgie esthétique, les cures d'amaigrissement, l'anorexie des mannequins, les décolletés et les habits provocateurs des jeunes filles, etc. Tandis que, si on porte le voile ou si on se couvre trop, l'on s'expose à des jugements négatifs. Les artistes tels Majida Khattari

nous persuadent, à travers leur art, qu'il faudrait déplacer le débat ailleurs, plus précisément sur le changement du regard, sur la liberté du choix dans une société démocratique, sur une France tolérante qui accepte tous les groupes communautaires au sein de son corps social.

En conclusion, le voile ne cache pas la féminité et il n'est plus un signe d'humilité ou un retrait du regard. Il ne doit pas être vu comme un signe religieux qui met la femme en position d'infériorité face aux hommes qui détiennent le pouvoir. De nos jours, le voile peut aussi être paradoxalement un signe de transparence, un message politiquement ouvert à la société contemporaine. C'est également un signe de visibilité. Les femmes musulmanes ont une opinion sur le voile et sur comment la société française gère ses débats. Car, tout compte fait, elles sont finalement des citoyennes de la République à plein droit, des citoyennes qui participent activement à la vie sociale, culturelle et politique de la France en tant que françaises et musulmanes: « Proud to be French and Muslim; we defend the republic, liberties and *laïcité*, one headscarf equals one vote »<sup>11</sup>.

**Ramona Mielusel** est *Assistant Professor* au Département de Langues Modernes à l'University of Louisiana at Lafayette, USA. Sa recherche porte sur la littérature et le cinéma francophones migrants (plus spécifiquement les écrivains/cinéastes de deuxième génération) ainsi que sur les artistes franco-maghrébins dans le monde francophone. Elle s'intéresse au processus d'immigration analysé du point de vue des théories transnationales et des études post-coloniales. Elle porte un grand intérêt également au phénomène de nomadisme ainsi qu'aux théories des frontières par rapport aux personnages marginaux en littérature et au cinéma. À présent elle travaille sur un projet de livre intitulé « Artists build their (own) France. The evolution of “Beur” artists in the light of transnationalism ».

## Notes

---

<sup>1</sup> Le Canada a toujours été considéré le pays le plus multiculturel et tolérant du monde. L'État canadien applique au quotidien le principe des « accommodements raisonnables » (reasonable accommodations), c'est-à-dire que le gouvernement encourage le respect mutuel des cultures composant les différentes provinces canadiennes et donne liberté de pratique à toutes les communautés ethniques situées sur son territoire, tant que cela ne nuit pas aux lois et normes sociales du pays. Le Canada a toujours promu la laïcité ouvertement sans donner priorité à une pratique religieuse en défaveur d'une autre. Pourtant, suite aux discussions sur la mention de la laïcité en France au début des années 90 et à l'interdiction du port du voile dans les institutions éducatives, le Québec devient plus vigilant à ce sujet. Déjà en 1992, le Québec doit faire face à cette controverse au sein d'un établissement musulman, mais l'événement n'a pas été médiatisé. La véritable affaire du foulard au Québec commence en 1994 quand la jeune Emilie Ouimet est renvoyée de son école à cause du port du voile. Sur le fond des événements controversés en France, le Québec prend position par rapport à ce fait. Plusieurs rapports et projets de lois sont passés par le parlement entre les années 1990 et 2000. En 2010, une loi (Bill 94) est votée par le Parlement québécois qui encourage le multiculturalisme et qui renvoie aux principes de la laïcité. En même temps, elle interdit toute manifestation ostentatoire de signes religieux dans l'espace public. Même si les mots « musulmans » et « islam » ne sont pas mentionnés clairement dans le texte, toute l'opinion publique est consciente de la cible de cette loi. La *Charte de la laïcité* ou la *Charte des valeurs québécoises* (Bill 60) a été lancée par le Parti Québécois sous la direction de Bernard Drainville et votée par le Parlement en 2013. La loi a provoqué un certain remous au sein du Parlement, mais aussi de l'opinion publique dans la communauté québécoise ainsi que dans la communauté migrante de la province. La loi renforce la définition du multiculturalisme et du choix religieux. Elle mentionne le port du voile et d'autres signes religieux comme une violation des droits constitutionnels et religieux des individus. La charte rappelle aussi le principe de séparation de l'église et de l'état. En conclusion, elle interdit la présence de tout signe religieux évident dans l'espace public (les lieux de travail en particulier) comme les éléments religieux qu'on porte sur la tête : hijab, kippa, turban, etc.

<sup>2</sup> Il existe en France une fausse idée que les Maghrébins qui se trouvent sur le territoire français sont seulement de personnes de souche arabe et donc de culture musulmane. Cependant, la majorité des immigrés d'origine maghrébine en France viennent des régions montagneuses de l'Algérie et du Maroc et sont, par conséquent, kabyles ou

---

berbères. En outre, il y a également au sein de la population dite « maghrébine » des Juifs Sépharades qui sont venus du Maghreb, voire encore des Chrétiens.

<sup>3</sup> Pour obtenir davantage de détails sur les différents aspects de la communauté musulmane en France et sur les statistiques concernant les chiffres officiels des Musulmans en Europe et en France, voir Michel Gurfinkiel « Islam in France: The French Way of Life is in Danger? ». *The Middle East Quarterly* IV/1 :1-12, 1997, pp. 19-29 et Dalil Boubakeur. *Immigration and Islam in France: Marginalisation and Discrimination*, Paris, 2003.

<sup>4</sup> Entretemps, en septembre 2013 le gouvernement français a voté un autre projet de loi intitulé « La première charte de la laïcité à l'école », qui représente à nouveau l'opinion publique et politique française sur la visibilité des communautés religieuses en France. L'article 14 de cette charte indique que : « (...) Le port de signes ou tenues par lesquelles les élèves manifestent ostensiblement une appartenance religieuse est interdit ». Conformément à la loi de 2013, cette charte devra être affichée dans un endroit visible dans tout établissement d'enseignement public : écoles primaires, collèges, lycées, etc. pour relever le caractère laïc de toute institution publique d'enseignement.

<sup>5</sup> Isabelle Adjani est une chanteuse et actrice française qui s'est exprimée de façon virulente contre le port du voile de la chanteuse franco-cypriote Diam's. Elle lutte pour la non-discrimination des immigrés d'origine maghrébine en France (elle est à moitié algérienne par descendance paternelle).

<sup>6</sup> Catherine Millet est critique d'art et directrice de la revue *Art Press*. Elle a signé le manifeste publié dans "Elle" soutenant l'interdiction à l'école de "ce symbole visible de la soumission de la femme".

<sup>7</sup> Extrait de l'émission radiophonique et de l'article publié sur le site du poste de radio RFI France Culture en anglais "Burka crosses over to art" réalisé(e) par Zeenat Hansrod le 16 mai 2010 : <http://www.english.rfi.fr/culture/20100516-burqa-crosses-over-art>, site accédé le 5 mai 2015.

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> Bruno Nassim-Abouddrar est professeur d'esthétique à l'Université Paris III et est considéré comme l'un des plus grands spécialistes contemporains sur la perception du



---

voile à travers l'art et la photographie orientalistes. Il a publié de nombreux livres et articles sur le thème du voile dans le monde arabe et en France.

<sup>11</sup> Citation tirée de l'article "The Veil and Muslim Women in France" par Aref Abu-Rabia. *Anthropology of the Middle East*. Vol. 1, No. 2, Winter 2006, p. 101.

## Ouvrages Cités

- ABU-RABIA, Aref. "The Veil and Muslim Women in France. Religious and Political Aspects". *Anthropology of the Middle East*, Vol. 1, No. 2, Winter 2006, 89-107. En ligne.
- ARDIZZONI, Michela. "Unveiling the Veil: Gendered Discourses and the (IN)Visibility of the Female Body in France". *Women's Studies: An interdisciplinary journal*.33:5, 629-649. En ligne.
- BEHIERY, Valerie. "Alternative Narratives of the Veil in Contemporary Art". *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*. Volume 32, Number 1, 2012, 130-146. En ligne.
- BERGER, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin Books, 1990. Imprimé.
- BIRMAN, Patricia et PIAULT, Marc-Henri. « Multiculturalité religieuse en France : vers un nouvel Orient? ». *Ethologie française*. Vol. 30, No. 4, octobre-décembre 2000, 565-574. En ligne.
- BOISSEAU, Rosita. « Le voile islamique, obscure objet du désir artistique ». Le Monde.fr. Publié le 5 avril 2010.  
[http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/04/05/le-voile-islamique-obscur-objet-du-desir-artistique\\_1329010\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/04/05/le-voile-islamique-obscur-objet-du-desir-artistique_1329010_3246.html) , accédé le 7 mai 2015. En ligne.
- BOWEN, John R. "Does French Islam have Borders? Dilemmas of Domestication in a Global Religious Field". *American Anthropologist*. Vol. 106, No. 1, 2004, 43-55. En ligne.
- « Débat sur la burqa : le regard différent de la plasticienne Majida Khattari ». Article soumis par Mondomix le ven, 14 mai 2010,  
<http://www.mondomix.com/news/debat-sur-la-burqa-le-regard-different-de-la-plasticienne-majida-khattari>, accédé le 5 mai 2015. En ligne.
- EWEN, Stuart and EWEN, Elizabeth. *Channels of Desire*. USA: University of Minnesota Press, 1992. (second edition) Imprimé.

- 
- HANSROD, Zeenat. "Burka crosses over to art". Article paru le 16 mai 2010 sur RFI.fr : <http://www.english.rfi.fr/culture/20100516-burqa-crosses-over-art>, site accédé le 5 mai 2015.
- HARGREAVES, Alec. G. *Immigration, 'Race' and Ethnicity in Contemporary France*. USA: Routledge, 1995. Imprimé.
- "J'adore Chador: Majida Khattari's Art". Article posté le 5 mai 2010 par Nicole. <http://www.patheos.com/blogs/mmw/2010/05/jadore-chador-majida-khattaris-art/>, site accédé le 7 mai 2015. En ligne.
- LEPPERT, Richard. *Art and the Committed Eye: The Cultural Functions of Imagery*. USA: Westview Press, 1996. Imprimé.
- LESERVOT, Typhaine. « Le voile musulman au Québec: Vers une nouvelle arabo-francophonie? ». *Contemporary French and Francophone Studies*. Vol. 13, No. 3, June 2009, 321-329. En ligne.
- « L'Islamophobie, un nouveau racisme? ». Le Monde.fr. Publié le 30 septembre 2013. [http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/09/30/l-islamophobie-un-nouveau-racisme\\_3487391\\_3224.html](http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/09/30/l-islamophobie-un-nouveau-racisme_3487391_3224.html), accédé le 7 mai 2015. En ligne.
- LORCIN, Patricia M. E. et SANDERS, Paula. "France and Islam: Introduction". *French Historical Studies*. Vol. 30, No 3, Summer 2007, 343-350. En ligne.
- LUCIE BATUR, Ayşe. "The Mythology of the Veil in Europe: A Brief History of a Debate". *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*. Volume 32, Number 1, 2012, 156-168. En ligne.
- MAJID, Anouar. "The Politics of Feminism in Islam". *Signs*. Vol. 23, No. 2, Winter 1998, 321-361. En ligne.
- MICHEL, Nicolas. « Majida Khattari : la provocation douce ». Article publié le 12 août 2011 sur le site Jeuneafrique.com. <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2656p060-061.xml0/>, site accédé le 7 mai 2015. En ligne.
- NASSIM-ABOUDRAR, Bruno. *Comment le voile est devenu musulman*. Paris : Flammarion, 2014. Imprimé.
- SECRETAIN, Daphné. "Franco-Moroccan visual artist Majida Khattari unveils her burqas". Article paru sur France24.com le 12 mai 2010. <http://www.france24.com/en/20100412-franco-moroccan-visual-artist-majida-khattari-unveils-burqas>, site accédé le 5 mai 2014. En ligne.
- VÉCRIN, Anastasia. « Le voile, qui rend quasi invisible, est devenu l'image de l'Islam ». *Journal Libération (Société)*. Publié le 14 mars 2014. [http://www.liberation.fr/societe/2014/03/14/le-voile-qui-rend-quasi-invisible-est-devenu-l-image-de-l-islam\\_987166](http://www.liberation.fr/societe/2014/03/14/le-voile-qui-rend-quasi-invisible-est-devenu-l-image-de-l-islam_987166), accédé le 7 mai 2015. En ligne.

---

WOODHULL, “Winifred. Domesticating Islam. La France et l’Islam by Bruno Étienne” (review). *Diacritics*. Vol. 23, No 3, Histoires Coloniales, Autumn 1993, 109-119. En ligne.