

Femmes photographes de l'Iran et du monde arabe, Celle qui raconte une histoire. Musée canadien de la guerre, Ottawa. Du 5 décembre 2017 au 4 mars 2018

Claudia Polledri

Numéro 110, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88997ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Polledri, C. (2018). Compte rendu de [Femmes photographes de l'Iran et du monde arabe, Celle qui raconte une histoire. Musée canadien de la guerre, Ottawa. Du 5 décembre 2017 au 4 mars 2018]. *Ciel variable*, (110), 86-87.

mesurer à ses possibilités d'abstraction et d'irréalité, est opérée à partir de prises de vue pourtant bien ancrées dans la réalité, comme en témoignent les titres purement dénotatifs évoquant les lieux montrés. Paradoxe ultime, Andreas Gursky tire un tel parti des possibilités de manipulations numériques que les images produites flirtent, le *allover* y contribuant, avec un hyper-réalisme, un trop-plein de réel, en plus d'une impossible réduction de ce qui est vu à ce que permet la vision humaine, comme en témoignent ses efforts vers une multiplicité d'images arrimées depuis des angles différents¹.

Pour Andreas Gursky, cependant, une certaine authenticité des lieux documentés, en même temps que l'évidence de leur prise en compte par un médium et un artiste qui cherche à en offrir une interprétation, est à ce prix...

1 Les essais que l'on retrouve dans le catalogue montrent ces différentes options interprétatives, qui ne se contredisent qu'en apparence. Il faut les lire pour avoir une idée de ce que peuvent avoir apporté des pratiques comme celles d'Andreas Gursky à la réflexion sur le médium. Lire le texte de Ralph Rugoff, l'entrevue menée par Jeff Wall ; et particulièrement le texte de Gerald Schröder qui voit dans les différentes versions de *Rhine*, images que Gursky compare à des œuvres de Barnett Newman, la représentation même, en abîme, des possibilités de la photo numérique.

Sylvain Campeau collabore à de nombreuses revues canadiennes et européennes. Il est aussi l'auteur des essais *Chambres obscures* : photographie et installation, *Chantiers de l'image* et *Imago Lexis* de même que de six recueils de poésie dont le dernier, *Herbe... rare*, est tout récent. En tant que commissaire, il a également à son actif une trentaine d'expositions.



Vue d'installation à la Hayward Gallery, à Londres, photo : Mark Blower

Femmes photographes de l'Iran et du monde arabe

Celle qui raconte une histoire.

Commissaire : Kristen Gresh, Museum of Fine Arts, Boston
Musée canadien de la guerre, Ottawa
Du 5 décembre 2017 au 4 mars 2018

Un couple de mariés pose face à la caméra dans les restes brulés d'une voiture. Difficile, pour le regard, de ne pas rester pris dans le paradoxe de cette image, la première de l'exposition, où les rubans roses embellissant la carcasse métallique contrastent avec le paysage

grisâtre et les blindés en arrière-plan. Difficile aussi, pour le spectateur qui entame la visite, de ne pas être désorienté face au lien, cohérent au point de devenir inconfortable, que ce cliché de la série *La vie et la guerre aujourd'hui* (2008) entretient avec l'institution

accueillant l'exposition : le Musée canadien de la guerre¹.

Réalisée par l'Iranienne Gohar Dashti, cette image fait partie des quelques œuvres que ce parcours, conçu par la commissaire Kristen Gresh, partage avec la plus récente exposition *Iran 38* présentée lors des dernières Rencontres d'Arles (2017) par Anahita Gabahian et Newsha Tavakolian. Gresh organise cet itinéraire en suivant deux critères : explorer un territoire assez large, allant de l'Iran au monde arabe, et un point de vue précis, celui des femmes photographes. Le titre, *Celle qui raconte une histoire*, en arabe « *raviya* », relie ce regard féminin au personnage mythique

de Shéhérazade, protagoniste des *Mille et une nuits*, les fameux contes populaires persans écrits en langue arabe. Or, bien qu'il semble difficile, comme le souhaiterait Gresh, de se référer à la figure de la princesse conteuse en faisant abstraction de l'imaginaire orientaliste qui l'a souvent enveloppée, il est vrai qu'en se rapportant à ce terme la commissaire vise à instaurer un autre lien, peut-être moins poétique, mais sans doute plus porteur. En effet, *Rawiya* correspond aussi au nom d'un collectif de femmes photographes² du Moyen-Orient qui se proposent de déconstruire les stéréotypes encombrant parfois les représentations de cette région.

Au-delà du partage de certaines artistes, une différence qu'on remarque entre les deux expositions concerne le sujet énonciateur de ces deux discours visuels. Car si d'une part, le récit proposé à Arles était formulé à la première personne (« Ce que nous devons être » et « Qui sommes-nous ? » était le titre des premières sections), celui d'Ottawa semble marqué par une plus grande distance par rapport à son objet.

Organisée en trois parties non cloisonnées, « Déconstruire l'Orientalisme », « Nouveau documentaire » et « Construction des identités », *Celle qui raconte une histoire* se propose, Shéhérazade permettant, de dépasser la représentation de l'Orient créée par l'Occident en se tournant vers les images que les femmes photographes transmettent de leurs pays. Un choix légitimé aussi par l'originalité formelle qui caractérise les œuvres exposées sur le plan documentaire et qu'on essaiera ici de traverser.

Qu'il s'agisse de saisir les femmes dans leur quotidien, les sourires tantôt ouverts tantôt enfouis des femmes de Gaza (Tanya Habjouqa, *Women of Gaza*, 2009) ou du Caire (Rana El Nemr, *Metro*,



Rania Matar (Libanaise, née en 1964), *Stephanie, Beirut, Lebanon*, 2010, impression à jet d'encre, permission de Carroll and Sons, à Boston, et du Musée des beaux-arts de Boston

2010), de donner voix aux aspirations étouffées, par exemple celle du chant retenue par les images scintillantes et assourdissantes de Newsha Tavakolian (*Listen*, 2010) ou le micro en noir et blanc de Shirin Neshat (*Mystified*, 1997) ou encore de documenter un territoire, soit-il militarisé (Jannane Al-Ani, *Shadow Sites II*, 2011) ou dramatiquement en ruine (Rula Halawani *Negative incursion*, 2002), toutes ces représentations s'alimentent de la complexité de cette région qu'elles traduisent, ou détournent, en s'appuyant sur ses nombreux contrastes et contradictions. C'est d'ailleurs dans la forme visuelle attribuée précisément à ces contrastes que réside, sur le plan formel, l'aspect le plus signifiant de ces images. C'est le cas des montages de Nermine Hammam (*Cairo Year One: Upekkha*, 2011), où les soldats égyptiens de la place Tahrir, saisis pendant le soulèvement de 2011, s'inscrivent dans des paysages bucoliques de cartes postales. Il en ressort une composition déroutante où les tons pastel tranchent avec le bouleversement social signifié par l'événement et la présence des militaires. Tout aussi percutante, la série *Nil, Nil* (2008) de la photographe iranienne Shadi Ghadirian, déjà connue pour *Qajar* (1998), montre la réalité du conflit dans son devenir quotidien et se glisse dans l'intimité de la maison comme une grenade à main camouflée dans un bol de fruit ou le casque militaire accroché à côté

d'un foulard multicolore. Façon de transmettre l'étrangement provoqué par la « familiarité » forcée avec la violence et le sentiment de précarité qui en dérive. Une sensation que dégagent aussi les images de Gohar Dashti (*Today's Life and War*, 2008), où la mise en scène des objets de guerre et des gestes quotidiens traduit le ressenti

séries *Women of Allah* (1994–1997) et *The Book of Kings* (2012) de l'Iranienne Shirin Neshat. On les reconnaît notamment par l'usage plastique de la calligraphie en farsi qui voile les visages ou certaines parties du corps (mains et pieds) en générant des images complexes, en partie insaisissables aux yeux du spectateur occidental. Voici donc un

symbole de la modernité et du défi au conservatisme des autorités religieuses, et de la féministe pro-islamiste Tahereh Saffarzadeh (1936–2008). Un message saisissant qui a pour effet de soustraire l'image et le réel auquel elle se réfère de toute lecture univoque. *Celle qui raconte une histoire* en cache en réalité plusieurs. Et nous n'avons pas fini de les écouter.



Lalla Essaydi (Marocaine, née en 1956), *Bullets Revisited #3, 2012*, triptyque, impression couleur sur aluminium, permission de Miller Yezerski Gallery Boston, Edwynn Houk Gallery, New York, et du Musée des beaux-arts de Boston

des jeunes générations et s'incarne symboliquement dans ce couple assis à table sous la cible d'un char d'assaut. À côté d'œuvres moins connues, cette exposition accueille aussi d'autres plus célèbres comme les clichés des

itinéraire très riche et fort intéressant qui soulève, par ses images et sa structure, de nombreuses questions. Domage que la conclusion de ce parcours corresponde à la série *The Hijab* (2001) de Boushra Almutawakel, un ensemble de neuf portraits regroupant une femme tenant dans ses bras une petite fille avec une poupée, toutes habillées selon les différentes variantes du voile. Tel que conçu par l'artiste, l'enchaînement des clichés mène vers la disparition progressive des visages qui finissent par s'estomper dans le noir et disparaître. Peut-être que cette exposition, par son propos, aurait gagné à laisser comme legs à son visiteur une vision moins monochromatique (et sombre) en lui préférant une image qui interprète davantage la variété des conditions décrivant le statut de la femme dans cette région du monde. Dans *Women of Allah*, Neshat expose cette complexité en écrivant sur les visages des femmes qu'elle photographie les vers puissants de deux Iraniennes : la poétesse et documentariste Farrough Farokhzad (1934–1967),

1 Il s'agit de la troisième étape pour cette exposition, après le Museum of Fine Arts de Boston (27 août 2013 – 12 janvier 2014) et le National Museum of Women in the Arts, Washington (8 avril – 31 juillet 2016). 2 Fondé en 2009, *Rawiya* (« celle qui raconte une histoire ») est un collectif de jeunes femmes formé de Myriam Abdelaziz (Caire), Tamara Abdul Hadi (Beyrouth), Laura Boushnak (Sarajevo) et Tanya Habjouqa (Jérusalem Est) qui souhaitent proposer un travail documentaire sur leur région, vue de l'intérieur.

Postdoctorante et chargée de cours au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal, **Claudia Polledri** assure aussi la coordination scientifique du CRIalt (Centre de recherches intermédiaires sur les arts, les lettres et les techniques, UdeM). Elle est titulaire d'un doctorat en littérature comparée de l'Université de Montréal portant sur les représentations photographiques de Beyrouth (1982–2011) et sur le rapport entre photographie et histoire.



Tanya Habjouqa (Jordanienne, née en 1975), *Untitled*, de la série *The Women of Gaza*, 2009, impression à jet d'encre, permission du Musée des beaux-arts de Boston

Anne-Marie Proulx

Les falaises se rapprochent

Galerie des arts visuels de l'Université Laval, Québec

Du 12 avril au 20 mai 2018

*Il suit les traces de qq en
sens inverse (pour voir d'où il vient)
[ʃe:ta:te:w]¹*

Installation photographique et sonore, *Les falaises se rapprochent* d'Anne-Marie Proulx rassemble des photographies, des minéraux, ainsi que quatre conversations diffusées en boucle dans l'espace. L'ensemble se présente comme un panorama superposé, un sédiment de voix et d'images du territoire qui se rencontrent au croisement des quatre points cardinaux. Les conversations sont des repères audibles, elles éclairent des

lieux millénaires et un quotidien qui pourrait être celui d'hier matin.

L'artiste nous indique qu'en innu-aimun, les mots qui désignent l'est, le sud, l'ouest et le nord signifient également la direction des vents ou des courants des rivières, « ce ne sont pas des points précis, mais des forces en mouvement². » Ces forces s'incarnent ici à travers les voix de Tanya Lalo Penashue, Mathias Mark et Mariette