

Iran : poésie / image Présentation

Claudia Polledri

Number 272, Summer 2020

Iran : Poésie / images

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93912ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Polledri, C. (2020). Iran : poésie / image : présentation. *Spirale*, (272), 18–21.

IRAN : POÉSIE / IMAGE

C'est une série de portraits, en noir et blanc, de femmes voilées. Elles sont assises dans le noir d'une salle de cinéma et assistent à une projection dont les images demeurent, pour nous, inaccessibles. La photographe Gelareh Kiazand a réalisé et composé cette galerie de portraits lors du tournage du film *Shirin* (2008) du cinéaste iranien Abbas Kiarostami. Tout comme le film, ces photos témoignent du choix paradoxal opéré par le réalisateur. En effet, ce qui est donné à voir, c'est non pas l'histoire racontée et portée par le film projeté en salle, mais le public qui y assiste. Ce même public figure dans les clichés de Kiazand. De fait, dans son film, Kiarostami garde la narration hors champ, en la confiant à la bande sonore. Les dialogues sont ainsi le seul élément qui nous permet de suivre ce film « invisible », auquel nous assistons seulement à travers les yeux de ceux et de celles qui le regardent. Il s'agit de la version cinématographique de l'histoire tragique et célèbre de Khosrow et Shirin, issue du poème de Nezâmi Gandjavi (1140-1210), et déjà décrite par l'épopée *Shâhnâmeh* (Le livre des rois) du poète iranien Ferdowsî. Je n'entrerai ici ni dans l'analyse de ce film, dont les implications sont multiples, ni dans le dévoilement du dispositif du tournage qui, comme souvent au cinéma, réserve des surprises. Si je me réfère à ces photographies de Kiazand, c'est qu'elles me semblent, par leurs multiples couches, c'est-à-dire les renvois au film *Shirin*, aux textes poétiques et à leur médiation à travers le temps et les médias, faire écho aux objets d'étude présentés dans ce dossier ainsi qu'aux liens aussi riches que complexes qui les nouent.

* Ce dossier constitue à la fois la suite et l'approfondissement de l'exposition photographique *Iran : poésies visuelles* que j'ai eu la possibilité de présenter dans le cadre des Rencontres internationales de la photographie en Gaspésie (2019). Organisée en quatre volets, l'exposition présentait le travail de 17 photographes iraniens et elle a été réalisée en collaboration avec la Silk Road Gallery de Téhéran.



CET APERÇU DE LA
TRADITION LITTÉRAIRE
PERSANE MONTRÉ
QUE, DANS CET
ENCHEVÊTEMENT
ORIGINAL ENTRE L'ÉCRIT
ET LE VISUEL, RÉSIDE LE
POTENTIEL ESTHÉTIQUE ET
ÉPISTÉMOLOGIQUE QUE
L'ON VOIT À L'ŒUVRE
DANS DIVERSES FORMES
MÉDIATIQUES AINSI QUE
DANS LES ANALYSES
PRÉSENTÉES ICI.

À l'origine de ces clichés, comme de ce dossier, se trouve la poésie persane. Au-delà de ces images, pour aborder la poésie, il faut considérer de manière générale un corpus monumental de textes qui couvrent un spectre large et étendu dans le temps, allant des auteurs considérés comme des classiques de la littérature et ayant vécu entre le x^e et le xiv^e siècle (Ferdowsî, Khayyâm, Rûmî, 'Attâr, Sa'dî, Hâfez) aux plus contemporains (Forough Farrokhzâd, Sohrâb Sepehri, pour ne nommer que ceux-ci), jusqu'aux recueils de poèmes du cinéaste Abbas Kiarostami. Que le rapport avec cette tradition littéraire définisse l'âme persane et que celle-ci, tel que soutenu par Shayegan, soit de nature poétique, est l'un des éléments dont discutent les collaborateurs et les collaboratrices de ce dossier. En effet, si Leili Anvar souligne l'importance de se tourner vers la littérature pour y chercher l'essentiel de la culture persane, Khalsi et Manoukian, en revanche, nous mettent en garde contre les raccourcis ou les stéréotypes auxquels cette thèse pourrait donner lieu. Il reste, néanmoins, que cette tradition littéraire a largement contribué à façonner un imaginaire et une sensibilité esthétique spécifiques. Qui plus est, elle a été l'objet d'un réseau de transmission à travers différentes voies médiatiques (qu'elles soient écrites, orales ou visuelles), qui lui a permis de traverser les époques et d'acquérir de multiples formes. Le film de Kiarostami auquel se réfèrent les clichés de Kiazand n'est, à ce propos, qu'un des nombreux exemples de cette transmission.

Se poser la question de la présence, dans la culture iranienne contemporaine, de la poésie persane et des formes que celle-ci peut prendre pourrait signifier, tout d'abord, de se mettre à la recherche des traces de ces textes dans le cinéma, dans la photographie ou dans l'art contemporain. Une démarche qui, comme le remarquent Jean-Michel Frodon et Agnès Devictor, a été largement entreprise, par exemple, dans l'œuvre cinématographique de Kiarostami. Or, plutôt que de s'adonner à ce travail de repérage, ce dossier montre bien que l'étude de la relation entre le texte poétique et les arts visuels offre un potentiel bien plus large, notamment sur le plan méthodologique. Mais pour ce faire, et avant de se pencher sur les déclinaisons contemporaines de cette relation, il est important de souligner, comme le fait Anvar, que le rapport entre texte poétique et images, entre dicible et visible, est en quelque sorte constitutif de la poésie elle-même. Et la littérature persane en est un très clair exemple. En plus de la spécificité du langage poétique, véritable réservoir d'images façonné par l'emploi de métaphores, on peut rappeler que, très tôt, les textes poétiques persans ont été accompagnés par des miniatures, et ce, en dépit de la croyance selon laquelle l'islam interdirait toute forme de figuration. L'édition récente du *Cantique des oiseaux* réalisée par Leili Anvar et Michael Barry, et enrichie de la reproduction d'enluminures remarquables, se propose, par exemple, d'offrir au lecteur un simulacre de l'expérience originelle du texte poétique pour lequel l'accompagnement des images était central. Loin de se limiter à illustrer

P-19

Gelareh Kiazand100 PORTRAITS
2007Épreuve numérique
60 x 40 cmAvec l'aimable autorisation
de l'artiste et de la Silk Road
Gallery, Téhéran

le texte, les images étaient conçues en lien avec celui-ci, dans une relation de complémentarité signifiante, où l'image, qui se lisait à l'instar du texte, venait « gloser » ce qui était porté par l'écrit.

Cet aperçu de la tradition littéraire persane montre que, dans cet enchevêtrement originel entre l'écrit et le visuel, réside le potentiel esthétique et épistémologique que l'on voit à l'œuvre dans diverses formes médiatiques ainsi que dans les analyses présentées dans ce dossier. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il était nécessaire de réunir des réflexions issues d'approches différentes, concernant aussi bien les études littéraires que visuelles. Ces lectures ont montré que le rapport entre images et poésie, considéré d'après les nouveaux médias, de la photographie à l'art numérique en passant par le cinéma, ne va pas sans apporter des changements significatifs concernant la forme de l'expression poétique. Le premier consiste en un basculement au profit de la composante visuelle qui devient prioritaire par rapport au texte. Celui-ci paraît alors se dématérialiser, circuler entre les supports, faire l'objet de remédiations ou de transferts visuels. Si le lien aux références originaires est ténu, il constitue parfois l'essentiel du message poétique, ou correspond encore à certains des motifs visuels qui le caractérisent, comme l'image des oiseaux chantés par 'Attâr, reprise par plusieurs artistes. Mais tout n'est pas perdu, au contraire. Ces mouvements médiatiques permettent de souligner le processus de « déterritorialisation » que la poésie engage à travers les images en dépassant les frontières identitaires et en incluant de nouvelles références culturelles dans son contenu ou sa forme. C'est le cas du travail de Leila Zelli, présenté par Laura Vigo, ou encore de l'analyse que mène Setrag Manoukian du film de Shahin Parhami sur le traducteur iranien de Rilke. On voit bien, par ailleurs, l'écart que l'idée de « déterritorialisation » introduit par rapport à une conception qui voudrait lier strictement la définition de l'identité persane à une tradition littéraire.

Le deuxième effet que l'on observe, conséquence du relâchement des liens au texte, consiste dans l'éclatement du sens du terme « poésie », qui acquiert non seulement plusieurs formes, mais aussi plusieurs significations. En photographie, explique Anahita Ghabaian, la poésie devient synonyme d'un langage qui opère par dévoilement ou contournement des interdits de la représentation actuellement imposés par la censure, ce qui sollicite la créativité du photographe. Les images poétiques sont alors des formes de résistance, à la fois ancrées dans le

présent et éloignées de celui-ci, qui en dévoilent les points critiques et les fractures. Au cinéma, d'après Manoukian, la poésie se frotte à la notion de « dispositif ». Ainsi, l'habileté originellement reliée à l'expression écrite se déplace vers des moyens techniques, visuels et sonores sur lesquels repose, entre autres, la création d'une sensibilité esthétique. En plus de mettre en images certains motifs des textes poétiques – pensons par exemple au rapport entre les textes de Kiarostami et son film *24 Frames* –, la technique cinématographique devient pour André Habib l'occasion de réfléchir aux éléments de continuité qui existent entre un médium et un autre, et qui relie la pellicule, la peinture et le numérique à travers la photographie. Soustraite aux textes, la poésie devient alors une référence fluide, acquiert d'autres formes inscrites dans le présent et se prête au jeu des contaminations esthétiques. Elle réside autant dans l'image que dans le réel qu'elle représente, se dissémine à travers les différents supports et contribue à créer une atmosphère favorable à la manifestation de l'affect et à la réflexion philosophico-existentielle. Enfin, si on revient aux textes de Kiarostami et à la lecture qu'en proposent Frodon et Devictor, on observe un autre type de phénomène, toujours lié à cette prédominance du visuel, mais qui relève, cette fois-ci, de la théorie. Cela consiste, par exemple, à mobiliser des notions telles que celle de tableau, de cadrage ou de hors-champ afin de mesurer la capacité d'un texte, de donner accès au réel ou d'agir comme cache.

Une question émerge enfin de ce dossier, où la dimension visuelle des formes poétiques semble prédominer sur l'expression écrite : ce basculement risquerait-il de diluer la portée signifiante du message poétique ? Leili Anvar explique que le terme « poésie », *she'r* en persan, vient d'une « *racine arabe qui renvoie à l'entendement, à la compréhension, à la saisie intuitive des choses. Elle est éminemment adaptée à l'entreprise de la pensée* ». Ce n'est donc pas la forme de l'expression poétique qu'il faudra examiner exclusivement, mais aussi ce qu'elle nous permet de comprendre et de penser, entre autres choses, de la société qui l'accueille. Et en ce sens, les clichés de Kiazand en auraient beaucoup à dire sur le sujet.