

# La Réception Critique des Œuvres de Shirin Neshat : Autour de l'Orientalisme.

Bibi Naz Zavieh

C'est en Juin 2007 que Bibi Naz Zavieh finalise son Mémoire de Master d'Histoire de l'Art, sous la direction du Professeur Catherine Wermester à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Intitulé *La Réception Critique des Œuvres de Shirin Neshat : Autour de l'Orientalisme*, le mémoire présente une approche critique appliquée aux étapes de la production et de la réception des œuvres de l'artiste. Il concerne un choix d'œuvres datant de 1993 à 2000 dont les médiums sont la photographie et la vidéo.

Née en 1986 aux Etats-Unis, Bibi Naz Zavieh a grandi à Bruxelles au sein d'une famille d'origine Iranienne, d'une mère architecte et père antiquaire, ceci expliquant la précocité de son intérêt artistique. Le bac en poche à 17 ans, elle entreprend des études d'Histoire de l'Art à l'Université Libre de Bruxelles puis obtient son diplôme de Master 2 de l'Université Paris-Sorbonne. Spécialisée dans l'art contemporain, en par-

ticulier du Moyen-Orient, elle rédige son mémoire critique sur la question de l'Orientalisme dans la réception des œuvres de Shirin Neshat et le finalise en Juin 2007.

Suite à ces mois de recherche, elle s'intéresse de près à la création actuelle des artistes Iraniens, tant ceux résidant en Iran que ceux en exil tout en organisant, en tant que curatrice indépendante, plusieurs expositions notamment à Paris et à Dubai où elle a collaboré avec le collectif Pulp'Art, la galerie Yvon Lambert et l'Espace Claude Berri à Paris puis la Basement Gallery à Dubai.

A travers cet article, Bibi Naz Zavieh entreprend une réflexion à partir de son travail de recherche antérieur. Il n'est point question de mettre en lumière un strict résumé mais d'aborder la problématique à travers une réflexion mature qui interroge la production de Shirin Neshat entre 1993 et 2000 tout en optant pour un point de vue critique. Une insistance sur une approche sémiologique des œuvres de Shirin Neshat lui semble intéressante et constitue en grande partie la ligne de réflexion de l'article ci-après. Il semble essentiel d'insister sur le refus de l'auteur à élaborer une approche stéréotypée et féministe du sujet puisqu'au contraire, il convient d'aller outre la simple approche géo-politisée au profit d'une scientificité critique. Si le mémoire présente les premières séries photographiques ainsi que la trilogie de vidéos *Turbulent*, *Rapture* et *Fervor*, nous insisterons ici davantage sur les photographies.

Photographe et cinéaste, Shirin Neshat est née dans le nord-ouest de l'Iran à Qazvin en 1957. Après avoir été peintre et co-fondatrice du *Storefront for Art and Architecture* à New York, l'artiste connaît aujourd'hui un succès international au sein du marché de l'art contemporain.

Vivant aux Etats-Unis depuis 1974, c'est suite à son retour en Iran en 1990 qu'a lieu le tournant majeur de sa carrière : profondément bouleversée par les transformations sociales, économiques et politiques de son pays et en particulier par l'évolution dramatique du statut de la femme, Shirin Neshat «tente de se reconnecter avec sa culture d'origine»<sup>1</sup> à travers la photographie puis la vidéo.

1 Making art about [the revolution and women] became an excuse to reconnect myself with my original culture » (« Créer des œuvres au sujet de la révolution et des femmes fut une excuse pour me reconnecter avec ma culture d'origine », la traduction est de notre fait). Extrait de : Scott MacDONALD, « Shirin Neshat », in *A Critical Cinema 4 : Interviews with Independent Filmmakers*, University of CA Press, New York, 2005, p. 326.

Ainsi, les *Women of Allah*<sup>2</sup> sont des femmes voilées brandissant souvent une arme et dont les discrètes parties dévoilées sont ornées de calligraphie persane. Le cadrage est serré, le noir et blanc est d'usage et de fait, ces femmes révèlent leur combat contre l'emprisonnement moral et le mutisme forcé.

Mais en 1996, Neshat abandonne peu à peu la photo pour la vidéo en vue d'une œuvre « plus philosophique, plus lyrique et plus poétique »<sup>3</sup>. L'étape du photojournalisme se voit alors dépassée tandis que la trilogie *Turbulent*, *Rapture* et *Fervor* (1998-2000), mettant en scène les mêmes motifs qu'au préalable, projette l'artiste au-devant de la scène.

Son succès est certain, mais si Shirin Neshat est considérée par de nombreux jeunes artistes iraniens comme ayant ouvert la voie à leur reconnaissance, d'autres critiquent la grille de lecture orientaliste de l'artiste. La femme à mi-chemin entre séduction et pouvoir, l'insistance sur le voile et la calligraphie ainsi que la mise en abyme du conflit entre les sexes profiteraient en outre à cette critique. Les œuvres sont rythmées de dialectiques qui éveillent des stéréotypes occidentaux sur la femme musulmane iranienne, souvent ancrés dans l'Histoire et dans la mémoire collective, tout en les confirmant, à tort.

En effet, Shirin Neshat joue de malentendus instaurés entre les étapes de production et de réception de l'œuvre. Chaque fragment de son vocabulaire visuel se situe entre signe et symbole,<sup>4</sup> soulignant un répertoire iconographique problématique. Ceux-ci peuvent d'ailleurs être perçus comme des «

2 Seconde série photographique de l'artiste, créée entre 1994 et 1997.

3 I thought I had exhausted the subject for myself, I had no more curiosity (...). It became more of an interest to make a work that although very sociological would be more philosophical, more lyrical and more poetic » (la traduction est de notre fait). Extrait de Entretien avec Shirin Neshat mené par Delphine Valloire, Tracks : Special Iran, Allemagne, Production ZDF et ARTE, 52 min., Octobre 2006

4 Nous considérons la définition du signe telle qu'elle se dégage de l'enseignement de Ferdinand de Saussure. Un signe est « une unité d'expression du langage » formée par la réunion d'un signifiant et d'un signifié. Mais Saussure insiste sur le caractère arbitraire du signe puisque son découpage n'est motivé par aucune raison naturelle ou logique : un même concept peut être associé à des images acoustiques diverses selon les langues. Toutefois, ce caractère arbitraire ne concerne pas le symbole dont le lien entre le signifiant et le signifié est naturel.

thèmes totémiques »<sup>5</sup> puisqu'ils permettent l'identification tant de l'artiste que des publics à une communauté ; tout cela demeurant à une échelle ethnocentrique, souvent critiquable dans le point de vue opté par l'artiste et qu'il convient de traiter avec prudence.

Ainsi, pour Neshat, « le voile est une forteresse métaphorique depuis laquelle certains combats peuvent être menés »<sup>6</sup> et en tant que signifiant, il fait appel à de multiples signifiés : il évoque tant la faiblesse et la soumission de la femme que son élan de révolte et son désir de libération. Le voile ou hejab<sup>7</sup> revêt en fait un caractère tridimensionnel car sur le plan visuel, le voile dérober du regard d'autrui tandis que dans l'espace – et de fait, dans les vidéos – le voile vient séparer, cloisonner tel un seuil. Enfin, le voile peut être perçu éthiquement comme l'évocation de l'interdit. Ainsi, un espace caché par le hejab devient inatteignable et se définit négativement.

Quant à la calligraphie, ornant les parties dévoilées des femmes et parfois même la sclérotique, elle s'oppose à la double articulation saussurienne du signe par son caractère indéchiffrable par un regardeur occidental.<sup>8</sup> L'écriture devient ainsi ornementation et rend les photographies bidimensionnelles tandis que les corps deviennent un espace de projection en déconstruction. La calligraphie redonne voix à ces femmes et les dévoile<sup>9</sup> comme l'arme exprime leur désir d'action et d'expression. Toutefois, entre voilement et dévoilement, la

frontière est mince car caché, le corps de la femme devient exotique voire érotique<sup>10</sup> et invoque à la fois l'effacement de l'identité et la subordination de celle-ci à la loi islamique. Le voile devient ainsi un trope par lequel les fantasmes occidentaux de pénétration dans les mystères de l'Orient et d'accès à l'intériorité de l'Autre sont accomplis ou bien même « l'objet petit a » tel que l'a défini Lacan, un partenaire imaginaire participant à la formation du désir.<sup>11</sup> La femme de Shirin Neshat devient l'Autre absolu, à la fois désirée pour sa sensualité et sa beauté lascive et terrifiante par son pouvoir de destruction et de domination. Elle fascine, émeut et effraie le regardeur occidental en quête d'exotisme puisqu'elle est à l'image de l'Orient aux yeux des occidentaux : un fantasme menaçant, une Femme Fatale,<sup>12</sup> une « victime érotique »<sup>13</sup>. La femme voilée de Neshat est la femme martyre tout en étant la femme fatale, un double rôle qui rend l'œuvre de l'artiste schizophrénique, rappelle les peintures orientalistes du XIXe siècle (le voile se substituant ici au motif du harem) et fait naître la notion de « féminisme à l'oriental ». C'est ainsi que les critiques à l'égard de l'artiste naissent car celle-ci est accusée de reproduire des stéréotypes et de tirer profit d'une atmosphère sociopolitique fébrile.<sup>14</sup> Les spectateurs se trouvent ainsi à leur tour dans une situation double puisqu'ils célèbrent l'œuvre tout en bannissant socialement le sujet de son art. Les photographies de Shirin Neshat éveillent ainsi un paradoxe douteux<sup>15</sup> rappelant les théories d'Edward W. Said à ce sujet : « L'Occidental se

5 [The exilic nostalgia of homecoming] is present in the somewhat totemic themes of these photographs, where the totem object – be it the gun, the flower or the veil – indicates totemic membership within a community. » (« la nostalgie du retour à la terre natale, née de la situation d'exilée, est présente dans les thèmes totémiques de ces photographies, dans lesquelles l'objet totémique – que ce soit l'arme, la fleur ou le voile – indique l'appartenance totémique à une communauté » la traduction est de notre fait). Extrait de : Shoja AZARI, « An inside look at Shirin Neshat's art », in *Entre extremos : Shirin Neshat*. Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 9 août – 22 septembre 2002, p. 50.

6 The veil is a metaphoric fortress from which some battles can be engaged »: Hamid DABASHI, « Women without Headaches », in Shirin Neshat. Salzburg, Museum der Moderne, 22 janvier – 6 avril 2006, p. 135.

7 Hejab vient du radical arabe Hejaba signifiant cacher, séparer, cloisonner, dérober des yeux, masquer.

8 En outre, l'impossibilité pour un regardeur occidental à déchiffrer l'écriture mène à divers malentendus. Dans un premier temps, le regardeur occidental confond sans doute le persan et l'arabe. Aussi, la calligraphie dont le thème est le plus souvent laïque (il s'agit de textes et de poèmes, la plupart révolutionnaires) peut être interprété comme étant des versets du Coran et ainsi éveiller les stéréotypes actuels sur les peuples musulmans. La calligraphie devient ainsi un signifiant vide de signifiés, un assemblage de signes sans sens ni référent, tel un voile supplémentaire.

9 La sociologue Chahla Chafiq parle de « dévoilement par l'écriture » dans : Chahla CHAFIQ et Farhad KHOSROKHAVAR, *Femmes sous le voile*. Face à la loi islamique, Paris, Editions du Félin, 1995, p.112.

10 A ce propos, Shirin Neshat dit : « lorsqu'on dissimule son corps, on crée un mystère qui vous rend en même temps plus désirable ; en Occident, où l'on peut librement parler du corps et de la sexualité, les choses sont exhibées au point qu'à la fin, il n'y a plus aucun mystère ni frontière ». Extrait de : Marine VAN HOOFF, « Shirin Neshat, le vent souffle dans les voiles » (traduit de l'anglais par Pierre Camus), in *Art Press*, Mai 2002, n°279, p. 35.

11 Consulter Jacques LACAN, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil (Coll. Le séminaire de Jacques Lacan), 1973, p. 105.

12 D'après Martha Kingbury, professeur d'Histoire de l'Art à l'Université de Washington a une configuration particulière : elle est représentée de face, la posture est tendue et droite, sa tête est légèrement penchée et ses paupières abaissées. Un modelé concentrique entoure également son visage. Voir « The Femme Fatale and her Sisters » in *Art News Annual XXXVIII*, Octobre 1972, pp. 182 à 205.

13 Cette expression est tirée des *Milles et une nuits* d'Antoine Gallant.

14 On pourrait alors parler de la « site-specificity » évoquée par Hamid Dabashi ou bien encore de la nécessité de recontextualisation mis en exergue par Shoja Azari. Voir Hamid DABASHI, « Bordercrossings : Shirin Neshat's body of evidence », in Shirin Neshat. Turin, Castello di Rivoli, Musée d'Art Contemporain, 30 janvier – 5 mai 2002, p. 43 et Shoja AZARI, « Beyond Identity Politics », in Shirin Neshat: the 6th Hiroshima Art Prize. Hiroshima (Japon), Museum of Contemporary Art, 23 juillet – 16 octobre 2005, pp. 69 à 75.

15 Hamid Dabashi, à ce sujet, évoque la théorie du paradoxe dans l'œuvre de Shirin Neshat en soulignant la dualité qui existe au niveau de sa réception par les publics occidentaux.

heurte à l'Orient dans un premier temps en tant qu'europpéen puis seulement en tant qu'individu ».<sup>16</sup>

Le danger se trouve là : l'orientalisme, dans sa définition critique, serait au cœur de la réflexion et de la réception de l'artiste et de ses œuvres. D'ailleurs, en 2002, l'artiste confie « il me semble que quelle que soit la manière dont j'aborde mon sujet, il y aura toujours des éléments qui seront perçus comme orientalisants ».<sup>17</sup> Mais ceux-ci ne constitueraient-ils pas le cœur-même de son œuvre qui se situerait alors dans le désir occidental de maîtriser le redoutable Orient, l'Autre tant désiré que terrifiant ? La femme de Shirin Neshat au même titre que l'Orient entre dans l'espace de l'altérité.

---

16 « There can be no disclaiming the main circumstances of the Westerner's actuality : that he comes up against the Orient as a European first, as an individual second. ». Extrait de : Shirin Neshat. Tromsø (Norvège), Kunstforening, 17 juin – 25 juillet 1999, p.57.

17 Extrait de : Marine VAN HOOFF, « Shirin Neshat, le vent souffle dans les voiles », in Art Press, mai 2002, n°279, p. 35 (traduit de l'anglais par Pierre Camus). Speechless, 1996, Photographie et encre noir, Noir et blanc, 118,7 x 86 cm, Edition à 10 exemplaires, Collection Annina Nosei, New York. Rebellious Silence, 1994, Photographie et encre noir, Noir et blanc, 96,5 x 133 cm, Edition à 10 exemplaires, Collection Annina Nosei, New York.