



Zoulikha Boudjellal



View of the exhibition Faire peau neuve, Galerie Lilia Ben Salah, Paris 8th, France, 2022.



Têtes en bas et Figues de Barbarie (Sang d'Encre Series), 2022, ink on Japanese rice paper laid on canvas, 97 x 194 cm.



Fil Rouge séries, 2015-2023, Paper mounted on canvas and stitched, 42 x 31.5 cm.



Hercule (Sang d'Encre Series), 2022, ink on Japanese rice paper laid on canvas, 35.5 x 96 cm.



View of the exhibition Faire peau neuve, Galerie Lilia Ben Salah, Paris 8th, France, 2022.



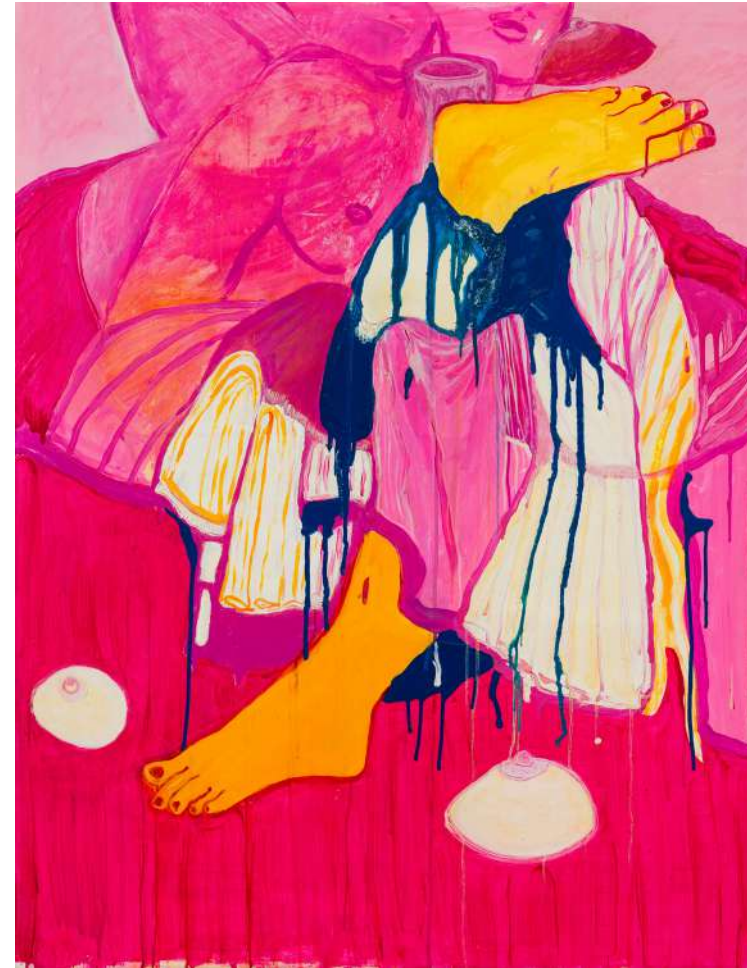
View of the exhibition Let's Dance, Galerie Lilia Ben Salah, Paris 8th, France, 2024.



Actéon ferme les yeux ou Diane, 2023, acrylique et laque sur toile, 153 x 189 cm.



View of the exhibition *Let's Dance*, Galerie Lilia Ben Salah, Paris 8th, France, 2024.



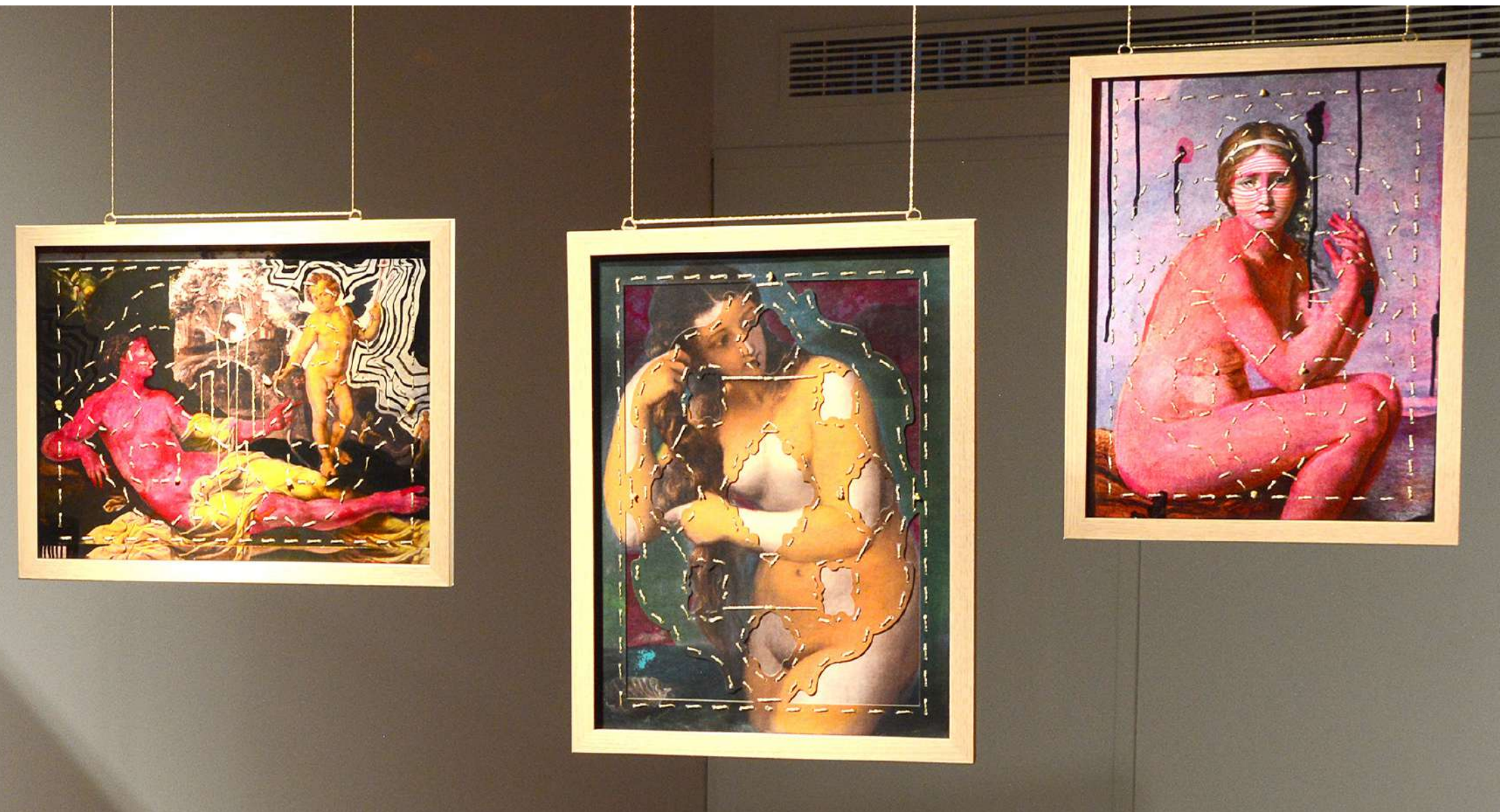
Left: *Adam et Ève (Jeu de jambes series)*, 2023, acrylic and lacquer on canvas, 122 x 94 cm.



Right: *Le refus de la nymphe (Jeu de jambes series)*, 2023, acrylic and lacquer on canvas, 122 x 94 cm.



Envers Endroit, 2022, paper laid on canvas, 75 x 60 cm.



Fil Rouge séries, 2015-2023, Paper mounted on canvas and stitched, 42 x 31.5 cm.



La Nympe endormie (Envers Endroit series), 2024, Inks on printed paper mounted on canvas, 44,5 x 64 cm.



Les Femmes d'Alger dans leur appartement sens dessus dessous, 2023 Collage, encres sur papier imprimé et marouflé sur toile Collage, inks on paper printed and mounted on canvas 100 x



Zoulikha Bouabdellah

Zoulikha Bouabdellah was the first recipient of the Meurice Prize for Contemporary Art with her sculpture *Le Baiser* (2008).

Le Baiser consists of two Doric and Ionic columns intertwined in a circular movement, celebrating sensuality and the movement of the body.

Installation view "Inverted", CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, Spain 2017.



“In a world in which images are omnipresent, I made a series of pieces keeping in mind that the elements that make them up conceal more than they show. It’s the deep meaning of my work, which tries to be persuasive about the fact that things are not shown as they should be, that they tend to be evasive, to elude a single meaning reading.”

Zoulikha Bouabdellah in conversation with Katrin Steffen, curator of the exhibition Inverted.¹

¹ ‘Inverted’, Zoulikha Bouabdellah, including texts by Orlando Britto Jinorio, Driss Ksikes and Katrin Steffen (curator of the exhibition *Inverted* at CAAM (Centro Atlantico de Arte Moderno). Published by CAAM, Feb. 2017.

“There is always a common thread running through ideas, concepts, interpretations and views about the world.”

Zoulikha Bouabdellah in conversation with Katrin Steffen, curator of the exhibition *Inverted*.¹

¹ ‘Inverted’ , Zoulikha Bouabdellah, including texts by Orlando Britto Jinorio, Driss Ksikes and Katrin Steffen (curator of the exhibition *Inverted* at CAAM (Centro Atlantico de Arte Moderno). Published by CAAM, Feb. 2017.



Installation view “Inverted”, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, Spain 2017.

Le Sommeil was acquired by the Museum of the Institute of the Arab World, Claude Lemand Foundation in 2022.



Le Sommeil, 2015, lacquer on paper, 60 x 50 cm each sheet.



Is your love darling just a mirage?, 2011, Zellige ceramic, 100 x 120 cm.



Installation view "Breaking the Monuments (images of resistance)", CGAC, Santiago de Compostela, Spain 2021.

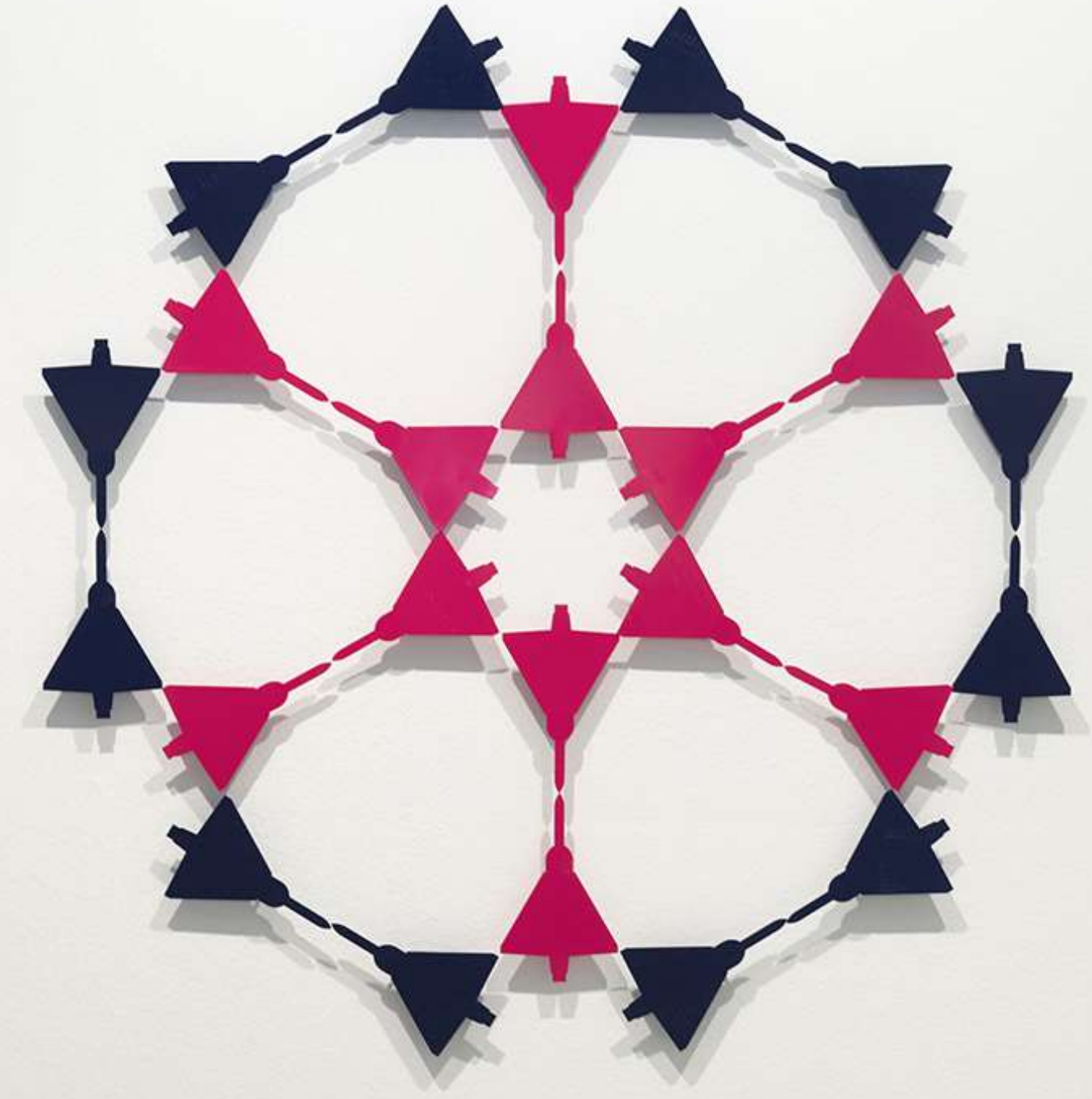


«This image takes us back to the ideals of the revolution. Will they inspire the course of history, or, like unkept promises, will they remain mere mirages, like a more or less distorted image of what was once a true ideal?»

Zoulikha Bouabdellah, 2011.

Blue Mirage, 2013, painted metal, 140 x 140 cm.

MIRAGE IV was integrated into the Art Collection of the United States Embassy in 2018.



MIRAGE IV, 2011, laser cut steel and car paint, 140 cm x 120 cm.



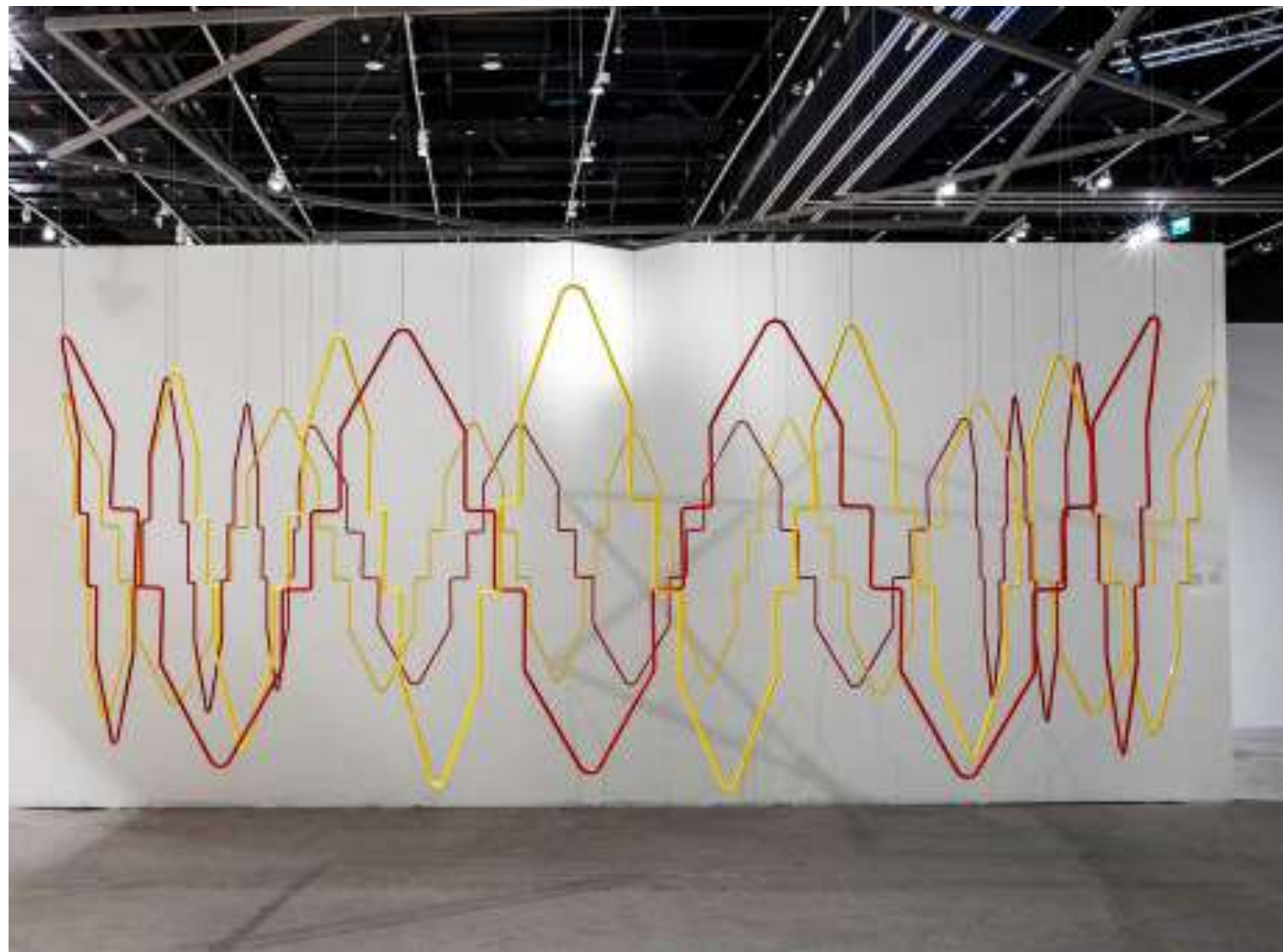
Installation view "Body Talk: Feminism, Sexuality, and the Body in the Work of Six African Women Artists." WIELS, Brussels, Belgium. 2015.

Alcôves entered the collection of the Frac Centre-Val de Loire, France, in 2020.



Alcôves, 2018, metal, 120 x 170 x 10 cm.

Acrobates received the Al Burda Endowment, celebrating contemporary Islamic art, awarded by the Ministry of Culture and Development of Abu Dhabi, United Arab Emirates, in 2019.



Acrobates, 2019, metal, motor, 80 x 150 x 250 cm.

Red Web was acquired by the MISK ART FOUNDATION, Riyadh, Saudi Arabia in 2022.



Red Web, 2021, steel engine, 200 x 200 x 200 cm.



Knives (series 2), 2013, 6 handmade knives, variable dimensions.



The Knives (2013-2015), these long blades with vegetal shapes, hybrids of the knife and the flower, where one shaves and cuts while the other grows and extends. A sense of unease surfaces at the tip of these plants, where the act of death becomes an integral part of the act of life. Existence is truly hanging by a thread.



Blue Silence (detail of the installation), 2007, carpet and shoes, variable dimensions.



Blue Silence joined the permanent collection of the Museu de l'Art Prohibit in Barcelona, Spain, in 2014.



The video Dansons was acquired by :

The Centre Pompidou, Paris, France

The Stiftung Museum of Vienna, Austria

Mead Art Museum, Amherst, Massachusetts, USA

With Dansons (2003), a woman carefully drapes blue, white, and red fabrics around her hips, as if she is about to perform a belly dance. This reference to the cliché of oriental femininity is presented here with the colors of France. After a few minutes, as the body begins its rhythmic movements, La Marseillaise sounds out demonstratively. The heroic and national aspect of the music then overshadows the sensuality expected from the dance. From the perspective of a young Algerian woman living in France, Zoulikha Bouabdellah presents the history of colonialism and a post-colonial present, also marked by exoticism and racism, in an ironic form of intense brevity.



View of the exhibition La Notte, De Renava Off X Centre Pompidou, Bonifacio, Corsica, France.

Installation view at the first Rabat Art Biennale, “A Moment Before the World”, 2019.

Envers Endroit, 2016, was acquired by the Museum of the Institute of the Arab World, Claude Lemand Foundation in 2022.



Envers Endroit, 2016, two-channel video installation, 10 min, color, sound.

View of the exhibition Amour. Récits d'Orient et d'Occident, Abbaye de Daoulas, 2021.



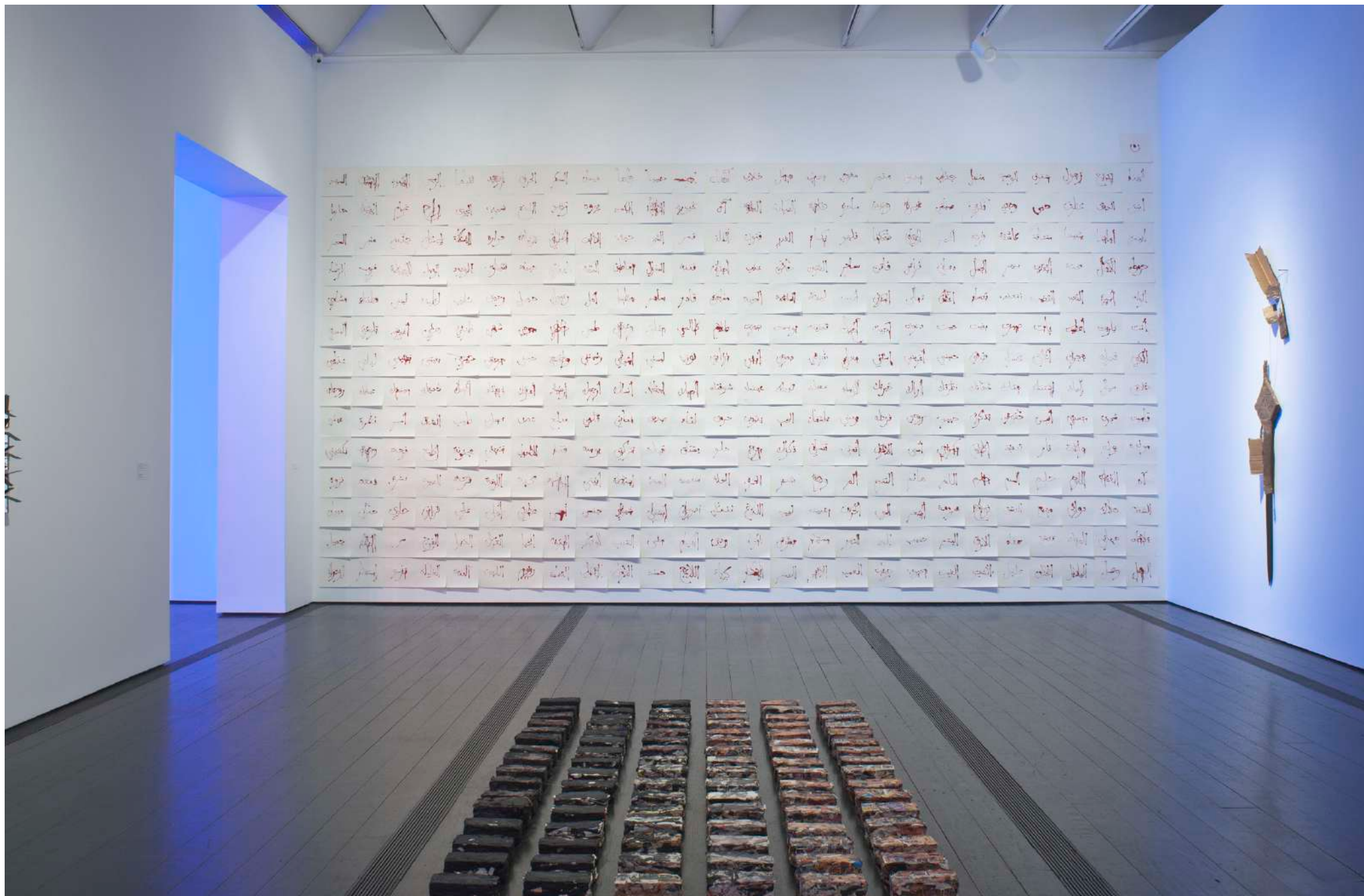
Les rouges et les noirs , 2008, acrylic, plastic, styrofoam, velvet, and fabric, 120 x 150 cm.



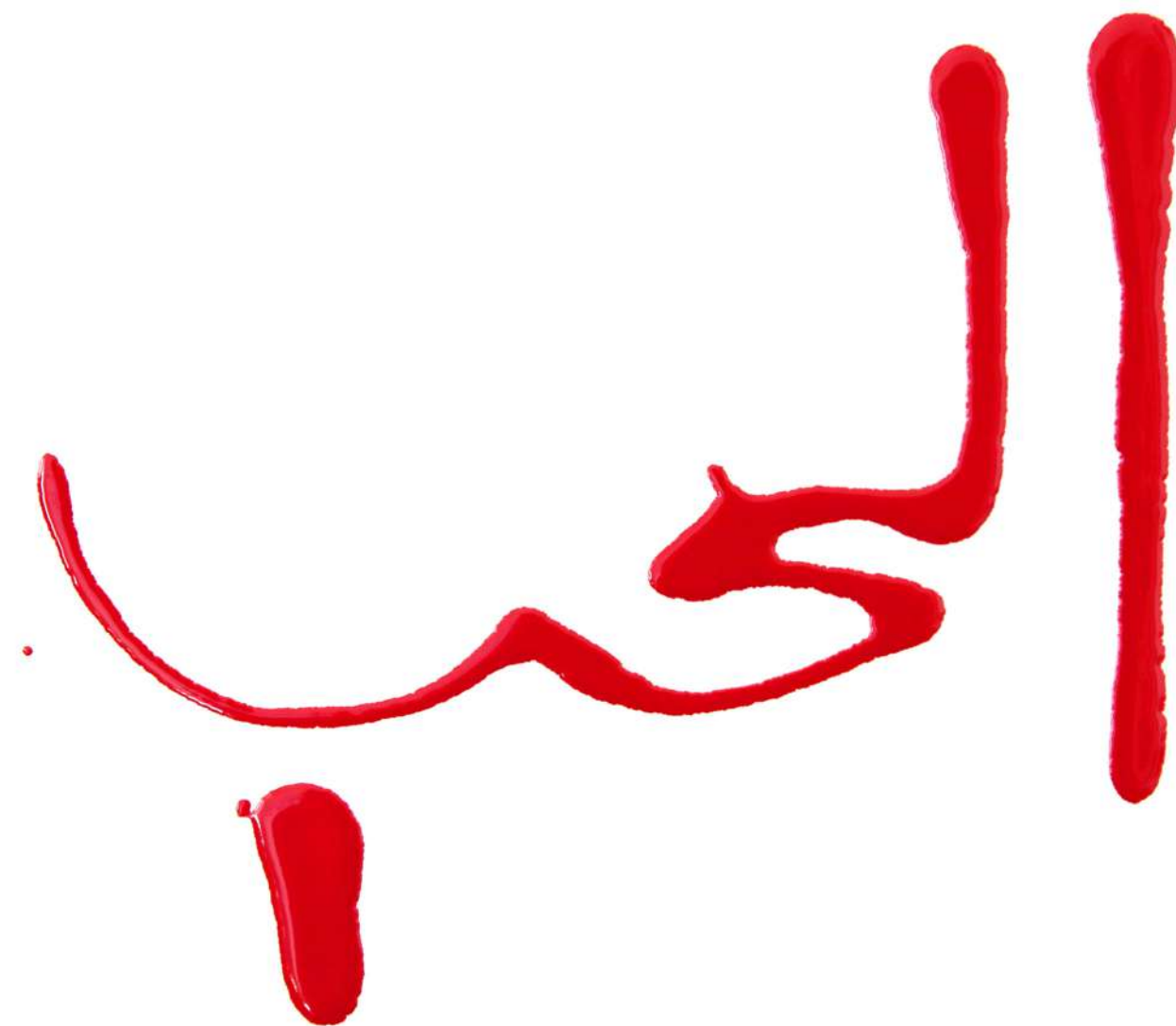
Installation view "L'art au féminin", MAMA, Alger, Algérie 2008.



View of the exhibition Djamel Tatah - Zoulikha Bouabdellah, Galerie 75 Faubourg, Paris, France.



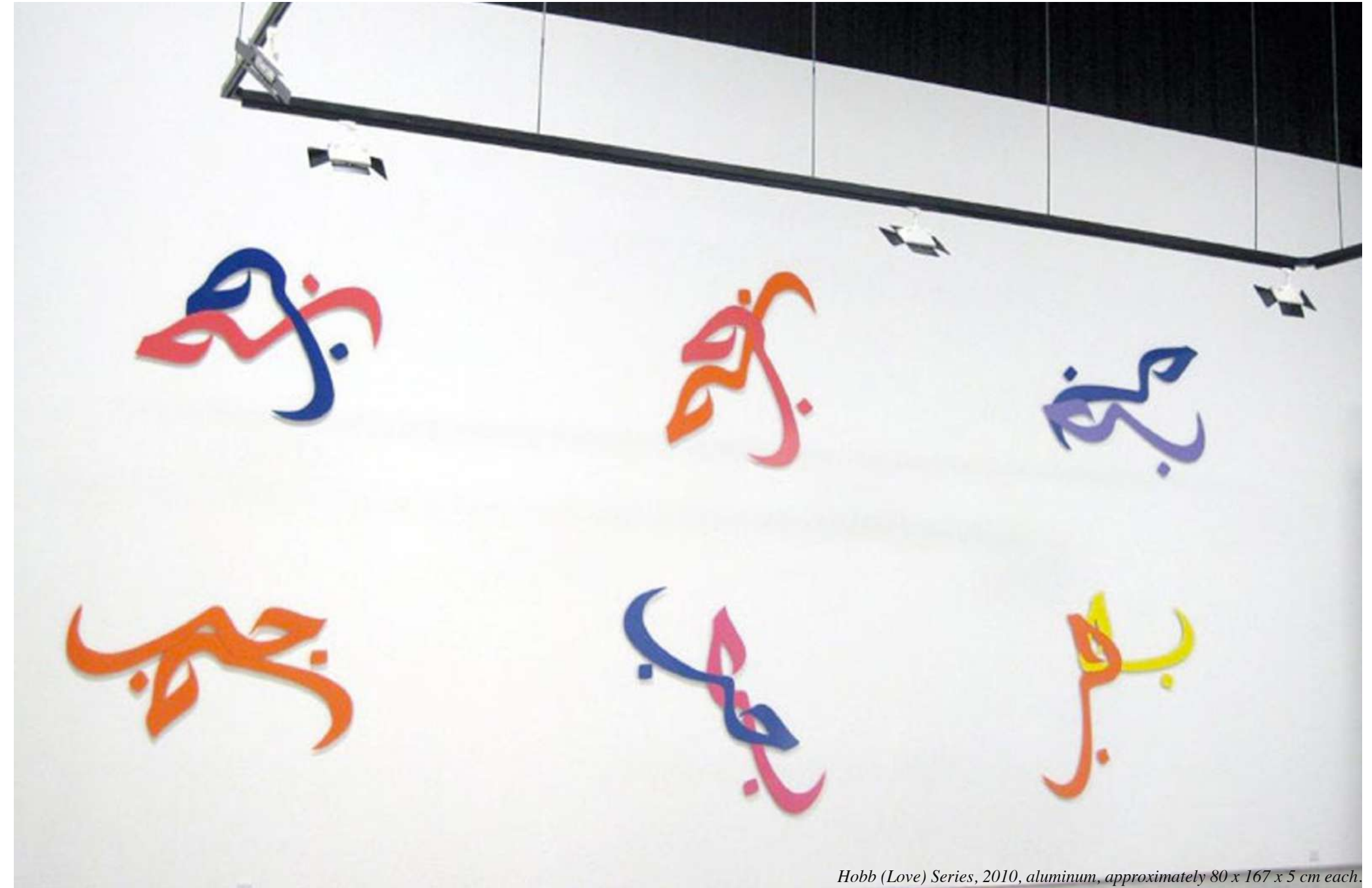
The installation of 365 words of love in nail polish in the z The Progress of Love, The Menil Collection, 1912.



Al Hobb (Chéris series), 2007, nail polish on paper, 35 x 35 cm.



Three words, Two lovers (Love series, 2010 - 2019, light installation neon, 100 x 130 x 10 cm.) in the exhibition Amour. Recits d'Orient et d'Occident, Abbaye de Daoulas, 2021.



Hobb (Love) Series, 2010, aluminum, approximately 80 x 167 x 5 cm each.



Hobb 22 (Love), 2010, aluminum, 80 x 167 x 5 cm, in the exhibition Cross-border at ZKM, Karlsruhe, Germany, in 2013.

Le Rituel was incorporated into the collection of the Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha, Qatar, in 2010.



Le Rituel, painted metal and motor, 150 x 120 x 40 cm, 2009.

Portfolio/Zoulikha Bouabdellah





2 *Sur un fil 1, 2022, photographie, tirage sur papier sur Baryta 315g, 80 x 120 cm.*



Odalisque 2, 2022, photographie, tirage sur papier sur Baryta 315g, 100 x 133 cm.



La vidéo Dansons est entrée dans la collection du Centre Pompidou, Paris, France. The Stiftung Museum of Vienna, Austria, Autriche. Et The Mead Art Museum, Amherst, Massachusetts, Etats-Unis.

Dansons, 2003, vidéo monocanal, couleur, son, 5 min.

« La liberté, de Delacroix, guidant le peuple de Paris vers les barricades, ou l'élan horizontal, devenant arabesque. Dansons au lieu de marchons, sensualité au lieu de martialité ? Orient- Occident dont la nouvelle forme de conscience que j'ai est déterminée par mon séjour en France. Je couvre ce que j'ai de plus intime par les couleurs de la république et de la France. Bleu, blanc, rouge, la dynamique même, le rythme en soi, mélodie entraînante, vibration que mon corps forme, épouse »



Vue de l'exposition La Notte, De Renava Off X Centre Pompidou, Bonifacio, Corse, France.





Dis-lui, 2015, vidéo moncanal, couleur, son, 5 min.



*Rainbow Love, 2008,
photographie,
70 x 70 cm.*



Vue de l'exposition Djamel Tatah - Zoulikha Bouabdellah, Galerie 75 Faubourg, Paris, France.



Ni ni ni I II & III, 2007, photography, 70 x 70 cm.

Les corps-maisons de Zoulikha Bouabdellah à la galerie Lilia Ben Salah



Zoulikha Bouabdellah, *Jeu de jambes IV*, 2023

Des aplats de couleurs vives, des lignes sinueuses, des formes de vie, parfois une jambe ou un sein : ainsi vont les corps de Zoulikha Bouabdellah (née en 1977). Dans ses **compositions acidulées**, l'artiste franco-algérienne les fait danser par fragments : « sublimé, mutilé, tatoué, éprouvé, désiré, déshabillé, voilé, le corps est poésie », dit-elle. Selon l'artiste, le **corps est une maison** – à nous de savoir l'habiter. **Pour la deuxième fois en France**, la galerie Lilia Ben Salah accueille la diplômée des Beaux-Arts de Cergy. Il faut aller rencontrer sa *Diane*, toile de 2023, où Zoulikha Bouabdellah fait swinguer les empreintes de la paume d'une main, et nous touche. **M.B.**

→ **Zoulikha Bouabdellah - Let's Dance!**

Du 1 février 2024 au 23 mars 2024

www.liliabensalah.com

Galerie Lilia Ben Salah • 6 Avenue Delcassé • 75008 Paris

www.liliabensalah.com

Coup de cœur
Maisons
de la Presse
2024

BeauxArts

La Grand
Palais
renault
Art Basel
Paris

S'abonner à partir de
5,75€/mois

Je m'abonne

ARTS

Galerie à Paris : Zoulikha Bouabdellah

A voir cette semaine : des dessins à l'encre de chine et une installation vidéo, paraboles du désir féminin.

Par Philippe Dagen

Publié le 05 décembre 2016 à 08h47, modifié le 05 décembre 2016 à 08h52

• Lecture 1 min.

Article réservé aux abonnés



Zoulikha Bouabdellah, Vidéo-Installation « Les hommes de la plage », 2016. ZOULIKHA BOUABDELLAH

La femme de Putiphar, officier du pharaon, a mauvaise réputation, pour avoir, selon le *Livre de la Genèse*, voulu se donner à Joseph, esclave dudit officier. Comme il refusait, elle l'accusa de tentative de viol et le fit emprisonner. Selon la tradition musulmane, elle s'appelait Zouleïkha. L'épisode de la séduction manquée a été peint par de nombreux artistes, dont le Tintoret et Murillo, et admirablement gravé par Rembrandt. Zoulikha Bouabdellah, qui porte le prénom de l'héroïne, se devait de se saisir de cette parabole du désir féminin, tenu pour inavouable et scandaleux par les monothéismes, d'accord sur ce point. Elle en fait des dessins à l'encre de Chine, délicieusement et ironiquement traités en motifs de moucharabieh ou de dentelle. Les corps et les gestes y sont à peine visibles parmi les entrelacs de courbes. Leur font face des photographies et l'installation vidéo *Les Hommes sur la plage*, hypnotique ballet en noir et blanc d'hommes jeunes, jouant au ballon ou marchant en maillot de bain sur une plage où aucune femme, là encore, n'est visible. Superpositions de silhouettes, images ralenties et sensation d'une distance extrême. Ces corps sont inaccessibles, comme celui de Joseph. « *Libérons-nous de nos chaînes* » est la dernière phrase de la *Lettre d'amour à un homme arabe* écrite par l'artiste et qui donne son titre à l'exposition.

LETTRE D'AMOUR À UN HOMME ARABE

29.II.2016 | MATHILDE HIVERT



Zoulikha Bouabdellah, *Les hommes de la plage*, 2016, vidéo, installation sur 4 écrans, ed 1/3, © Droits réservés

Livrer une œuvre qui sera le support d'un dialogue. C'est ce qu'entreprend Zoulikha Bouabdellah dans son exposition *Lettre d'amour à un homme arabe* présentée à la galerie Mathias Coullaud à Paris. L'artiste née en 1977 à Moscou, vit et travaille au Maroc après avoir habité de longues années en France. Ce parcours international imprègne profondément son œuvre plurifocale.

La pluralité de questionnements et de points de vue coïncident avec une pluralité de médiums employés. Les mots d'une lettre écrite par l'artiste frappent immédiatement en entrant dans l'espace d'exposition, mais c'est aussi le son qui accueille le visiteur et le dirige vers *Les hommes de la plage*, 2016.

Cette œuvre composée de quatre vidéos diffusant des mouvements ralentis d'hommes réunis sur une plage de Casablanca, semble, à première vue porter sur la beauté et la poésie du geste. Cependant des interrogations quant au message que l'artiste souhaite véhiculer surgissent à l'écoute de la partition sonore saturée qui lui est apposée¹. Le dispositif de monstration des vidéos participe également à cette sensation d'étouffement. Les vidéos présentées en symétrie, donne l'impression que la plage sur laquelle les hommes évoluent est un îlot, coincé entre deux océans. En enfermant ces hommes dans cet espace sans issue, l'artiste questionne la liberté de l'homme arabe aujourd'hui mais elle questionne aussi celle de la femme, du désir qu'elle éprouve pour lui et de la possibilité qu'il lui est offerte de l'exprimer.

Ainsi cette installation filmique entre en dialogue direct avec les œuvres « dentelées » à l'encre de Chine qui sont exposées à leurs côtés et dont les motifs s'inspirent de l'épisode de la chasteté de Joseph² durant lequel Joseph se refuse à la femme de Putiphar. La forme donnée aux différentes interventions dans l'exposition, ainsi que les sujets de fond que l'artiste aborde se complètent afin, comme cette dentelle, de révéler et magnifier les thématiques qui habitent son travail : la liberté, le désir, l'amour, la place et l'engagement de la femme mais aussi celle de l'homme.

À la Galerie Mathias Coullaud, à Paris, du 04 novembre au 22 décembre 2016.

¹
Musique : Patrick Burgan, *Dionysos*.

RETRATS

Cosint cultures amb Zoulikha Bouabdellah

JAEL V. ROMERO GONZÁLEZ

Zoulikha Bouabdellah és una artista nascuda a Moscou d'origen algerià. Creix i es forma a Algèria fins que es trasllada a França l'any 1993. Les seves obres —instal·lacions, vídeos o dibuixos— qüestionen representacions dominants, icones, juxtaposant-les a dinàmiques geopolítiques o conflictes globals, sovint vinculats a la sexualitat relacionada amb la condició de dona. Aquesta desconstrucció de la visió sorgeix d'una reflexió profunda al voltant de la cultura, la producció i la industrialització. Les seves obres formen part de col·leccions públiques i privades d'Europa, Àfrica, Orient Mitjà, Xina i Estats Units. Actualment, viu i treballa entre Casablanca i París.



Silence Bleu (2008)

Foto: © JORDI V. POU / LA PANERA



Adam et Ève (2022)

L'any 2015, després dels atemptats de París, et veus obligada a retirar l'obra *Silence* de la mostra *Femina ou la réappropriation des modèles del Pavelló Vendôme de Clichy* (França). Què et qüestionaves amb la peça i quins motius podien haver-hi per retirar-la?

En aquell moment, va ser violent que m'obliguessin a retirar el meu treball, que molestés. Hi va haver incomprensió i una mica d'ingenuïtat, per part meua. Vaig créixer també amb aquella situació. Va ser l'alcalde de Clichy qui va censurar la meua obra perquè «amenaçava la seguretat del lloc». Amb la comissària d'exposició, Cristine Ollier, ens hi vam oposar. L'alcalde ens va mostrar una carta de l'associació de musulmans de Clichy que deia que si manteníem l'obra a l'exposició hi havia risc d'atemptat o d'agressió. Jo vaig voler conèixer l'associació per entendre qui havia escrit la carta, però no vaig poder identificar cap autor. La decisió depenia, en realitat, de l'alcalde. Vaig sentir una certa manipulació, com si l'alcalde volgués donar la responsabilitat a l'associació de musulmans de la censura. I em va semblar doblement violent que miressin de manipular, també, una comunitat. Estava sota l'autoritat d'un alcalde que havia decidit censurar una obra i que estava disposat a tot per aconseguir-ho, per interessos electorals, i jo era al mig. Uns mesos més tard, l'alcalde va perdre el mandat. Als artistes ens diuen que sobretot no fem política, que ens n'allunyem, però quan la política ens vol utilitzar, ens hi trobem de ple immersos.



Sang d'encre (2022)

”Als artistes ens diuen que sobretot no fem política, que ens n'allunyem, però quan la política ens vol utilitzar, ens hi trobem de ple immersos”

Aquesta és una de les peces més emblemàtiques de la col·lecció de Tatxo Benet, visitable al Museu de l'Art Prohibit. Com es va establir aquest pont?

Ell va apropar-se a mi i, de fet, segons sembla, va ser justament aquesta història la que el va inspirar per a la creació d'aquesta col·lecció. Aquesta obra, després de tot l'impacte que la censura havia causat a la premsa, ja tenia un historial del qual no es podia desempallegar; hauria estat molt complicat trobar-li una col·lecció on quedar-se. Quan Tatxo Benet em va proposar la participació, em va semblar la col·lecció ideal. Com que l'obra mai no podrà separar-se de la seva història, és millor assumir-la, i la col·lecció de Tatxo Benet és el seu lloc.

Amb l'obra representes la dominació de les dones occidentals i orientals. Hi ha alguna dona lliure?

Podria existir. Finalment penso, però, que els homes tampoc no ho són, de lliures. Ningú no ho és. Tanmateix, és cert que la dona està aprenent a ser lliure des de fa menys temps que l'home. Ells no són lliures i nosaltres, menys.



Jeu de jambes (2022)

Fotos: ©ROMAIN DARNAUD / GALERIE LILIA BEN SALAH

Creus que la por podria, en algun moment, paralitzar la teva creació?

Sens dubte. De fet, els artistes ja ens autocensurem en moltes ocasions. Amb l'obra *Silence* mateix, les interpretacions extremistes em van caure a la trampa, però jo treballa sobre el simbolisme, no la blasfèmia. La catifa no té cap valor sacre; a l'islam, contràriament al catolicisme, els objectes no són sagrats, només ho és Déu. Jo no blasfemo, delimito la simbologia de l'espai sagrat amb la catifa, però aquesta no és sagrada per ella mateixa. Amb aquest límit perceptual del sagrat i del profà, la dona o és santa o és prostituta, no hi ha terme mitjà. Jo em mantinc sempre en el límit, però sense creuar la línia. Molesta, però no poden dir res. Considero que no s'ha de limitar cap llibertat d'expressió, però no la reivindico quan no és útil, no m'interessa provocar sinó interpel·lar. La llibertat d'expressió és interessant quan provoca un debat, no quan el clou; ha de buscar el diàleg, si no, és provocació.

La galeria Imaginart de Barcelona va acollir *La memòria de la línia*, una exposició que apel·la al desig i a la violència. Com és aquesta convivència?

M'enfoco en el qüestionament del control del cos. Crec que victimitzar-lo, intimidar-lo, acusar-lo, assetjar-lo són maneres de controlar-lo i per això mirem de culpabilitzar-lo. El cos està concebut per gaudir, per experimentar plaer, per estimar. Però la societat crea tota una tàctica per culpabilitzar aquesta llibertat. Sobretot a

”Jo no blasfemo, sinó que delimito la simbologia de l'espai sagrat amb la catifa. En aquest límit perceptual entre el sagrat i el profà, la dona o és santa o és prostituta”

les dones, pel fet de parir, perquè porten criatures; elles tenen el poder de la continuïtat genètica. I per això els homes miren de controlar el plaer de les dones. Jo he crescut en aquesta cultura, musulmana, en què, com en totes les cultures monoteïstes, s'intenta reprimir el cos, que voldria ser lliure. Jo volia representar la fina línia que separa plaer i violència. Malauradament, encara avui el cos sovint no experimenta plaer sense violència. La traducció més exacta d'això és la pornografia que associa gaudi amb violència; en la representació més extrema, el consum de l'altre. Però el plaer no és això, cal vincular plaer amb sensació de pau, amb la solidaritat dels cossos. Això no obstant, sembla que és massa difícil d'imaginar la pau.

En qui o en què t'inspires per parlar de les similituds entre cultures o de la relació entre la passió i la violència?

Michel Foucault, de ben segur, i Roland Barthes, Assia Djebar, Amin Maalouf... M'agrada molt la filosofia, la li-



Raccommodeuse (2022)



Fotos: ©ROMAIN DARNAUD / GALERIE LILIA BEN SALAH

” És cansat haver-se de justificar sempre. L’obertura d’esperit sembla que és un exercici que fa molta mandra entrenar ”

teratura, la poesia, el teatre, la dansa i per crear m’enriqueixo de totes les arts que em poden commoure i que em qüestionen.

Hi ha un nexa en tot plegat?

El lligam és el control, el control que crea la violència. El cos, malgrat que s’amagui o s’emmudeixi, sempre buscarà el camí del plaer. La violència és una reacció a un control. Les religions eren necessàries per crear un ordre, però s’ha sobrepassat el límit del control i, aleshores, ha sorgit la violència.

Ser una dona algeriana a França et converteix en un cos polític, en un tros d’història. Creus que deixarà de ser mai així?

No sé com, sincerament. Estem reculant. És cansat haver-se de justificar sempre. L’obertura d’esperit sembla que és un exercici que fa molta mandra entrenar.

Consideres que hi ha més similituds que diferències entre Orient i Occident? I per què creus que ens ofusquem a remarcar més les diferències?

Per a mi, el més important és la singularitat. Penso que hem de respectar el camí de cada artista i cada individu. Per a mi, hi ha un art singular, no un que ve d’Orient o d’Occident. M’agrada molt el filòsof francès François Ju-



Exhibition vue. Série Fil rouge (2022)

lien, que parla de no confondre universalitat amb uniformitat. La universalitat està i ha d’estar formada d’unitats diferents, no d’unitats que s’assemblin. Totes juntes creen un universal, perquè si tendim a assemblar-nos tots, serà la fi de la civilització. El punt comú de les obres, que siguin visuals, escrites o vives, és l’universal. Quan veig algú ballar, m’és igual d’on ve, com és el seu cos, quin és el color de la seva pell; m’ha de commoure. Sempre hi ha un sentit universal, potser i gratament no formulat de la mateixa manera, però per les mateixes raons.

En què treballes actualment?

Ara mateix, treballo en la propera exposició a la galeria Lilia Ben Salah, a París, que s’inaugurarà a inicis del 2024, sobre la interrogació de l’acte de pintar, reflexionant al voltant de la matèria i del diseg.

“La religión no puede ser tabú, hay que cuestionarla”

La artista **Zoulikha Bouabdellah** fusiona iconos de la tradición occidental con la oriental, tendiendo puentes. Aun así, su obra 'Silence' fue censurada en Francia, tras el ataque a 'Charlie Hebdo', por 'ofender' al islam

por VANESSA GRAFILL Atravesando los jardines de Eisai du Hamma y su bulevar de palmeras, la pequeña Zoulikha (Moscú, 1977) llegaba al Museo de Bellas Artes de Argel, que dirige su madre. Allí contemplaba las naturalezas muertas holandesas, los desnudos renacentistas, los paisajes impresionistas... pero también toda su exquisita colección de arte oriental. Al cabo de unos años, tras estudiar en la Escuela Nacional de Arte de París, se iría Zoulikha Bouabdellah a la que fusionaría en su propia obra esas dos tradiciones, tomando iconos del arte europeo para transformarlos con motivos orientales: un collage de las dos civilizaciones en las que vive.

«Desde la Revolución Industrial el ser humano siempre ha viajado, yo pertenezco a esa tradición. Para mí no es exótico el haber nacido en Moscú [sus padres fueron becados en la URSS], crecer en Argelia, estudiar en Francia y vivir entre Casablanca y París. En realidad, soy hija de la geopolítica, no tuve mucha elección», explica en la galería Imaginart de Barcelona, donde presenta *La memoria de la línea*, una serie de lienzos clásicos intervenidos, recortados y cosidos con hilo de oro. «Hay una profanación, sí. No podemos sacralizar figuras como esta niña durmiente, que espera

plácidamente a que Júpiter la viole. No podemos decir que estamos ante un cuerpo bello: hay que explicar que esa mujer va a ser una víctima y leer la obra desde otro punto de vista».

Mientras, al otro lado del océano y en otro museo flanqueado por una avenida de palmeras, el LACMA de Los Ángeles, se inaugura la gran exposición colectiva *Women Defining Women* en Contemporary Art of



the Middle East and Beyond, en la que destaca una instalación icónica de Bouabdellah, *Silence noir*, tapices de oración sobre los que coloca zapatos de tacón de 12 centímetros. «El silencio hace referencia a la oración, pero también al silencio al que se

ZOULIKHA EN ESPAÑA Además de en la galería Sobriano Jimeno de Madrid, la obra de Bouabdellah se ha visto en el Reina Sofía, el MUSAC y la gran muestra del CAJA de Las Palmas en 2015

‘La otra Marsellesa’. Primero se ata un pañuelo azul al vientre, luego uno blanco y otro rojo, como la tricolor francesa. Al ritmo de la Marsellesa,

Zoulikha Bouabdellah baila la danza del vientre en ‘Dansons’ (Bailamos), que cambia el célebre ‘Marchons’ (Marchemos) del himno nacional.



Ese video-performance de 2003 ya se ha convertido en su obra-manifiesto y forma parte de la colección del Pompidou de París



somete la mujer», dice la artista, que ha realizado diferentes versiones de la obra y la ha expuesto alrededor del mundo. Pero una de esas instalaciones fue objeto de censura en Francia en 2015, justo después de los atentados de Charlie Hebdo. Antes incluso de inaugurarse, la obra se retiró de la exposición *Femina o la reapropiación de los modelos en Clichy-la-Garenne*, al norte de París. «¿Por qué? Por profanar uno de los cinco pilares del Islam: el rezo. Tras la presión de las demás artistas de la muestra (entre ellas, la veterana Orlan), que amenazaron con retirar también sus piezas, la instalación volvió. «En realidad, había obras mucho más chocantes que la mía. Pero el contexto es determinante: sólo

habían pasado un par de semanas desde los atentados de Charlie y al alcalde de la ciudad [el socialista Gilles Catoire, con varias causas judiciales abiertas] le molestó mi obra. Como por casualidad recibimos una carta de la federación de asociaciones musulmanas de Clichy que venía a decir: ‘Cuidado, si dejáis esa obra tendréis problemas’. Creo que fue el propio alcalde quien manipuló a la asociación. ¿Cómo iban a saber que se exponería antes siquiera de la inauguración? Para mí, fue una clara jugada política: el alcalde intentaba seducir al electorado musulmán de Clichy, lo cual es aún más perverso», explica Bouabdellah.

La instalación hoy forma parte de la Colección de Arte Prohi-

‘SILENCE NOIR’ ES UNA DE LAS PIEZAS PRINCIPALES DE LA EXPOSICIÓN COLECTIVA ‘WOMEN DEFINING WOMEN’ QUE ACABA DE INAUGURAR EL LACMA DE LOS ÁNGELES.

WOMENARTS.ORG

LA MEMORIA DE LA LÍNEA. ZOULIKHA BOUABDELLAH IMAGINART GALLERY BARCELONA. Hasta el 30 de mayo.

bido del empresario catalán Tasso Benet, donde predominan piezas censuradas por motivos religiosos sobre todo, por ofender la moral católica).

«La religión no puede ser un tabú, está hecha para ser analizada y criticada, tenemos derecho a cuestionar los símbolos. Pero hay una gran diferencia entre criticar y ser islamófobo. Yo vengo de una cultura musulmana pero cuestiono sus símbolos, igual que hago con la Historia del Arte occidental», defiende la artista.

Si en *Rouge et noir* (2008) combinaba ropa interior con hiyabs, en *Nil nil* (2007) cubría sus ojos, boca y orejas con cusuceras. «Basta ya de decir que el arte debe ser sólo estético. También es político. Eso no

quiere decir que mi obra sea un eslogan», reivindica. Suspira y añade: «La política marca tu vida. Cuando mi familia se marchó de Argelia en los 90 fue a causa de los islamistas». Se refiere a uno de sus períodos más oscuros de Argelia, la llamada década negra o años de plomo: tras un golpe de Estado, se produjo una guerra civil instigada por diversas facciones islamistas y los atentados terroristas se volvieron habituales. En 1992, una bomba en el aeropuerto causó 10 muertos y más de 100 heridos; unos meses después, la familia Bouabdellah partió hacia Francia. «El artista, lo que no está influido por la geopolítica», admite. Por eso, en su obra trata de unir lo que la política separa.

Dalla Palestina alla violenza sulle donne

L'arte è politica. Quand'è vietata io la difendo

L'imprenditore e collezionista Tatxo Benet apre a Barcellona il Museo dell'Arte Proibita: solo opere vittime di censura

di Roberta Bosco

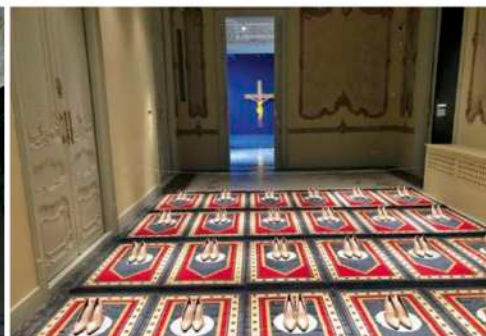
Barcellona (Spagna). Di fronte all'incapacità dei governi e delle diplomazie occidentali di risolvere un conflitto, quello tra Palestina e Israele, che loro stessi hanno creato, l'arte propone approcci alternativi, come quello dell'artista palestinese Larissa Sansour che risponde all'angoscia con l'ironia. Nel video «Nation Estate», tutti gli abitanti di Gaza e dei territori occupati sono stipati in un gigantesco grattacielo con un ascensore che invece che ai piani porta a città palestinesi. La forza delle immagini, distopiche e futuribili, riesce a trasmettere in nove minuti un disagio profondo che non richiede né violenza né slogan. Per questo nel 2011 era stato selezionato tra gli otto finalisti del **Lacoste Elysée Prize**, sponsorizzato dal brand Lacoste e organizzato dal Musée de l'Elysée di Losanna, se non pochi giorni prima dell'assegnazione l'opera fu eliminata dalla rosa dei candidati. Secondo lo sponsor il suo lavoro non rifletteva lo spirito del premio: la gioia di vivere. Quel video adesso è parte del Museo dell'Arte Proibita, la straordinaria collezione di opere riunite dal giornalista, editore e produttore televisivo catalano **Tatxo Benet** (66 anni, il cui vero nome è Josep Maria Benet Ferran; nella foto) che parte da un'unica premessa: che siano state vittime di censura (cfr. «Vernissage», allegato al n. 412, nov. '20). Dopo aver organizza-



to alcune mostre, che hanno sondato l'interesse del pubblico, Benet ha deciso di aprire un museo e l'ha fatto il 25 ottobre in Casa Garriga Nogués, già sede della Fondazione Mapfre, dove ora sono esposte 42 delle oltre 200 opere della collezione. «Finora l'unico criterio è stato la censura, ma di fronte al gran numero di opere discriminate e alla risposta del pubblico vogliamo articolare il discorso e ampliare la riflessione, collezionando anche la storia, le polemiche e il dibattito che circonda queste opere», spiega il direttore artistico **Charles Guerra**, ex capocuratore del Macba ed ex direttore della Fondazione Tàpies, coadiuvato da Rosa Rodrigo. Nel 2018 Tatxo Benet comprò una celebre opera, «**Prigionieri politici nella Spagna contemporanea**» di Santiago Sierra, giusto un'ora prima che fosse censurata dalla direzione di ARCOmadrid, la più importante fiera d'arte spagnola. Da allora non ha più smesso di cercare opere che fossero vittime del loro contenuto. La censura è multiforme, non viene da un unico lato e a volte è così subdola che riesce a convincere il proprio artista dell'inadeguatezza del suo lavoro. È il caso di «**Silent Rouge et Bleu**» (2014) di Zoulikha Bouabdellah, un'installazione sulla condizione delle donne musulmane che unisce tappeti da preghiera e vertiginosi tacchi a spillo. Avrebbe dovuto essere esposta a Parigi, ma in seguito alla tensione generata dagli attentati contro «**Charlie Hebdo**» pressioni sull'artista l'hanno convinta ad autocensurarsi. «Se l'artista si sente minacciato la sua opera non sarà mai del tutto libera», diceva **Salman Rushdie**, ricorda Tatxo Benet.



Da sinistra, in senso orario, «La civilización occidental y cristiana» (2018) di León Ferrari (Leone d'Oro alla 52ma Biennale di Venezia), «Evermust» (2017) di Zoya Falkova, «Silent Rouge et Bleu» (2014) di Zoulikha Bouabdellah, «La revolución» (2019) di Fabian Cháirez, «Raquel Welch on the cross» (1966) di Terry O'Neill e «Nation Estate» (2011) di Larissa Sansour



lisce il criterio di base della libertà d'espressione: nessuno ha il diritto di fissare il canone del buon gusto, né di ciò che è arte o no. Ciò che per alcuni è volgarità per altri è poesia. I tempi cambiano e la censura anche, ma non sparisce. Per esempio una fotografia di Terry O'Neill con **Raquel Welch** crocifissa era stata censurata nel 1966 e, dopo aver trascorso 30 anni chiusa in un cassetto, alla fine degli anni '90 è diventata la copertina del «Sunday Times». Al contrario «**Consumer art**» dell'artista femminista polacca **Natalia LI**, era stata esposta a Varsavia negli anni '70 con grande successo, per poi essere censurata nel 2019 per il suo contenuto giudicato «pornografico» (rappresenta una donna che mangia una banana). L'episodio provocò grandi proteste, e per questo l'allestimento comprende anche una cabina fotografica in cui il pubblico può riprodurre la scena incriminata che andrà a formare un gigantesco collage visivo. «Ogni opera ha una storia, drammatica o ridicola, ma sempre vergognosa e nessuno è al sicuro dalla minaccia», continua il collezionista. Le opere che ora espone sono qui a dimostrarlo. Non importa se sono artisti giovani o consacrati. Ne hanno sofferto anche **Picasso**, **Barceló**, **Klimt**, **Warhol**, **Mapplethorpe**, **Al Weiwei**, **Antoni Muntadas**, **Andres Serrano** o **Pierre Molinier**, precursore dell'arte queer che fu censurato niente meno che da **André Breton**. Neppure il Paese di provenienza costituisce una garanzia, anche se opporsi all'establishment in alcuni è molto più pericoloso che in altri. Per esempio in **Kirghizistan** per aver esposto un sacco da pugilato a forma di donna una mostra è stata attaccata da un gruppo di persone deciso a distruggere la scultura. L'artista **Zoya Falkova** e la direttrice del museo **Mira Dzhangaracheva** sono state costrette ad abbandonare il Paese in seguito a minacce di morte.

Se videogiochiamo capiamo di più: persino l'Olocausto va su Fortnite



Torino. **Fortnite** è un videogioco che conta oltre 400 milioni di giocatori in tutto il mondo e che negli ultimi anni è diventato quasi una piattaforma per eventi in cui si sono tenuti concerti spesso surreali e spettacolari, situati in universi paralleli e spazzanti. Ma allo stesso tempo sono arrivati a ospitare 12 milioni di spettatori per le star della musica, tra cui **Travis Scott** e **Ariana Grande**. Che cosa succede però se la possibilità di raggiungere un pubblico così enorme si applica al campo dell'«edutainment»? La «gamification» sta trovando vasta applicazione in campo museale. Grazie al gioco, l'apprendimento avviene attraverso un modo diverso di affrontare temi complessi che le nuove generazioni spesso percepiscono lontani dal loro mondo, come ad esempio quelli storici. **Luc Bernard**, game designer, ha concepito così «**Voices of the Forgotten**», un museo virtuale dedicato all'Olocausto approvato dalla Epic Games proprietaria di Fortnite. Bernard afferma che l'ispirazione per un museo dell'Olocausto in un videogioco è venuta sia dalle qualità narrative intrinseche del mezzo, sia da una significativa preoccupazione per la recrudescenza del neonazismo negli Stati Uniti, insieme all'urgente necessità di reagire al recente aumento dell'odio e dell'antisemitismo parlando al più ampio numero di persone possibile. I musei hanno trovato soprattutto durante il lockdown la possibilità di continuare la propria missione e mantenere il rapporto con il proprio pubblico sia in metaversi appositamente realizzati sia in quelli già esistenti come Fortnite e Roblox, i primi a essere nati. Luoghi in cui del resto avvengono dinamiche relazionali molto simili a quelle del mondo reale: lo stesso Bernard è stato attaccato quando il suo progetto museale è stato reso pubblico per la prima volta. Le «emote» (danze o altre azioni che i giocatori possono eseguire) e la chat vocale sono state disabilitate nello spazio del museo virtuale e, sebbene alcuni giocatori abbiano cercato di bloccare la vista delle mostre stando in piedi di fronte a esse con i propri avatar, la risposta è stata ampiamente positiva. «È emozionante vedere dove ci porterà tutto questo, che non sostituisce i musei veri e propri ma permette semplicemente a chiunque nel mondo di accedervi e di avere la stessa consapevolezza», conclude Bernard. □ K.G.

to alcune mostre, che hanno sondato l'interesse del pubblico, Benet ha deciso di aprire un museo e l'ha fatto il 25 ottobre in Casa Garriga Nogués, già sede della Fondazione Mapfre, dove ora sono esposte 42 delle oltre 200 opere della collezione. «Finora l'unico criterio è stato la censura, ma di fronte al gran numero di opere discriminate e alla risposta del pubblico vogliamo articolare il discorso e ampliare la riflessione, collezionando anche la storia, le polemiche e il dibattito che circonda queste opere», spiega il direttore artistico **Charles Guerra**, ex capocuratore del Macba ed ex direttore della Fondazione Tàpies, coadiuvato da Rosa Rodrigo. Nel 2018 Tatxo Benet comprò una celebre opera, «**Prigionieri politici nella Spagna contemporanea**» di Santiago Sierra, giusto un'ora prima che fosse censurata dalla direzione di ARCOmadrid, la più importante fiera d'arte spagnola. Da allora non ha più smesso di cercare opere che fossero vittime del loro contenuto. La censura è multiforme, non viene da un unico lato e a volte è così subdola che riesce a convincere il proprio artista dell'inadeguatezza del suo lavoro. È il caso di «**Silent Rouge et Bleu**» (2014) di Zoulikha Bouabdellah, un'installazione sulla condizione delle donne musulmane che unisce tappeti da preghiera e vertiginosi tacchi a spillo. Avrebbe dovuto essere esposta a Parigi, ma in seguito alla tensione generata dagli attentati contro «**Charlie Hebdo**» pressioni sull'artista l'hanno convinta ad autocensurarsi. «Se l'artista si sente minacciato la sua opera non sarà mai del tutto libera», diceva **Salman Rushdie**, ricorda Tatxo Benet.

La raccolta è di arte contemporanea, ma è aperta a qualsiasi periodo. «Ho acquistato una prima edizione del «**Capriccio**» di **Goya** del 1799. Ero indeciso, ma poi ho pensato che era importante ricordare dove affondano le radici della censura», ricorda Benet. Che cita «una sentenza della Corte Suprema degli Stati Uniti del 1971 che stabi-

DOSSIER ARTE GIAPPONESE DI FRANCESCO MORENA

artedossier

direttore Philippe Daverio



IN MOSTRA

ARTE RIBELLE A MILANO
DE STIJL, DUTCH DESIGN
E DUTCH MASTERS IN OLANDA
CUNO AMIET A MENDRISIO
PEYTON E CLAUDEL A ROMA
VAN GOGH A VICENZA
RINASCIMENTO GIAPPONESE
A FIRENZE

PICASSO
E TOULOUSE-LAUTREC
TRA MADRID E MILANO

VISIONE E INGANNO
ESCHER
E CARTIER-BRESSON

 **GIUNTI**

MENSILE - POSTE ITALIANE SPA - SPECIAZIONE IN A. P. - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N. 46), ART. 1, COMMA 1 DCB-CI-FI - DISTRIBUZIONE: MEPE - MILANO
ANNO XXXI - NUMERO 348 NOVEMBRE 2017 - P. L. 24.02.2017 - ISSN 0394-0179 - CM X73480 - € 5,90



Studi e riscoperte
L'illusione ottica tra arte, poesia, filosofia e scienza

IL CIELO IN UNA POZZANGHERA

Qual è il rapporto tra il nostro occhio e ciò che vediamo? La vista ci garantisce di per sé una fedele registrazione del dato sensibile? Partendo dal IV libro del *De rerum natura* di Lucrezio scopriamo come funziona la visione e a quali inganni può andare incontro. Osservando le nuvole, il sole, le stelle, per esempio, oppure le immagini riflesse in una pozza d'acqua.

Rossana Mugellesi, Stefania Landucci

Nel IV libro del *De rerum natura* il poeta latino Lucrezio si sofferma in chiave filosofica sul senso della vista e in particolare sul rapporto tra la verità della percezione sensibile e la sua falsità, ovvero l'illusione ottica. Si ha la vista perché dalla superficie dei corpi si distaccano delle particelle che tramite l'aria raggiungono gli occhi e questi, a loro volta, forniscono i dati della visione alla "ratio" (o anche "animus"): certe "letture ingannevoli" sono attribuibili alla perturbazione che l'aria, per cause varie, imprime alle particelle mentre l'attraversano. Questa la teoria lucreziana che, dopo un'attenta disamina della natura fisica della visione, si caratterizza per una suggestiva "visual imagery", intendendo con tale espressione il repertorio di immagini di un poeta. Le nuvole come giganti, mostri, belve che si formano in mezzo al cielo, le torri quadrate che da lontano sembrano rotonde, il sole nascente che sembra uscire dai monti e il sole calante che quasi si tuffa nel mare,

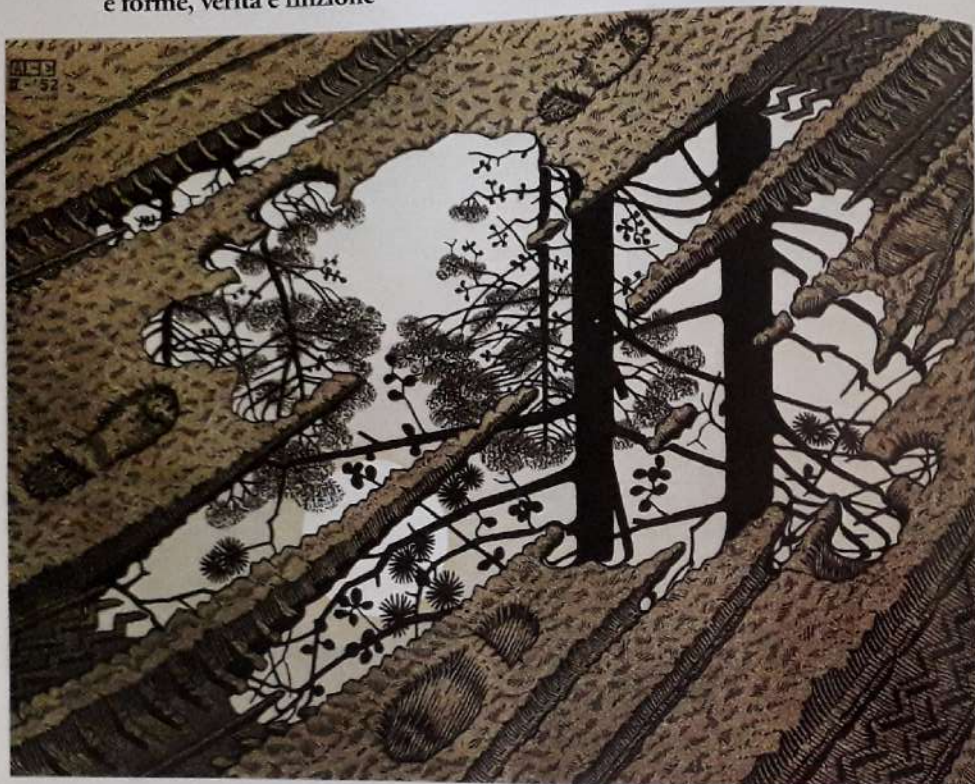
Henri Cartier-Bresson,
*Place de l'Europe,
Gare Saint-Lazare,
Parigi, Francia 1932.*

le stelle di notte che sembrano scorrere dietro le nuvole e, dopo la forza epica rappresentativa della vastità di terra mare e cielo, l'immagine del mondo aereo che si specchia in una pozzanghera: «Ma una pozzanghera d'acqua non più profonda di un dito, che stagna tra le pietre per le vie lastricate, offre una vista che si inabissa tanto a fondo sotto terra, quanto la profonda voragine del cielo si stende su dalla terra; così che ti sembra di vedere le nuvole e scorgere il cielo, corpi mirabilmente immersi sotto terra nel cielo» (414-419).

La piccola pozzanghera raccoglie in sé un mondo intero che quasi magicamente si configura come duplicazione del mondo superiore e, fatto ancor più straordinario, ripropone un cielo sotto terra, financo una sorta di ribaltamento e di confusione della cosmografia antica⁽¹⁾. E così anche il cielo diventa arte: «Anche il cielo è un "ágalma" secondo Plotino: "Un



La vita non è fatta di una cosa sola,
ma di una strana alchimia di contenuti
e forme, verità e finzione



grande simulacro, bello e animato e prodotto dall'arte di Efesto". Il cielo è dunque un'opera d'arte sottilmente ornata: "Gli astri scintillano sul suo volto, altri sul petto, altri dove conveniva che fossero posti". Così, anche nella sua espansione indomabile, "ágalma" è pur sempre una statua. E questo permette anche di guardare una statua come se comprendesse in sé il cielo»⁽²⁾.

La serena scientificità dell'immagine lucreziana lascia il posto nella cultura moderna a un'analoga suggestione fatta anche di angoscia e ambiguità quando il riflesso dell'acqua rimandi al lato perturbante dell'infanzia, a mondi attraenti ma pericolosi, desiderati ma inattingibili. Così nella poesia: «Ricordo bene quella paura infantile / Scansavo le pozzanghere / [...] farò un passo e d'improvviso sprofonderò tutta / [...] Poi la pozzanghera si asciugherà / si chiuderà su di me / ed ecomi rinchiusa per sempre-dove / con un grido non arrivato in superficie»⁽³⁾; come nella prosa: «Che lavoro fa?» chiese a Diego. «Sono un fotografo [...] Di pozzanghere [...] Era accorso insieme a sua madre, il padre giaceva in una pozza d'acqua sporca di sangue.

Maurits Cornelis Escher,
Pozzanghera (1952).

Quella è la prima fotografia che ho immaginato, mi aveva detto quel giorno di un anno prima a Genova. La prima pozzanghera... quella che è sempre con me in fondo a ogni rullino»⁽⁴⁾ e nell'arte, dove sembra divenire oggetto di ispirazione anche per certi artisti: Maurits Cornelis Escher, *Pozzanghera*.

Quella che in Lucrezio era solo confusione momentanea, nell'opera dell'artista olandese invece è uno stato costante di disarmonia a cui non si può applicare alcun principio ordinatore, dove l'ambiguità non è in alcun modo eliminabile e la visione resta sospesa nella sua indeterminatezza, eppure il soggetto ha un grande fascino poetico e metaforico, come suggerito da Escher stesso: «Il cielo sereno, di sera, si riflette in una pozzanghera formata dopo un acquazzone nel fresco di un sentiero di bosco. Nel terreno paludoso sono rinvenibili le tracce di due camion, due biciclette e le impronte di due passanti. [...] sicuramente un tema

molto impressionistico (per me), ma il cui simbolismo ha affascinato me, come Antoine de Saint-Exupéry che scrive da qualche parte: "Una pozzanghera associata alla luna rivela delle connessioni nascoste"»⁽⁵⁾. E non solo, l'illusione ottica del riflesso rappresenta anche un inno alla soggettività, quasi un modo di sottolineare il limite della ragione e del nostro apparato sensoriale anch'esso ingannevole per la miriade di realtà e di mondi diversi suggeriti: «Che cos'è la cosiddetta realtà, che cos'è questa teoria se non un'illusione splendida ma primordialmente umana? [...] perché abbiamo questa incrollabile fiducia nei nostri sensi? E perché non dovremmo essere soddisfatti del soggettivo?»⁽⁶⁾.

Le molteplici fonti d'ispirazione (psicologia, matematica, poesia, fantascienza, l'arte dal Medioevo al Liberty alle avanguardie del cubismo, futurismo e surrealismo), la meraviglia per le leggi che governano il mondo e la consapevolezza dell'infinita possibile materia di studio consentono a Escher di combinare l'arte con la scienza, e di farlo in un modo originale particolare e raro. Egli ci avverte di quanto la vita non sia fatta di una cosa sola, ma di una strana alchimia di contenuti e forme, verità e finzione, realtà

Maurits Cornelis Escher,
Vincolo d'unione
(1956).

e sogno, in cui si può testardamente seguire una per perdere l'altra - come accade nelle sue divisioni dei piani, in cui inseguire il nero significa perdere il bianco -, oppure apprezzare una visione d'insieme che è sempre più della somma delle sue parti.

La dimensione quasi onirica della *Pozzanghera* contraddistingue anche altre opere dell'artista olandese, per esempio in *Vincolo d'unione* le realtà si confondono in mezzo a sfere fluttuanti in un universo immaginario: come spiega lo stesso Escher, due spirali che rappresentano la testa di un uomo e di una donna confluiscono l'una nell'altra, quasi un nastro senza fine, con le fronti congiunte e con l'effetto tridimensionale intensificato da sfere che si muovono davanti, dietro e all'interno dei visi vuoti. Possiede un fascino misterioso questa realtà sfuggente ove l'oggettività può essere raggiunta solo grazie alla somma di tante sfere soggettive: Escher, non a caso, parla proprio di "unità doppia". E forse ci sembrerebbe lecito evidenziare in questa opera il debito artistico nei confronti di Magritte, maestro surrealista nonché tra i suoi principali ispiratori. In *Gli amanti* l'immagine di un bacio, raffigurato con ciascun volto avvolto in una stoffa bianca, è tanto intensa quanto paradossale.





A sinistra,
Henri Cartier-Bresson,
L'Isle-sur-la-Sorgue
(1968).

In basso, da sinistra,
di René Magritte:
Gli amanti
(1928);
New York,
MoMA - Museum
of Modern Art;
Il paese dei miracoli
(1967).

Lo sguardo di Cartier-Bresson – «azzurro, trasparente e vago» – cerca la bellezza nel mistero

sale: spicca, infatti, l'antinomia tra il bacio e l'assenza di sguardo e tra l'incontro e l'impossibilità di uno scambio, e certo non sfugge l'ossimoro dei corpi che si toccano rispetto ai corpi che non vedono. La potenza sta proprio in questo: la presenza del contatto stride con l'assenza della vista e, come in Escher, nel doppio si ritrova l'unità.

L'immaginario pittorico dei due artisti potrebbe incontrarsi anche nella suggestiva rappresentazione del *Paese dei miracoli* di Magritte, in cui dal vaso bianco si allarga forse una pianta o forse un'apertura nella parete nera: ma con sottile azzardo, perché non pensare

alla sagoma di una pozzanghera "smerlata" che, tra cielo e terra, come uno specchio riflette luna nuvole e alberi?

Il mondo fluttuante⁽⁷⁾ che vive nella "visual imagery" delle pozzanghere prende forza in un altro "surrealista", Henri Cartier-Bresson⁽⁸⁾, un sognatore di professione, un equilibrista dell'anima, uno che grazie all'influenza del surrealismo manterrà l'abitudine di considerare il mondo, le persone e la vita da una prospettiva più spesso obliqua che frontale e, come il pittore nell'isolamento del suo atelier inseguire sempre la medesima opera, così lui, da fotografo, sulla scia del magico incontro tra caso e necessità, inseguirà la medesima foto, il mondo riflesso nell'acqua di una pozzanghera. Nell'*Isle-sur-la-Sorgue* lo sguardo di Cartier-Bresson – «azzurro, trasparente e vago» che fluttuava senza pesantezza su tutto quanto lo circon-

dava, sembrava non privilegiare nulla, e tuttavia era come in perpetuo agguato⁽⁹⁾ – cerca la bellezza nel mistero e, convinto che nella vita l'unico appuntamento da prendere sia con il caso, rimane ricettivo, in una condizione propizia agli incontri più folgoranti. E per «operare con quella mirabile rapidità, gli era necessaria una leggerezza, qualcosa di aereo, di mercuriale. Hermes, dio del commercio e dei ladri, potrebbe anche essere il dio dei fotografi. Di argento vivo, il suo apparecchio come blasone, discepolo del sapere ermetico, il fotografo, rubando i poteri del dio dal petaso e dai piedi alati, pretende di sottrarre al crocevia delle apparenze l'istante che folgora, e conserva qualcosa della scintilla del dio. Ladro del fuoco, il fotografo deve rimanere sempre invisibile»⁽¹⁰⁾.

E ancora *Place de l'Europe, Gare Saint-Lazare* offre l'istantanea di un uomo che salta una grande pozzanghera, un salto che resta sospeso nel tempo, da parte dell'artista nessun metodo, nessuna tecnica, piuttosto un modo di vivere: la vita va presa alla sprovvista. E se la perfezione grafica dell'immagine si deve al suo occhio e il ritmo straordinario, la ricchezza di particolari, il gioco dei riflessi e l'alchimia di linee rette e curve scaturiscono dal suo intuito, cosa dire del piccolo manifesto sullo sfondo in cui la posa e la grazia di una ballerina sembrano schernire la goffaggine dell'uomo? Una possibile ri-

sposta, l'elogio del critico Jean Clair: «Ho sempre ammirato la sicurezza impareggiabile con cui Cartier-Bresson colava in uno stampo di eternità gli aspetti più contingenti della vita»⁽¹¹⁾.

Infine, una curiosità: l'artista contemporanea Zoulikha Bouabdellah⁽¹²⁾ nell'opera *Nudo* inserito nella nera cornice in cui si confondono mare e cielo non sembra riecheggiare, seppure con il fine tutto provocatorio di porre al centro il corpo della donna, il simbolismo legato alla pozzanghera "smerlata" e al suo mondo fluttuante? ▲

(1) I. Calvino, *Città invisibili*, Milano 2016, p. 51: «Valdrada è costruita in modo da specchiare ogni sua parte nel lago sottostante e così tutto quello che accade in superficie ha il suo doppio nella città riflessa e capovolta, e «gli abitanti di Valdrada sanno che tutti i loro atti sono insieme quell'atto e la sua immagine speculare, cui appartiene la speciale dignità delle immagini, e questa loro coscienza vieta di abbandonarsi per un solo istante al caso e all'oblio».

(2) R. Calasso, *Il cacciatore celeste*, Milano 2016, p. 340.

(3) W. Szyborska, *La pozzanghera*, da *Artimo*, Milano 2004.

(4) M. Mazzantini, *Venuto al mondo*, Milano 2008, pp. 119-122-123.

(5) Escher, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Albergati, 12 marzo-19 luglio 2015), a cura di M. Bussagli e F. Giudiceandrea, Ginevra-Milano 2015, p. 203.

(6) M., p. 25.

(7) Il termine "ukyo-e" significa letteralmente "immagine del mondo fluttuante", indica le stampe giapponesi nate tra il Seicento e la fine del Settecento rese celebri nel secolo successivo da artisti come Hokusai, Hiroshige, Utamaro.

(8) P. Assolini, *Henri Cartier-Bresson. Storia di uno sguardo*, Roma 2015.

(9) J. Clair, *Henri Cartier-Bresson. Tra ordine e avventura*, Milano 2003, pp. 21-22.

(10) M., p. 72.

(11) M., p. 71.

(12) Z. Bouabdellah, artista franco-algerina, con dipinti, installazioni, fotografie, video si concentra sugli effetti della globalizzazione e sulla condizione della donna, usando la creatività come strumento di lotta contro gli stereotipi socialmente più radicati.

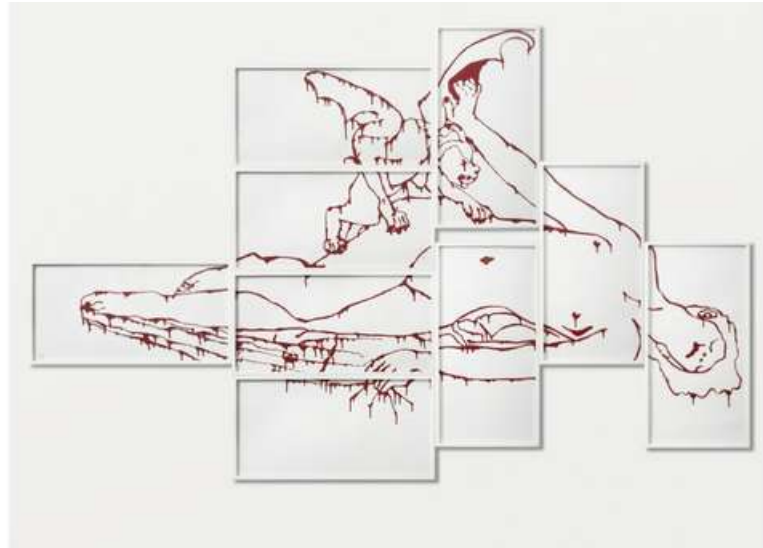
Zoulikha Bouabdellah,
Nudo (2014).



Exposition « L'Iris de Lucy » : la femme africaine à l'honneur

Depuis le 7 juillet, le musée départemental d'art contemporain de Rochechouart expose une vingtaine d'artistes africaines.

Par Roxana Azimi • Publié le 01 août 2016 à 17h05 - Mis à jour le 01 août 2016 à 17h15



« Cauchemar », de Zoulikha Bouabdellah (2013). Courtesy de l'artiste et de la Galerie Sabrina Amrani, Madrid

Quel est le genre le plus sous représenté dans l'art contemporain ? Les femmes. Quel continent échappe au radar des commissaires d'exposition ? L'Afrique. C'est fort de ce constat que le musée départemental d'art contemporain de Rochechouart a programmé « L'Iris de Lucy », une exposition présentant une vingtaine d'artistes femmes du continent africain et de sa diaspora.

La Lucy auquel le titre fait référence est un australopithèque dont le squelette fut découvert en 1974 par une équipe d'anthropologues dirigés par Donald Johanson et Tom Gray. Bien qu'exhumée à Hadar, en Ethiopie, elle fut affublée d'un petit nom tiré d'une chanson des Beatles qu'on entendait alors sur les ondes.

Lire aussi | [Les artistes africains sous le regard de l'Occident](#)

Aussi l'entrée en matière de l'exposition se place-t-elle sous le sceau de l'archéologie et du malentendu. Car le choix du patronyme de Lucy est révélateur d'une préhistoire bien trop blanche écrite par les Occidentaux.

Ressusciter des figures d'ancêtres

Pour les Éthiopiens, celle qui fut longtemps considérée comme l'ancêtre de l'humanité, se prénomme Dinkenesh, c'est-à-dire la « personne spéciale » ou « la belle ». La photographe Aida Muluneh la représente en personnage hiératique et mystérieux, au visage blanchi, telle un spectre rescapé de temps immémoriaux. « *Dans un monde où la supériorité raciale a préfiguré nos dignités humaines, les échos de ses restes sont devenus le témoignage et la validation de nos similitudes plutôt que de nos différences* », déclare-t-elle.

Chez l'Égyptienne Ghada Amer, la broderie est un cheval de Troie qui aide à véhiculer les idées les plus séditeuses sur le plaisir féminin. Pour Billie Zangewa pas question de faire tapisserie. Ses tissages de soie forment l'écrin d'une féminité triomphante, dans une société sud-africaine où le regard masculin sonne parfois comme une menace.

L'artiste le reconnaît, porter une jupe dans certaines rues de Johannesburg relève de l'exploit. Il n'est pas plus aisé pour une Tunisienne d'assumer ses désirs sexuels, comme le suggère un dessin rouge sang de Zoulikha Bouabdellah, une artiste qui se pose en « *libre penseur du sexe, celle qui sait comment revendiquer et contester les codes et les normes de son temps et qui est constamment en équilibre entre être dominant et être dominé* ».

Lire aussi | Et si l'on rendait à l'Afrique son patrimoine ?

Cet équilibre, la Gabonaise Myriam Mihindou l'explore dans une magnifique vidéo, la *Complainte du Serpent muet*, qui, inspiré du roman cru et poétique de Mohamed Leftah, *Demoiselle de Numidie*, sublime les corps souillés et blessés des prostituées. C'est une autre forme de honte, celle du SIDA, qu'explore la photographe sud-Africaine Sue Williamson en capturant des malades infectés par le virus, dont la vie oscille entre anonymat, honte et rejet.

Pour toutes ces amazones, le combat ne se mène pas que sur les rings du patriarcat. Elle se prolonge sur les podiums de l'art.

Dans la photo *The Kiss*, la Sud-Africaine Tracey Rose étend la question de l'identité raciale à sa représentation dans l'histoire de l'art occidentale. Les sujets noirs ont longtemps été tenus en lisière, traités en serviteurs ou faire-valoir, bien trop souvent dépeints de manière grotesque. En revisitant le célèbre *Baiser* d'Auguste Rodin, Tracey Rose fait du personnage central un homme noir, qui, une fois n'est pas coutume, se trouve au cœur du dispositif et non plus en périphérie.

¶ L'Iris de Lucy, jusqu'au 15 décembre, Musée département d'art contemporain, Place du Château, 87600 Rochechouart, www.musee-rochechouart.com

Roxana Azimi

ALTERNATIVAS

Indignarse con una sonrisa

La galería Montcada quiere transmitir un poco de felicidad con la exposición colectiva *Smile, please* con obras con precios que oscilan entre 600 y 6.000 euros. Indignarse es mejor si se hace con una sonrisa. (Tel. 93-268-00-14).



EXPOSICIONES

Arte del Magreb

Tomás Paredes

La primavera magrebí está dando flores. ¿Qué durarán?, ¿cuáles su intensidad? Lo veremos en breve. En Madrid, se acaba de inaugurar una galería de arte, Sabrina Amrani, con el proyecto de dar a conocer el arte que está emergiendo, con especial atención a los países del norte de África. No es una explicación a la situación política actual, sino su consecuencia, sin ahorrar reflexiones sobre los hechos, ni reiteraciones.

De inicio, la obra híbrida de la francoargelina Zoulikha

Bouabdellah: un conjunto de piezas nucleadas por un Mirage abatido del ejército de Gadafi. Obras simbólicas, realizadas con pequeños aviones en acero policromado; instalación con luces, mensajes y eslóganes y una pieza en cerámica, realizada con la técnica zellige del siglo XIII. Un gran esfuerzo por integrar el arte y los símbolos magrebíes a la normalidad

**'IS YOUR LOVE
DARLING JUST A
MIRAGE?' Zoulikha
Bouabdellah.**
100 x 120 cm

Galería Sabrina
Amrani, Madrid.
Precio:
8.000 euros
Tel. 627-53-98-84

occidental, sin renunciar a una tradición falta de imágenes, ilustrada por lacerias, flores, palabras o cenefas geométricas. Una muestra, hasta el 20 de julio, pulcra, limpia, ordenada y con un punto de frialdad. Precios, entre 17.000 euros y los 500 euros de los dibujos a carboncillo.

Zoulikha Bouabdellah (Moscú, 1977) vive su infancia y adolescencia en Argelia, a los 16 años marcha a Francia y desde hace cinco meses reside en Marruecos. Ha sido distinguida con el premio Art Dubai Abraaj Capital 2009, el galardón artístico más prestigioso de Oriente Medio.

ROLLS ROYCE PHANTOM

Lawr

Albert Boet

Todos tenemos una imagen de Rolls Royce como elegante, exclusivo, inalcanzable. Pero es ideal para un momento en la vida de una persona. Y, sin duda, esta imagen que la marca ha potenciado y ha mantenido durante toda su historia. Hubo algún momento, a principios del siglo pasado, cuando la marca intentó perder la competencia de experimentando con coches que ofrecieran un aire más deportivo y algo más deportivo.

Para ello destinó los chasis del Phantom, diseñado en el 1925, y que plantar cara a los Hispanos y a Isotta Fraschini, que habían recuperado parte del mercado, a explorar en caminos totalmente diferentes a los tradicionales. El primero de estos coches, el 10EX, fue enviado a Barker & Co., una casa especializada en coches desde 1710. El resultado fue un coche claramente diferente de lo visto hasta entonces por su color crema y azules por sus líneas. Los rasgos característicos eran sus faros en V y la trasera tipo torpedo, así como sus ligeros barro elevados. La intención era la de ofrecer un coche que llamara la atención, pero pequeño pero fiel gr

Vedere a



IL GIORNALE DELL'ARTE

Torino

N. 1 NOVEMBRE 2008
UMBERTO ALLEMANDI & C.



TUTTA L'ARTE DA VEDERE IN **NOVEMBRE**