



HAL
open science

L'exposition “ Voilées ” de Pierre David : une question sociale au musée

Marine Lagasse, Marine Thébault, Virginie Blondeau, Daniel Schmitt

► To cite this version:

Marine Lagasse, Marine Thébault, Virginie Blondeau, Daniel Schmitt. L'exposition “ Voilées ” de Pierre David : une question sociale au musée. Eric Agbessi. Voilées. Quand l'art dévoile l'incommunication, L'Harmattan, pp.101-116, 2020, Colloques et rencontres, 9782343216614. hal-02943648v1

HAL Id: hal-02943648

<https://hal.science/hal-02943648v1>

Submitted on 6 Jun 2022 (v1), last revised 17 Jun 2022 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Pour citer ce chapitre : Marine Lagasse, Marine Thébault, Virginie Blondeau, Daniel Schmitt.
L'exposition « Voilées » de Pierre David : une question sociale au musée. Dans Eric Agbessi (dir.)
Voilées. Quand l'art dévoile l'incommunication, L'Harmattan, p. 101-116, 2020.

L'exposition *Voilées* de Pierre David : une question sociale au musée

Marine Lagasse, Marine Thébault, Virginie Blondeau et Daniel Schmitt

Au printemps 2018, le musée Bargoin à Clermont-Ferrand présente l'exposition temporaire *Voilées* de l'artiste Pierre David. Cette exposition est composée de douze portraits grand format de femmes portant le voile. Elle a été commandée par l'Université Clermont Auvergne et fait partie d'un projet de recherche du laboratoire *Communication & Sociétés*. Le musée accompagne cette démarche et se considère ici comme un espace public qui expose une question sociale. Il interroge ses collections et ses missions en tant qu'espace collaboratif ouvert sur le monde contemporain et ancré dans les faits de société. Pierre David, au même titre qu'un critique ou un analyste, entreprend une réflexion sur le port du voile et propose un point de vue. Par l'intermédiaire de son œuvre, il crée un environnement propice à la rencontre entre lui, la thématique sociale qu'il aborde et le public. Cette exposition a pour ambition d'interroger la perception des visiteurs envers un groupe social identifié comme différent. Que vivent et que ressentent les visiteurs devant la proposition artistique de Pierre David ? En menant une enquête au sein de l'exposition *Voilées*, nous avons souhaité interroger la possibilité pour les visiteurs de faire l'expérience de l'altérité à travers une œuvre d'art. De façon plus générale, notre questionnement porte sur la capacité d'une œuvre à se faire le médium d'un nouveau point de vue porté sur un phénomène de société comme Pierre David a souhaité le faire. C'est pourquoi notre étude cherche à évaluer l'impact social d'une telle œuvre d'art lors d'une visite muséale. L'exposition *Voilées* nous donne l'opportunité de comprendre comment les visiteurs ont construit du sens à partir des œuvres.



Figure 1 : Pierre David, 2018. L'exposition *Voilées* au Musée Bargoin de Clermont-Ferrand.
Photographie Thierry Chassepoux.

Les douze gravures de Pierre David

Les douze portraits de femmes musulmanes voilées ont été gravés sur feuilles d'argent, elles-mêmes collées sur un support en médium peint en noir. L'artiste a choisi un matériau précieux, l'argent, afin de représenter ces modèles à la manière d'icônes religieuses. Pierre David a rencontré et travaillé avec les douze premières femmes venant de Clermont-Ferrand et de Vaulx-en-Velin qui se sont portées volontaires.

L'exposition *Voilées* est organisée dans une salle de 100 m², les murs sont couleur fuchsia, une assise centrale permet à plusieurs visiteurs de découvrir les douze tableaux (1 m x 1,5 m). Ils sont accrochés à hauteur de regard et affichés les uns à côté des autres le long de trois murs. En se retournant, les visiteurs peuvent avoir accès au texte d'introduction qui explique la démarche de l'artiste et qui mentionne les prénoms des femmes voilées. En revanche, les tableaux sont présentés pour eux-mêmes : aucun cartel ne les accompagne individuellement. À la sortie de la salle, des livrets fournissent des détails sur la rencontre de l'artiste avec les douze femmes ainsi que des informations supplémentaires sur le projet de recherche universitaire.

Les questions suivantes guident notre recherche. Comment saisir la perception sensible des visiteurs dans l'exposition *Voilées* ? Comment l'image de ces femmes est-elle perçue ? Le lien entre les femmes et le tissu qu'elles portent est-il évident ? Les visiteurs cherchent-ils à résoudre l'intrigue de la présence de ces femmes voilées dans le musée ? Les intentions de l'artiste et du musée font-elles écho auprès du public ?

La visite d'une exposition est située (Suchman¹) : comme toute action, elle dépend du contexte dans lequel le visiteur évolue. Quel que soit le degré de préparation du visiteur, ses émotions sont contextuelles et ne peuvent pas être prédéterminées. En plus d'être un visiteur de musée, il est aussi un citoyen, un membre d'une famille, un collègue, etc. En ce sens, l'exposition se poursuit au-delà de la visite. On peut penser que tout visiteur tente de construire du sens et des connaissances face aux propositions de l'exposition qu'il saisit. Quoi qu'il en soit, une visite sous-tend toujours une expérience personnelle vécue.

Toutefois, rendre compte de l'expérience d'une personne s'avère complexe. L'expérience de visite décrite en première personne par le visiteur peut permettre de comprendre de quelle façon il interagit avec l'exposition. Cependant, demander à une personne de décrire à haute voix son expérience immédiate comme le fait une approche du type *Thinking Aloud* (Dufresne-Tassé *et al.*²) peut parfois l'engager dans une analyse réflexive de son activité, ce que nous souhaitons éviter. Varela, Thompson

¹ L. Suchman, *Plans and situated action. The problem of human machine communication*, Cambridge University Press, 1987.

² C. Dufresne-Tassé, M. Sauvé, A. Weltzl-Fairchild, N. Banna, Y. Lepage, C ; Dassa, *Pour des expositions muséales plus éducatives, accéder à l'expérience du visiteur adulte*, Revue canadienne de l'éducation, 23(3), 302-315, 1998.

et Rosch³ rappellent : « Quand le sujet médite ou devient attentif et conscient, il perturbe son mode d'existence normal dans le monde, son implication active et le sens pris pour acquis de la réalité indépendante du monde. » D'autres méthodes telles que l'entretien d'explicitation (Vermersch⁴) permettent d'interroger la personne *a posteriori* et d'obtenir des verbalisations d'une grande finesse. Néanmoins, il reste difficile de se remémorer chaque instant de son expérience. Dans ce contexte, nous avons souhaité mettre en œuvre la méthode REMIND (Reviviscence, Experience, Emotions, Sense Making micro Dynamics, Schmitt & Aubert⁵) auprès des visiteurs de l'exposition *Voilées*. Cette approche permet de mettre en évidence l'articulation fine de leur expérience, la dynamique de construction de sens au cours de leur visite.

La méthode REMIND pour accéder à l'expérience subjective des visiteurs de Voilées

Développée à partir de la théorie de l'énaction (Varela, Thompson, & Rosch), REMIND propose de fournir un support de remémoration par des *stimuli* visuels et sonores. Cette stimulation permet au visiteur de retrouver les liens cognitifs et émotionnels qu'il a formés durant son expérience. REMIND s'inscrit dans le courant des *stimulated recall* initié par Benjamin Bloom⁶ et consiste à utiliser une vidéo subjective, réalisée lors d'une visite *in situ*, pour stimuler ultérieurement la remémoration du sujet. Cette vidéo propose au visiteur de se replonger dans son expérience de visite à partir de sa propre perception. Une mini-caméra ou un *eye-tracker*, placé à hauteur des yeux ou de la tempe, enregistre le champ de vision, l'environnement sonore ainsi que les mouvements oculaires de la personne. De cette façon, le visiteur est libéré de la présence du chercheur et peut vivre sa visite sans perturbations extérieures. En général, le port des lunettes ne constitue une source de distraction que pendant les premières minutes (Schmitt & Aubert, *ibid.*) le temps que la personne s'habitue à l'équipement et l'oublie (Rix-Lièvre⁷). Ensuite, elle fait sa visite de façon autonome avant que le chercheur ne vienne la rejoindre et l'invite à un entretien. La vidéo subjective offre alors au visiteur le moyen de se remémorer en détails sa visite. La personne enquêtée peut aisément décrire, commenter et raconter l'expérience qu'elle a vécue.

L'expérience est entendue comme comprenant des dimensions à la fois cognitive, corporelle et émotionnelle. L'un des enjeux consiste à préserver l'état naturel dans lequel se trouve le visiteur dans le cours de son expérience. L'entretien post-visite constitue l'étape de recueil de données : le visiteur

³ F. Varela, E. Thompson, E. Rosch, *L'inscription corporelle de l'esprit : Sciences cognitives et expérience humaine*, P. 65, Paris, Seuil, 1993.

⁴ P. Vermersch, *L'entretien d'explicitation*, Paris, Éditions Sociales Françaises, 1994.

⁵ D. Schmitt, O. Aubert, *REMIND, une méthode pour comprendre la micro-dynamique de l'expérience des visiteurs de musées*, Revue des Interactions Humaines Médiatisées, 2016.

⁶ B. S. Bloom, *Thought-processes in lectures and discussions. The Journal of General Education*, vol. 7, p. 160-169, 1953.

⁷ G. Rix-Lièvre, *Différents modes de confrontation à des traces de sa propre activité. Vers une confrontation à une perspective subjective située*, vol. 2, p. 358-379, 2010.

verbalise ce qu'il a perçu, vu, ressenti et ce qu'il a pensé à des moments significatifs de sa visite. Lors de cet entretien, le visiteur est par ailleurs invité à déclarer la valence hédonique de son état émotionnel à divers moments de son expérience. Pour ce faire, il place un repère sur une graduation allant de -3 (insatisfaction) à +3 (satisfaction). Après retranscription de l'entretien, ses verbatims sont catégorisés selon les composantes définies par Jacques Theureau⁸ et auxquelles nous ajoutons les valeurs émotionnelles. Chaque verbatim du visiteur est ainsi annoté à partir de la grille d'analyse selon qu'il indique l'objet auquel il fait référence (représentamen), l'action qu'il accomplit (engagement), ses anticipations (attentes), les savoirs qu'il mobilise (référentiel) pour donner un sens (interprétant) aux objets qu'il rencontre lors d'un moment signifiant pour lui de sa visite. Grâce à ces catégories, l'analyse permet de reconstruire le sens de l'expérience vécue selon le point de vue de la personne et d'en saisir la dynamique avec précision.

Activité-signe	Identification de la composante
Représentamen	Qu'est-ce qui est pris en compte par le visiteur à cet instant t ?
Engagement	Comment le visiteur se lie-t-il aux représentamens à cet instant t ?
Attentes	Quelles sont les attentes du visiteur à cet instant t ?
Savoirs	Quelles sont les savoirs mobilisés par le visiteur à cet instant t ?
Interprétant	Quelle est la connaissance construite par le visiteur ?
Séquence	Quelle est la séquence qui fait sens pour le visiteur ?
Émotion	Quel est l'état de plaisir-déplaisir du visiteur ?

Figure 2 : L'activité-signe et ses composantes inspirées du cadre de Theureau (*ibid.*) et adaptées à l'étude de l'expérience des visiteurs de *Voilées*.

Les entretiens sont analysés à l'aide du logiciel Advene (Aubert & Prié⁹) et amènent à l'identification de séquences clés communes à l'ensemble des visiteurs.

⁸ J. Theureau, *Le cours d'action : méthode développée*, Toulouse : Octares, 2006.

⁹ O. Aubert & Y. Prié. *Advene: active reading through hypertext*, Proceedings of ACM Hypertext'05, 2005, Paris, p. 111-122.

Ce que l'exposition Voilées fait vivre aux visiteurs

La question de l'altérité s'est présentée naturellement comme étant au cœur du sujet de *Voilées*. Face à douze femmes voilées, comment les visiteurs réagissent-ils ? Notre enquête au sein du Musée Bargoin fournit des réponses sur la question du rapport à l'autre, mais également sur la perception du voile et de la femme musulmane. Nous avons réalisé les entretiens de dix-sept personnes dont huit hommes et neuf femmes. Les résultats de notre analyse se structurent à partir des points d'attention des visiteurs : la représentation des femmes, en y distinguant d'une part leur expression et leur visage et d'autre part leur voile, ainsi que la technique et le travail plastique de l'artiste. Les verbatims des personnes enquêtées servent à illustrer les tendances identifiées à la suite de l'analyse. Les chiffres entre parenthèses indiquent la valence émotionnelle déclarée au cours de la description à propos de la séquence citée.

Décrypter les visages

Dans la découverte de *Voilées*, les visiteurs interrogés s'intéressent en premier lieu à la physionomie des visages et à l'expression des femmes. Ils s'attardent plus précisément sur les yeux et la bouche. Lola « a surtout regardé les yeux et l'expression de ces femmes », François « est frappé par leurs yeux » et Muriel est « intriguée par le regard des femmes », elle se focalise sur leurs yeux plus que sur le reste du portrait. Après une première impression de similitude dans les douze portraits, les visiteurs identifient rapidement des différences. C'est en les parcourant un à un qu'ils les distinguent de plus en plus les uns des autres. Lorsque Rosa-Line regarde le premier portrait, elle se dit que « c'est une tête, un portrait banal » avant de regarder les autres et de constater qu'ils sont tous très différents. Le plus souvent, les visiteurs les regardent un à un pour se confronter à chaque portrait en face à face. À la manière d'une rencontre, les visiteurs détaillent chaque figure et s'attardent sur leurs dissemblances.

Si la physionomie des visages est de temps en temps mentionnée pour indiquer un portrait en particulier dans la série, c'est le plus souvent l'expression faciale qui constitue l'élément distinctif prédominant. De fait, le regard et le sourire servent de points de repère pour désigner ces femmes. Pour certains, le sourire est plus marqué chez l'une et pour d'autres le regard est plus intense. Lola capte sur l'une d'elles de la fierté (+2) alors que Dominique en désigne une autre comme ayant plus de caractère. Ainsi, l'expression détermine souvent les préférences des visiteurs et sert à les distinguer. Par exemple, Nick et son épouse ont choisi la femme qu'ils trouvaient « la plus sympa » ou « la plus souriante ». Quand les visiteurs se focalisent sur un modèle en particulier, ils tentent en majorité de décrypter ses émotions. Nombreux sont ceux qui perçoivent de la joie ou de la malice dans leur sourire, mais il apparaît surtout de la fierté et de la confiance à travers leur regard. Nadine identifie des « sourires conquérants » et reconnaît des regards affirmés que les femmes soient jeunes ou âgées (+3). Laïla voit plutôt des sourires sereins qui traduisent, selon elle, la relation de confiance avec l'artiste. Pour Nicolas, ces

femmes ont « l'air bien » parce qu'elles sont souriantes. Nick, en revanche, ne perçoit leur sourire qu'après la lecture du texte central de l'exposition : il voit des sourires légers et y associe des sentiments positifs. Ceci s'explique sans doute par le fait que Nick soit le seul à s'être autant focalisé sur la dimension technique de l'œuvre au point d'en oublier la représentation elle-même. Par ailleurs, seule Lola, perçoit au détour d'un sourire discret de la tristesse. Alors que cette visiteuse reconnaît du bonheur ou de la fierté chez la plupart des femmes exposées, elle a tout de même l'impression que certaines manifestent une légère tristesse.

Bien que la majorité des visiteurs discernent des sourires, même discrets, ou des traits de fierté, ils leur prêtent parfois un vécu difficile et une motivation particulière de s'exposer aujourd'hui devant eux. Ces visiteurs regrettent alors de ne pas avoir accès à leur parole et à leur témoignage : ils souhaiteraient en savoir plus sur leur passé et leur origine. Muriel exprime sa frustration de ne pas avoir plus d'explications, elle aurait aimé, comme Lola, pouvoir avoir accès au témoignage de ces femmes. Nadine aurait également voulu connaître les raisons qu'ont ces femmes de porter le voile et pourquoi elles ont participé à cette exposition. Elle aurait aimé pouvoir leur parler : « Ce qui me manque, c'est la parole ».

Dans la logique de faire connaissance avec chacune des femmes et de connaître leur histoire personnelle, la question des prénoms apparaît comme un vecteur important de leur identité. Les prénoms des douze femmes sont placés sur un panneau à la sortie de la salle, rédigés de gauche à droite dans l'ordre de leur accrochage dans l'exposition. Pour Nicolas, trouver les prénoms des modèles « sous les photos » aurait permis de les rendre plus humaines et de ne pas les laisser inconnues. Selon Laïla, les prénoms renforcent la sensation que ces portraits sont des personnes et pas seulement des images. Camille trouve que « les prénoms personnifient la rencontre et la démarche » parce qu'elle ne vient pas juste voir des visages, elle voit « le visage de cette personne qui s'appelle Mouna, cette personne qui s'appelle... » (+3).

De façon plus marginale et dans un second temps, les visiteurs perçoivent des origines et des générations différentes parmi les femmes. Les traits du visage et la teinte de la peau leur donnent des indications mais peu s'attardent sur ces questions. Saliou porte toutefois son attention sur l'une d'elles qui lui semble être noire de peau, comme le pense également Nicolas. Quant à Luc, il les reconnaît bien comme musulmanes « à la physionomie du visage » sans pour autant pouvoir préciser leur nationalité. Toutefois, ces caractéristiques ne sont jamais utilisées pour désigner une des femmes. En effet, leur appartenance à une communauté ethnique, d'âge ou de confession semble s'effacer au profit de leur personnalité, de leurs émotions et de leurs vécus propres. C'est pourquoi la dimension d'origine ethnique n'apparaît que rarement dans les entretiens de visiteurs de *Voilées*. C'est bien le sourire, le regard, l'expression qu'ils lisent sur le visage ou la particularité du voile qui permettent de les identifier.

Voile et dévoilement

Un style vestimentaire

Au même titre que l'expression du visage, le voile apparaît comme un élément distinctif des portraits, surtout à travers la façon de le porter. Le voile s'apparente à une coiffe et incarne le style vestimentaire et personnel des femmes exposées. Anton notamment réalise en visitant l'exposition que « le voile est aussi un look, comme moi je suis habillé comme ça, c'est un choix ». Le parallèle avec une coiffure ou un couvre-chef est récurrent. Dominique les compare à des chapeaux et y reconnaît un look influencé par des « modes liées au voile ». Quant à Nadine, elle y reconnaît des vêtements coquets. Laïla et Georgette trouvent que chacune des femmes a su s'approprier la manière de le porter. Elles attribuent ainsi le port du voile à un choix vestimentaire plus personnel et non pas, ou pas uniquement, déterminé par l'appartenance à une communauté. Camille n'exclut pas la raison esthétique du port de voile mais suspend son jugement sur la question. Selon elle, « il faut parler directement à la personne, tout le monde n'aura pas la même réponse sur la raison et la manière de le porter », à savoir, si « c'est culturel, religieux ou juste esthétique, ça peut être plein de trucs ».

Par ailleurs, certains visiteurs identifient des différences de générations à la manière dont est porté le voile. Nadine trouve, par exemple, que certains voiles font plus sévères chez les femmes plus âgées qu'elle imagine alors d'une autre génération. Ali et Saliou différencient eux aussi la façon de nouer le voile selon la génération ou l'âge de la femme. Ces deux amis d'origine guinéenne reconnaissent le style vestimentaire selon la façon dont le voile est noué et identifient la culture ou l'origine géographique de ces femmes selon leurs expériences propres des pays africains. Saliou décrit entre autres la région au Sud du Maroc près du Sahara où « les femmes ont une façon différente de nouer le voile. C'est un petit peu plus relâché, ce n'est pas aussi serré que ça parce qu'il fait très chaud ». À ses côtés, Ali se souvient que, dans son petit village natal de Guinée, les femmes nouent le foulard « sur le côté de la tête, ce qui forme une petite bosse » (+3). Aujourd'hui Ali vit en ville en Guinée et voit davantage « des femmes qui n'ont aucun mouchoir sur la tête et qui ont plutôt des mèches et des extensions ». Ainsi, le voile est généralement désigné pour sa valeur esthétique et dans une dimension de mode vestimentaire qu'elle soit culturelle ou personnelle.

Une question sociale

Qu'en est-il du voile comme attribut religieux ? Il est effectivement plus souvent perçu comme un élément esthétique et l'expression d'un style vestimentaire que comme le signe d'appartenance à une religion. Ainsi, seulement un tiers des visiteurs interrogés y associe directement un phénomène religieux. Nicolas estime que « les femmes n'ont pas de maquillage donc elles sont plus dans le côté religieux ». Toutefois, le voile même pris comme l'emblème d'une religion devient avant tout le signe d'une culture et d'une pudeur, surtout chez les femmes les plus âgées. Nicolas se rappelle du « temps de nos grands-mères qui mettaient un foulard pour aller au champ dans le but de ne pas créer de la séduction ». De la

même manière, Nadine fait référence aux grands-mères dans les campagnes françaises. Saliou et Ali affirment, quant à eux, que le port du voile est un signe de respect pour la femme et qu'en Guinée, leur pays d'origine, il n'a pas obligatoirement une connotation religieuse.

La notion de contrainte n'est pas totalement absente du discours autour du voile, mais elle apparaît davantage sous la forme d'un questionnement que d'une affirmation. Par exemple, Luc compare les voiles aux foulards des femmes portugaises qui encore aujourd'hui en portent sans contrainte. Il s'interroge alors sur le fait que le voile puisse être une obligation ou non pour les femmes musulmanes. En revanche pour Mireille, le port du voile constitue forcément une soumission et ne peut pas être une « vraie liberté ». Toutefois, la reconnaissance de traits de bonheur et de fierté à travers les expressions des femmes évince presque toujours les idées de subordination et de contrainte liée au port du voile. Luc notamment l'exprime de la sorte : « Certaines femmes musulmanes sont contraintes de porter le voile alors que celles qui l'acceptent, c'est très bien. Je pense qu'il y en a qui sont contentes de s'afficher comme ça. Elles n'ont pas l'air malheureuses là. ».

En outre, nous constatons une modification du vocabulaire utilisé pour nommer le voile selon les points de vue et selon ce que les visiteurs semblent connoter. Par exemple, les termes « foulard » et « coiffe » reviennent fréquemment et certains visiteurs n'emploient jamais le mot « voile » pour le désigner. Lorsque le visiteur se concentre sur le travail esthétique, il parle plus aisément du « drapé ». C'est notamment le cas de Nick qui s'intéresse un long moment au dessin. Il regarde « plus en détails le drapé » et trouve que la façon de représenter le tissu et la texture est belle. De son côté, Georgette trouve les portraits « très graphiques », avec de « très beaux drapés ». Ali utilise l'expression de « mouchoir sur la tête » comme cela se fait dans son pays. Ces différentes façons de nommer le voile tendent en effet à en changer sa connotation et à ne plus faire de lien direct avec la religion. D'ailleurs, pour Georgette, le titre *Voilées* n'est pas approprié au sujet de l'exposition : elle aurait plutôt imaginé « Portraits de femmes » parce que, selon elle, « quand on parle du voile, on a plutôt tendance à parler des gens qui sont vers les extrêmes, du voile intégral ». C'est sans doute pourquoi certains visiteurs se sentent soulagés dans cette exposition où le voile n'est pas traité dans sa dimension d'oppression. L'exposition a « réconforté » Lola en montrant des femmes voilées « heureuses, qui sont contentes d'être là et qui sourient ». Anton aussi a été rassuré de ne plus se sentir écrasé par des propos haineux envers le voile. Au contraire, Mireille, la mère de Rosa-Line, s'est sentie gênée devant ces femmes voilées « qui ont l'air trop contentes » parce que pour elle « chez toute femme voilée, il y a forcément une soumission par rapport aux exigences de l'homme ». Dans ce cadre, Mireille emploie l'expression de « femmes voilées ». De la même manière quand Nadine s'interroge sur la raison qu'ont ces femmes d'« affirmer ce voile », le terme s'accompagne d'un lien avec la religion : « La religion c'est intime. Après chacun est libre de croire ce qu'il veut. Dans la mesure où il n'y a pas de prosélytisme, ça ne me gêne pas ». Nicolas fait lui aussi le lien direct entre le voile et la religion : « On voit qu'il y a tout de suite le voile, c'est la religion, mais je ne me suis pas senti en terre hostile, je suis rentré ». Malgré tout,

à peine 35 % des visiteurs interrogés ont mentionné la dimension religieuse après avoir visité l'exposition *Voilées*.

L'interprétation de la technique

L'aspect technique de l'œuvre fait partie des principaux centres d'attention des visiteurs. Les vues rapprochées des portraits servent presque toujours à prendre connaissance du support ou de la technique plastique. Nicolas, Anton, Lola et Saliou se rapprochent des portraits pour identifier la technique, le support métallique ou encore pour découvrir les détails de la gravure. Nicolas s'approche : « Je me dis "tiens est-ce que ce n'est pas du métal ?", on veut toucher et on voit que ce n'est pas du métal ». Anton s'approche lui aussi « pour voir si c'est de l'aluminium ». Il analyse « comment c'est fait, si c'est une impression ou si c'est une gravure ». Quant à Saliou, il se penche sur la tranche de la plaque d'un des portraits : « J'ai été jusqu'à regarder comment ça avait été collé ». Quoi qu'il en soit, la technique intrigue. Une confusion apparaît alors souvent entre photographie, impression ou dessin de la main de l'artiste. Lola se demande si les portraits sont des photographies : « Je me suis bien rendu compte que ce n'étaient pas des photos, mais je voulais savoir plus précisément. J'ai bien lu que c'était des gravures ». Laïla a d'abord cru qu'il s'agissait d'une impression : « Il a fallu que je m'approche et que je relise pour voir que c'était gravé et qu'effectivement ce n'était pas une impression sur un fond d'argent ». Nick s'est concentré pour une grande part de sa visite sur l'aspect technique et sur le dessin des portraits. Il perçoit avant tout le savoir-faire de l'artiste et sa main experte dans la représentation réaliste : « L'artiste arrive à faire des dégradés et vu ce qu'il a mis comme support, je trouve que c'était assez compliqué » (+2). Nick n'est pas le seul à être impressionné ou étonné par la technique de la gravure sur feuilles d'argent. Luc trouve le support métallisé original, ce qui l'a « le plus marqué c'est la reproduction de la photo sur ce type de support avec le blanc qui est brillant » (+1,5). Anton et Laïla ont eux aussi trouvé la technique de gravure « impressionnante ».

Pour d'autres, c'est lors de la découverte des figures que certaines particularités de la technique leur apparaissent. Le lien entre le travail plastique et la perception qu'en ont les visiteurs apparaît à plusieurs reprises dans les verbatims. Notamment le voile qui forme une masse noire attire l'attention sur les visages des femmes. Leur figure se découpe davantage grâce au tissu noir qui contraste avec leur peau. Pour Dominique « le voile disparaissait et la priorité c'était le visage. C'est le visage qui a primé ». Rosa-Line affirme qu'« il n'y a quand même que le visage qui ressort, c'est comme si on avait une exposition qu'avec des gens avec le crâne rasé par exemple. » Ainsi, les visiteurs sont amenés à se concentrer sur la physiologie des visages et sur les expressions faciales qu'ils peuvent distinguer d'un portrait à l'autre. La palette noir et argent a par ailleurs contribué à faire ressortir les yeux des modèles. François a « été frappé par le noir et blanc et par les yeux » ce qu'il explique par le fait que les yeux clairs chez certaines femmes ressortent particulièrement avec cette technique. Il justifie d'ailleurs avec

cet argument l'impression de Muriel qui l'accompagne en visite. Muriel a été « étonnée, ce ne sont pas des regards fuyants, on voit des regards assez intenses, assez brillants » et selon François « c'est le noir et blanc qui fait cette impression ». Camille déclare, quant à elle, que « cette méthode retranscrit bien les émotions dans les yeux, ça fait une expression de vivant » à l'inverse d'autres techniques qui ne rendent pas « l'éclat dans les yeux ».

Ainsi, le choix esthétique de l'artiste semble jouer un rôle important dans la perception des portraits par les visiteurs. Le traitement en noir et blanc donne des images assez contrastées et aide à isoler la figure. De plus, l'artiste Pierre David a soigneusement évité d'inclure des détails extérieurs aux visages des femmes. Aucun décor ne les encadre, leurs bijoux sont discrets et si elles portent du maquillage, il passe inaperçu. Seul Nick parle des bijoux visibles sur le nez de certains modèles et Nicolas affirme qu'elles ne sont pas maquillées. Pour trouver d'autres éléments dans la représentation, Rosa-Line cherche dans les yeux des femmes des reflets qui pourraient indiquer le lieu où elles ont été photographiées : « J'ai regardé les yeux à chaque fois, j'ai essayé de voir si on voyait quelque chose dans le reflet, une pièce ou un contexte, s'il y avait quelque chose à voir plus loin que l'image plane ». Toutefois, Rosa-Line ne trouve rien de plus à découvrir dans ces reflets. Simone dit ne pas s'être attardée parce qu'« il y a juste leur visage et leur coiffure, mais il n'y a pas de contexte, pas de décor ou autre derrière » (0).

L'intention d'émouvoir

Finalement, l'intention de l'artiste est interprétée selon deux dimensions : celle de l'émotion et celle du questionnement des préjugés sur le voile. Que les visiteurs aient été ou non touchés par les portraits, qu'ils s'intéressent ou non à la thématique du voile, ils imaginent généralement que la démarche de l'artiste cherche à interroger le rapport à la religion musulmane. Ainsi, Anton déclare que l'exposition lui a davantage fait se poser des questions qu'elle ne lui a fait découvrir un travail artistique. Pour Nicolas et Nick, l'exposition fait écho à des sujets d'actualité comme les tensions dans les banlieues ou les *a priori* des occidentaux sur les musulmans. L'exposition a procuré beaucoup d'émotions à Nadine qui parle du message qu'ont voulu faire passer les femmes exposées plutôt que celui de l'artiste : elle a l'impression que ces femmes disent « on n'est pas toujours ce que vous croyez » (+3). Selon François, l'exposition a pour but de faire ressentir des émotions. Pour lui, l'exposition reste neutre afin de ne pas « diluer les émotions avec des explications ». L'artiste cherche à défaire les idées reçues sur les femmes voilées et il apparaît en effet pour beaucoup de visiteurs que l'objectif de l'exposition est de briser le lien entre voile et religion ou entre voile et radicalisme religieux. Anton l'exprime subtilement quand il affirme avoir vu le style vestimentaire plus que la religion, mais Nadine et Georgette le stipulent plus explicitement dans leur entretien. Du point de vue de Nadine : « C'est d'essayer de casser ce lien : voile égale radicalisation. Je trouve ça très raccourci et on le sait de toute façon, c'est une minorité ».

Selon Georgette, le titre de l'exposition est trompeur. Elle aurait plutôt mis en avant « que ce sont des portraits de femmes surtout » et que l'exposition ne traite pas « des personnes dans les extrêmes » (+3).

L'individu dévoilé

L'exposition *Voilées* a su, certes questionner et émouvoir son public, mais elle a surtout replacé les individus au centre de l'attention. À travers ces douze portraits, les visiteurs ont eu le sentiment d'identifier l'individualité de chacune des femmes. Malgré l'uniformité de la représentation de ces douze musulmanes voilées, les visiteurs leur prêtent un vécu singulier, une personnalité propre et un style personnel. Les expressions choisies connotent différemment le voile, tantôt vu comme un style vestimentaire (coiffe, couvre-chef) tantôt comme une tradition culturelle (foulard). Dans ce contexte, le voile n'est pas perçu comme identifiant une appartenance à une communauté ou à une religion, mais participe de l'identité de ces personnes. Les visiteurs auraient aimé entendre ces femmes, connaître leurs pensées, leur histoire et leurs motivations à s'exposer devant eux. Les regards interpellent, les sourires ravissent ou étonnent. Finalement, la prégnance du voile s'estompe au profit des femmes elles-mêmes. D'après les visiteurs, le sujet de l'exposition porte en définitive sur les femmes et non sur le voile. Laïla résume bien l'impression générale des visiteurs : « L'artiste remet la femme au cœur du sujet, le sujet ce n'est pas le voile, c'est la femme en fait. ».

Ainsi, nous constatons une forte convergence dans les verbatims des visiteurs. Leur intérêt porte sur deux aspects principaux des œuvres de *Voilées* : la technique de la gravure et la représentation des femmes elles-mêmes, principalement pour leur visage, leur expression et en dernier lieu, leur voile. Plus de la moitié des visiteurs interrogés traitent de ces deux aspects de l'œuvre lors de l'entretien. Il émerge surtout que les visiteurs ont vécu une rencontre avec ces douze femmes et que l'intention plastique de l'artiste y a nettement contribué. La question du voile s'efface ou participe à l'expression de leur individualité. Dans cette logique, les visages et les expressions sont scrutés pour y lire des émotions et des histoires personnelles. Les femmes musulmanes sont ainsi appréciées pour leurs caractéristiques propres et ne sont pas considérées comme un groupe homogène et étranger, mais plutôt comme douze personnalités singulières avec qui faire connaissance.

Perspectives et conclusion

L'étude telle que nous l'avons menée suggère que l'exposition a su mettre en avant ses modèles indépendamment du voile qu'elles portent. La surreprésentation du voile devient invisible tandis que l'identité et la personnalité des femmes font l'objet d'une attention des visiteurs. Ils perçoivent les visages plutôt que le voile des femmes et s'interrogent sur leur présence dans le musée. Ils sont intrigués et prêtent un vécu ou des intentions particulières à s'exposer pour chacune d'entre elles. La présentation uniforme des portraits invite les visiteurs à rechercher des différences. Ils décortiquent les portraits et

sont frappés par la diversité des voiles et la richesse des émotions qu'ils y perçoivent. Par ailleurs, les visages sont mis en valeur grâce au contraste du noir et blanc et de la neutralité du fond. Même les voiles, associés communément à un élément qui cache, sont reconnus ici comme un élément graphique qui met en valeur le visage des femmes. Les visiteurs enquêtés perçoivent des visages, des singularités et développent de l'empathie qui placent la dimension sociale du voile au second plan.

Le point de vue de Pierre David est assez clairement identifié dans son œuvre. En effet la technique de la gravure repose sur le principe de révélation du sujet. Quand la plaque d'argent est creusée, le noir apparaît et dessine la figure du modèle. C'est alors l'émergence du noir qui crée la représentation. Pour Pierre David, la rencontre avec les modèles intègre pleinement sa démarche de création. Il discute avec elles, en apprend sur leur vie, leur parcours et leur personnalité avant d'entreprendre de les dépeindre en un portrait. À la manière de son processus de création, l'artiste souhaite faire découvrir l'Autre à travers ses tableaux, il souhaite confronter les visiteurs à la diversité de l'altérité. Ainsi, selon nos résultats d'enquête, la démarche de l'artiste a pu transparaître efficacement dans l'exposition *Voilées*.

L'expérience telle que nous l'avons menée a mis en exergue des demandes de médiation complémentaires de la part des visiteurs. Ils auraient souhaité par exemple entendre la parole des femmes portraiturées pour avoir connaissance de leurs motivations à s'exposer. Opportunément, des tablettes contenant des films ont été mises à disposition des visiteurs ultérieurement. Les femmes y expliquent les raisons pour lesquelles elles portent le voile. Plus largement, les attentes et le vécu des visiteurs pourraient être livrés à l'artiste pour enrichir et discuter sa proposition artistique. Grâce à ce type d'étude, l'artiste peut s'ouvrir aux critiques et aux ressentis des visiteurs. Il peut dès lors juger de l'impact de son œuvre et introduire des nouveaux éléments de réflexion dans un prochain projet artistique. Plus largement, cette recherche ouvre de nouvelles pistes en termes d'interdisciplinarité entre l'art et la recherche scientifique. L'œuvre d'art permet d'établir des liens intimes avec des personnes. Elle permet entre autres de traiter de sujets délicats ou polémiques. Si l'exposition *Voilées* parvient à interroger la question du port du voile, la place de l'individu dans la société et du rapport à l'Autre, ce type d'enquête ouvre un champ de recherche sur les questions de société traitées au sein des musées.

Bibliographie

Aubert O, & Prié Y, *Advene: active reading through hypervideo*, Proceedings of ACM Hypertext'05, 2005.

Bloom, B. *Thought-processes in lectures and discussions*, Journal of General Education, vol. 7, 160-169, 1953.

Dufresne-Tassé C, Sauvé M, Weltzl-Fairchild A, Banna N, Lepage Y, & Dassa C, Pour des expositions muséales plus éducatives, accéder à l'expérience du visiteur adulte. *Revue canadienne de l'éducation*, vol. 23, n°3, p. 302-315, 1998.

Rix-Lièvre G, Différents modes de confrontation à des traces de sa propre activité. Vers une confrontation à une perspective subjective située. *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 4, n°2, p. 358-379, 2010.

Schmitt D, & Aubert O, REMIND, une méthode pour comprendre la micro-dynamique de l'expérience des visiteurs de musées. *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*, 2016.

Suchman L, *Plans and situated action. The problem of human machine communication*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

Theureau J, *Le cours d'action : méthode développée*. Toulouse, Octares, 2006.

Varela F, Thompson E, & Rosch E, *L'inscription corporelle de l'esprit : Sciences cognitives et expérience humaine*. Paris, Seuil, 1993.

Vermersch P, *L'entretien d'explicitation*. Paris, Editions Sociales Françaises, 1994.