

à l'avant-plan, les nombreuses mariées en partie dissimulées à l'arrière-plan et la terre qu'elles partagent à l'occasion de ce moment chimérique. Enfin, *Oumm-aah* se réverbère, au sens propre comme au figuré, partout dans la salle, de visage en visage.

Eman Haram propose un glissement continu des repères. Son mélange de motifs et de symboles résiste à toute revendication anthropologique d'authenticité et refuse le point de vue dominant de l'autre en tant qu'identité fixe. L'aplatissement de la perspective dans ses images, doublé d'un sens paradoxal de la profondeur amené par la superposition, s'inscrit en parallèle de l'effondrement des récits historiques, cœur de son projet. Individuellement, ces œuvres dégagent un sentiment de perte palpable. En dialogue, elles vont au-delà du désir postcolonial d'un éventuel territoire de restauration et de réparation. Avec cette élégie à sa Palestine natale, Eman Haram soulève des questions universelles sur les racines, le déplacement et la dépossession, sur des présomptions culturelles déstabilisantes à propos des symboles et de l'imagerie photographique.

Aaron Pollard

Traduit de l'anglais par Colette Tougas
Révision : Sylvaine Chassay

1. Le projet *Iconographies* de Haram a émergé directement de ses rencontres à Neirab. Les *Mariées* sont inspirées des habitantes de Neirab, principalement issues des villages d'Al Jish et de Tarsheeha dans la Haute Galilée.
2. Des documents palestiniens mentionnent que, dans les communautés rurales, on plantait traditionnellement un olivier comme double d'un enfant au moment de sa naissance.
3. Haram ajoute que les oliveraies prennent une dimension mythique pour les gens assiégés dans le camp de Neirab.
4. Plusieurs œuvres littéraires palestiniennes évoquent le port de la clé de sa maison ancestrale comme une pratique commune parmi les réfugiés vivant en exil forcé, bien que l'objet soit, la plupart du temps, dissimulé sous les vêtements.

OBORO

www.oboro.net | 4001, rue Berri, local 301, Montréal (Qc) H2L 4H2 | 514 844-3250

Oumm-aah أمّاه Élégie pour ma terre

Eman Haram

du 30 janvier au 12 mars 2016

« Toute approche qui demeure non totalisée est un “vertige horizontal” dans lequel le sujet exploré explorant ne peut avancer qu’à travers des moments de cécité. »

- Trinh T. Minh-ha

Territoires du possible

Recourant à la fois techniquement et métaphoriquement à un processus de superposition numérique, Eman Haram conçoit l'image photographique comme dépositaire d'une conscience personnelle, collective et universelle. Sous cet angle, l'œuvre de Haram apparaît tel un hommage à une culture, à une population et à un territoire assiégés depuis des décennies. Elle honore également, et considérablement, l'appel empreint de souffrance des mères, des enfants et de la terre elle-même. D'un geste spirituel, elle transforme les quatre murs d'une pièce en sanctuaire.

En 2010, Haram a été invitée à participer au Festival international d'art des femmes à Alep, et à animer un atelier de photographie avec une communauté de femmes et de jeunes dans le camp de réfugiés de Neirab. Pendant sa visite, l'artiste a rencontré quatre générations de personnes vivant dans le périmètre de ce camp, une ancienne caserne militaire réservée aux Alliés durant la Seconde Guerre mondiale. Déplacées en 1948 de leurs foyers des districts nord de la Palestine, les mêmes familles habitent dans ces abris soi-disant temporaires, à Alep, depuis plus d'un demi-siècle. Obtenir la permission de visiter le camp de Neirab fut une chance unique en soi. La complicité et la confiance des habitants du camp, jeunes et vieux, ont profondément influencé, depuis, la pratique de Haram¹.

Élégie pour ma terre comprend une épreuve grand format, intitulée *Double sacré*, montrant un olivier². Les feuilles vertes à bordures dorées de l'arbre forment une masse amorphe, semblable à un nuage, qui débordent du cadre à certains endroits. Une grille à numéros couvre le champ de l'image, suggérant un dessin architectural ou une carte géographique. Cette grille met l'accent sur l'analyse de l'espace, nous rappelant que nous regardons une structure organique à travers une forme rectangulaire. L'image est imprimée sur du papier japonais, le *gampi*, dont la minceur donne une impression d'impermanence. L'arbre apparaît seul, occupant l'entièreté du cadre ; comme tel, il se rapproche des portraits individuels qui se trouvent sur les autres murs de la pièce, bien que son rôle outrepassent le simple remplacement d'une forme humaine. La signification culturelle de l'olivier s'étend dans tout le pourtour méditerranéen et au-delà, depuis d'innombrables générations. Les interprétations symboliques abondent, de la proverbiale branche d'olivier à la stratégie incendiaire des colons qui brûlent les oliveraies afin d'exercer un contrôle du territoire. Si la culture des olives est ancienne, l'arbre illustré ici est jeune et vibrant. Les techniques numériques de superposition composite de Haram érodent les origines photographiques de l'image, à un point tel qu'elle se lit davantage comme un rendu lithographique ou un souvenir plutôt qu'un instantané ou un document. Selon Haram, les oliveraies occupent une place importante dans les récits de la première génération de Palestiniens déplacés³. Les arbres plantés et laissés derrière jouent le rôle de marqueurs sur un territoire évacué de force : ils sont une source de douleur par réminiscence et les objets d'un espoir imaginé.

Sur le mur extérieur de la salle d'exposition, une sélection de quatre œuvres est issue de la série *Les mariées de Galilée*. Imprimées sur du papier *gampi*, les *Mariées*, tout comme l'olivier, habitent une surface fragile, semblable à une membrane. Les mariées de Haram sont une interprétation poétique de ses rencontres avec « une génération de femmes qui ont perdu leur jeunesse et leur vie en se morfondant à

l'intérieur des limites de Neirab », bien que les sources photographiques montrent surtout des vêtements de mariage traditionnels propres à Bethléem. Ainsi, ces mariées parlent d'un passé violemment fracturé et d'une hybridité de codes qui évoquent l'histoire tout en évitant une objectivité linéaire.

Le processus de Haram qui consiste à superposer des photographies ancestrales et récentes à des symboles et à des motifs puissants mais ouverts favorise une vision vivante, toujours en mouvement, entre l'endurance stoïque face aux dures réalités matérielles et la capacité génératrice de l'esprit à recréer un chez-soi en tant que passé-futur paradisiaque. La série des *Mariées* est un sous-ensemble du projet *Iconographies*, une vaste archive où l'artiste combine images, objets et influences allant au-delà des frontières existantes, tel un rappel de l'échange interculturel qui précède et dépasse les binaires asymétriques actuels entre colonisateur et colonisé. La série de Haram totalise treize mariées, la dernière étant assise à part des autres. *La 13^e mariée* est elle aussi en habit de deuil.

Face à *La 13^e mariée* se trouvent vingt-quatre petits portraits d'enfants. À première vue, ces images semblent dépourvues d'ambiguïté, comparées aux collages qui caractérisent la pratique de l'artiste. Néanmoins, une lecture plus attentive fait ressortir des questions sans réponses à propos du contexte dans lequel ont été prises ces photographies. Haram nous invite à les regarder chacune individuellement, nous laissant le soin d'imaginer ce qui se trouve à l'extérieur de ce cadrage serré. Des indices visuels indiquent qu'elles ont pu être réimprimées à partir d'originaux anciens ou endommagés, bien qu'un examen de la pièce, remplie d'images auxquelles l'artiste a donné une allure antique, écarte cette théorie.

Sur le mur est de la salle est accrochée une épreuve grand format intitulée *Dernier portrait avec Oumm-aah*. Dans celui-ci se retrouvent les treize mariées de la série originale de Haram, dont douze s'effacent derrière une grille rappelant celle de l'olivier. À l'avant-plan, on peut voir les images d'une femme et d'un enfant. Deux colombes sont perchées sur leurs épaules et une grenade miniature repose invraisemblablement sur la tête d'une des colombes. L'enfant a un *keffieh* autour du cou et la femme à côté de lui porte une clé, peut-être celle de sa maison⁴. La femme et l'enfant pourraient facilement être vus comme une mère et son fils. Le titre de l'œuvre indique qu'il s'agit d'un portrait final, mais pour quoi, pour qui? L'expression en arabe *أمّ* (qui se dit Oumm-aah) résiste à une traduction précise. Littéralement, c'est un appel à la mère, toutefois son usage peut s'élargir à un appel à la mère patrie, voire à la terre. *Dernier portrait avec Oumm-aah* sous-entend de multiples significations et des subjectivités diverses qui incluent la mère apparaissant