

La photographie iranienne : entre poésie et politique Entretien avec Anahita Ghabaian Etehadieh

Claudia Polledri

Number 272, Summer 2020

Iran : Poésie / images

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93917ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Polledri, C. (2020). La photographie iranienne : entre poésie et politique : entretien avec Anahita Ghabaian Etehadieh. *Spirale*, (272), 42–50.

PROPOS RECUEILLIS PAR CLAUDIA POLLEDRI

LA PHOTOGRAPHIE IRANIENNE : ENTRE POÉSIE ET POLITIQUE

ENTRETIEN AVEC ANAHITA GHABAIA ETEHADIEH

Anahita Ghabaian Etehadieh est née en 1962 à Téhéran (Iran). Titulaire d'un doctorat en histoire et d'un DESS en application informatique à la gestion économique et sociale (Université Paris Diderot), elle a créé en 2001 la Silk Road Gallery, première galerie spécialisée en photographie en Iran. Elle accueille régulièrement des expositions dans ses deux espaces à Téhéran et participe aux foires internationales de photographie et d'art contemporain. En 2009, elle a été la directrice artistique de Photoquai tandis qu'en 2015, elle a assuré le commissariat de l'exposition de Newsha Tavakolian pour le prix Carmignac du photojournalisme, et a été co-commissaire de la rétrospective de Shadi Ghadirian, organisée à la bibliothèque municipale de Lyon. Elle a publié *La photographie iranienne, un regard sur la création contemporaine en Iran* (2011). En 2017, elle a présenté, avec Newsha Tavakolian, l'exposition *Iran, année 38* dans le cadre des Rencontres internationales de la photographie à Arles. Elle vit et travaille entre l'Iran et la France.



Claudia Polledri

- CP** Dans l'exposition *Iran, année 38*, que vous avez réalisée avec Newsha Tavakolian dans le cadre des Rencontres internationales de la photographie à Arles (2017), le dernier chapitre, intitulé « Cinéma poète » et dédié à Abbas Kiarostami, se démarque visiblement du reste de l'exposition. Quelle est votre conception de la relation entre photographie et poésie, et quelle était la vision de Kiarostami à ce propos ?

Anahita Ghabaian

- AG** D'après moi, la photographie en Iran a souvent un contenu politique et social. Elle vise à porter un regard sur l'actualité et, en ce sens, elle dépasse la seule expression artistique. Je pense par exemple à l'œuvre de Shadi Ghadirian ou de Newsha Tavakolian, dont les séries de photographie plasticienne (*staged photography*) développent un regard sur la société iranienne et traitent de problématiques précises. On le voit très bien dans la série *Qajar* (1998) de Shadi Ghadirian, où la reconstruction très personnelle qu'elle fait de l'esthétique photographique de l'époque Qâdjâr (1789-1925) est un moyen d'aborder la question du rapport entre tradition et modernité. On observe la même

JE CROIS QU'IL FAUT UNE PÉRIODE HISTORIQUE DIFFÉRENTE ET PLUS TRANQUILLE POUR QUE LA PHOTO SE DIRIGE OUVERTEMENT VERS LA POÉSIE ET LA LITTÉRATURE.

démarche dans *Like Every Day* (2000-2001), toujours de Ghadirian, ou dans *Listen* (2011) de Newsha Tavakolian, deux séries qui proposent une réflexion sur le rôle de la femme dans la société à travers la représentation d'objets de tous les jours ou l'interdiction de chanter en public. Cette dimension politique et sociale est pour moi centrale dans la photographie iranienne et crée un lien très fort entre l'image et le temps présent, et parfois même avec un événement précis comme dans *Miss Butterfly* (Ghadirian, 2011), qui a été réalisé en lien avec les manifestations post-électorales de 2009, bien que les gestes de contestation n'y soient pas représentés. C'est d'ailleurs ce qu'on voit dans l'ensemble de l'exposition *Iran, année 38*, dont le propos était de parcourir, à travers la photographie, l'histoire de l'Iran contemporain, de la Révolution islamique (1979) jusqu'à aujourd'hui. Cela dit, il me semble que le caractère « engagé » de ces images ne gomme pas leur dimension poétique, qui se manifeste à travers une approche indirecte et détournée de certains sujets, à travers l'usage de métaphores visuelles et une attention particulière accordée à l'esthétique.

Abbas Kiarostami et moi étions de bons amis, c'est d'ailleurs lui qui m'a encouragée à ouvrir la galerie. Nous avons plusieurs conversations à ce propos. En effet, il avait une idée très différente de la mienne, car il trouvait que la photographie au contenu explicitement politique ou social avait une « date de péremption », ce qui à ses yeux représentait une limite. D'après lui, le cinéma et la photographie, ou l'art de manière plus générale, devaient transcender l'actualité, la dépasser afin d'acquérir une dimension atemporelle. Ses films, d'ailleurs, n'ont pas de références temporelles précises. Je pense par exemple à *Où est la maison de mon ami ?* ou au *Goût de la cerise*, deux films représentant une époque indéfinie qui pourrait correspondre à différents moments de l'Iran contemporain. C'est également le cas de ses séries photographiques. Selon lui, c'est aussi à travers cette dimension atemporelle de l'image que se fait le lien avec la poésie. Il était imprégné de poésie. Il avait rédigé des haïkus et compilé des anthologies poétiques de l'œuvre de Hâfez, mais aussi de Sa'dî et de Khayyâm (mais ce dernier recueil n'a pas été publié). Récemment, j'ai eu la chance d'écouter un enregistrement qui m'a été envoyé par un de ses collaborateurs, Seifollah Samadian, où il confiait : « *Le jour où j'ai compris que l'imagination et le rêve existent et que je peux m'échapper par ces dimensions, pour moi, la vie a été différente. Cela concerne non seulement mon art, mais aussi ma vie quotidienne.* » De toute évidence, l'art était pour lui un moyen de s'évader, de créer une ambiance différente par l'imagination, indépendamment du médium employé. En général, on peut dire que Kiarostami avait une idée bien précise de ce qu'il voulait exprimer. Il choisissait au gré du temps et de son humeur un médium donné. Il faisait des longs métrages, mais aussi des courts métrages. Il dessinait ou il photographiait. Chez lui, l'idée l'emportait sur l'acte. Cela lui avait valu des réactions controversées.

Beaucoup de photographes ne le considéraient pas comme un photographe (il n'en était pas un, de toute façon). Il y a eu une vraie polémique à ce sujet. Après l'exposition d'Arles, on m'a attaquée en m'accusant d'être « kiarostamienne » et donc pas sérieuse dans le domaine de la photographie. Mais Kiarostami ne tenait pas compte de la réaction des autres. Il faisait de la photographie, de la vidéo, des courts métrages de façon très fluide, au gré de son humeur. Il reste que, sur le plan artistique, son héritage représente un tout. On ne peut pas parler uniquement de photographie. Il n'y avait pas, pour lui, de frontières entre les divers médias. Son héritage est l'expression de l'art sous sa forme la plus poétique et la présentation de la poésie sous une forme purement artistique. C'est pour cela qu'il nous a semblé important de terminer l'exposition d'Arles en lui rendant hommage.

CP Avez-vous réalisé des expositions ensemble ?

AG La galerie a été inaugurée en 2001 avec une exposition de Kiarostami. On a travaillé assidûment ensemble pendant quelques années, puis chacun a pris son envol vers d'autres destinations. En 2015, on a recommencé à travailler à une autre exposition. Il m'a conseillé de choisir un thème et de convier les différents artistes à créer autour de cette proposition. Ainsi, nous avons organisé une exposition autour de la poésie d'Omar Khayyâm (1048-1122), intitulée *The Secrets of Eternity, Khayyâm and Contemporary Arts* (2016). On avait beaucoup d'autres projets, mais il a disparu cette même année. Parmi les œuvres exposées, en plus de son court métrage (*Seagull's Eggs*, 2007), il y avait une vidéo de Bahman Kiarostami (*Khayyâmi*, 2015), où la référence à la poésie était plus explicite, car pour la réaliser, il avait filmé des gens lisant la poésie de Khayyâm dans une région du sud de l'Iran. Nous avons exposé aussi un diptyque de Mehdi Vosoughnia (2009), une peinture de Mostafa Dashti

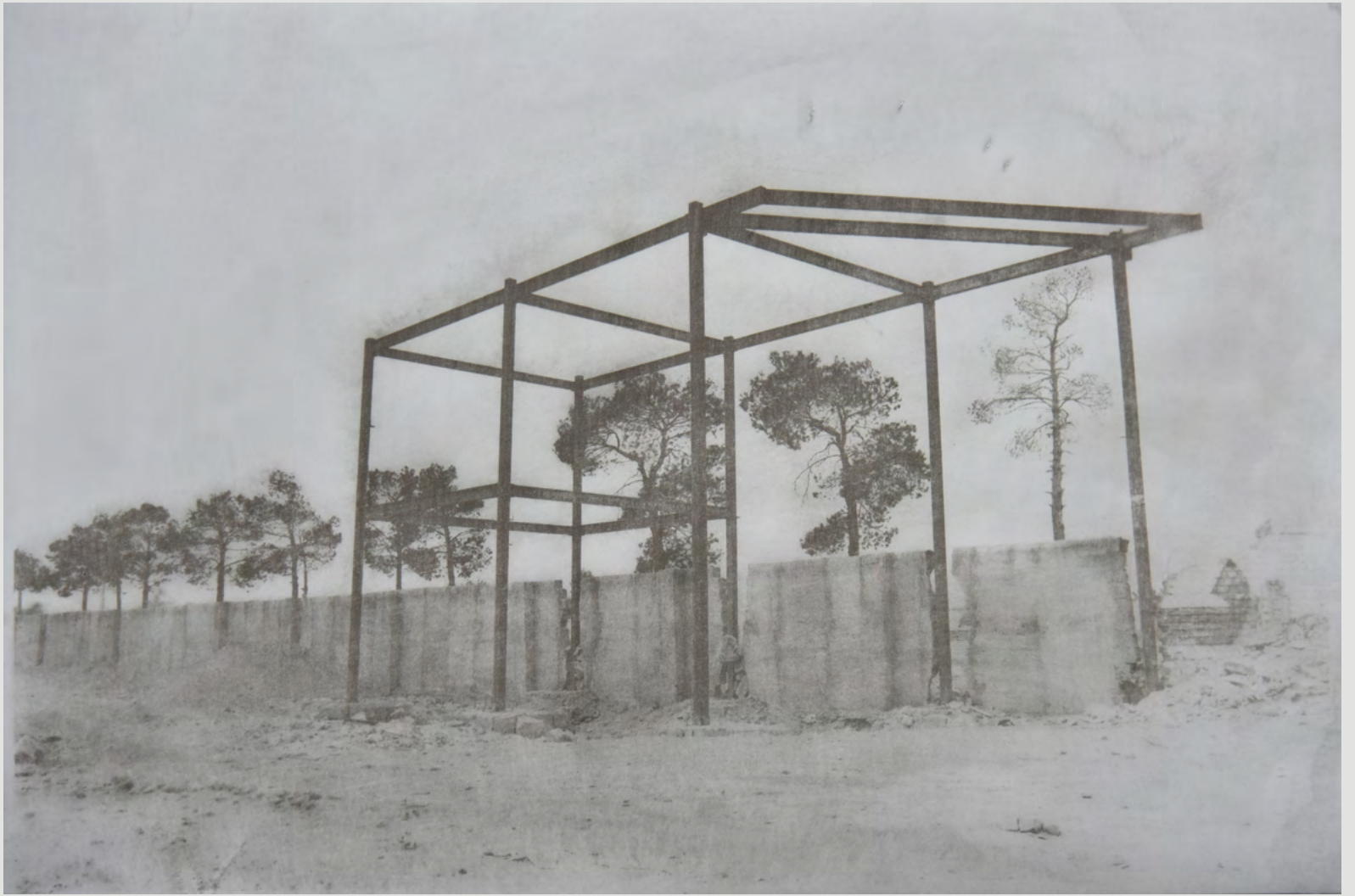
(*Hailstone, Star, Sky, Earth and...*, 2015) qui, en peignant un ciel étoilé, revenait sur la figure de Khayyâm en tant qu'astronome, ainsi qu'un cliché de Shadi Ghadirian (*Chaotic Loneliness*, 2015) qui mettait en images un concept très présent chez le poète, à savoir « quoi que tu fasses, la vie passe ». Sur sa photo, on voit Shadi figée au milieu d'une foule. Les gens lui tournent le dos et s'en vont ; la vie circule, mais elle reste figée.

CP Dans le cinéma iranien, on trouve aussi de nombreuses adaptations cinématographiques de contes persans, de récits épiques ou de textes dramaturgiques. Y a-t-il des photographes qui ont mis en images de manière plus ou moins explicite cette relation aux textes littéraires ?

AG Non. Je crois que de par son immédiateté, la photographie a été utilisée ces dernières décennies en Iran comme un moyen de résistance. Je crois qu'il faut une période historique différente et plus tranquille pour que la photo se dirige ouvertement vers la poésie et la littérature. Cela étant dit, certains photographes se dirigent vers cet aspect de la photographie. On n'a tout simplement pas encore mis un nom dessus. En revanche, si on considère la poésie du point de vue des figures de style, d'un langage qui s'exprime par métaphores, détournements et comparaisons, alors on trouve chez les photographes iraniens beaucoup d'exemples aussi en raison de l'impossibilité de traiter certains sujets directement, spécialement les plus violents. Je pense par exemple aux *Spectateurs de la mort* (2012), où Ebrahim Noroozi aborde le phénomène des exécutions qui, en Iran, ont lieu dans l'espace public. Mais plutôt que de les représenter directement, Noroozi choisit de photographier le public qui y assiste en détournant l'objectif de la caméra de l'objet véritable de la représentation. On peut penser aussi à Mehdi Monem et à sa série *War Victims* (2005), dédiée aux personnes blessées par les mines. Il s'agit d'images







très violentes en soi, mais où la trace de cette violence est rendue avec une grande douceur en essayant de restituer par l'image une sorte de beauté aux corps mutilés. Dans les deux cas, on assiste à une tentative de détournement de l'aspect sauvage de la violence qui traverse ces clichés.

Parfois, même le sujet représenté est le résultat d'un geste de contournement d'un sujet qui aurait pu être problématique si représenté de manière explicite. Je pense à Babak Kazemi qui, dans sa série *The Captives* (2013), s'appuie sur la représentation d'arbres cloisonnés par des structures architecturales pour rendre hommage aux militants écologistes emprisonnés par le gouvernement en raison de leur engagement pour la cause. La série de Maryam Takhtkeshian (*The Pandora*, 2019) est aussi très significative. Elle a fait une belle série sur l'endroit où les « filles au foulard blanc » se tenaient sur l'avenue Enghelab, devant l'Université de Téhéran. Pour protester, elles montaient sur les armoires électriques et ôtaient leur foulard, qu'elles accrochaient à un bâton (le mouvement a été initié par Vida Movahedi le 27 décembre 2017). Une trentaine de femmes ont été arrêtées. Les images en noir et blanc représentent précisément ces armoires électriques. À première vue, on ne le détecte pas, mais à force de répétition, on s'en aperçoit. Ce sont des images très violentes, même s'il s'agit d'une violence implicite. Pour les réaliser, la photographe utilise la technique d'impression manuelle à la gomme bichromatée, la même que celle employée par Kazemi dans *The Captives*. Ce type d'impression confère aux clichés une dimension poétique, dans le sens d'artisanale, car les lignes deviennent floues, presque dessinées, et la dimension mécanique de l'image fait place à un trait plus personnel.

CP Yahya Dehghanpour, un autre vétéran de la photographie iranienne, a dédié un livre photographique aux funérailles de la poétesse et cinéaste iranienne Forough Farrokhzâd (*Inhumation de Forough Farrokhzâd*, 1967) décédée très jeune dans un accident en voiture. Qu'a représenté pour la société iranienne la figure de Farrokhzâd, et quelle signification attribuez-vous à ce travail de Dehghanpour ? Doit-on comprendre ces images simplement comme le reportage d'un événement, ou d'après vous, le photographe cherchait-il à exprimer quelque chose à propos du rôle que la poète a eu dans la culture iranienne contemporaine ?

AG Forough Farrokhzâd (1934-1967) a été une figure emblématique de la poésie moderne et du féminisme en Iran. Son œuvre a été très importante pour la culture iranienne contemporaine. Elle a été la première femme à aborder les thèmes du corps féminin, du plaisir, de la place secondaire que la femme a toujours occupée. Sa perspective était résolument féministe. Elle est loin d'être une poète parmi d'autres. Je pense aussi à son film *La maison est noire* (1962), réalisé dans une léproserie de Baba Baghi, près de Tabriz. Dans ce cas aussi, on voit bien combien la dimension politique et sociale s'allie à une démarche poétique qui ne renonce pas à représenter la laideur, mais qui vise à redonner une dignité à cette souffrance par le regard. Photographier son enterrement n'a pas été anodin. Ce faisant, Dehghanpour s'est en quelque sorte prononcé en faveur de la démarche de cette poète. Cela étant dit, la photographie était dans ses stades embryonnaires et ne ressemblait pas à celle d'aujourd'hui. On peut trouver les

photographies naïves, mais cette série a marqué son temps et l'histoire de la photographie en Iran. En plus du livre, il a réalisé une sorte de collage panoramique où on peut voir toutes les images l'une à côté de l'autre avec les noms des personnes présentes annotés dans la marge. Il s'agit de *l'intelligentsia* de l'époque, poètes, cinéastes, philosophes, gens de lettres. Le photographe réalise ainsi une sorte de cartographie, de représentation de la poésie dans sa forme incarnée et en même temps, il produit un document historique.

CP Dans l'ouvrage que vous avez dirigé avec Mehran Mohajer et Mehrdad Nadjmabadi (*La photographie iranienne*, 2011), Daryush Shayegan rend hommage à un autre grand photographe iranien, Bahman Jalali (1944-2010). Dans sa dernière série en différents volets, *L'image de l'imagination* (des photomontages réalisés à partir de clichés de l'époque Qâdjâr), Shayegan voit le «*dévoilement de ce qui est caché*», ce qui donne à ces clichés une aura différente. Peut-on voir dans cette œuvre une sorte de conciliation entre la dimension politique et sociale que vous privilégiez dans les images et la vision d'un art atemporel portée par Kiarostami ?

AG Bahman Jalali était un grand photographe et photojournaliste. Il a documenté, entre autres, la guerre Iran-Irak (1980-1988). D'ailleurs, nous lui avons récemment dédié une exposition à l'occasion de son anniversaire. Dans cette série, Jalali a travaillé en superposant à des images anciennes conservées dans les archives du palais de Golestan (Téhéran) des pétales de fleurs, mais parfois aussi des écritures. La dimension politique refait surface notamment à travers ces inscriptions rouges, les mêmes qui avaient été peintes sur un ancien studio de photo pendant la révolution, celui-ci ayant été jugé non conforme à la loi islamique. Lorsqu'il travaillait à cette série, il disait découvrir lui-même la photographie ancienne à travers ses recherches. C'était pour lui une sorte de révélation. Il voulait la renouveler ; c'était pour lui une manière de repenser la photographie. La dimension poétique de ces clichés réside dans le lien qu'ils instaurent entre le passé et le contemporain.

P-43 **Shadi Ghadirian**
CHAOTIC LONELINESS
2015
Épreuve numérique
100 x 150 cm
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste et de la Silk Road
Gallery, Téhéran

P-46.47 **Mehdi Vosoughnia**
MASOULEH
2009
Épreuve numérique
60 x 90 cm (chacune)
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste et de la Silk Road
Gallery, Téhéran

P-48 **Babak Kazemi**
THE CAPTIVES
2019
Tirage à la gomme bichromatée
35 X 50 com
Avec l'aimable autorisation
de l'artiste et de la Silk Road
Gallery, Téhéran