

ETC



La stratégie des Iraniennes

Michèle Cohen Hadria

Number 83, September–October–November 2008

Néoféminisme : le politique / *Neofeminisms: politics*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34752ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

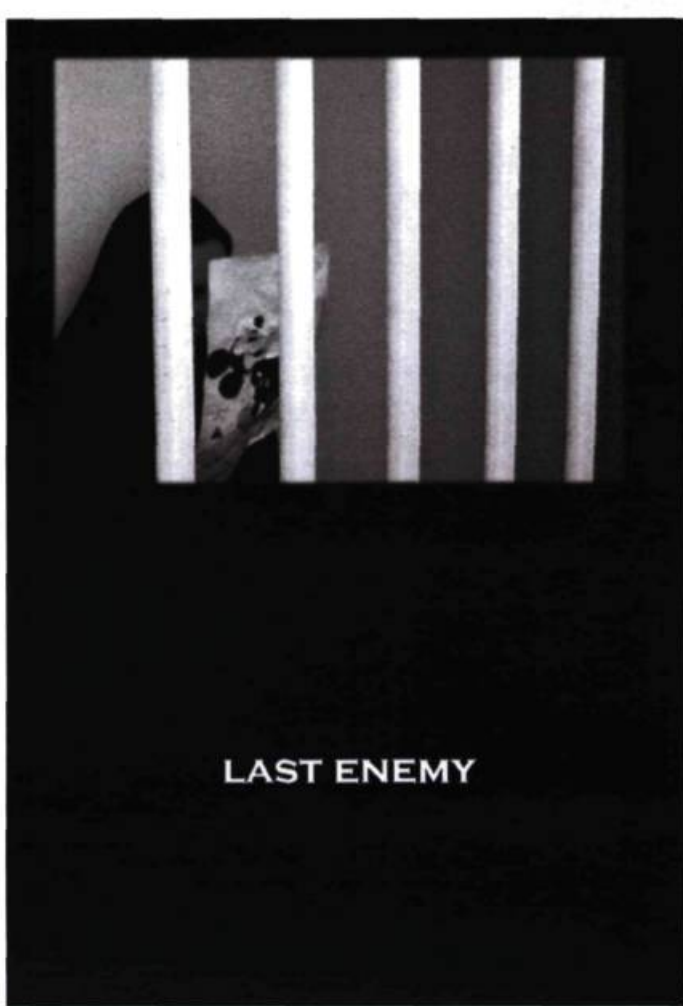
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

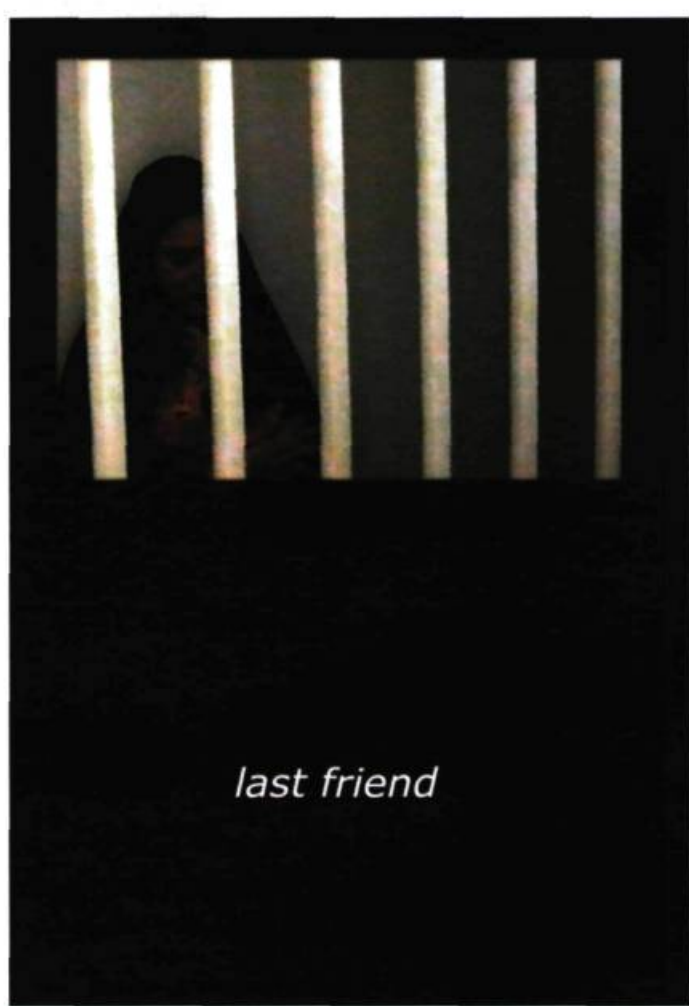
[Explore this journal](#)

Cite this article

Cohen Hadria, M. (2008). La stratégie des Iraniennes. *ETC*, (83), 23–27.



LAST ENEMY



last friend

NEOFÉMINISME

LA STRATÉGIE DES IRANIENNES

« République islamique », voilà une désignation qui, à tort ou à raison, m'a toujours semblé une contradiction dans les termes. *Res publica* (chose publique, en latin), dont provient le mot « république », suppose en effet

une sphère sociale aux responsabilités équitablement réparties. Hannah Arendt détecta dans le socle grec de la démocratie un coefficient pourtant élitiste : au patricien la gestion des affaires de la Cité, à l'esclave et à la femme la part de l'ombre¹. Ce modèle qui, depuis les Lumières, inspira nos républiques modernes est donc imparfait, mais il comporte sa condition *sine qua non* : la séparation de l'Église et de l'État. Or dans l'Iran politique datant de 1979, pouvoirs religieux, exécutif, parlementarisme et suffrage universel coexistent. Due en partie à un islam entendu comme ressourcement face aux diverses hégémonies imposées en Orient, cette référence religieuse ne peut être unilatéralement considérée comme régressive. L'Occident n'ayant pas le monopole de la démocratie, égalité et équité peuvent être cherchées (et trouvées) dans d'autres systèmes de pensée. Ainsi, dans les années 70 en Iran, l'impact de l'intellectuel Ali Shariati prônant un islam non régenté par le clergé est-il prégnant dans les mémoires. Khatami, de son côté, s'efforça de concilier fondements de l'islam et égalitarisme. Pour Mohammed Arkoun, il est malaisé de penser l'islam, notre Modernité occidentale étant elle-même en crise². Les Iraniens expérimentent, eux, les manquements de ce théorique lien entre pouvoirs religieux et exécutif que Shirin Ebadi, juriste et prix Nobel de la Paix, qualifie de « largement fictif »³. Le rôle des Iraniennes dans la sphère publique fut antithétique au régime

quand, en 2003, la majorité des réformateurs amena au parlement quatorze députées⁴. Antithétique aussi à un espace public devenu, depuis Khomeiny, lieu de harcèlement des femmes « mal voilées » (parcours d'obstacles qu'elles apprirent à contourner⁵). Que dire par ailleurs de ces pro-islamistes – fait inédit dans l'histoire musulmane – manifestant en faveur de l'Ayatollah ? Ou, autre « fait remarquable au Moyen-Orient » (S. Ebadi), de l'accès massif, dans les années 90, de jeunes Iraniennes aux études supérieures ? Ces libertés s'acquirent à la faveur de tactiques politiciennes. En 1962, la Révolution Blanche du Shah, cherchant à réduire l'influence du clergé, donna le droit de vote aux femmes. L'Ayatollah Khomeiny, à son tour, visant un électorat traditionaliste, appela aux urnes les jeunes filles des campagnes, ce qui constitua « un puissant symbole »⁶. Ces manœuvres profitèrent globalement aux Iraniennes. Le nombre de femmes diplômées dans les universités devenant pour tous une évidence « (...) ce que la République islamique avait accompli terrifiait ses fondateurs »⁷.

Pourtant, le « féminisme » n'a pas bonne presse chez les Iraniennes, même chez les artistes. Ainsi, Farah Bajull revendique « le droit d'être féminine sans être traitée en objet ». Nombre d'artistes musulmanes et arabes sont de cet avis. Pour Shirin Ebadi, c'est abolir les lois discriminatoires qui importe. Ainsi, une Histoire unifiée du genre ne peut se partager, bien que la lutte des femmes pour leurs droits reste analogue. La société iranienne, sensible à l'injustice, compte nombre d'associations confirmant, malgré vingt-neuf ans d'austérité, une cohérence critique. La marginalisation des femmes n'y est pas si absolue qu'on le pense, une relecture du Coran, dont l'exégèse fut, durant des siècles, réservée aux hommes,



during the War
we had to fill our
houses with food



no comment



gotta be a feminist



I always wished I were a nomad
and lived in a tent

s'imposait, dans les années 90, aux rédactrices de la revue *Zanan*⁸, amies de Shirin Ebadi qui, elle-même confrontée à la misogynie théocratique, préconisa un combat « dans un cadre islamique »⁹. La critique des intellectuelles de *Zanan* se fondant sur une herméneutique clarificatrice, le projet d'amendement de préceptes anachroniques du Coran face à une incontournable contemporanéité constituerait une stimulante réflexion sur l'histoire de l'islam face à lui-même. Les artistes, moins frontales et plus embusquées, prévoient une marge de repli leur permettant de neutraliser les objections de l'orthodoxie. La stigmatisation occidentale du Hijab leur paraît l'arbre qui cache la forêt. Car le foulard pourrait être admis si on concédait aux femmes un champ d'action sociale utile dans la sphère publique. Pour Ghazel, qui a « grandi avec le voile », celui-ci, banalisé, ne constitue pas de réelle entrave à son autonomie. Ses saynètes filmées en autarcie prennent pour ainsi dire le tchador « en écharpe ». Opérant dans l'espace privé, maison, atelier, jardin, ses aphorismes décomplexés, intitulés *Me*, tournent en dérision les contresens sociopolitiques iraniens et les dérèglements d'un certain Nouveau Monde unipolaire : *Keep The Balance*, allusion aux sévices commis par des soldats américains dans une prison d'Irak, en pointe l'ubuesque cruauté. Durant le conflit Iran/Irak, elle promène, altière, un caddy dans un supermarché vide. Elle évolue aussi dans des espaces ruraux peu fréquentés. Tout lui est possible, à condition d'astuces et de brièveté. Son voile semble, au vrai, l'aider à être et à ne pas être. Assez uniformisé pour ne pas se faire repérer, visa d'innocuité, il est camouflage discursif. Avec et comme sans lui, ce qui importe à Ghazel, c'est d'agir. La société civile en Iran semble aussi se thésauriser dans l'intimité des foyers, bien que cette pénible dichotomie espaces privé/public ne soit pas sans séquelles¹⁰. Le « Printemps de Téhéran », entre 1998 et 1999, apporta une libéralisation de la presse mais l'embellie, hélas, fut de courte durée.

Yassi Golshani cristallise, elle, cet instant où toute Iranienne décroche son foulard pour sortir de chez elle. Ses vidéos observent un « huis clos » où elle invite sa mère à déplier et replier le fatidique fichu noir. Amère passion, presque irrémédiablement blessée, entre une femme instruite en Europe au temps du Shah, et sa fille, artiste mais qui, dès l'âge de quinze ans, fut contrainte au port du foulard. Travaillant par « séries », signe d'uniformisation et de réprobation grégaire, Golshani assimile cette monstrueuse « gémellité sociale » à « un principe de mort ». À Civitella Ranieri, en Italie, dans les allées labyrinthiques du parc, à un trajet en jeans, t-shirt, tête découverte, succède celui d'une silhouette morose en foulard et manteau court. Puis, la voici le visage renversé dans un miroir, « chose si étrange à soi ». Si elles en avaient le choix, en effet, la plupart des Iraniennes sortiraient tête découverte¹¹. Golshani, dont l'œuvre s'émaille de références au patrimoine perse, voit dans l'ombre portée d'un chiisme monacal la « jeunesse perdue » d'une génération entière. Dans *In love With a Red Wall*, Maria Kheirkhah incarne la déception d'une génération de gauche et/ou progressiste qui avait cru que la Révolution ferait souffler un vent de liberté sur le pays. Voilée, puisque concernée par la « tyrannie noire du religieux » (M. Shirali), elle confronte,



Yassi Golshani/Maria Kheirkhah, *In love with a Red Wall*.

perplexe, un mur idéologique duquel elle n'obtient nulle réponse. « Sa couleur rouge s'associe pour moi au désir au sens large ». Dans son troisième pan photographique, un livre à la main, elle répond de son autonomie culturelle. Temps troublant où la personne pâtit des lancinants tandems : dedans/dehors et espérances/désillusions. Affects et raison affleurent dans ce plaidoyer en faveur de l'échange et du débat. L'écart, selon F. Khosrokhavar, entre un « État qui se transcendentalise » et un peuple délaissé s'est ainsi soldé par l'« exil intérieur » des Iraniens. De même, Kheirkhah incarne-t-elle la solitude civique des Iraniennes. Dans *Emergency* (1997), Farah Bajull réitère une dimension d'insécurité sociale et sexuelle. Munie d'un sac de sauvetage, une hôtesse, investie dans son rôle de « vestale des airs », s'anesthésie dans un narcissisme et un utilitarisme subalterne. Si les sphères publiques et privées sont par tradition étanches au Moyen-Orient, les êtres y secrètent des complexités intérieures. Après vingt ans, Bajull revient en Iran. Son manteau de quinze mètres, déchiré, symboliserait-il un appauvrissement culturel de l'Iran dû à la gestion du pays par un clergé passiste ? Dans ses déclarations sur son travail, se réfugie-t-elle dans une interprétation poétique, philo-

sophique, métaphysique, donc anhistorique ? Non, car son œuvre repose sur de solides exemples historiques. Et puis, pourquoi le nous grec, faculté de contemplation devant l'ineffable, évoqué par H. Arendt serait-il hors d'accès pour la pensée de la femme ou exclu de ses œuvres ? Certes, l'ambiguïté du message semble une prévention face à l'autoritarisme et tout artiste doit habilement négocier, comme on fait jouer une clé dans une serrure. La polysémie lambeaux/voile/patrimoine évince peut-être aussi la lassitude de se voir d'office étiquetée au plan politique. Un patchwork jaune rapiécé de larmes, sarcophage textile et cadavre lourd rappelant la terrible emprise talibane, se veut encore métaphore du corps entendu comme enjeu politique crucial. La présence du « sac » féminin chez Bajull a toujours symbolisé le corps : sac à main au clip agressif, inquiétant gilet de sauvetage traduisent aussi une anthropologique tension sexuelle. L'oppressante répétitivité d'*Emergency* l'inscrit dans la lignée d'une Martha Rosler énumérant, dans les années 60, ses menaçants ustensiles de cuisine. Leila Pazooki analyse la liberté d'expression féminine en Europe. *Hydromania*, étude de soi, confirme toutefois cette quête de l'individu(e) dans la jeunesse iranienne. Essor du Moi, loin de





la conception d'un sujet musulman comme maillon d'une chaîne – groupe familial, mais aussi social – dont les sphères, privée et publique jouent comme rouages d'une partition spatiale sexuée. La jeunesse iranienne est certes attirée par « l'hédonisme d'une Culture/Monde ». Mais cela suffit-il à vaincre l'essentialisme du religieux ?¹² Pazooki, pourtant, ne se fait guère d'illusions sur la portion congrue de la sphère privée occidentale. En quoi consisterait-elle au juste ? « Tomber amoureux, pleurer, travailler, manger, lire le journal, payer ses factures, (...) se rendre compte enfin qu'on ne fait que consommer : nourriture, sexe, actualités télévisées, etc. » Ainsi, toute sphère privée lui paraît contrôlée par un processus de « transparence » intenable pour le soi. Dans une piscine, elle suffoque en « noyée », mais elle capta aussi sous l'eau les « pointes de danseuse » d'un homme s'appêtant à nager. Inversée en ciel, cette piscine devint l'horizon d'une identité masculine fluctuante formatée par une idéologie patriarcale (partout) séculaire.

Le caché et le manifeste en pays musulman ont probablement modélisé le sujet mais n'ont pu enrayer, face à l'interdit, de subtils stratagèmes d'évasion. Cité par Y. Golshani, dont le travail s'obsède d'une sérialité de contraintes, Gilles Deleuze préconise un dialectique subterfuge : « Ce qui se déplace et se déguise dans les séries ne peut, et ne doit pas être identifié, mais existe, agit, comme se différenciant dans la différence. » Subi, dépassé ou déjoué, le voile préserve donc l'espace d'un secret mental que la

transparence théocratique ne saurait menacer. Pour cela, en effet, il faudrait poster un gardien de la Révolution derrière chaque femme, chaque tête pensante. Autant dire, une utopie négative évidemment vouée à l'échec...

MICHÈLE COHEN HADRIA

Michèle Cohen Hadria est critique d'art et vit à Paris. Ayant collaboré avec plusieurs revues, dont *art press* (Paris), *n.paradoxa* (Londres) et *CV Photo* (Montréal), elle est diplômée de l'École des Beaux-arts de Rome et possède une maîtrise en Études cinématographiques. Elle s'intéresse au film expérimental, à la photographie, à la vidéo, aux performances, ainsi qu'à tout facteur d'hybridation agissant entre ces diverses disciplines.

NOTES

- ¹ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, Paris, 1994, p. 114.
- ² Mohammed Arkoun, *La pensée arabe*, Paris, PUF, 2003, p. 4.
- ³ Shirin Ebadi, *Iranienne et Libre*, La Découverte, Paris, 2001, p. 195.
- ⁴ *Ibid.*, p. 234.
- ⁵ *Ibid.*, p. 126.
- ⁶ *Ibid.*, p. 138.
- ⁷ *Ibid.*, p. 140.
- ⁸ *Ibid.*, p. 155. Voir également Nauchine Yavari-d'Hellencourt, *Les femmes en Iran*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 219-229.
- ⁹ S. Ebadi, *op. cit.*, p. 156.
- ¹⁰ Mahnaz Shirali, « La jeunesse iranienne : une génération en crise », *Le Monde* et Paris, PUF, 2001, p. 28-30.
- ¹¹ S. Ebadi, *op. cit.*, p. 96.
- ¹² Mahnaz Shirali, *op. cit.*, p. 25.