

ETC



## Les voix du sublime

Shirin Neshat, *Carnegie International*, Carnegie Museum of Art, Pittsburg. Du 6 novembre 1999 au 26 mars 2000

Manon Blanchette

Numéro 50, juin–juillet–août 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35798ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Blanchette, M. (2000). Compte rendu de [Les voix du sublime / Shirin Neshat, *Carnegie International*, Carnegie Museum of Art, Pittsburg. Du 6 novembre 1999 au 26 mars 2000]. *ETC*, (50), 68–71.

## PITTSBURG

### LES VOIX DU SUBLIME

Shirin Neshat, *Carnegie International*, Carnegie Museum of Art, Pittsburg. Du 6 novembre 1999 au 26 mars 2000



Shirin Neshat, *Untitled (Turbulent Series)*, 1998. Photographie en noir et blanc; 28 x 35, 6 cm. Édition de 10 + une épreuve d'artiste. Courtoisie Barbara Gladstone.

Shirin Neshat, *Untitled (Turbulent Series)*, 1998. Photographie en noir et blanc; 101, 6 x 152, 4 cm. Édition de 3 + une épreuve d'artiste. Courtoisie Barbara Gladstone.

Shirin Neshat, *Rapture*, 1999. Vidéo. Courtoisie Barbara Gladstone.

Shirin Neshat, cette étoile montante du monde des arts visuels qui a déjà remporté de prestigieux prix, dont celui de la Biennale de Venise en 1999, multiplie ses participations à d'importantes expositions internationales. Récemment invitée à la Biennale du Whitney à New York, on l'aura aussi vue cette année au Carnegie International à Pittsburg. Si elle travaille la photographie depuis plus de dix ans, c'est avec la vidéo que sa notoriété s'est vite répandue. Iranienne de naissance, le propos de ses installations vidéographiques traite de la situation de la femme en Iran. Mais au-delà de cette thématique, la représentation de ces femmes voilées nous interpelle toutes et tous dans nos univers collectifs et individuels.

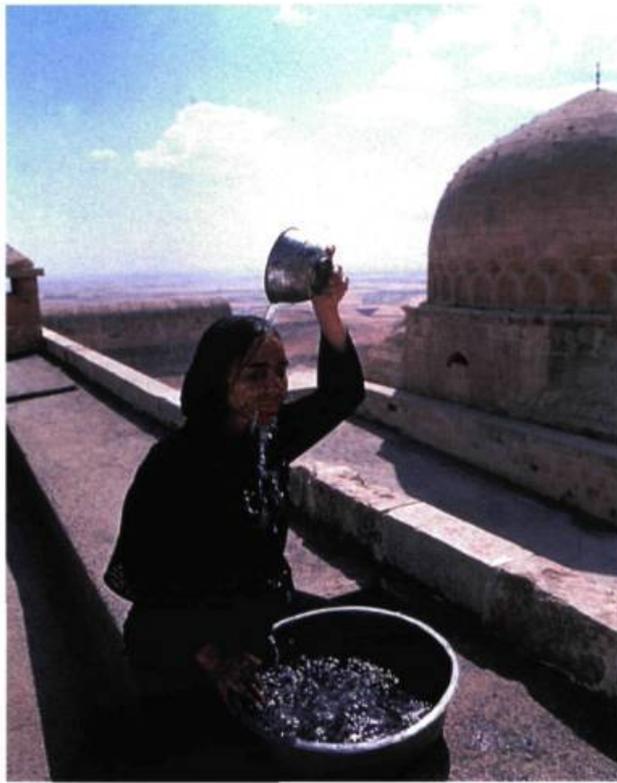
En effet, bien qu'il soit indiscutablement féministe, l'ensemble de l'œuvre de Shirin Neshat regorge d'univers souvent évoqués plutôt que décrits, jouant ainsi, tout comme Bill Viola ou Gary Hill, sur le trouble que crée l'œuvre pour propulser la pensée et l'émotion du visiteur vers des états chaotiques dits créatifs.<sup>1</sup>

Plusieurs stratégies sont mises en œuvre pour atteindre cet objectif. Le dispositif de polarisation des écrans, la transformation de la voix et les rythmes répétitifs qu'elle crée ainsi que le choix des chants, le regard des protagonistes, et les déplacements ou mouvements tant des individus que de la caméra. Bref, tout concourt à faire en sorte que l'œuvre ne puisse être qu'effleurée.

Car, si les écrans des installations *Turbulent* (1998), *Rapture* (1999) et *Soliloquy* (1999) sont installés sur le mode de l'opposition ou du face à face, cette mise en scène qui favoriserait normalement le dialogue entre les protagonistes a, ici, pour effet de multiplier les regards interrompus des visiteurs. L'œuvre ne peut jamais être saisie dans son entier puisque le regard oscille d'un côté à

l'autre de l'espace d'installation. Résultat, il existe autant d'œuvres qu'il existe d'appréhensions. Or, selon Hugh J. Silverman, auteur d'un article qui fait état de textes écrits par Merleau-Ponty, Mikel Dufrenne et Jean-François Lyotard, ce statut du regard concourt à la création du sublime en art. En d'autres termes, comme la visibilité de l'œuvre est forcément incomplète par la polarisation des écrans, cette tension hisse la « visibilité » au niveau du sujet de l'œuvre et non pas exclusivement à celui de la stratégie. Ce transfert hiérarchique explique en partie l'impression de sublime qui émane des œuvres de Shirin Neshat. « Le sujet n'a pas de position, pas de source, pas de centre. L'œil se déplace. L'esprit ne peut pas faire de mise au point, trouver repère, décrire avec précision.... Le sujet... est dispersé, fractionné, étalé. Sa visibilité est excentrée. Sa visibilité est sublime. Sa visibilité est le sublime. »<sup>2</sup>

Outre le dispositif, les installations de Shirin Neshat mettent en valeur un second élément essentiel à la qualité de l'expérience de l'œuvre. Il s'agit de la voix humaine. La chanteuse Sussan Deyhim, qui dirige pour Shirin Neshat l'organisation de la voix par rapport aux images réussit, tout particulièrement dans *Turbulent* (1998), à faire entrer les visiteurs dans un état de trouble où la représentation de la culture mène du social à l'individuel pour ainsi rejoindre l'universel. Un homme se tient debout face à la caméra et dos à un auditoire exclusivement masculin. Il chante un magnifique poème d'amour de Rumi (poète perse du XIII<sup>e</sup> siècle). Pendant ce temps, de l'autre côté de la pièce, apparaît sur l'écran une ombre vêtue de noir – du « chador » –. Lorsque la prestation de l'homme est terminée, nous découvrons que cette ombre est une femme qui, à son tour, entonne un chant. La hiérarchie des voix ne tarde pas à se manifester. Hiérarchie qui, on l'aura compris, symbolise les rapports entre les hommes et les fem-



Shirin Neshat, *Soliloquy*, 1999. Courtoisie Barbara Gladstone.

mes en Iran ainsi que ceux de l'Occident. Là ne s'arrête cependant pas l'expérience sonore de cette œuvre. La voix, elle-même travaillée de manière à entraîner l'auditeur dans un voyage initiatique, rejoint l'intimité profonde de l'auditeur. Par des rythmes répétitifs appuyés d'un mouvement circulaire de la caméra, la voix se transforme ou donne l'impression de se transformer en quelque chose d'hybride qui serait totalement en dehors de la représentation, en quelque chose parfois même d'érotique. L'expérience est si dérangementante qu'il est bien difficile, après coup, de distinguer ce qui a vraiment été entendu de ce que l'imaginaire nous a fait entendre. Le réel et l'imaginaire se confondent merveilleusement. Par la voix, nous accédons à une expérience du sublime. Un sublime qui se définit par l'intensité. Un sublime qui nous interpelle directement

car, selon E. Souriau, l'exemple d'une expérience supérieure nous met en demeure de découvrir en nous quelque chose de similaire. « Dans l'émotion, le bouleversement que nous cause le sublime, on pourrait même discerner un vœu... (celui) d'effectivement réaliser (en nous) ce mode d'existence. »<sup>3</sup>

Par ailleurs, les légendes et les mythes font souvent référence à la voix comme instrument de fécondation et d'inauguration<sup>4</sup>. Toujours selon certains mythes, elle peut également être un instrument de destruction. Si, dans *Turbulent* (1999), la voix possède certainement un grand pouvoir érotique, dans *Soliloquy* (1999), moins intense, elle occupe une position de retrait qui n'occulte cependant pas son pouvoir de pénétration. Les chuchotements, les répétitions sonores, les sons ambiants aux couleurs occi-



Shirin Neshat, *Soliloquy*, 1999. Courtoisie Barbara Gladstone.



Shirin Neshat, *Untitled (série Rapture - Women with Boat)*, 1999.  
Photographie en noir et blanc, 114,3 x 177,8 cm. Édition de 5 + 2 épreuves d'artiste. Courtoisie Barbara Gladstone.

dentales, les chants religieux sont autant de traces qui renforcent le paradoxe des deux cultures représentées mais qui les traversent également par la mise en scène cohérente d'une trame harmonieuse et par moment hypnotique. En ce sens, la voix des œuvres de Shirin Neshat traverse les murs qu'elle représente, unit les espaces, les cultures et les individus, et accentue le mouvement en favorisant la compréhension de son sens métaphorique. La voix donne chair au désir de fusion.

Dans *Rapture* (1999), Sussan Deyhim entremêle des chants folkloriques de l'Afrique du nord avec ceux du Moyen Orient et introduit à cela des influences contemporaines telles que du son naturel et ambiant, du bruit électronique, et des percussions<sup>5</sup>. Nous assistons donc à des oppositions de styles qui, par leur intensité, nous renvoient au pouvoir destructeur de la voix et du sonore. Dans *Rapture* (1999) tout particulièrement, les espaces clos se multiplient par la représentation de murs, d'hommes regroupés en cercle et de marches dans d'obscures directions. La voix propose des issues que l'image laisse à peine deviner.

Cette image vidéographique, d'abord en noir et blanc pour les œuvres *Turbulent* (1998) et *Rapture* (1999), change pour la couleur dans *Soliloquy* (1999) et accuse ainsi une première transformation importante du langage vidéographique de Shirin Neshat<sup>6</sup>. Les prises de vue sont grandioses, tant par les espaces qu'elles décrivent que par l'harmonie des couleurs qu'elles présentent. Or dans cette œuvre, l'image expose le regard, le face à face d'une personne – Shirin Neshat – avec elle-même. Entre les regards prennent place les visiteurs de l'œuvre. Par ce dispositif, Shirin Neshat s'adresse également au public, elle l'implique dans ce voyage extérieur et intérieur. Deux lieux sont simultanément montrés. Une même personne y circule, muette, si ce n'est par le regard, un regard neutre

sans trop de mélancolie ni de joie tant en Orient qu'en Occident. Il est ici question d'exil, un exil d'autant plus ressenti qu'à cause de son art, Shirin Neshat a récemment été déclarée ennemie de son pays. L'image ralentie nous montre des mouvements où les vêtements volent. Les deux femmes, qui n'en sont qu'une, courent. Elles sont toutes deux dans des lieux magnifiques par l'architecture. À l'occasion, le regard de la femme nous interpelle, comme pour nous inviter à la suivre. Le regard joue ainsi le rôle de lieu de transition et d'invitation au voyage. Il nous fait comprendre que bien que le corps soit là, la pensée est ailleurs, d'où le sentiment de division que le visiteur ressent, ne serait-ce que par la mise en place du dispositif de tension entre les deux écrans. De plus, la course des protagonistes nous fait bien voir que nulle part, elles ne trouvent la paix. Deux scènes accentuent ce sentiment. Il s'agit de celle où Shirin Neshat débouche dans une église où des religieuses occidentales sont regroupées pour un chant. Elles sont vêtues de blanc. Or, lorsque cette femme vêtue du chador noir émerge, du regard, les religieuses l'excluent. L'utilisation des oppositions noir et blanc prend ici tout son sens métaphorique et critique envers la culture occidentale.

Par ailleurs, sur l'écran qui représente l'Orient, en noir et blanc, l'image d'un jeune garçon apparaît, allongé sur le sable. Son corps se tord. Un peu comme un mauvais rêve, cette image est anachronique dans le parcours du film. En noir et blanc, elle opère formellement une coupure tranchante par rapport au reste du vidéo. Elle symbolise probablement la désolation, la solitude et l'abandon.

D'ailleurs, toutes les œuvres de Shirin Neshat sont empreintes de douleur. Entre autres par l'intensité de la voix, la neutralité du regard, la course des protagonistes, le ralenti de l'image, les grillages représentés et les mouvements de caméra hors du commun, les récentes installa-

Shirin Neshat, *Unveiling* (séries *Women of Allah*), 1999. Photographie en noir et blanc, 101, 6 x 152, 4 cm. Édition de 3 + 1 épreuve d'artiste. Courtoisie Barbara Gladstone.



tions vidéographiques de Shirin Neshat proposent une expérience émouvante, de l'ordre du sublime. Et s'il fallait donner un sens, une fonction à tout cela, je terminerais par ces quelques mots de É. Souriau : « ... le sublime manifeste... une perfection plus haute qui le métamorphoserait... un statut supérieur accessible à celui qui en reçoit l'impression. »<sup>7</sup>

MANON BLANCHETTE

#### NOTES

<sup>1</sup> Cette idée est amenée par Neery Melkonian, dans *A Not-Yet-Named Third Space*, texte de la brochure de l'exposition du Whitney Museum of American Art, intitulée « Shirin Neshat Turbulent ». L'exposition s'est tenue du 23 octobre 1998 au 15 janvier 1999.

<sup>2</sup> Hugh J. Silverman, « Traces du sublime. La visibilité, l'expressivité et l'inconscient », *Revue d'Esthétique*, France, n° 24, 1993, p. 83-92.

<sup>3</sup> Étienne Souriau, *Vocabulaire d'Esthétique*, Presses Universitaires de France, 1990, p. 1320. Les mots « celui » et « en nous » ont été ajoutés pour favoriser la compréhension de la citation.

<sup>4</sup> Cette idée est avancée par Michel Chion dans un ouvrage intitulé *Le son*, dans la collection Fac, Cinéma-image, Nathan Université, Paris, 1998, p. 133.

<sup>5</sup> James Rondeau, *Focus Shirin Neshat, Rapture*, The Art Institute of Chicago, 1999.

<sup>6</sup> L'œuvre *Saliloqay* a été exposée pour la première fois au Carnegie International, du 6 novembre 1999 au 26 mars 2000. Le catalogue de l'exposition préparé par la conservatrice Madeleine Grynstejn nous montre quelques images de l'opposition des deux cultures que suggère Shirin Neshat. À la page 58, on peut voir deux photographies, une de la ville de Los Angeles en Californie et l'autre de la ville de Yazd en Iran.

<sup>7</sup> Étienne Souriau, *Vocabulaire d'Esthétique*, Presses Universitaires de France, 1990, p. 1320.