

ETC



L'éclosion narrative

Kutlug Ataman, *Long Streams*, Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center, Copenhague. 11 octobre - 1^{er} décembre 2002

Michèle Cohen Hadria

Numéro 60, décembre 2002, janvier–février 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35319ac>

[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

Cohen Hadria, M. (2002). Compte rendu de [L'éclosion narrative / Kutlug Ataman, *Long Streams*, Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center, Copenhague. 11 octobre - 1^{er} décembre 2002]. *ETC*, (60), 70–73.

Copenhague

L'ÉCLOSION NARRATIVE

Kutlug Ataman, *Long Streams*, Nikolaj Copenhagen
 Contemporary Art Center, Copenhague. 11 octobre - 1^{er} décembre 2002

rimée à la Biennale d'Istanbul en 1997, reconduite à la Manifesta 2 de Luxembourg, sélectionnée par Harald Szeemann à Venise (D'Apperto (1999), enfin, retenue par Okwui Enwezor à la Documenta 11, l'œuvre de Kutlug Ataman vient d'accomplir une trajectoire aussi brillante que cohérente. Tout ceci, parce qu'un jour, ce jeune cinéaste turc éprouva la nécessité de *déplacer* d'hybrides *documentaires-interviews* vers le champ de l'art. Ce transit du médium cinématographique dans l'aire muséale a ceci de singulier qu'Ataman, informé de l'orthodoxie esthétique hollywoodienne, parvient à importer en ses vidéos-installations une beauté iconique propre au cinéma, sans que jamais elle ne s'y révèle surfaite, ni techniquement surdéterminée. L'autre atout de l'exercice consiste en une invisible mise en exergue, narrative, structurale, instillant la notion d'un dedans-dehors réflexif surplombant cet entier corpus, *semiha b. unplugged* (1996), *Women Who Wear Wigs* (1999), *Never My Soul* (2000), enfin, *The Four Seasons of Veronica Read* (2002) qui en achève le cycle.

Kutlug Ataman rend ici un sincère hommage aux premiers films d'Andy Warhol mais, tandis que Warhol abordait la condition homosexuelle (*Chelsea Girls*), en déréalisant toute revendication d'une liberté sexuelle pour lui substituer une suprême désinvolture, l'œuvre d'Ataman relève de tout autres ressorts. Politique, engagée, celle-ci rend compte – presque obliquement – d'un climat social encore mal remis d'années de régimes autoritaires, ressentant des séquelles du coup militaire qui marqua la Turquie des années 60. Cette âpre réalité, affectant les identités sexuelles des sujets, imprime sa marque sur une inflation d'autobiographies dont la littéralité bénéficie, çà et là, d'éclipses opportunes. Soucieux de mimétiser ces questionnements structurels en ce flux cinématique, Ataman y trame des fictions imperceptibles, sinon subliminales. Pléthore des confidences, voix monocordes qu'habitent autodérision et lucidité, confinement des espaces, irruptions *hard sex* ou carnavalesques (sortes de *home-performances*) s'inscrivent dans une histoire sociale tangible, pourtant circonscrite à un Dehors, lequel aura irréversiblement blessé la psyché de ces témoins (persécutions, harcèlements, viols, tortures). Ces anti-héroïnes ou involontaires mystificatrices, ces divas déchues et cependant rêvantes contournent un cadre idéologique oppressant en recourant à l'artefact; pouvoir trompeur et fascinant de l'image, seule garantie de leur survie psychi-

que. Ainsi, ces cocasses panoplies qu'endosse Seminha Berksoy, ancienne chanteuse d'opéra âgée de 90 ans, narrant un passé exceptionnel émaillé de tacites mythologies (*semiha b. unplugged*). Ataman draine ces fuites, ces retraits subits vers un mensonge comme autant de possibles, questionnant ainsi l'origine mythique de tout récit. Son propos tend justement à ce constat d'une approche du Sujet, jugée improbable. Les protagonistes elles-mêmes n'atteignent que rarement à la vérité de leur existence. Et tout se passe comme si cette mise à nu de structures narratives devait nécessairement en passer par le faux, par le doute. Ces égocentriques idéalizations n'empêcheront pas l'Histoire d'affleurer – de l'empire ottoman à la naissance de la Modernité turque, qu'aura connus Semiha. Modernité qui, au passage, consentira à son tempérament inspiré et indépendant d'évincer une destinée domestique surdéterminée. Vasif Kortun relève dans *Women Who Wear Wigs* cette forte valence liée au *gender*, ce que confirme paradoxalement l'admirable prostitué transsexuel féministe : Demet Demir. Avec lucidité, Demir dénonce une police brutale s'autorisant obscurément à malmenier ces *mâles inaccomplis* ou *femmes artificielles* comme si, par-là même, se réprimait aussi *la femme*. Or, la femme, on le sait, accomplit sans cesse ce *va et vient* entre sphère du réel et sphère imaginaire. C'est aussi en ce sens que Vasif Kortun voit dans la Turquie « une nation où la construction visuelle de l'identité s'avère urgente et douloureuse »¹. Il n'est donc pas étonnant que les témoins soient ici des femmes, y compris ces travestis et/ou transsexuels; figures certes surcodées, mais à la fois au plus haut point anticonventionnelles. Dans *Never My Soul*, Ceylhan, jeune transsexuel se prétendant « star de vidéos porno », n'échappe guère à ce royaume imaginal conditionnant le féminin jusqu'à le (la) *chosifier*. Dans *Women Who Wear Wigs*, une journaliste atteinte d'un cancer révèle combien le port d'une perruque l'aida à pallier les effets d'une chimiothérapie, ayant causé la chute de ses cheveux – entendue comme *chute de sa féminité*. Son image et son *imago* en seraient atteintes. Et il s'avère certes fort malaisé de scinder ici identité de l'être et identité féminine. Les quatre femmes s'expliqueront ainsi sur les raisons qui les auront poussées à recourir à la perruque, artefact salvateur. Si chez Ataman, elles sont souvent chanteuses, transsexuels ou travestis, c'est aussi parce que la femme *fait œuvre*. Ongles peints, fards, masques, définissent son rituel d'apparition dans la sphère publique. En se maquillant, en soulignant astucieusement ses atouts esthétiques, celle-ci se constitue en objet fa-



Kutlug Ataman, *Never My Soul*, 2001. Installation vidéo.

onné par une séculaire tradition patriarcale, mais par narcissisme, elle finit aussi par *s'autocréer*. Ainsi, la chanteuse flétrie et la torride *diva porno* s'enduisent-elles explicitement le corps de gouache ou de pastels chatoyants. Au reste, travestis et transsexuels, de par l'impérieuse nécessité d'affirmer une identité brimée, ne peuvent que s'affronter à ce Dehors qu'intensifie la prostitution. Dès lors, l'extériorité, l'apparence iconique propres au conditionnement féminin – si stéréotypées et frelatées soient-elles – deviennent leur lot. Leur exposition fantasmatique joue donc pleinement ici dans la surenchère érotique et lucrative de leur corps. L'auteur privilégie autant la voix, récit oral, que le corps, à lui seul discours – parfois dramatique dans sa contiguïté avec la mort comme en cette séance de dialyse subie par la jeune star porno (*Never My Soul*). C'est aussi en raison de cette conjonction mortifère que, dans un salon de coiffure, tandis que l'active journaliste Nevval Sevindi explicite la nécessité équilibrante de sa beauté, Ataman fait osciller sa caméra de part et d'autre du miroir et produit ce tournis qui déréalise le *lieu psychique* de la séduction (*Women Who Wear Wigs*). D'autres paradoxes religieux, politiques, nous attendent, relevant d'apories idéologiques croisées. Par exemple, cette expérience d'une jeune islamiste gardant l'anonymat (l'écran reste noir),

qui arbore une perruque en acrylique pour préserver son désir d'observance coranique tout en continuant à fréquenter une université laïque opposée au port du voile. Ou encore, l'aventureux récit de Melek Ulagay, sympathisante de gauche qui, traquée par la police dans les années 70, opte pour une perruque blonde qui en fera un sex symbole, mais aussi ce sosie imaginaire d'une terroriste recherchée (*l'Hôtesse de l'Air Leyla*), qu'elle n'est pas.

Une charpente surplombe toutefois ce corpus de narrations. Linéaire, labyrinthique, envahissante ou objectale, elle joue comme visibilité maximale mais s'insinue comme filigrane. *Semiha b. unplugged* s'appréhende assis au ras du sol, à hauteur de l'écran. *Never My Soul*, initialement conçue pour être montrée dans des Sex Shop, invite le visiteur à déambuler en une enfilade de six chambres-videos fragmentées dont son regard seul accomplira le montage. *Women Who Wear Wigs* se présente en quatre écrans simultanés, monumentale et absorbante cacophonie. Au-delà de la pertinence de ces femmes a-typiques rompues aux aberrations d'une *doxa* politique, laïque, religieuse ou hétérosexuelle, c'est surtout l'inconscient narratif du récepteur que tend à stimuler l'artiste. *The Four Seasons of Veronica Read*, montrée à la Documenta 11, récit d'une femme qu'absorbe la culture





A rose blooms in the garden of sorrows

Kutlug Ataman, *Semiha B. Unplugged*, 1997. Installation vidéo.

d'une fleur chérie, espèce rare qui n'éclôt qu'une fois l'an, renvoie à sa sensualité érotique et à son narcissisme pour ainsi dire projetés sur le précieux végétal. Quatre écrans translucides, sorte de cube ajouré relatant les saisons de l'année, semblent menacer d'un effondrement tandis que toute durée chronologique s'y dilue. Malgré un propos politique et réflexif, l'œuvre atteste de soyeuses tonalités et de beautés flamboyantes qui à mon sens confèrent sang, corps et chair à ses rigoureux questionnements conceptuels qu'Ataman cristallise autour d'un récit entendu comme *objet*. Le bulbe, scellant sa floraison, y incarne pour lui une structure circulaire « aux maints récits possibles, quand bien même celui-ci serait vide ». Ainsi, ce huis-clos des scènes ne serait pas seulement dû à une confidentialité, de mise, dans ce climat social passablement bridé, mais cèlerait nos littéralités existentielles. Ce bulbe, se refer-

mant sur sa gestation promise, ces chambres confinées où fusent tant d'imaginaires solipsistes, incarneraient autant nos subjectivités que les instances d'un récit entendu comme éclosion. Et, nous heurtant à ces « grands récits », produits d'une Histoire (J-F Lyotard), nous nagerions donc à contre-courant de ce flux majeur, pour n'en (re)présenter en définitive que l'espèce plus ou moins vulnérable, plus ou moins *tragique*...

MICHÈLE COHEN HADRIA

NOTE

¹ Vasil Kortun « Women Who Wear Wigs », in *The Art Journal*, Winter 1999, p. 30. Vasil Kortun, écrivain et critique d'art important, est fondateur de l'*Istanbul Contemporary Art Project* et directeur du *PROJET 4, Istanbul Contemporary Art Museum*.