

FILIGRANES : ASYLUM IN THE SEA DE HAJRA WAHEED

Loin donc que la recherche de l'intelligibilité aboutisse à l'histoire comme à son point d'arrivée, c'est l'histoire qui sert de point de départ pour toute quête de l'intelligibilité. Ainsi qu'on le dit de certaines carrières, l'histoire mène à tout, mais à condition d'en sortir.

-- Claude Lévi-Strauss,

La Pensée Sauvage (1961)

Lévi-Strauss est (tristement) célèbre pour avoir écrit que l'histoire est un excellent point de départ pour 'toute quête de l'intelligibilité', 'à condition d'en sortir.' Mais une sortie rapide est plus dangereuse et plus compromise que son bon mot ne le laisse entendre. Quand il s'agit d'empire, ce n'est pas vraiment une option.

-- Ann Laura Stoler, *Along the Archival Grain* (2009)

Il n'y a pas d'asile dans la mer. Pas de sortie, ni de sursis : rien qu'un espace océanique qui menace de nous submerger. Et pourtant, c'est là ce que nous promet le dernier corpus d'œuvres de Hajra Waheed. Suite de vingt-quatre œuvres montées sur des supports en bois triangulaires, *Asylum In The Sea* évoque un paradoxe : celui de trouver un répit en pleine noyade, de trouver un foyer temporaire dans les bouillons d'un environnement liquide. Petites jusqu'à une échelle intime, ressemblant à des cartes postales, les compositions sont disposées à travers l'espace comme des scénarimages, nous enjoignant à nous déplacer entre elles et autour d'elles dans notre tentative d'en tirer un récit. Les images que nous voyons au premier abord sont des champs abstraits de points gris, équivalents visuels d'un parasite sonore, mais sur leur envers, nous découvrons de minuscules collages : cartes de quelque chose qui a disparu. Des photographies en noir et blanc de vagues, d'eau et parfois du ciel sont placées sur des grilles peintes, numérotées, puis annotées de dessins simples et de numéros tracés à la main. Des cercles et des flèches de diagramme attirent notre attention sur des endroits où quelque chose a déjà été, tandis que des chiffres font penser à des fréquences radio utilisées pour envoyer des signaux de détresse ou un appel au secours, demeurés sans réponse. Comme mon regard se promène à travers ces paysages marins, je me surprends à rechercher des figures qui ont disparu, sans pourtant être certaine que je les reconnaîtrai même si je les repérais.

Cette approche fragmentée du récit qui joue aux limites du visible est caractéristique du travail de Waheed, une pratique multimédias de vaste envergure qui – comme l'océan lui-même – menace parfois d'absorber le spectateur dans les courants de ses histoires, tant personnelles que collectives. *Asylum In the Sea* n'est qu'un épisode à l'intérieur d'une histoire beaucoup plus vaste, faisant partie d'un corpus d'œuvres intitulé *Sea Change* (2013–) que Waheed décrit comme « un roman visuel » qui se déploiera sur de nombreuses années et des centaines d'œuvres. Au centre de ce roman se trouvent neuf protagonistes, tous disparus, présumés perdus en mer alors qu'ils migraient vers une vie meilleure. Chaque chapitre est dédié à un personnage différent, avec les traces visuelles et textuelles de chaque figure occupant une pièce d'une galerie, transformant le roman en un journal visuel immersif.

Dans l'« introduction », les personnages nous sont montrés par de simples aperçus fugitifs. *The Missed* (2012) nous offre une série de neuf portraits photographiques miniatures en noir et blanc de sujets indiens, tous des hommes, coupés et collés sur des arrière-plans de Polaroid (utilisés pour tenir la pellicule dans les appareils photo), puis collés avec du ruban adhésif sur des feuilles utilitaires de papier brun. L'échelle des œuvres exige que nous nous rapprochions, scrutant les visages des personnages pour tenter de discerner qui ils étaient ou comment ils se sentaient avant de s'embarquer pour leur périple fatal. Dans *The Missing* (2012), les personnages sont fragmentés encore davantage, littéralement tronqués en images sépia de torsos et de bras, méticuleusement découpées et montées sur des feuilles de papier d'archive rappelant les pages d'un album photo du dix-neuvième siècle. Ce format convient bien aux sources avec lesquelles Waheed travaille, soit une collection de cartes postales photographiques de l'Empire britannique assemblée dans les années 1930 et 1940 par le grand-père d'une amie; ces images reprennent le langage visuel familier des vues touristiques du peuple et des lieux de l'Inde, les figures humaines se présentant à la caméra comme des « types » coloniaux. Si nous sommes habitués à penser que les photographies sont censées nous révéler la vérité de leurs sujets, entre les mains de Waheed, cette promesse de lisibilité se trouve interrompue. Comme l'écrit HG Masters à propos de son travail : « Il faut un moment pour s'y habituer : au fait de regarder sans pour autant comprendre. C'est pourtant là ce que nous devons faire lorsque nous sommes confrontés aux images de Waheed – ses collages, peintures, vidéos, et maintenant une installation – ou quelle que soit la façon dont elles se présentent. Elles se refusent à nous. Souvent aimablement, et en beauté. ¹ »

Mais dans les fragments de vêtements, de gestes et d'objets qui se présentent à nous, nous nous mettons à imaginer des professions, des complications sentimentales, des origines nationales et des lignées. Le premier chapitre, « *In the Rough* », suit un personnage qui paraît être un ingénieur ou un gemmologue, chargé de localiser des cristaux de quartz à vendre à la NASA pour être utilisés dans des instruments scientifiques. Parmi ses cartes, des vues aériennes de lacs et des diagrammes de minéraux, se trouve une série de ce qui semble être des échantillons de levés géologiques, pourvus comme légendes de courts textes qui débent dans le langage technique de la classification, mais qui glissent constamment dans le registre des lettres intimes. Présentés sous le titre *Returned* (2014), les collages deviennent soudainement des lettres d'amour non partagées, écrites par le premier personnage et retournées sans avoir été ouvertes par leur destinataire. Ces récits qui déploient sans relâche leur complexité pourraient être fictifs, mais ils paraissent également trop familiers et trop détaillés pour être fabriqués de toutes pièces. L'histoire, et l'histoire coloniale en particulier, avec ses récits liés au lieu d'origine, de migration, de perte et de disparition, est le point de départ du travail de Waheed. Ses récits, écrit-elle, « sont profondément influencés par les nombreuses expériences que j'ai vécues de traversée de frontières, ou plutôt de vivre parmi celles-ci. Nombreux parmi nous qui vivons d'une telle façon (par choix ou par contrainte) sont ceux qui disparaissent effectivement à l'occasion, pour refaire surface ultérieurement.² » Mais comme l'anthropologue Ann Laura Stoler nous en avertis, ces histoires de déplacement à l'intérieur de l'(ex-) empire peuvent saturer en laissant des traces indélébiles, ce qu'elle appelle des « filigranes d'histoire coloniale », sur le passé aussi bien que le présent. *Asylum In the Sea* nous rend visibles ces filigranes d'histoire coloniale en transposant des images photographiques de la mer en images peintes à l'aspect liquide, qui sont aussi belles que troublantes. À bien des égards, cette nouvelle série constitue un prologue aux chapitres précédents de *Sea Change* : par un curieux tour de logique temporelle, les collages semblent être des études pour des œuvres qui ont déjà été produites, *Our Naufrage* et *Quell This, Swallow Me* (toutes deux de 2014). Ressemblant à des photographies tant par leur échelle que par leur réalisme, ces peintures précédentes paraissent à première vue être des images identiques de la même vue marine. Mais en nous déplaçant d'une œuvre à l'autre, nous voyons que les vagues bougent, que la lumière chatoie et étincelle et que l'eau change.

Si c'est la même vue de la mer que Waheed a peinte, c'est au travers d'un regard chaque fois différent. Mais le regard de qui, et sur quelle mer, il nous demeure interdit de le savoir. *Asylum In the Sea* explore la fonction du déplacement et du transfert, aussi bien en tant que pratique artistique que comme métaphore des empreintes que le colonialisme laisse sur ses sujets. Basé sur des images photographiques trouvées transféré sur des toiles pour peindre par-dessus, le travail de Waheed laisse entendre que les représentations de personnes en mer sont empreintes d'histoires de migration auxquelles nous ne pouvons échapper. « Les filigranes sont estampées sur la surface et dans le grain », écrit Stoler; « ... ils dénotent les signatures d'une histoire qui ne peut être ni arasée ni enlevée sans détruire le papier. »

Plus que toute autre œuvre du projet *Sea Change*, *Asylum In the Sea* cache plus qu'elle ne révèle, nous entraînant dans le tourbillon de ses récits de patrie lointaine, de nostalgie et de perte. « L'objectif est de fournir un espace de méditation plutôt que de livrer des réponses », dit Waheed. « De montrer le silence de la mer au moment où un objet y est englouti par des forces que nous n'arrivons pas à identifier.³ » Alors que le nombre de personnes qui ont péri en mer en tentant de trouver asile par-delà la Méditerranée s'accroît jusque dans les milliers, il est difficile de ne pas sentir une urgence politique bouillonner sous la surface des belles images de Waheed.⁴ Nous ne saurons jamais dans quelles circonstances ces personnages sont disparus. Tout ce qui nous est offert, c'est la matière qui les a engloutis : ces figures absentes qui n'ont pas été documentées, mais qui ont quand même laissé leur marque sur nous tous.

Gabrielle Moser

¹ Hajra Waheed, interviewée par Rosalyn D'Mello, « Artist Hajra Waheed On "Sea Change", her India Debut Solo », *Blouin ARTINFO India*, <http://in.blouinartinfo.com/visual-arts/article/858124-artist-hajra-waheed-on-sea-change-her-india-debut-solo#sthash.IEozRl7W.dpuf>, consulté le 31 mai 2015.

² Ann Laura Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense* (Durham, NC: Duke UP, 2009), 8.

³ Entretien avec l'artiste, 22 mai, 2015.

⁴ « Europe's boat people: The EU's policy on maritime refugees has gone disastrously wrong », *The Economist* en ligne, 25 avril 2015, <http://www.economist.com/news/leaders/21649465-eus-policy-maritime-refugees-has-gone-disastrously-wrong-europes-boat-people>, consulté le 1er juin 2015.