

11. Jalāl-al-Dīn Rūmī (1207-1273), appelé aussi Mawlānā (notre Maître) est un des grands poètes et penseurs mystiques de langue persane, dont l'œuvre est marqué par l'empreinte du soufisme. La laine utilisée pour les vêtements des ascètes par réaction contre le luxe est à l'origine du mot soufi. De là, soufisme, doctrine mystique qui s'est développée à l'intérieur de l'Islam. Voir à ce sujet le chapitre intitulé La poésie de l'Islam, d'Eva de Vitray-Meyerovitch, dans *La Traversée des signes*, Paris, collection Tel Quel, Seuil, 1975, p. 195-208.

L'utilisation du chant de la compositrice et interprète, Sussan Deyhim, privilégie une énonciation silencieuse qui s'avère être la structure des œuvres *Turbulent* et *Pulse*. Cette énonciation est constitutive des notions de liberté et de désir, de même que l'ensemble des déterminations qu'elles rassemblent. Différemment, les chants de ces deux œuvres permettent à la femme d'exhiber l'essence de son être comme une finitude. Dans *Turbulent*, le chant de la femme désigne beaucoup moins l'ordre de la verbalité qu'une expérience intuitive au-delà de l'existence, presque mystique. Cette finitude, on l'aura comprise comme la condition de l'être doté du sentiment sublime de sa dignité, d'un retour à soi existentiel, de l'espoir arraché au désespoir. C'est l'exposition même de son existence à sa liberté ultime. Que le chant pour cette femme en soit l'instrument, nous le recevons dépouillé des prestiges du sens, comme une charge inédite du réel, allant ainsi au plus profond de l'accomplissement. On y ressent une impulsion profonde à se dessaisir de soi, qui implique un détachement de l'être, une voie d'accès à l'essentiel. L'homme et la femme de ce vidéogramme l'expérimentent comme une expérience fort différente. L'exercice de la voix masculine donne à entendre avec lyrisme un chant d'amour classique, tiré d'un poème soufi du XIII^e siècle¹¹, et inspiré d'un concept d'amour divin. Pour lui, le monde tenait à un réel dont il pensait être assuré. Ce réel n'est-il pas en train de se métamorphoser lorsque la voix féminine fend l'espace? Par ailleurs, l'étrangeté entoure le personnage voilé dans l'isolement total. La voix grave de cette femme dégage une force émotionnelle qui frôle la folie douce par le souffle, les modulations de la voix, les sons superposés et les cris. Le théâtre vide est la scène de ses pulsions où l'inconscient se dévoile, à l'instar de cette chambre dans *Pulse* où la radio jouant, en virtuose, une mélodie du désir et du trouble devient pour cette autre femme une échappée vers un monde extérieur.

Shirin Neshat se sert de la silhouette féminine découpée dans la pénombre de *Pulse* pour mettre en scène rêve et désir, à travers

la communion d'une femme et d'une voix diffusée sur les ondes d'une station de radio. Utilisant un cadre, l'austérité de la chambre en sous-sol, et jouant sur l'immobilité, l'artiste en fait un tableau capable de produire les jeux riches d'une relation contenue dans cette dramaturgie, en transformant la scène en miroir d'intimité à



Turbulent, 1998
Image vidéographique

la manière d'*Une femme endormie* (1658-1659) de Johannes Vermeer. L'intimité protectrice de la cellule, dont la lumière provient d'un soupirail, devient opaque et isolante du reste du monde. L'obscurité obtenue par les jeux d'ombre et de lumière atténue le décor, au bord de l'invisibilité, libérant une atmosphère onirique, sensuelle, propice à la rêverie. L'image poétique et envoûtante qui se dégage du chant entremêlé des deux voix crée un climat insolite, dépouillé d'artifices, jusqu'à rendre sensible le plus subtil bouleversement de l'être. La puissance suggestive de la scène est ressentie par la proximité de la voix masculine qui rejoint l'imaginaire de la femme pensive, recueillie dans la pénombre. Comme une attente, son destin rejoint l'intemporel. Nous nous introduisons dans l'espace et participons à une réalité, grâce à la mobilité de la caméra, faisant de chacun de nous un observateur et un auditeur attentif à cette