

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

# SHIRIN NESHAT

*RAPTURE*

1999

*FERVOR*

2000





© Shirin Neshat

**RAPTURE, 1999**

L'œuvre de Shirin Neshat traite des dimensions sociale, politique et psychologique de l'expérience des femmes dans les sociétés islamiques actuelles. Plus d'un milliard de personnes, soit un sixième de la population mondiale, suivent les enseignements de l'Islam, religion dont le nom est perçu comme signifiant "la soumission". La politique sexiste de l'Islam - incarnée par l'image de la femme voilée - est souvent l'objet d'une caricature réductrice en

Occident. Bien que Neshat résiste activement aux représentations stéréotypées de l'Islam, ses objectifs artistiques ne sont pas explicitement polémiques. Son travail reconnaît davantage les forces intellectuelles et religieuses complexes formant l'identité des femmes musulmanes à travers le monde. Concernant les politiques qu'elle a plus largement critiquées, Neshat déclare: *"Dès le début, j'ai pris la décision que ce travail n'allait pas traiter de moi ou de mes opinions sur le sujet et que ma position serait celle de ne pas en avoir. Je me suis dès lors située en posant uniquement des questions sans jamais y répondre. Mon interroga-*

*tion, ma curiosité portaient simplement sur le fait d'être une femme dans l'Islam"*.

Mis en scène par Neshat, *Rapture* fut filmé en extérieur au Maroc en novembre 1998. Travaillant avec une équipe de réalisateurs, l'artiste a construit deux récits parallèles (de treize minutes chacun) tournant en boucle continue. Dans la séquence projetée d'un côté de la pièce, les hommes peuplent un environnement architectural ; dans l'autre séquence, les femmes se déplacent dans un environnement naturel. L'artiste déclare : *"Pour moi, l'architecture construite représente l'autorité et les principes d'une société traditionnelle. Par contras-*

*te, les femmes sont supposées représenter la nature humaine et toute sa fragilité"*.

Le désir de Neshat d'articuler les façons dont l'espace et les frontières spatiales sont politisées dans l'Islam, était au centre de ce projet. Influencée par les écrits de la sociologue et critique féministe marocaine Fatima Mernissi, Neshat cherche à rendre compréhensible le besoin de l'Islam d'utiliser l'espace comme dispositif de contrôle sexuel. *"L'Islam s'est toujours appuyé sur le mur"*, observe l'artiste. *"A bien des égards, la forteresse définit la relation de l'Islam avec l'Occident"*. Neshat argumente en déclarant que les hommes et les

femmes sont tous deux contenus et contrôlés par une mentalité de forteresse - les femmes derrière le voile, les hommes derrière le mur.

Shirin Neshat est née en Iran en 1957 et vit aux Etats-Unis depuis 1974. Son travail le plus abouti en tant qu'artiste visuelle a été profondément marqué par l'expérience de son retour au pays natal en 1990, après douze ans d'absence. Elle fut particulièrement frappée par le changement spectaculaire du statut des femmes amené par la révolution islamique de 1979 dont le leader était l'Ayatollah Ruhollah Khomeyni (1902-1989). Après un siècle de vie séculaire, les femmes modernes et citadines furent contraintes, une fois encore, de se cacher derrière de longs voiles en public. Pour Neshat, la transformation de l'ancienne Perse en République Islamique d'Iran fut profondément dérangeante. "Ce fut probablement une des expériences les plus choquantes que j'ai jamais eue", se rappelle-t-elle. "La différence entre ce que j'ai gardé en mémoire de la culture iranienne et ce dont j'étais témoin était énorme. Le changement était à la fois effrayant et excitant. Je n'étais jamais allée dans un pays dont les fondations étaient si idéologiques... Lorsque je suis revenue aux Etats-Unis, je devins obsédée par cette expérience et je me suis mise à voyager en Iran régulièrement".

Dès lors, l'image de la femme voilée est au centre de l'œuvre de Neshat. Le voile, ou hijab (littéralement "rideau"), varie grandement à travers le monde islamique, souvent déterminé par une combinaison de facteurs politiques et religieux. Dans le travail de Neshat, les femmes portent le tchador, un carré de tissu - souvent noir - prédominant en Iran et chez les femmes chiites au Liban. Pour de nombreux non-musulmans, particulièrement en Occident, le voile a fini par symboliser une vision répressive des femmes. En 1935, Reza Shah Pahlavi (1878-1944), voulant que son pays apparaisse plus moderne, proscrit aux femmes iraniennes le port du tchador. C'était, à certains égards, une purge violente émotionnellement pour un grand nombre de femmes qui ne connaissaient aucune autre forme d'apparition publique. L'interdiction resta en vigueur jusqu'en 1941. Malgré un assouplissement de la loi, le dévoilement fut toujours encouragé et les femmes voilées furent tournées en ridicule, considérées comme rétrogrades.

Tout au long des années 1970, comme la pression montait contre le régime décadent du Shah Mohammed Reza (1919-1980), le tchador devint un symbole de protestation et de pouvoir révolutionnaire. Le véritable tournant eut lieu en 1979 avec la révolution théocratique de Khomeyni, lorsque revêtir le *hijab* fut identifié à un acte politique autant que religieux. Les ecclésiastiques intégristes et les leaders intellectuels dénoncèrent l'habillement occidental comme le signe extérieur

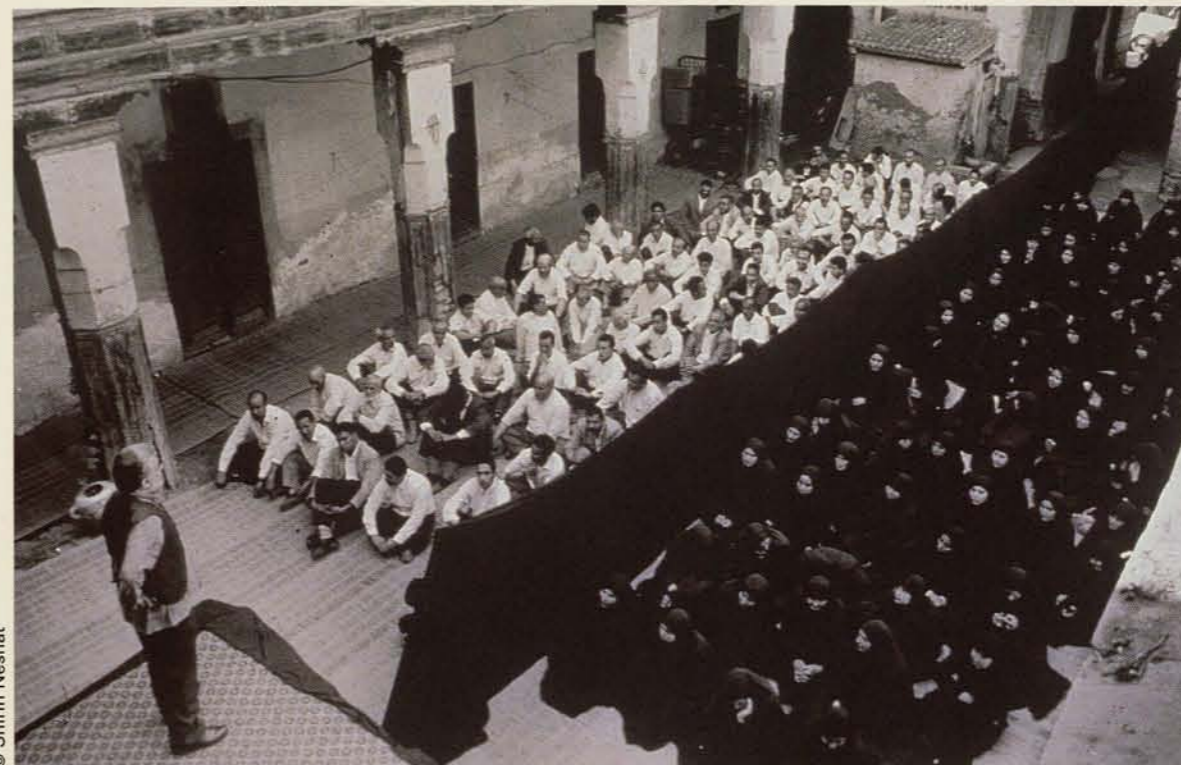
de l'impérialisme culturel et firent du voile une alternative aux modes contemporaines d'une culture dirigée par le marché et obsédée par la beauté. Comme l'a observé la journaliste Geraldine Brooks, le tchador servait, pour une génération de jeunes femmes islamiques, le même objectif que les bleus de travail en jean portés par la militante féministe américaine Andréa Dworkin. L'appel intégriste pour le retour au voile - et son re-cadrage comme stratégie de libération féministe - a persuadé des centaines de milliers de femmes, particulièrement les jeunes, que le port du voile était un acte politique révolutionnaire.

*Rapture* se fonde sur une réflexion poignante sur la psychologie perturbée et sans racines des exilés. Iranienne expatriée vivant aux Etats-Unis, Neshat maintient une distance critique qui lui a permis de situer à la fois la dimension poétique et le pouvoir du voile. Alors qu'elle célèbre la force et la beauté des femmes islamiques, elle reste néanmoins profondément consciente des horreurs de la répression. En fin de compte, *Rapture* donne une forme visuelle à l'expérience même de la diaspora. Dans un sens, l'œuvre peut être apparentée à des sources anciennes. Des récits de migration dans le désert et de libération - tel que Moïse menant les Juifs hors d'Egypte à travers le Sinaï jusqu'à la Mer Rouge et au pays de Canaan - existent à la fois dans les traditions judéo-chrétiennes et musulmanes. En termes actuels, le voyage des femmes dans un simple bateau lie le récit avec des migrations politiques spécifiques dans l'histoire récente, notamment les tentatives précaires de fuite par la mer des réfugiés cambodgiens, cubains, haïtiens et vietnamiens, en quête de liberté dans d'autres pays.

Comme tant d'autres exilés politiques, les protagonistes nomades de Neshat semblent chercher le salut. Néanmoins, leur sort est profondément incertain. Cachées sous leurs tchadors et lancées à la mer sans aide ni provisions, le périple de ces six femmes peut être perçu comme un suicide ou comme une fuite. Martyres de l'idée même de libération, ces femmes en extase peuvent en effet être, selon les mots de Moniru Ravani'pur, "suffisamment braves pour se noyer". Finalement, peut-être Shirin Neshat nous demande-t-elle simplement de reconnaître et de respecter cette force.

Extrait d'un texte de JAMES RONDEAU  
Conservateur Associé d'Art Contemporain  
Département de Peinture et Sculpture du Vingtième Siècle  
The Art Institute of Chicago

Chicago, octobre 1999



© Shirin Neshat

## FERVOR, 2000

Après *Rapture* dont le sujet était la dynamique homme/femme en relation avec les structures sociales en Islam et notamment en Iran, ce nouveau projet prend pour objet les tabous liés à la sexualité et au désir. Les tabous fonctionnent comme des impératifs culturels intériorisés. De par leur nature, ils permettent aux structures socio-politiques d'exercer une influence au niveau émotionnel, influence renforcée ensuite par le conformisme ambiant. Dans les sociétés islamiques, de tels tabous limitent le contact entre les sexes en public. Un simple regard, par exemple, est considéré comme un péché. Les violations des codes ne sont tout simplement pas tolérées. Les hommes et les femmes sont l'objet de pressions internes et externes qui leur interdisent toute implication sexuelle dans la sphère du social. Mais, de façon surprenante, cette forme de contrôle, qui génère honte et culpabilité, renforce l'attraction sexuelle.

Mon nouveau projet vidéo parle de cela. Un homme et une femme se croisent sur une route de campagne désolée, lieu ouvert et solitaire. Ils semblent ressentir une forte attirance l'un pour l'autre, hésitent un instant, mais chacun continue sa route. Il n'ont aucun contact. Dans la scène suivante, ils se rencontrent de nouveau, par hasard encore une fois, mais en une occasion tout à fait différente, une

cérémonie publique où les hommes et les femmes sont séparés par des rideaux noirs. Le but de cette cérémonie, mi-événement politique, mi-spectacle théâtral, reste ambigu : un homme barbu, juché sur une estrade, s'adresse au public. Ce personnage charismatique donne une leçon de morale sur le thème du "péché" impliqué par les "désirs". Il raconte l'histoire de Youssef et Zolikhha, tirée du Coran, aussi connue que celle de Roméo et Juliette : folle de passion, Zolikhha, cherche à séduire un homme nommé Youssef... Depuis son estrade, l'homme insiste sur le message de cette histoire et somme les hommes et les femmes de résister par tous les moyens à ces forces "diaboliques". Alors que le ton du discours devient de plus en plus agressif, l'excitation initiale de l'homme et de la femme se transforme en un sentiment d'angoisse, de confusion, et de culpabilité qui pousse la femme à fuir précipitamment. Quand ils se croisent à nouveau dans une rue déserte, la barrière physique pourrait être levée mais ils continuent à marcher sans échanger un regard. L'histoire se termine donc sans que les protagonistes aient eu le moindre contact verbal ou physique. Les tabous culturels sont profondément ancrés en eux.

Extrait d'un entretien de Shirin Neshat avec Gérald Matt,  
mars 2000



© Shirin Neshat

LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS ET LE FORUM DES IMAGES,  
AVEC LE SOUTIEN DE  
AMERICAN CENTER FOUNDATION  
ET THE BOHEN FOUNDATION  
PRÉSENTENT

*RAPTURE*, 1999

Projet de Shirin Neshat

Video noir et blanc de 13 minutes sur deux écrans face à face.

Mise en scène : Shirin Neshat

Scénario : Shirin Neshat, Shoja Youssefi Azari

Musique et effets sonores : Sussan Deyhim

Costumes : Nouredine Amir

Directeur de la photographie : Ghasem Ebrahimian

Producteur (Maroc) : Hamid Farjad

Producteur (Etats-Unis) : Bahman Solitani

Directeur de la production (Maroc) : Jane Loveless

Directeur de la production (Etats-Unis) : Tamalyn Miller

Photographe de plateau : Larry Barns

Assistants metteur en scène : Mamoun Chentit, Zineb Charhourh, Fatima Bahmani, Mustapha Sbia

Assistant cameraman : Mustapha Marjane

Second cameraman : Abderahmane Fahim

Machinistes caméras : Abdelaziz Makramani

*FERVOR*, 2000

Video noir et blanc de 10 minutes sur deux écrans côte à côte

Mise en scène : Shirin Neshat

Scénario : Shoja Youssefi Azari

Musique et effets sonores : Sussan Deyhim

Costumes : Nouredine Amir Acteurs : Mohammad Ghafari, Mitra Ghamsari, Houshang Touzie

Chanteurs et musiciens : Adbelnabi Benzi, Saida El maani, musiciens

et chœur des femmes de la Medina de Marrakech

Directeur artistique : Shahram Karimi

Directeur de la photographie : Ghasem Ebrahimian

Producteur : Barbara Gladstone

Producteur délégué : Hamid Fardjad

Photographe de plateau : Larry Barns

Assistant metteur en scène : Mamoun Chentit

Assistant cameraman : Mustapha Marjane

Assistant à la production : Adbelnabi Benzi

Ingénieur du son et programmation : Miguel Lopez

Chef machiniste et travelling : Abdelghami Rifki

Prise de son : Tarik Benbrahim

Chef électricien : Hassan Abou

Installation vidéo : Don Patrick

Machiniste : Abdelaziz Makramani

Second machiniste : Driss Marzak

Sous-titres : Salar Adboh

Coréalisation Festival d'Automne à Paris/Forum des Images.

Coordination technique : Sallahdyn Khatir et Erwan Huon de Penanster

Remerciements aux galeries Jérôme de Noirmont, Paris et Barbara Gladstone, New York.

M

n

o

l

e

a

abc fg hijk pqrstuvwxyz

L'indépendance  
est la première liberté  
de la presse

Le Monde

FRFAP\_2000 - AP - 03 - PRGS