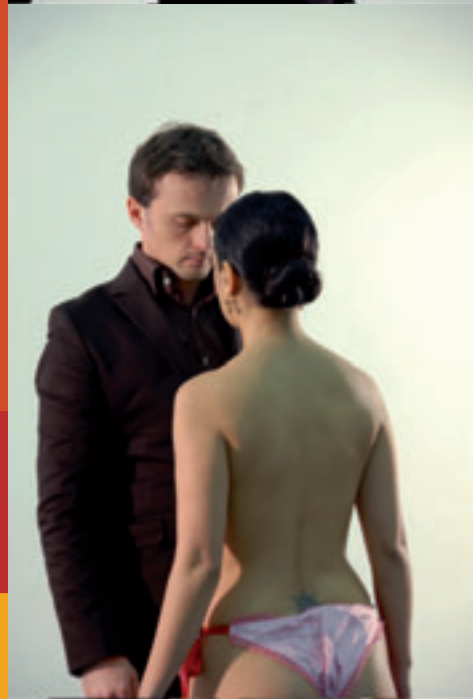




NINAR

Le Féminisme
POÉTIQUE



ESBER

ENTRETIEN AVEC CHRISTINE BUCI-GLUCKSMANN

SELMA FERIANI GALLERY, LONDRES.
DU 2 DÉCEMBRE AU 30 DÉCEMBRE 2010.

- = +. Commissaire : Khadija Hamdi.

Christine Buci-Glucksmann | Au début de ton travail, à ta sortie de l'école de Cergy en 2000, tu réalises tes premières performances, puis des vidéos et des vidéos performances qui mettent en question les divisions des genres artistiques. Ce qui me frappe, c'est le travail du geste, souvent quotidien et toujours transgressé par des dispositifs : suspens, répétition, quasi-immobilité ou tableau vivant. Comme tu le dis : "J'organise le présent, je l'étire." Pourquoi cette lenteur, et en quoi te distingues-tu des performances des années 70-80 ?

Ninar Esber | J'ai été fascinée par les performances des années 70, celles d'On Kawara, de James Lee Bayers ou de Marina Abramovic, qui insiste sur les rituels, et précisément sur la lenteur. J'ai été également influencée par le Japon, le Butoh et le Nô. Par la suite, j'ai mélangé la lenteur et la hauteur. Je me mettais sur des endroits élevés : toits de New York, de Pantin ou du Caire. Je voulais explorer la verticalité, réservée aux artistes le plus souvent masculins, alors que l'horizontalité est plus "féminine". Cela me permettait de jouer sur les échelles, de travailler les plans et arrière-plans, au point que je devenais une forme graphique dans la verticalité architecturale et urbaine. En fait, ce travail me renvoyait au premier geste performatif de l'histoire, à Siméon le Stylite, ce saint syrien (IV^e siècle) qui resta trente ans en haut d'une colonne.

UN FÉMINISME ÉROTIQUE

CBG | Tu revendiques "un féminisme érotique", différent du féminisme des années 70, plus idéologique. Le corps, ton corps, est pour toi une question centrale, qui remet en cause tous les tabous sociaux et religieux de la culture arabe. Le corps est au centre de ton travail, des *Pin-up Series* à *Mon seul désir*, sans oublier *Deux fois deux*, où tu es déshabillée cinq fois par un homme avant de déshabiller en miroir une femme. Pourrais-tu revenir sur ce féminisme et cette "Démone guerrière" que tu as créée ?

NE | Je voulais effectivement pratiquer par l'art un féminisme nouveau, où "mon corps m'appartient". Venant d'une culture où le corps est tabou, je revendique tous les droits pour les femmes : pouvoir utiliser mon corps, l'exhiber, le traiter en objet ou non, décider selon mon désir d'être esclave ou dominatrice. Face à des événements politiques et militaires comme la guerre au Sud-Liban de 2006, je me suis sentie impuissante. Puis, en 2007, j'ai été particulièrement choquée par une jeune fille lapidée en Irak parce qu'elle aimait un homme d'une autre religion, et dont la mort a été filmée en direct par ses lapidateurs sur leur téléphone portable. J'ai eu envie d'être une super guerrière, une démone, pour "casser la figure" à tous ces gens qui la tuaient et qui filmaient tout en direct. J'ai alors imaginé cette "Démone guerrière", "Female" comme une réaction allergique à toute cette violence.



RITUELS ET MISES EN SCÈNE DU CORPS

CBG | Tu construis des scénographies du corps où les rituels, comme gestuelles ou comme poses, jouent un rôle central et créent des figures féminines. Que ces rituels soient quasi abstraits et mathématiques comme dans *Algorithmes*, ou plus rythmiques et animés par le travail du souffle. Pourquoi tous ces rituels ? S'agit-il d'un sacré ritualisé ou désacralisé ?

NE | Je ne suis pas croyante, mais j'ai besoin d'une sorte de mythologie personnelle, à la croisée de plusieurs cultures, qu'il s'agisse de figures sacrées comme Siméon ou d'héroïnes *pop* comme Marilyn. Je suis fascinée par la culture *pop* américaine ; depuis l'arrivée d'Obama, c'est l'Américaine que j'aime. Dans mon travail, j'ai mixé les super héros, les stars et la culture *pop* avec des traditions plus mystiques, comme c'est le cas avec Siméon. Une sorte de *pop* mystique. Du haut des toits du Caire, Marilyn "réincarnée" chante en arabe et ce mélange des langues engendre une distance et un rituel. Qu'il s'agisse de gestes érotiques ou issus d'une mathématique inventée, j'aime jouer sans respecter les codes. Dans *Algorithmes*, je circule à travers les nombres, qui se combinent entre eux en créant une mathématique graphique et chorégraphique. Dans une œuvre récente, la Marseillaise se transforme en langage mathématique, entre dessin et abstraction. Au fond, pour répondre à ta question, je veux enlever le sacré du sacré tout en en gardant des gestes ou des figures, et en désublimant pour mieux montrer. →

Double page précédente :

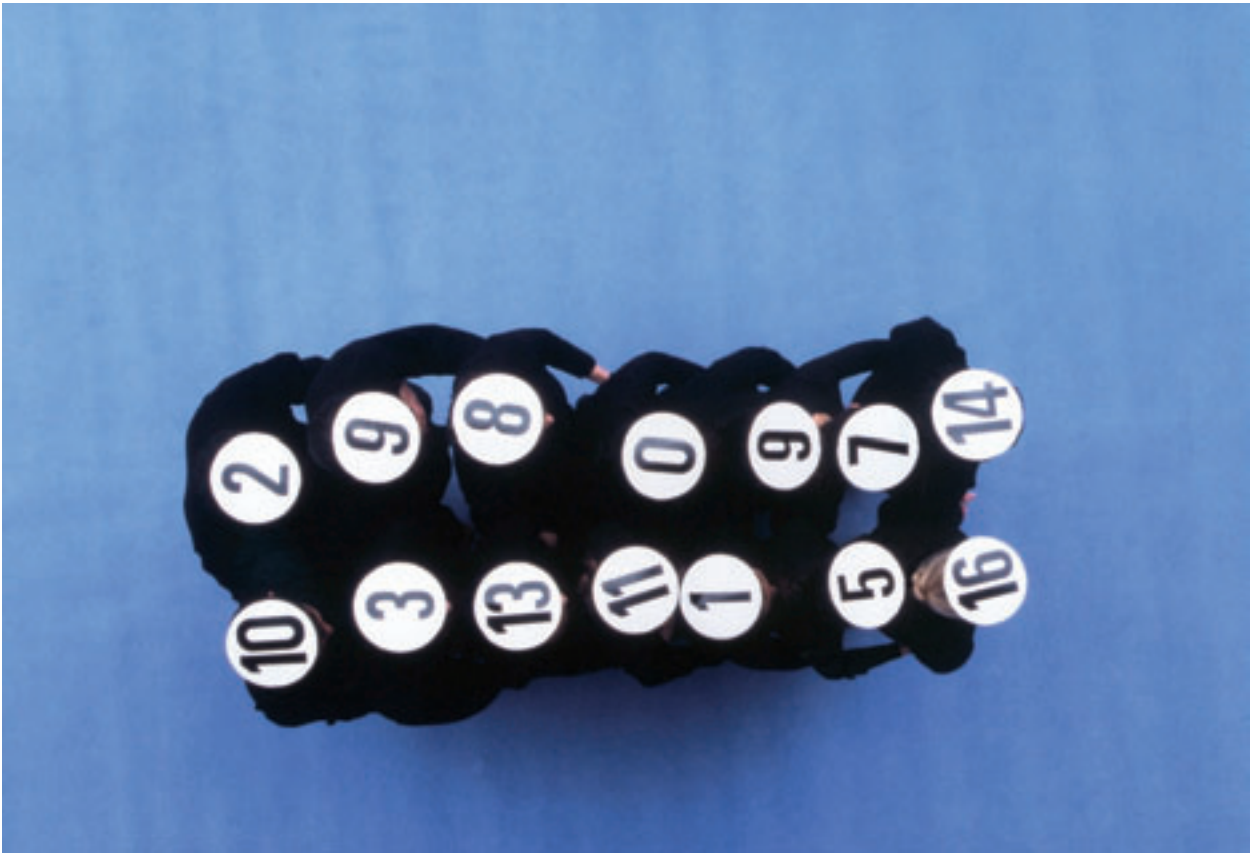
Deux fois deux.

2007, performance-Vidéo sur 4 écrans, Mini DV Pal, durée 2 x 1h30 et 2 x 30 min, en boucle.

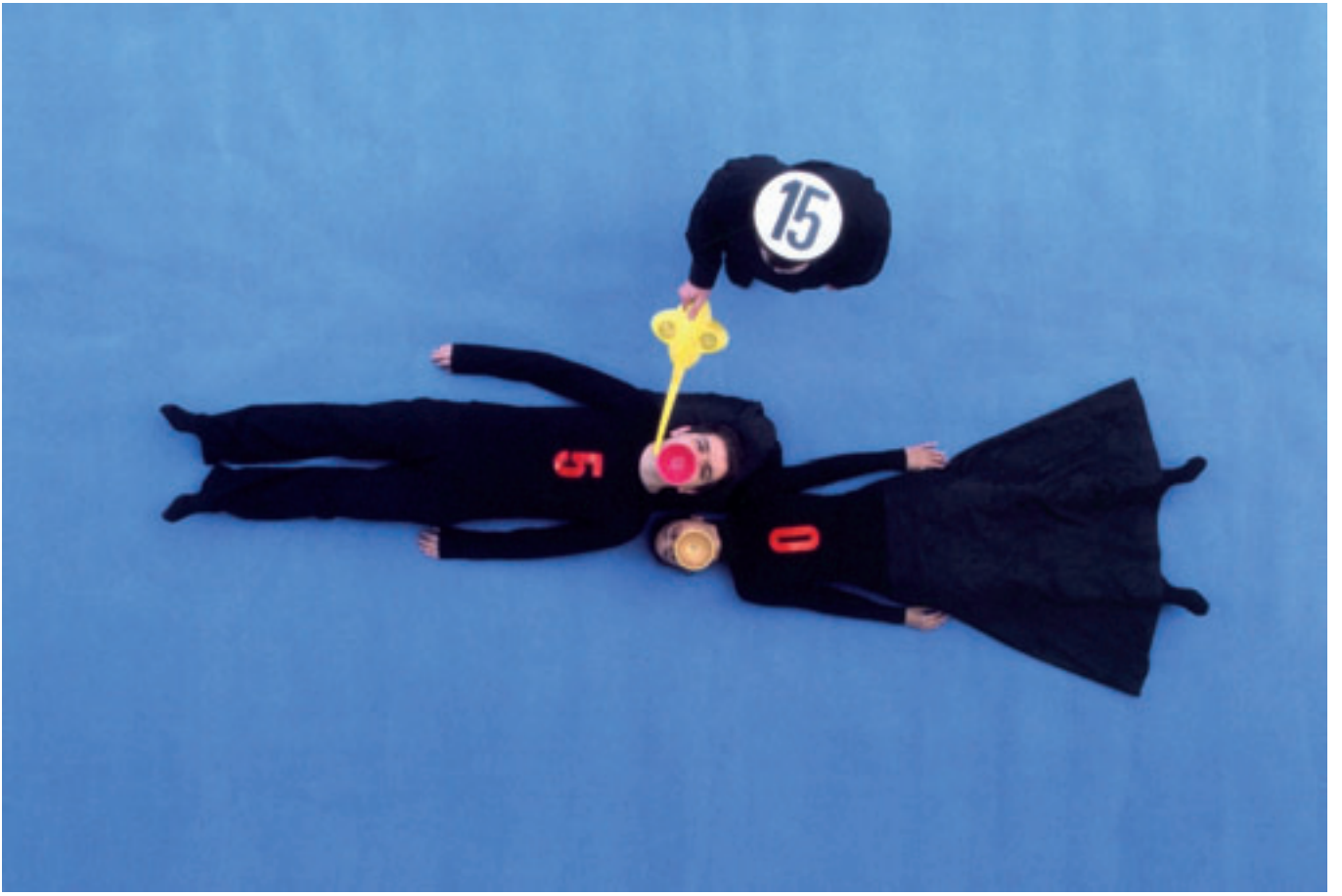
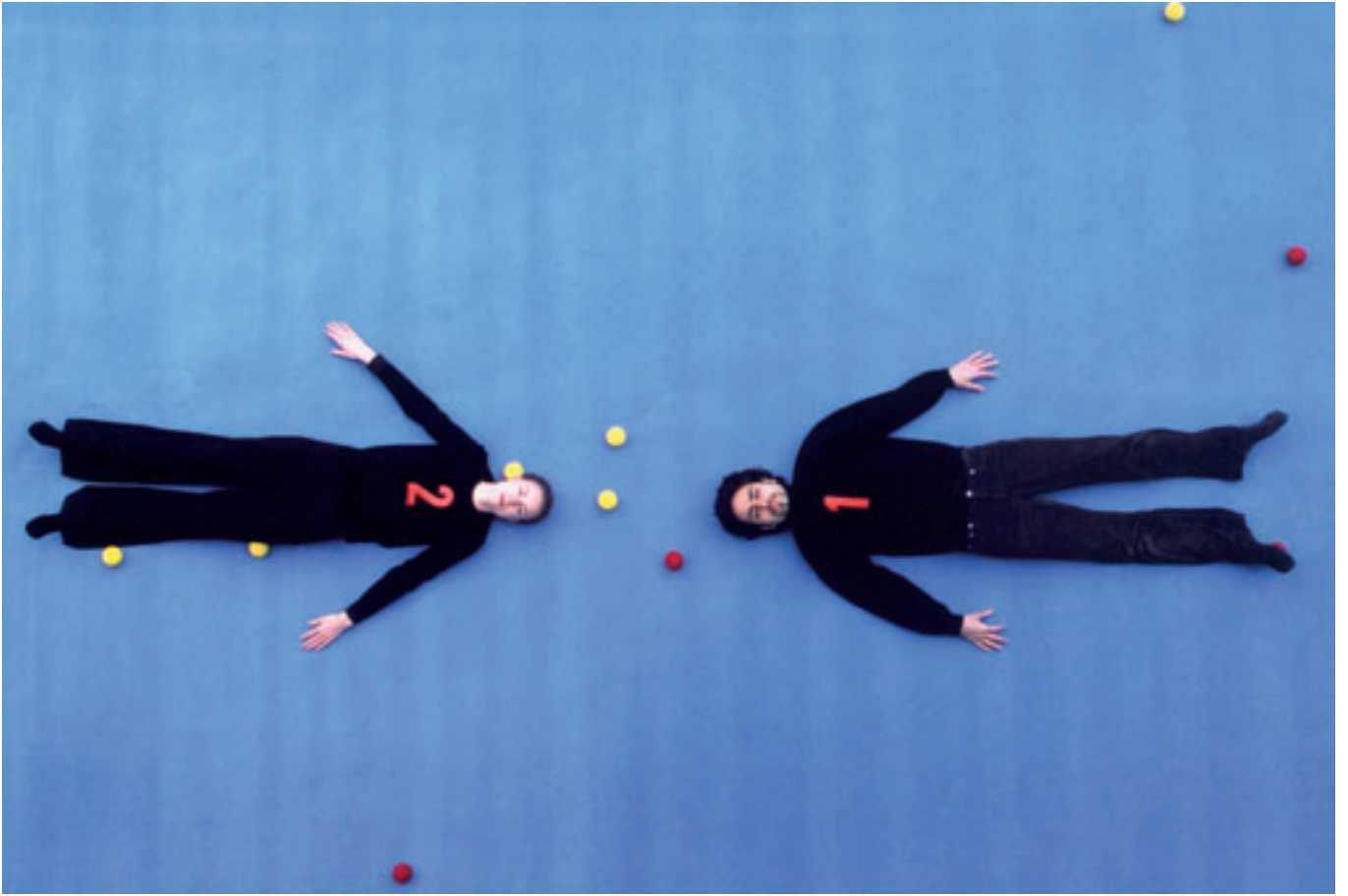
Ci-dessus :

Adonis Mounchidan.

(Projet en cours). Installation vidéo, durée 80 heures.



Ci-dessus et page suivante :
Algorithmes.
2003, installation vidéo-performance (12 scènes en boucle).





The 2 Ladders.

2009, fer, ampoules électriques (12 W), 4 batteries de voiture, 24 m x 0,70 m chacune.
Installation réalisée au Lot 219, lieu de production de L'appartement 22, Fez, Maroc.

ESTHÉTIQUE DU MÉTISSAGE

CBG | Comme tu le dis, une constante de ces rituels concerne le mélange des cultures. Au point de parler d'une esthétique du métissage, pleine d'humour et particulièrement corrosive. Je pense à la *Méprise* où tu détailles en créole (franco-libanais) le corps de Brigitte Bardot dans la célèbre scène du *Mépris*.

NE | C'est vrai, je suis très gourmande, je veux tout avoir et tout manipuler. Je suis née au Liban et parlais trois langues à 15 ans avant de me rendre en France, où j'ai passé 24 ans. Je suis moi-même un parfait mélange culturel et linguistique, et j'ai absorbé, "bu" ces cultures, y compris l'américaine, dans la pensée comme dans le corps... à même la peau. Et c'est mon moyen d'expression, dans une période où la pluralité des cultures est un enjeu critique décisif. Au Liban, on ne connaît pas encore très bien mon travail, mais des femmes aiment déjà le côté "osé" de ce que je montre, la liberté et la sexualité du corps. En France, c'est plus facile car il n'y a pas les mêmes tabous, même si parfois je n'en suis pas si sûre !

UN ART DU TEMPS

CBG | Revenons à ce qui me paraît central dans ton travail, et qui nous rapproche : la recherche d'un art du temps. Ce temps est la dimension paradoxale de l'art, car il s'agit "de créer du temps pour mesurer le temps". Si je suis sensible à ta démarche sur ce passage du temps, c'est qu'elle en explore les tensions et les extrêmes : le très court, le ralenti et le très long comme dans ta vidéo avec ton père, le grand poète Adonis, dont j'ai lu de nombreuses œuvres, du *Livre de la migration* au *Kitab*, et que je connais bien.

NE | J'ai étiré le temps, car je n'arrivais pas à vivre le présent, toujours projetée dans l'angoisse, le passé, la guerre que j'ai connue enfant, et un futur pour moi incertain. Dans une performance de quatre à cinq heures, j'étais moins angoissée et je me sentais vivante. Le seul moyen d'outrepasser la peur du temps qui passe est de le contrôler, de l'organiser et de me l'approprier. Je fais du temps qui me fait peur mon allié, mon support. La performance ne parle ni du passé ni du futur. Bien que continue, l'action ne se donne qu'au présent. Il devient une fin en soi. →



Les Couleurs.
France. Liban. 2003.

À peine est-il consommé que j'en fabrique un autre identique. Commencer un geste et oublier de l'avoir commencé, recommencer et oublier de l'avoir fini. Comme de nombreux artistes, dont Warhol que j'aime beaucoup, j'ai exploré le temps par la répétition et la variation. Tant qu'on répète, on est vivante, et le côté mythe de Sisyphe me convenait, toujours face aux événements. Avec mon père, dans la stratégie du livre *Conversation avec Adonis mon père* ou de la vidéo *Adonis Mounchidan*, j'avais besoin d'un face-à-face très long, et répété. Il récite, des heures durant, ses poèmes, depuis 1957 jusqu'à 2002. Un traitement minimaliste – un petit studio comme pour une performance, un fond noir, un éclairage simple, une caméra, et lui habillé en noir – m'a permis de créer un espace poétique. J'ai eu l'impression d'avoir pris mon père en otage, de le faire venir à moi dans ma propre mise en scène. Je me sens beaucoup mieux maintenant, car j'ai modifié notre rapport, puisqu'il vient sur mon territoire. En "déterritorialisant" son lieu, et les relations entre la langue et le visuel, je l'ai ainsi conduit dans un monde inconnu : le mien.

CBG | Au fond, c'est un peu un "Œdipe renversé"... Mais que vas-tu faire de ces enregistrements, qui durent des dizaines d'heures (80 je crois) ?

NE | Ce cheminement de la poésie est une épure. En arabe et sans sous-titre, on entend la musicalité de cette langue. La moitié du travail porte sur les textes de mon père ; l'autre moitié vient de mon désir de faire connaître la beauté de la langue arabe. C'est

donc un hommage à cette langue, à sa force littéraire et poétique, qui remonte bien avant l'islam, à la poésie préislamique. Faire entendre cette langue, toujours sous-estimée dans ses dimensions multiples y compris érotiques (j'ai aussi fait une pièce, *Les 99 noms du Délicieux*, où j'énumère 99 noms du sexe féminin en arabe), me paraît essentiel. Maintenant, je cherche bien sûr un lieu, en France et au Liban, pour créer et montrer cette œuvre.

POLITIQUES

CBG | Dans cet art du temps, il y a donc une dimension poétique et politique. Tu as quitté le Liban en 1986, et tu as fait une vidéo pleine d'humour et très ludique intitulée *De la guerre*. On y voit des culottes syriennes danser, séduire en musique, et affronter des godemichets comme des marionnettes. Tu cites aussi bien Clausewitz que le grand stratège chinois Sun Tse. Dans cette pièce, il s'agit d'une guerre des sexes, mais dans d'autres pièces comme *Les Couleurs* ou *La Marseillaise*, tu t'en prends explicitement au nationalisme et au racisme.

NE | *Les Couleurs* (2003) et *La Marseillaise* (2010) sont des réactions allergiques à des choses qui m'ont irritées. Dans la première, je m'en suis prise au nationalisme libanais, turc et même français. Et à tous les racismes et recours aux ethnicités identitaires. Je pense à une manifestation à Istanbul de jeunes kurdes qui portaient le drapeau turc, mais il traînait par terre. Cela a déclenché une émeute chez de jeunes turcs et presque un lynchage par la foule pensant que c'était un acte volontaire de la part de ces jeunes kurdes d'insulter le drapeau ! J'ai donc remis en cause les symboles du pouvoir – le cèdre, le croissant, les étoiles ou le bleu-blanc-rouge – et j'ai mélangé les couleurs de chaque drapeau, en conservant les proportions, jusqu'à obtenir un monochrome qui désacralise tout. Ces pièces, qui ne relèvent ni de l'orientalisme, ni du reportage historique, sont à la fois concrètes et conceptuelles. Dans cette optique, dans les performances ou les vidéos, je montre souvent une nouvelle biographie des objets les plus quotidiens (la chaise, par exemple, ou, clin d'œil à Duchamp, une pissotière pour femme...) que je transforme en personnage. Dans le cas de *La Marseillaise*, j'ai mis son texte en équations. Au fond, ce qui m'intéresse, c'est le devenir, la transformation des choses et des états stables en espaces instables et intermédiaires, où je me situe dans *l'entre-deux*, en allant vers.

CBG | Vers quoi ? Quels sont tes projets ?

NE | J'écris actuellement un scénario de film pop-socio-politique sur les conditions de vie à Beyrouth, avec mon personnage, Female, la Démone guerrière. Ma vidéo *Estrella*, avec son personnage perché sur un échafaudage entre folie et sainteté, a été récemment projetée à Paris et le sera dans le cadre de



The 2 Ladders.

2009, fer, ampoules électriques (12 W), 4 batteries de voiture, 24 m x 0,70 m chacune.
Installation réalisée au Lot 219, lieu de production de *L'appartement 22*, Fez, Maroc.

Marrakech Art Fair en octobre 2010. Au fond de moi, il y a toujours une question : comment parler de la souffrance, de la guerre, du crime, de l'angoisse, de la perte, de l'absence, des espaces violemment défigurés et de la mort si l'on échappe au seul document ou au reportage. J'ai réalisé un néon reprenant un fragment du poète arabe Al Mutanabi qui disait

ceci : "Si tu observes le temps et ses agissements, tu te rends compte que la mort est une forme d'assassinat." On ne sait jamais d'où elle vient, et dans un monde instable, où les espaces sont toujours menacés et en perpétuel changement, il convient de donner une forme à ce chaos, fût-elle inattendue, et de créer ainsi des espaces mutants. ■

NINAR ESBER en QUELQUES DATES

Née en 1971 à Beyrouth. Vit et travaille à Paris et Beyrouth.

- 2010 *Articulating Works and Places*, musée d'Arts contemporains de Palerme
The 2 Ladders, Appartement 22 à la Tate Modern, Londres
Katusza's Ladders, Nowa Soda, Cracovie
Nous ne vieillirons pas ensemble, galerie des Multiples, Paris
Libertad, Igualdad, Fraternidad, Îles Canaries
- 2009 *Articulating Works and Places*, biennale d'arts de Marrakech, palais Bahia
Libertad, Igualdad, Fraternidad, Saragosse, Madrid, Pampelune,
What's on a girl's mind, galerie Sans Titre, Bruxelles
Traversées, Rabat
- 2008 *Traversées*, Grand Palais, Paris
Quatrième Nuit, Appartement 22, Rabat
Deux fois deux, Revues parlées, centre Georges-Pompidou, Paris
- 2007 *Focus Ninar Esber*, festival du film court de Pantin, Pantin
Sexy Sooks, Point Éphémère, Paris