

Vie des arts

Shirin Neshat. À visages découverts

Marine Van Hoof

Volume 46, numéro 185, hiver 2001–2002

URI : id.erudit.org/iderudit/52940ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Van Hoof, M. (2001). Shirin Neshat. À visages découverts. *Vie des arts*, 46(185), 52–55.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2001

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



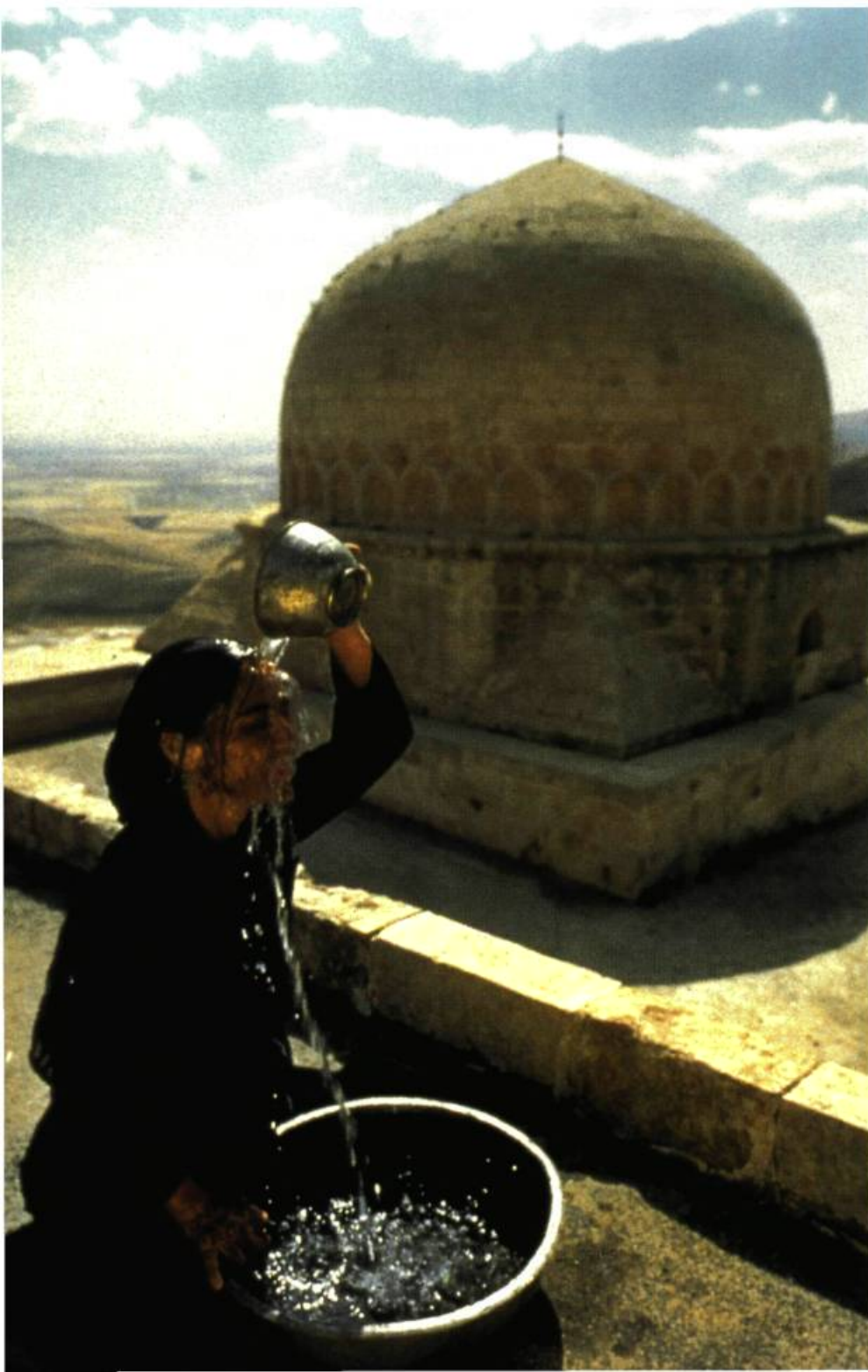
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

SHIRIN NESHAT

À visages découverts

Marine Van Hoof



À L'ÉCART DE SON PAYS D'ORIGINE DONT ELLE S'EST EXILÉE, L'IRANIENNE SHIRIN NESHAT A CHOISI LA PHOTOGRAPHIE ET LES INSTALLATIONS AUDIOVISUELLES POUR RÉFLÉCHIR SUR LES CONTINGENCES DE SA PROPRE CULTURE. NOURRIES DE MUSIQUE, DE CHANTS ET DE CHORÉGRAPHIE, LES IMAGES DE NESHAT ONT D'EMBLÉE TROUVÉ LEUR FORCE DANS LEUR CAPACITÉ À CONSTITUER UNE EXPÉRIENCE À LA FOIS SENSORIELLE ET SPIRITUELLE DU QUESTIONNEMENT SUR LE DEVENIR DE L'HUMANITÉ. ÉVOQUANT PAR LA NARRATION ET LA MÉTAPHORE LES RELATIONS ENTRE LES FEMMES ET LES HOMMES EN IRAN, LA RÉFLEXION S'OUVRE SUR DES THÈMES UNIVERSELS TELS QUE LA LIBERTÉ, LA SOLITUDE, LE DÉSIR, LA SEXUALITÉ ET LA MORT.

De la série *Soliloquy*
Sans titre, 2000
Photographie couleur
101,6 x 152,4 cm



Passage, 2001
Photo: Larry Barns

INOUBLIABLE PHYSICALITÉ

Trouble, transport, émotion sont au rendez-vous de toutes les installations audiovisuelles de Neshat. On les aborde couramment par le biais de leur perspective sociale et politique en considérant les relations entre les hommes et les femmes qu'elles mettent en scène : mais n'est-ce pas surtout ce qui contribue à faire de chacune d'elles une expérience de délectation à la fois esthétique et spirituelle qui nous touche en premier lieu ? À quoi tient la façon dont Neshat filme les êtres et orchestre leur apparition ? Sans doute d'abord à un plaisir très intense. Seuls ou en groupes, en train de chanter ou de crier, errant dans une ville abandonnée, s'agitant dans une forteresse, marchant dans le désert ou au bord de la mer ; leurs déplacements semblent répondre à une chorégraphie. Les images bénéficient indéniablement d'un caractère d'étrangeté (êtres et lieux différents) qui nous fascine a priori mais c'est davantage par sa capacité à les dépeindre en alternant la narration et la métaphore que Neshat crée l'atmosphère si particulière de ses films. Et puis, il y a aussi la façon dont la caméra porte une attention soutenue au corps et au visage, faisant parler le regard et soulignant les jeux de mains. Enfin la présence des voix et des rythmes musicaux donne aux images une texture et une physicalité que l'on n'oublie pas.

IMAGES DE FEMMES, IMAGES D'ISLAM

Pour comprendre la richesse et la complexité des œuvres de Neshat, il faut se référer à son appartenance à la double culture (iranienne par ses origines et américaine par adoption depuis 1974). Elle a étudié l'art aux États-Unis mais c'est au retour d'un voyage en Iran après 12 ans d'absence que, frappée par les transformations issues de la révolution de 1979, elle décide d'opérer à travers une première série de photographies une sorte de réconciliation avec son pays : les *Women of Allah* (1993) sont des autoportraits en femme voilée, armée, le visage recouvert de textes farsis. On y constate le désir de réfléchir sur les changements qui ont marqué son pays à partir des femmes. Les images sont élaborées autour de quatre éléments : le corps féminin qui est un enjeu fondamental en Islam, le voile qui constitue un élément iconographique très symbolique de l'histoire politique de l'Islam, le texte qui réfère à la prise de parole par des poétesses iraniennes féministes et le fusil qui représente la violence associée à l'Islam. Ce qui est remarquable dans cette série c'est qu'elle ne transgresse aucun code visuel relatif à la femme musulmane mais parvient quand même à évoquer l'interdit. Jouant sur les limites entre l'exotisme et la propagande, ces images fortes et provocantes ont été pour elles une étape importante.

CONCEPTS D'OPPOSITION

Ensuite, trouvant trop frustrants certains aspects de la photographie (l'aspect monumental, l'incapacité d'intégrer un degré d'ambiguïté suffisant), Shirin Neshat s'est tournée vers la vidéo pour explorer la notion d'espace en relation avec les sexes, inspirée entre autres par les études de la sociologue marocaine Fatima Mernissi. Dans ce premier film où elle montre une femme errant d'un endroit à l'autre, le spectateur se retrouve au milieu de quatre écrans montrant chacun un espace différent : l'anxiété ressentie à cause du tiraillement entre les sources d'images est amplifiée par la course erratique de la femme. Celle-ci apparaît dans toute sa fragilité. Neshat utilise aussi pour la première fois les modulations de sa propre voix. Le passage au dispositif de *Turbulent* (2 écrans se faisant face) s'est ainsi fait tout naturellement : « Ce premier film tourné en 16 mm m'a confirmé que j'étais capable de créer une expérience complètement différente de la photographie. C'était aussi mon premier projet cinématographique au sens où il y avait une narration, avec un début et une fin. Par contre, la forme de dialogue que j'ai instaurée entre deux écrans opposés place le spectateur dans un état psychologique complètement différent de ce qu'on éprouve au cinéma où on fait face à un seul écran. Cette situation fait de lui un participant actif dans l'installation. Prenant pour sujet le rapport des sexes à la musique, le film est guidé par le concept de l'opposition : entre l'homme en blanc qui chante une œuvre reconnue (du poète Rumi) et la femme en noir qui rompt tous les tabous de la musique traditionnelle. Mon but en rapprochant ces deux performances est de montrer dans une perspective culturelle ce qui se produit dans une société où seuls

EXPOSITION
SHIRIN NESHAT
6 VIDÉOS

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
DU 29 SEPTEMBRE 2001 AU 13 JANVIER 2002

Pulse, 2001
Photo : Larry Barns

les hommes ont le privilège de chanter en public et où on empêche les femmes de vivre cette sorte d'expérience mystique que procure la musique d'inspiration soufie. Ce qui m'intéresse, c'est de voir, suite à ces conditions, quel genre de musique les femmes sont alors amenées à inventer et en quoi elle diffère de celle des hommes.»

Turbulent a été le début d'une intense collaboration avec la compositrice et chanteuse d'origine iranienne, Sussan Deyhim, qui interprète et compose toutes les musiques des œuvres de Neshat (sauf *Passage*, dont la musique est de Phillip Glass). Le film a aussi marqué le début de la collaboration avec toute une équipe de collègues iraniens vivant à New York, en particulier Azari, et d'une nouvelle façon de travailler et de créer. Neshat insiste énormément sur l'aspect collectif de ses créations.



MUSICAL PHILOSOPHIQUE

Les six installations présentées au Musée d'art contemporain de Montréal ont été réalisées entre 1998 et 2001. Présentées dans des conditions remarquables rarement réunies ailleurs (qualité de l'espace et isolation acoustique), elles permettent de mesurer la progression du travail de l'artiste depuis *Turbulent*. Tel est le cas de *Rapture* (1999), tourné au Maroc, qui constitue le

projet le plus ambitieux de Neshat puisqu'il met en scène cent hommes et cent femmes, aborde le sujet de la relation des femmes musulmanes à la nature en recourant également au dispositif des deux écrans se faisant face, l'un consacré aux femmes, l'autre aux hommes. «Alors que les femmes sont si volontiers décrites comme liées à la nature par des facteurs biologiques, j'ai voulu savoir ce qu'il en était pour les femmes

Turbulent (1998) : nous sommes plongés dans le noir et le silence. Sur un grand écran, un homme au visage rond, vêtu d'un pantalon noir et d'une chemise blanche, s'approche d'un micro et se met à chanter. La voix basse profonde et vibrante, les yeux flamboyants, les lèvres humides, le corps légèrement frémissant, c'est un chant d'amour qui nous parvient, aux accents à la fois péremptaires et inquiets. Nous sommes prêts à nous laisser envoûter par le chant puissant de cet homme qui regarde intensément dans notre direction tandis qu'un auditoire exclusivement masculin auquel il tourne le dos suit attentivement sa performance. Mais quelque chose nous retient et nous empêche de nous abandonner : sur un autre grand écran face à celui de l'homme, se dresse la silhouette sombre d'une femme voilée regardant une salle entièrement vide. Nous tournant le dos, elle bouge à peine et reste silencieuse. Cela nous perturbe un peu. Tout en chantant, l'homme la fixe de sorte que nos yeux voyagent d'un écran à l'autre, accompagnent le regard du chanteur qui semble désormais ne faire que nous traverser pour buter contre la silhouette opaque indifférente. Le chant se termine, le public applaudit, l'homme s'incline satisfait de sa performance. Soudain, un son guttural qui semble surgir des profondeurs se fait entendre du côté de la femme. L'homme se fige et regarde. S'approchant lentement de la femme dont le son grave se prolonge comme une plainte puis fait place à une série d'halètements de plus en plus accélérés, la caméra se met à tourner autour de la chanteuse tout en restant très proche du visage dont nous captions toutes les contractions et contorsions. Immobile, l'homme



A

ne quitte pas la femme des yeux. Seul un certain étonnement transparait. Sa raideur contraste avec les mouvements de plus en plus amples de la chanteuse dont la voix n'est plus qu'un cri primal et animal : la plainte se désagrège en bêlements rythmés suivis de sortes d'abolements. La caméra accélère sa rotation autour du corps de la chanteuse qui entre en transe. Les mains se tordent autour du micro, participent de manière très sensuelle à cette explosion à la fois corporelle et vocale. La chanteuse est entièrement absorbée dans son propre univers. Se servant de sa voix haute comme d'un écho, elle retourne aux sons bas et profonds

musulmanes qui sont très religieuses et vivent pour la plupart dans un environnement urbain. Comment les extraire de leur milieu et les placer dans la nature à l'écart des signes et des codes sociaux? Ce film revêt un caractère plus philosophique que *Turbulent*. Je l'ai conçu sur un mode lyrique comme une chorégraphie et un musical. Le métaphorique l'emporte sur le narratif, on ne peut déterminer ce qui s'y passe exactement, ce qui me plaît beaucoup.»

Habillés de vêtements administratifs, les hommes s'agitent dans une forteresse, symbole de la loi et du pouvoir, autour d'activités qui confinent à l'absurde. Les femmes marchent dans le désert jusqu'à la mer. Quelques-unes montent sur un bateau et s'en vont vers l'inconnu. Comme dans *Turbulent*, l'acte de bravoure, la prise de risque, sont le fait des femmes. *Soliloquy* (1999) est la transposition de sa situation personnelle d'exilée, constamment en train de négocier entre deux cultures. Deux écrans, l'un pour le monde moderne, l'autre pour le monde traditionnel: interprétée par Neshat elle-même, tour à tour observatrice et actrice, le personnage erre lentement d'un lieu à l'autre, semblant engagé dans un mono-

logue sans fin sur ses propres contradictions. L'architecture à la fois métaphore de l'errance et symbole de la modernité constitue un élément fondamental de l'œuvre. Alors que *Fervor* (2000) explore le rapport à la sexualité et à l'amour au sein d'une société extrêmement contrôlée avec peut-être un effet de démonstration un peu trop appuyé pour laisser place au trouble et au questionnement qui caractérisent les autres œuvres, *Pulse* (2001) est une œuvre extrêmement intimiste où Neshat explore pour la première fois le monde intérieur d'une femme hors de l'espace public. Magistral exercice d'épuration autour du noir et du blanc où elle traduit au moyen d'un seul mouvement de caméra continu l'émotion qui s'empare d'une femme agenouillée devant un poste de radio d'où provient une chanson d'amour qui la met en transe: attitude de communion mystique amoureuse qui rappelle les images de saintes en extase. *Passage* (2001), créé en collaboration avec Phillip Glass qui a composé la musique d'après le film, son œuvre la plus abstraite et philosophique; elle montre sur un seul écran un cortège d'hommes portant un corps à travers le désert au bord de la mer

qui rejoint un groupe de femmes s'activant à creuser un trou, sous le regard d'une petite fille jouant à l'écart. La musique aux accents lancinants et entraînants de Phillip Glass renforce la dramatisation et fait justement écho au thème de l'œuvre.

Neshat a adopté une approche organique: prenant la nature et les quatre éléments comme un élément avec lequel les groupes orchestrés de manière très chorégraphique entrent en conversation, Neshat explore le thème du cycle perpétuel de la vie et de la mort et de l'Apocalypse. Le motif de la ligne (le cortège des hommes) qui dialogue inlassablement avec celui du cercle (le groupe de femmes creusant, le jeu de la petite fille) signale la maîtrise formelle avec laquelle Neshat traduit son questionnement sur la mort et le deuil. Cette maîtrise ne l'empêche pas de laisser aux spectateurs l'entière liberté d'interpréter son œuvre: «Je voudrais ne pas analyser ces images de manière rationnelle; je voudrais que chacun puisse quitter l'œuvre avec sa propre conclusion.» □



B



C

et les fait alterner avec des ulements stridents. La caméra ralentit, le chant de la femme s'interrompt suivi par un long silence avant que les images ne s'évanouissent. Nous ressortons troublés et partagés. Le chant de l'homme comme le cri de la femme nous ont tous les deux profondément émus, mais surtout nous avons vécu de manière intense le gouffre qui les sépare: solitude de la femme (il est interdit aux femmes de chanter en public en Iran) contrainte de chercher par des voies différentes l'accès à la communion mystique publiquement accordée à l'homme.

A- De la série *Turbulent*
Sans titre (femme de dos), 1998
 Dyptique: 2 impressions argentiques
 101,6 x 152,4 cm

B- De la série *Turbulent*
Sans titre (homme), 1998
 Dyptique: 2 impressions argentiques
 101,6 x 152,4 cm

C- *Turbulent*, 1998