

Université de Montréal

Orientalisme 2.0 : la Révolution verte iranienne en images

Par
Fanny Gravel-Patry

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade
Maître ès arts (M.A.)
en histoire de l'art

Décembre 2014
© Fanny Gravel-Patry

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :
Orientalisme 2.0 : la Révolution verte iranienne en images

Présenté par :
Fanny Gravel-Patry

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Richard Bégin, président-rapporteur
Olivier Asselin, directeur de recherche
Ersy Contogouris, membre du jury

Résumé

Depuis la colonisation jusqu'aux plus récents conflits qui affectent le « Moyen-Orient », le visuel participe à la création d'une image raciale et sexuelle du monde musulman dans laquelle l'Orient « archaïque » est représenté comme l'opposé moral de l'Occident « moderne ». Ce discours nommé Orientalisme (Saïd 1994) transforme l'Orient en objet du savoir et du regard occidental (Nochlin 1989). La peinture, la photographie, et les expositions universelles sont autant de moyens qui permettent d'instaurer un point de vue privilégié de l'Occident sur l'Orient. Avec le Web 2.0 et les technologies mobiles, le partage d'images fait partie intégrale de notre quotidien et celles-ci nous proviennent de partout et de n'importe qui. En considérant que l'Orientalisme est indissociable des techniques modernes de représentation du monde (Mitchell 2013), le présent mémoire souhaite interroger l'impact de ces nouvelles technologies sur la production, la circulation et la réception des images du dit Orient. Nous concentrerons notre étude sur les images captées et partagées depuis les manifestations de la Révolution verte iranienne de juin 2009, entre autres la vidéo de l'assassinat de la jeune Neda Agha Soltan qui a fait la une des médias occidentaux. En prenant comme base les écrits d'Edward Saïd, que nous réviserons par le biais de lectures féministes, nous verrons que l'Orientalisme visuel mute au rythme des changements politiques, culturels et technologiques qu'il rencontre. En plus d'éclairer les images de notre corpus, la question féministe nous permettra d'élargir la définition et les mécanismes de l'Orientalisme proposés par Saïd. Nous démontrerons que tout en ayant le potentiel de bouleverser l'image que construit l'Occident de l'Orient, le Web 2.0 actualise aussi l'Orientalisme visuel sous de nouveaux modes de production du savoir.

Mots-clés : Culture visuelle ; Orientalisme ; féminismes ; Web 2.0 ; Révolution verte iranienne.

Abstract

From the colonization era until the most recent conflicts in the "Middle East," visual culture contributes to the creation of a racial and sexual image of the muslim world, in which the "archaic" Orient is represented as the moral opponent of "modern" Occident. This discourse entitled Orientalism (Saïd 1994) transforms the Orient into an object of knowledge and of occidental gaze (Nochlin 1989). Painting, photography, and universal exhibitions are but a few of the means through which the West's privileged point of view is constructed over the Orient. With the Web 2.0 and mobile technologies, sharing images from everywhere and everyone has become part of our daily life. Assuming that Orientalism is indissociable from modern techniques of the world's representation (Mitchell 2013), this thesis aims to question the impact of such new technologies on the production, circulation and reception of images from the so-called Orient. This study will focus on images captured and shared since the protests of the Iranian Green Movement of June 2009, especially the video of the murder of the young Neda Agha Soltan, which made the headlines of Western media. Building on the writings of Edward Saïd, which will be revised through feminist readings, it will be demonstrated that visual Orientalism evolves in accordance with the political, cultural and technological changes it encounters. The feminist question will not only shed light on the images of this corpus, but also contribute to widen the definition and mechanisms of Orientalism suggested by Saïd. It will be demonstrated that if the Web 2.0 has the potential of disrupting the constructed image of the Orient by the Occident, it also updates visual Orientalism through new modes of knowledge production.

Key words: visual culture; Orientalism; feminism; Web 2.0; Iranian Green Movement.

Table des matières

Résumé	i
Abstract	ii
Table des matières	iii
Liste des figures	iv
Remerciements	vii
INTRODUCTION	1
<i>L'Orient par l'image</i>	1
<i>Plan du mémoire</i>	4
<i>Encoder l'Orientalisme</i>	6
1. IMAGER L'ORIENT : L'ORIENTALISME ET SES IMAGES	12
1.1 L'Orientalisme visuel : définitions d'un concept.....	13
1.2 L'Orient sous le regard des femmes.....	22
1.3 Les mutations de l'Orientalisme : les États-Unis et l'islam.....	30
2. CONTESTER PAR L'IMAGE : LA RÉVOLUTION VERTE ET LE WEB	39
2.1 La Révolution verte : une lutte pour la visibilité.....	40
2.2 Le tournant 2.0 : vers le partage des images.....	49
2.3 Des images multiples.....	60
3. ORIENTALISME 2.0 : LE MULTIPLE AU SERVICE DE L'HÉGÉMONIE	69
3.1 La mort de Soltan et les limites du partage.....	70
3.2 La voix de l'Autre à l'usage de l'Orientalisme.....	79
3.3 L'Orientalisme 2.0 : actualisations d'un concept.....	92
CONCLUSION	99
Du dichotomique au multiple.....	99
Bibliographie	104
Figures	112

Liste des figures

Figure 1.1. Plan rapproché sur le visage ensanglanté de Soltan. Capture d'écran de la vidéo YouTube de la mort de Neda Agha Soltan.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>. Captée par Fanny Gravel-Patry le 25 mars 2014.

Figure 1.2 : Plan éloigné sur la scène de la mort de Soltan. Capture d'écran de la vidéo YouTube de la mort de Neda Agha Soltan.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>. Captée par Fanny Gravel-Patry le 25 mars 2014.

Figure 2. Jean-Léon Gérôme, *Le Charmeur de serpents*, 1870, Huile sur toile, 83,8 x 122,1 cm, Clark Art Institute, Williamstown.

Figure 3. Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale*, 1827, Huile sur toile, 3,92 x 4,96 m, Musée du Louvre, Paris.

Figure 4. Jean-Léon Gérôme, *Le Marché d'esclaves*, 1866, Huile sur toile, 84,6 x 63,3 cm, Clark Art Institute, Williamstown.

Figure 5. Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Le Bain turc*, 1862, Huile sur toile, 1,08 x 1,10 m, Musée du Louvre, Paris.

Source :

Figure 6. Affiche de propagande réalisée par le 5^e bureau d'action psychologique de l'armée française, affichée en Algérie, non datée.

Source: <http://blogs.rue89.nouvelobs.com/tunisie-libre/2012/02/19/tunisie-le-corps-feminin-nouveau-champ-de-bataille-226645>. Consultée le 4 janvier 2015.

Figure 7. Éditorial de Vogue réalisé en Iran, 1969. Photographié par Henry Clarke.

Source : <http://shahrefarang.com/en/vogue-iran/>. Consultée le 2 janvier 2014.

Figure 8. *Human Rights for Women and Girls in Afghanistan*, publicité d'Amnistie Internationale, non datée.

Source: <http://shop.amnestyusa.org/Human-Rights-Women-Girls-Afghanistan/dp/B007X4LDXE>. Consultée le 2 janvier 2015.

Figure 9. *Time Special Report : Lifting the veil*, en page couverture du *Time Magazine*, 3 décembre 2002. Photographie par John Stanmeyer.

Source : <http://content.time.com/time/covers/0,16641,20011203,00.html>. Consultée le 2 janvier 2015.

Figure 10. Des manifestants de la Révolution verte montrant une image de l'ancien président Mohammad Mossadegh aux côtés d'un des candidats aux élections de juin 2009, Mir Hossein Moussavi. Photographie anonyme.

Source : <http://www.theguardian.com/commentisfree/cifamerica/2009/jun/19/iran-protests-mousavi-mossadeq>. Consulté le 02 janvier 2015.

Figure 11. Photographie de femmes athlètes, exposée au Musée Shohada de Téhéran. Photographie prise par Lina Khatib le 9 mars 2008.

Source : KHATIB, Lina (2013). « The Politics of (In)visibility in Iran », *Image Politics in the Middle East: the Role of the Visual in Political Struggle*, New York : I.B Tauris, p.92.

Figure 12. Affiche présentant une femme kamikaze palestinienne, exposée au Musée Shohada de Téhéran. Photographie prise par Lina Khatib le 9 mars 2009.

Source : KHATIB, Lina (2013). « The Politics of (In)visibility in Iran », *Image Politics in the Middle East: the Role of the Visual in Political Struggle*, New York : I.B Tauris, p.95.

Figure 13. Photographie prise pendant une manifestation de juin 2009. Photographiée par Ben Curtis pour la *l'Associated Press*.

Figure 14. Un *sit-in* pendant une manifestation de juin 2009. Photographié par Farhad Rajabali.

Source : <http://www.flickr.com/photos/mousavi1388/>. Consultée le 1^{er} janvier 2014.

Figure 15. Plan sur Soltan qui regarde la caméra. Capture d'écran de la vidéo YouTube de la mort de Neda Agha Soltan.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>. Captée par Fanny Gravel-Patry le 25 mars 2014.

Figure 16. Illustration de Brian Stauffer pour l'article « A Struggle for the Legacy of the Iranian Revolution », publié dans le *New York Times* le 20 juin 2009.

Source : <http://www.nytimes.com/2009/06/21/weekinreview/21worth.html?pagewanted=all&module=Search&mabReward=relbias%3Ar>. Consultée le 1^{er} janvier 2015.

Figure 17. Capture d'écran de l'application *Ten by Ten* de Jonathan Harris pour le mot-clé « Iran ». Captée par Fanny Gravel-Patry le 2 janvier 2014.

Figure 18. Hocine Zaourar. *La Madone de Bentalha*, 23 septembre 1997. © AFP/Hocine Zaourar.

Figure 19. Schémas de Juliette Hanrot pour *La Madone de Bentalha*, 2012.

Source : GUNTHERT, André (2013a). « Les icônes du photojournalisme, ou la narration visuelle inavouable », *Culture visuelle*, [En ligne], mis en ligne le 25 janvier, <http://culturevisuelle.org/icones/2609>. Consulté le 20 septembre 2014.

Figure 20. *Portrait d'Aisha*, en page couverture du *Time Magazine*, 28 juillet 2010. Photographiée par Jodi Bieber.

Source:<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2007415,00.html>. Consultée le 2 janvier 2015.

Figure 21. *Un Arabe et un chameau*, publicité de IBM, sans date.

Source : NAKAMURA, Lisa (2002). *Cybertype: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*, New York : Routledge, p. 93.

Figure 22. *Person of the Year : You*, en page couverture du *Time Magazine*, 25 décembre 2006. Illustration par Arthur Hochstein.

Source : <http://content.time.com/time/covers/0,16641,20061225,00.html>. Consultée le 2 janvier 2015.

Figure 23. Shirin Neshat, *Unveiling*, 1993, de la série *Women of Allah*, Épreuve sur papier argentique, 151.8 x 101 cm, New York, Whitney Museum of American Art.

Remerciements

J'aimerais avant tout remercier mon directeur de recherche, Olivier Asselin, pour son soutien, son écoute et ses précieux conseils sans lesquels ce mémoire n'aurait pu prendre forme. Je remercie également le Comité permanent sur le statut de la femme de l'Université de Montréal, et le groupe de recherche Mediatopias pour leur soutien financier. Un merci particulier à mes amies et collègues du comité organisateur du colloque des étudiant(e)s en histoire de l'art de l'Université de Montréal avec qui j'ai partagé les hauts et les bas de la maîtrise. Un merci tout spécial à mon amie Christelle Proulx pour son écoute et sa présence tout au long de ces deux années. Un autre merci particulier à mon amie Audrey Deshaies-Lanctôt pour ses relectures et ses révisions. Enfin, ce ne serait de vrais remerciements sans remercier mes parents et mon amoureux qui m'ont toujours encouragée à aller au bout de mes ambitions. Sans eux tout cela ne serait pas possible.

INTRODUCTION

Juin 2009. Téhéran, Iran. La campagne électorale de Mahmoud Ahmadinejad augmente en agressivité et des milliers de citoyens prennent la rue en faveur de son opposant, Mir Hossein Moussavi. Le 12 juin ont lieu les élections. Ahmadinejad l'emporte pour un deuxième mandat et la population est consternée. Les élections auraient été truquées et la contestation grandit. Face à l'oppression politique et médiatique, le peuple se sert des réseaux sociaux et des technologies mobiles pour capter et transmettre les images de la Révolution. Les journalistes occidentaux étant bannis du pays, la presse et la télévision occidentales utilisent les images partagées par les citoyens iraniens pour représenter les événements. À l'ère d'Internet et des technologies mobiles, les images migrent et prolifèrent plus que jamais. Dans un monde connecté et sans frontières, elles nous parviennent de partout et de n'importe qui, bouleversant l'ordre qu'elles permettaient autrefois d'établir. Ceux dont la représentation était contrôlée peuvent maintenant faire circuler des images qui déjouent le monopole visuel sur leur identité. Non seulement ces images permettent d'ébranler le contrôle sémiotique que la République islamique exerce sur l'Iran depuis 1979, mais elles provoquent également une remise en question de la représentation que se font les pays occidentaux de l'Iran depuis cette époque, un aspect qui a jusqu'ici été peu étudié.

L'Orient en images

Depuis les événements de juin 2009, plusieurs ouvrages ont été consacrés à l'utilisation des réseaux sociaux pour organiser et représenter les manifestations de la Révolution verte. Alors que plusieurs ont mis l'accent sur les possibilités qu'offrent le Web 2.0 pour déjouer la censure des pays dictatoriaux, peu ont mentionné la question de l'Orientalisme qui est pourtant difficile à ignorer lorsqu'on parle des images du « Moyen-Orient ». En effet, on ne peut aborder les images de la Révolution verte sans rappeler que, depuis la prise d'otages de l'ambassade américaine à Téhéran en 1979, la représentation de l'Iran est un enjeu central de la politique étrangère américaine et de la construction identitaire des États-Unis. En résulte une iconographie de l'Iran uniforme et omniprésente dans les médias nord-américains et européens. Dans ces images, les Iraniens sont représentés

comme des terroristes, des mafieux anti-américains assoiffés de sang, ou des religieux ancrés dans le passé. Les relations de genre en Iran sont aussi un enjeu primordial de cette représentation. Une image de la femme iranienne soumise et dépourvue de toute agentivité devient nécessaire pour justifier la malveillance du nouveau gouvernement iranien qui est ouvertement opposé aux valeurs occidentales. De façon générale, cette représentation s'inscrit dans le discours de l'Orientalisme qu'Edward Saïd (1994) décrit comme servant, depuis les débuts de l'islam, à représenter le monde musulman comme l'opposé moral de l'Occident chrétien.

En reprenant les écrits de Saïd, des historiens et historiennes de l'art ont montré que ce système de représentation de l'Orient s'est installé, non seulement par le biais de la littérature, mais aussi par les images. Pendant la colonisation, les technologies de l'image sont étroitement liées à la formation de ce complexe colonial transformant l'Orient en objet du savoir et du regard occidental (Nochlin 1989 ; Mitchell 2013). La peinture, la photographie et les expositions universelles sont autant de moyens qui permettent d'asseoir la supériorité du monde occidental sur le monde colonisé, associant d'emblée la production d'images à la modernité et au progrès social. La mondialisation et la démocratisation rapide des technologies numériques rompent le monopole occidental sur l'usage des technologies, un processus qui connaît son paroxysme avec l'avènement du Web 2.0 dans les années 2000. Les images captées par téléphone portable et partagées sur le Web par les manifestants de la Révolution verte de 2009 s'inscrivent dans ce bouleversement du monopole institutionnel sur la circulation des images. Cela soulève plusieurs questions sur lesquelles nous souhaitons nous pencher dans ce mémoire : Si l'Orientalisme s'est construit par l'image et ses différents médiums, alors que ce passe-t-il lorsqu'il est confronté à un changement médiatique qui secoue autant la production, la circulation et la consommation des images ? Peut-il continuer d'exister sous les modes qui l'ont régi jusqu'ici ? Les changements technologiques dans la production et la consommation des images à l'ère du Web 2.0 ont-ils des répercussions sur notre perception des images et de l'altérité ? Et comment l'Orientalisme s'adapte-t-il à ces nouvelles images qui ont le potentiel de bouleverser son hégémonie ?

Lev Manovich (2009), et plus récemment Lisa Nakamura et Peter Chow-White (2012), avancent que le numérique est une nouvelle façon de penser et connaître le monde mais

qu'il est aussi une nouvelle forme de production du savoir et de consommation de l'information. Ainsi, le Web 2.0 a autant le potentiel de modifier notre compréhension de la différence, raciale et sexuelle, que de produire de nouvelles inégalités. Bien que la Révolution verte ait été le lieu d'une production importante d'images sur lesquelles nous nous pencherons dans ce mémoire, l'une d'entre elles a davantage attiré l'attention des médias occidentaux et elle fait ressortir tous les paradoxes de ce nouveau contexte médiatique. Il s'agit des vidéos de la mort de Neda Agha Soltan, une jeune femme assassinée par un sniper lors d'une manifestation du 20 juin 2009¹. Armés de leurs téléphones portables, deux jeunes hommes présents sur la scène ont réussi à capter ces images violentes. Dans les deux vidéos, le caméraman se précipite vers le corps évanoui de la jeune femme. Dans la première, la caméra se tient à distance alors que dans la seconde, plus courte, l'objectif se concentre sur le visage ensanglanté de la jeune femme (figure 1.1 et 1.2). L'imaginaire collectif est marqué par le regard à la fois résilient et serein que Soltan porte à la caméra, presque consciente de l'impact qu'auront ces images dans le futur². Alors que pour les Iraniens la mort de Soltan est l'exemple d'une voix qui s'éteint sous la menace de la dictature, elle devient pour l'Occident une façon de vanter les possibilités d'Internet et, simultanément, de critiquer la politique et les relations de genre en Iran. Cela est particulièrement révélateur de la problématique qui est au cœur de ce mémoire: d'une part, Internet et les technologies mobiles favorisent la création d'images dissidentes, qui peuvent secouer le monopole qu'ont les institutions médiatiques européennes et nord-américaines sur l'image de l'Orient : d'autre part, ces mêmes images peuvent être utilisées pour nourrir des préjugés déjà bien ancrés dans la culture visuelle occidentale.

¹ Pour voir la version longue, voir le lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>. Consulté le 20 décembre 2014.

² La majorité des textes portant sur la mort de Soltan se réfèrent à la jeune femme par son prénom et c'est d'ailleurs sous le titre de « mort de Neda » que les vidéos ont été popularisés. Comme nous proposons une analyse féministe de ces images, nous souhaitons briser la cadence et nommer la jeune femme par son nom de famille.

Plan du mémoire

Pour démontrer cela, il sera essentiel dans un premier temps de faire un retour sur l'héritage orientaliste de la représentation du « Moyen-Orient » en Occident³. En prenant comme base les écrits d'Edward Saïd, nous verrons que l'Orient est avant tout une construction occidentale, produit par des agents extérieurs à l'Orient, qui sert autant à donner une image négative de l'islam que d'élever l'image de l'Europe et plus tard des États-Unis⁴. Les écrits des historiens de l'art Linda Nochlin (1989) et Timothy Mitchell (2013) nous aideront à démontrer que le visuel est une dimension essentielle de l'Orientalisme, et que les technologies de l'image et les systèmes modernes de représentation du monde comme le musée, l'exposition universelle et les médias de masse, ont tous joué un rôle fondamental dans l'élaboration d'un discours visuel sur l'Orient. Les écrits de Linda Nochlin (1989) et de Reina Lewis (1996) nous permettront d'indiquer quelques limites de la pensée de Saïd, et mettre de l'avant la dimension genrée de l'Orientalisme. Nous jugeons qu'elle est essentielle pour comprendre les différents pouvoirs qui se déploient dans les images orientalistes. Cette dimension genrée nous permettra également de mieux comprendre comment l'Orientalisme visuel s'est étendu de l'Europe aux États-Unis au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Toutefois, les lectures féministes de Reina Lewis (1996 ; 2004) mettent également de l'avant la pluralité de points de vues qui existent sur l'Orient. L'Orientalisme n'est pas seulement une construction de l'Orient par l'Occident mais il s'agit d'un lieu de contestation qui est en constante redéfinition. C'est en prenant comme base ces écrits, mais aussi ceux des féministes musulmanes héritières de cette pensée, que nous aborderons les images de la Révolution verte. Nous nous attarderons d'abord sur le contexte politique et visuel iranien qui a mené à l'éclatement de la Révolution verte et à

³ Le « Moyen-Orient » est un lieu géo-politique issu des frontières tracées par la décolonisation et la Guerre Froide, qui s'étend de l'Égypte à l'Iran, en comprenant le bassin du Levant, la région du golfe persique et la Turquie. Puisque le terme « Moyen-Orient » est avant tout associé à une phase récente de l'Orientalisme et qu'il est surtout considéré dans le cadre d'interventions militaires occidentales en Orient, nous emploierons celui-ci en utilisant les guillemets.

⁴ Il est important de noter que nous considérons, comme Saïd, que l'Orient et l'Occident sont des constructions géographiques issues de l'Orientalisme. Bien que nous ayons décidé d'employer ces deux termes sans utiliser les guillemets, afin d'alléger notre texte, nous faisons cela en toute conscience. Nous insistons sur leur dimension politique et culturelle que nous aborderons plus en détails dans le premier chapitre. L'objectif de ce mémoire n'est pas d'alimenter l'opposition binaire entre l'Est et l'Ouest, entre l'Orient et l'Occident, mais plutôt de démontrer que la distinction idéologique entre ces deux entités existe encore, d'où l'importance de cette recherche.

la création d'une image dissidente. En faisant dialoguer les écrits d'Hamid Dabashi (2010) sur le contexte politique de la Révolution verte et ceux de Lina Khatib (2013) sur le rôle des images dans la politique au « Moyen-Orient », nous démontrerons que la population iranienne est l'objet d'une double représentation et que la stabilité de cette image est vitale au maintien de la dichotomie entre l'Est et l'Ouest, entre l'Iran et les États-Unis. Dans un deuxième temps, nous verrons que le Web 2.0 et les technologies mobiles favorisent la circulation d'une image alternative de l'Iran car ils bouleversent l'économie traditionnelle des images. À l'aide des études des nouveaux médias, entre autres les ouvrages déterminants d'Axel Bruns (2008), de Henry Jenkins (2008) et de Manuel Castells (2012) sur les réseaux sociaux, ainsi que ceux d'André Gunthert (2009, 2013), de Laurence Allard (2013) et de Fred Ritchin (2010) sur la pratique de l'image à l'ère du 2.0, nous démontrerons que nous sommes passés d'une économie de la transmission à une économie du partage des images. Nous verrons également que les images mobiles et en réseau, puisqu'elles sont connectées par des hyperliens, ne sont plus des fenêtres ouvertes que sur un monde, mais sur une multitude de mondes. En revenant aux écrits des féministes musulmanes, nous démontrerons que les images mobiles et en réseau de la Révolution verte offrent un point de vue varié sur l'Iran et sur l'image de la femme musulmane, au-delà de l'opposition entre l'Orient et l'Occident qu'elle tend à incarner.

Dans un dernier temps, nous démontrerons que la monumentalisation de la mort de Neda Agha Soltan dans la couverture médiatique occidentale dévoile une convergence du Web 2.0 et des médias traditionnels, et une volonté de contenir la Révolution verte – et donc la représentation de l'Iran – à l'intérieur d'un cadre déjà existant. En comparant l'image de Soltan à d'autres produites par les peintres orientalistes du 19^e siècle et les photojournalistes de la « guerre contre le terrorisme », nous mettrons en évidence la récurrence, encore à l'heure actuelle, de motifs iconologiques formels et idéologiques dans la représentation de la femme musulmane en Occident. Nous démontrerons que malgré le potentiel révolutionnaire des nouvelles images mobiles et en réseaux, un certain regard sur celles-ci entretient le désir fantasmatique de consommer l'Autre – racial et féminin – par les images. En revenant sur certains écrits dans le champ des études des médias, nous verrons les limites des nouvelles images partagées. Plus particulièrement,

nous montrerons que la production amateur est le nouveau carburant des sociétés néolibérales et qu'elle contribue, comme le notent Nakamura et Chow-White, à l'émergence d'un nouveau mode de production du savoir colonial. Afin de mieux comprendre comment cela s'applique à l'image de l'Orient en Occident, tout en s'assurant de la légitimité du modèle employé, nous inscrirons l'actualisation d'un orientalisme racial et genré sur le Web dans un nouveau mode de production du savoir sur l'Orient comme l'a théorisé Hamid Dabashi dans deux ouvrages récents (2008 ; 2011). Alors que Saïd démontre que l'Orient est avant tout un objet créé par et pour l'Occident, Dabashi revient sur la question de l'autorité et du pouvoir de représenter. Tout en avançant que l'Occident tente encore de représenter l'Orient d'une certaine manière, Dabashi insiste sur l'existence d'une résistance au discours dominant sur l'Orient négligée par Saïd, et sur le rôle décisif de celle-ci dans la reformulation de l'Orientalisme. Que ce soit en sélectionnant des images produites et partagées par les gens du « Moyen-Orient » sur le Web, ou en reprenant des textes écrits par des « orientaux » sur l'Orient, nous en concluons que ce nouveau mode de production du savoir dépend de la voix de l'Autre et rend plus crédibles les discours racistes et sexistes.

Le corpus de ce mémoire sera constitué de photographies et de vidéos amateurs captées par téléphone portable et publiées sur YouTube et Flickr. Afin de mieux illustrer notre argumentaire, nous ferons appel à un ensemble d'œuvres et de photographies typiques de la représentation de la femme musulmane, et surtout iranienne, dans la culture visuelle occidentale. Nous y retrouverons des œuvres connues de la peinture Orientaliste française de la fin du 19^e siècle, et des photographies utilisées par des grands magazines américains, entre autres le *Time Magazine* et le *National Geographic*, pendant les guerres en Irak et en Afghanistan. Nous en déduisons que le choix de certaines images pour représenter les événements de la Révolution verte répond à l'appel du peuple iranien qui veut être entendu tout en satisfaisant les besoins de la culture dominante occidentale.

Encoder l'Orientalisme

Lev Manovich (2001) avance que pour mieux comprendre la révolution médiatique et culturelle en cours, il faut considérer les deux couches de l'univers des nouveaux médias soit l'informatique d'une part, et le culturel d'une autre. Selon lui, l'ordinateur a un effet

sur les formations idéologiques puisqu'il est le nouvel « encodeur » de la culture. Le « logiciel », c'est-à-dire toute technologie qui a trait à l'ordinateur, a le potentiel de réajuster et reformer tout objet auquel il s'applique (Manovich 2013 : 14). L'ordinateur change la nature même de ce qui constitue les objets culturels et cela nécessite une remise en question des théories culturelles les plus établies (Manovich 2013 : p.17). Nakamura et Chow-White soutiennent, à leur tour, qu'il est du devoir des intellectuels de produire de nouvelles théories qui permettront justement de mieux saisir cette nouvelle réalité (2012 : 2). Selon eux, il est impératif que les études sur la race – mais aussi les études féministes et subalternes – reconnaissent le virage numérique et les changements qu'il apporte (2012 : 5). Ils considèrent que l'ère du Web 2.0, soit disant post- raciale et post-féministe en supposant que l'égalité et la tolérance seraient des choses acquises et que les études postcoloniales et féministes ne seraient plus nécessaires, ont donné lieu à de nouvelles formes de discriminations et donc de nouveaux modes de circulation d'une culture misogyne et raciste⁵. Selon eux, le paradoxe du Web 2.0 est intrinsèquement lié aux contradictions du post-racial et du post-féminisme car il donne l'impression d'une abolition des frontières physiques et culturelles entre les individus. Ainsi, la majorité des études sur le Web ignorent encore la question des inégalités raciales et sexuelles⁶.

En ancrant notre recherche dans cette pensée, nous considérons que les études postcoloniales et féministes doivent être prises en compte dans l'étude de la production, de la circulation et de la réception des images qui apparaissent sur le Web. Pour ce faire, notre recherche s'inscrira dans les études postcoloniales et féministes actuelles qui proposent de comprendre l'Orient non plus uniquement comme une construction occidentale mais comme un lieu de discussion critique sur ce qu'est l'Orient. Dans cette optique, l'Occident n'est plus l'unique producteur du savoir sur l'Orient comme l'affirmait Saïd, mais l'Orient possède lui aussi une « agentivité autonome », soit un pouvoir sur la manière dont il veut être perçu dans le monde (Dabashi 2008). Plusieurs

⁵ Pour plus d'informations sur ce qu'est le post-racial et le post-féminisme voir les ouvrages d'Alana Lentin *The Crises of Multiculturalism : Racism in a Neoliberal Age* (2011) et *Post-race, Post-politics : the Paradoxical Rise of Culture After Multiculturalism* (2012). Voir aussi celui de Michael Higginbotham (2013) *Ghosts of Jim Crow: Ending Racism in Post-racial America*.

⁶ Ironiquement à la fin des années 1990, au moment où les études féministes, les études postcoloniales et les études subalternes prennent plus de légitimité et de pouvoir dans le milieu académique, MCI Worldcom et d'autres coopérations technologiques soutenaient qu'Internet allait nous délivrer des problèmes du racisme et du sexisme (Nakamura 2002 : 8).

auteurs reprochent d'ailleurs à Saïd d'avoir mis de côté ce point de vue oriental sur l'Orient pourtant indispensable à la compréhension de l'échange dynamique entre les pouvoirs qu'il propose lui-même d'explorer dans *Orientalism*. Paradoxalement, la revendication de cette agentivité – notamment par le moyen de la littérature, de l'art et maintenant du Web – constitue de nouveaux enjeux pour les institutions culturelles qui cherchent encore à maîtriser la représentation de l'Orient est encore nécessaire. Nous considérons d'ailleurs qu'il n'est peut-être pas anodin que l'émergence du Web 2.0 se soit faite au même moment où de nombreux intellectuels postcoloniaux et féministes célèbrent l'agentivité des sujets dominés et le besoin que ceux-ci ont de se représenter⁷.

Pour mieux comprendre le rôle des images dans la construction des systèmes de représentation, nous allons privilégier des textes théoriques provenant des domaines de l'histoire de l'art, de la culture visuelle, et de l'étude des médias. Nous considérons que la question du visuel est fondamentale pour comprendre le déploiement des inégalités dans la société, d'une part parce que les images reconduisent les stéréotypes de race et de genre présents dans la société, d'autre part car elles créent un modèle « idéal » qui tend à influencer la manière dont on se perçoit et dont on perçoit les autres dans la « réalité ». Le choix d'une approche interdisciplinaire permettra d'articuler dans un même lieu les différentes dimensions de l'univers de l'image, esthétique mais aussi sociale, économique et politique. Le dialogue entre ces différentes théories nous permettra d'offrir une réflexion plus large sur la formation de l'identité, des représentations et du savoir à l'ère du 2.0.

Étant elles-mêmes au centre des écrits d'Edward Saïd, les théories de Michel Foucault sur le savoir et les discours et celles d'Antonio Gramsci sur le fonctionnement du pouvoir au sein de la société nous aideront à pousser davantage la réflexion entamée par Saïd tout en nous éclairant sur les modes de production, de circulation et de réception des images à l'ère du Web 2.0. Les théories de Foucault et Gramsci sur le pouvoir, qu'il soit au niveau institutionnel ou social, nous permettent de le penser comme multiple et varié mais aussi comme contestable et renouvelable. Une lecture foucauldienne des systèmes de

⁷ Lisa Nakamura (2002) fait un constat semblable dans son premier ouvrage sur les *cybertypes*. Elle constate que l'utopie d'un monde sans frontières et sans racisme qui accompagne l'émergence du Web se fait justement à un moment où les intellectuels postcoloniaux prennent de plus en plus de place dans les institutions académiques. À notre tour, nous considérons de voir que cela correspond également au besoin de s'exprimer et de se représenter que le Web viendra combler un bref instant.

représentation permet d'abord de démontrer que le pouvoir est toujours multiple et omniprésent. Un discours est toujours un « nœud dans un réseau » (Foucault 1969 : 35) et il doit être compris non pas selon ses origines mais selon le jeu de pouvoir dans lequel il prend forme. Les images qui circulent dans une société sont toujours liées aux forces qui la régissent. Toutefois, l'approche foucauldienne ne considère pas la production et la reproduction matérielle de ces enjeux, c'est-à-dire la manière dont ils agissent au sein de la société et leur impact sur les individus. Alors que Foucault considère que certains récits acquièrent plus d'autorité que d'autres au niveau institutionnel, une approche gramscienne permet plutôt de comprendre comment ces représentations survivent au sein de la société. Antonio Gramsci soutient que dans toute société non totalitaire, certaines formes culturelles prédominent par l'exercice d'un leadership culturel nommé *hégémonie*. Pour fonctionner, celle-ci dépend d'une relation d'interdépendance entre la base (l'économie) et les superstructures qui, contrairement à la lecture marxiste traditionnelle, ne sont pas déterminées par l'économie. Ici, l'hégémonie dépend plutôt d'un assemblage entre puissance et consentement. Dans le cas qui nous intéresse, l'hégémonie culturelle est ce qui permet aux images orientalistes d'avoir de la force et de la durabilité. Toutefois, comme nous venons de le voir, l'Orientalisme est beaucoup plus complexe qu'une simple opposition binaire. En considérant uniquement l'Orient comme objet de la connaissance occidentale, l'analyse de Saïd met de côté l'agentivité de l'Orient et le pouvoir qu'il a de se représenter – un élément pourtant fondamental aux pensées de Gramsci et Foucault. Il est important de noter que chez Gramsci comme chez Foucault, le sujet dominé ne disparaît pas dans le bloc hégémonique mais au contraire, c'est son agentivité qui permet au pouvoir de bien fonctionner. Chez Gramsci, la classe dominante gagnerait plutôt de l'autorité sur les classes dominées par le biais d'un *consentement* possible lorsque la classe dominante répond aux besoins matériels de la classe subordonnée tout en servant ses propres intérêts (Hall 2008). Le pouvoir s'approprie les mouvements contre-hégémoniques, ce qui donne l'illusion aux classes dominées d'être écoutées et d'avoir une voix à l'intérieur de la société. De fait, l'hégémonie sert au maintien des classes au sein d'une « complémentarité réussie » qui permet « l'équilibre instable » ; c'est-à-dire l'éternelle lutte des classes. Sur le plan des images, Stuart Hall (2008) considère que la représentation du « Moyen-Orient » en

Occident est l'enjeu d'une « lutte pour la visibilité ». Selon lui, les médias comme les institutions artistiques reposent sur une structure qui construit un échange inégal entre les messages diffusés, de façon à ce que certaines images reçoivent plus de visibilité que d'autres tout en donnant l'illusion d'une interaction libre entre les idées. Pour que cela fonctionne, « le système dominant doit sans cesse se faire et se refaire, de manière à « inclure » les significations, les pratiques et les valeurs qui s'opposent à lui » (2008 : 42), c'est-à-dire à laisser de la place aux « minorités » et aux « voix contraires », essentielles à la production du consensus et à la légitimisation des images. On peut en retenir deux éléments qui seront centraux à notre argumentaire : d'abord que les classes dominées possèdent une agentivité et qu'elles peuvent se représenter : ensuite, que cette expression est paradoxalement essentielle au fonctionnement des sociétés capitalistes.

Finalement, les approches féministes nous seront indispensables car elles éclairent les images de notre corpus et car elles permettent de mieux comprendre l'intersection des différentes formes d'oppression à l'intérieur des images et de la société. Comme nous le rappelle Linda Nochlin dans son fameux texte « Why Have There Been no Great Women Artists » publié en 1971 :

(...) the so-called woman question, far from being a peripheral sub-issue, can become a catalyst, a potent intellectual instrument, probing the most basic and 'natural' assumptions, providing a paradigm for other kinds of internal questioning, and providing links with paradigms established by radical approaches in other fields (Nochlin cité par Pollock 1995 : 301).

Pour cela, notre recherche s'inscrira dans une tradition féministe critique héritière du *Black Feminism* et des féministes anticolonialistes qui considèrent que l'oppression des femmes n'est pas seulement le fait du patriarcat mais qu'il peut aussi être celui du racisme. Cette approche considère également que certains féminismes, comme le *White Feminism*, peuvent contribuer à perpétuer les inégalités envers les femmes qui ne correspondent pas au cadre proposé. En réaction à cela, notre recherche s'insère plutôt dans une approche féministe tolérante et inclusive qui vise à combattre les inégalités sur les plans à la fois local et global. Le féminisme doit lui aussi réfléchir les inégalités de sexe comme provenant de sources multiples. Pour éviter de tomber à son tour dans le racisme et l'essentialisme qu'il a contribué à déconstruire, le féminisme doit intégrer, au cœur de son analyse, différentes remises en question de la domination patriarcale tout en

reconnaissant l'existence de plusieurs modèles de résistance. En considérant les théories féministes postcoloniales et islamiques, nous espérons – comme le proposent ces femmes – mettre à mal la prédominance du modèle occidental colonial et néocolonial qui s'impose encore aujourd'hui comme l'unique chemin vers la libération et l'émancipation (Ali 2012 : 24).

CHAPITRE 1

IMAGER L'ORIENT : L'ORIENTALISME ET SES IMAGES

L'objectif de ce chapitre est d'énoncer les bases de l'Orientalisme visuel afin de mieux comprendre de quelles manières il se réactualise dans les images contemporaines. Nous nous efforcerons de définir ce que nous entendons par Orientalisme, afin d'en avoir une définition claire pour les chapitres suivants. Notons que l'Orientalisme a de multiples définitions et qu'il s'applique à plusieurs domaines d'analyse. Pour cela, nous nous concentrerons sur l'Orientalisme visuel en considérant que celui-ci est avant tout véhiculé en tant qu'image et par l'image. En suivant les écrits d'Edward Saïd, nous reviendrons dans une première partie sur les origines de l'Orientalisme en tant que discours. L'étude de Saïd est essentielle pour étudier les stéréotypes sur l'Orient puisqu'elle est la première à mettre de l'avant le lien entre le pouvoir et la représentation dans les contextes colonial et postcolonial⁸. À l'aide des écrits de Linda Nochlin (1989) et de Timothy Mitchell (2013), nous verrons que la construction de l'Orient comme image et par l'image a joué un rôle central dans la légitimation du discours orientaliste. En indiquant certaines des limites du texte de Saïd, nous déplacerons dans un deuxième temps notre analyse sur la dimension genrée de l'Orientalisme visuel. Nous verrons que celle-ci est indissociable de la construction visuelle de l'Orientalisme et qu'elle en est un enjeu central. L'institutionnalisation de l'Orientalisme ayant connu son paroxysme en Europe, spécialement en France et en Grande-Bretagne, pendant la période coloniale qui s'étend du 18^e jusqu'au début du 20^e siècle, nous nous concentrerons d'abord sur ce lieu et ce contexte particulier. Puis, nous nous déplacerons vers les États-Unis où s'est transporté et actualisé l'Orientalisme au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Pour ce faire, nous consacrerons une dernière partie à ce déplacement géographique de l'Orientalisme visuel.

⁸ Edward Saïd est le premier à établir un modèle d'analyse pour comprendre la représentation que l'Occident fait de l'Orient. Toutefois, il n'est pas le premier à considérer l'Orientalisme comme une construction occidentale de l'Orient. Dans un article intitulé « Orientalism Reconsidered » publié en 1962, Anwar Abdel Malek souligne que les orientalistes donnent une image passive et atemporelle de l'Orient. Dans *Post-Orientalism*, Hamid Dabashi (2008) souligne à son tour l'existence de textes datant du début du 19^e siècle dans lesquels des intellectuels iraniens comme Mohammad Allamah Quazvini (1904) soulignent que le public de l'époque en connaît peu sur l'Orient et que l'Orientalisme est un domaine d'imposteurs qui prennent possession des cultures orientales (les langues, les arts, les sciences) pour en faire une mauvaise représentation. Dans *Orientalism and Occidentalism* publié en 1922, Kazem Zadeh Iranshahr marque, de son côté, que l'intérêt qu'avaient alors les gouvernements européens pour l'Orient était avant tout politique et économique, articulant déjà un lien entre l'Orientalisme et la colonisation.

1.1 L'Orientalisme visuel : définitions d'un concept

« The Orient at large (...) vacillates between the West's contempts for what is familiar and its shivers of delight in – or fear of – novelty. »
(Saïd 1994 : 59)

L'islam naît au 7^e siècle lorsque Mohammed, un marchand de la Mecque en Arabie saoudite, reçoit la parole de Dieu. Réunissant rapidement un grand nombre de croyants, qui s'unissent notamment autour de la constitution de Médine⁹, l'islam s'étend de façon fulgurante. Après la mort de Mohammed en 632, l'hégémonie militaire et plus tard culturelle et religieuse de l'islam s'accroît rapidement. La religion qui occupe alors la péninsule arabique étend son influence politique à l'Empire Perse, à la Syrie, à l'Égypte puis à la Turquie et au nord de l'Afrique, qui adoptent tous le Coran. Aux 8^e et 9^e siècles, les armées musulmanes font la conquête de l'Espagne, de la Sicile et d'une partie de la France. Suite à ces événements, et au blocage tardif de Jérusalem qui déclenchera les Croisades, l'islam en vient à constituer une réelle menace à l'hégémonie occidentale chrétienne. Une diabolisation rapide du monde musulman prend alors forme. Il est vite décrit comme l'opposé moral de l'Occident chrétien et la religion islamique est interprétée comme étant une version frauduleuse du christianisme (Saïd 1994: 59). Des stéréotypes commencent déjà à se former, notamment à travers les récits de voyage d'Occidentaux revenus de ces terres lointaines. Aux 13^e et 14^e siècles, l'islam prend de l'expansion à l'est de l'Inde, en Indonésie et en Chine, et les Occidentaux vont jusqu'à décrire les armées musulmanes d' « essaims d'abeilles¹⁰ » qui détruisent tout sur leur passage. Cela annonce le début d'une grande entreprise qui vise à maîtriser ce « redoutable Orient » alors associé à la terreur, à la dévastation et au barbarisme (Saïd 1994: 59).

⁹ Cette constitution, rédigée par le Prophète Mohammed, visait à réconcilier les différentes tribus de Médine, incluant différentes croyances dont le christianisme et le judaïsme. Il s'agit des fondements du premier État islamique et des fondations de la communauté, l'*ummat*, musulmane.

¹⁰ Cette expression provient d'une citation d'Erchembert, un cleric de Monte Cassino du 11^e siècle, cité par Saïd (1994 : 59)

Dès les premières pages de son ouvrage *Orientalism* (1994 [1978]) l'auteur et activiste palestino-américain Edward Saïd avance que l'Orient, en tant que lieu géographique et culturel, est avant tout une invention européenne. L'Orient, tout comme l'Occident, est un lieu imaginaire qui est construit comme réalité par le biais de récits et d'images¹¹. Saïd affirme que cette idée est véhiculée par un discours spécifique qu'il nomme Orientalisme. Il le définit comme étant :

L'entreprise qui maîtrise la représentation de l'Orient - en faisant des déclarations, en propageant des opinions, en le décrivant, en l'enseignant, en s'imposant et en le dominant. En gros, l'Orientalisme est une façon occidentale de dominer, restructurer et avoir de l'autorité sur l'Orient (Saïd 1994: 3).

Saïd propose d'examiner l'Orientalisme en tant que discours au sens foucauldien du terme, c'est-à-dire comme un ensemble d'affirmations et de symboles qui produisent un savoir particulier sur un sujet. L'Orient fonctionne donc comme système de représentation, c'est-à-dire qu'il travaille à l'intersection de plusieurs idées et images qui lui permettent d'apparaître comme un tout cohérent¹². Selon cette lecture foucauldienne, l'Orientalisme fonctionne dans une logique qui transforme l'Orient en objet de la connaissance et l'Orientaliste en sujet connaissant. Il ne s'agit donc pas de considérer l'Orientalisme uniquement dans ses relations avec le pouvoir politique, mais plutôt comme le produit d'un échange entre différentes formes de pouvoir qui sont selon Saïd le pouvoir politique, le pouvoir intellectuel, le pouvoir culturel et le pouvoir moral. Ces pouvoirs sont ceux qui ont permis à l'Orientalisme de s'installer, par différents moyens que nous allons voir, à l'intérieur de la conscience et du savoir occidentaux. Ainsi, pour comprendre l'arrière-plan de l'Orientalisme, il faut étudier ces configurations de pouvoir qui lui permettent d'exister. Saïd en vient à la conclusion que l'Orientalisme est un mythe, une structure de mensonges qui a permis d'ériger le pouvoir de l'Europe, et plus tard des États-Unis, sur

¹¹ Dès les premiers voyages de Christophe Colomb à la fin du 15^e siècle, l'Orient est un lieu imaginé. Pour l'explorateur, aller à l'ouest voulait dire prendre la route la plus rapide vers les splendeurs de l'Est, soit de l'Orient. Même si les terres qu'il découvre ne sont pas l'Asie, et qu'il en est pleinement conscient, Colomb ne cesse de croire qu'il s'en rapproche. Dans ses rapports, il continue d'écrire qu'il rejoindra bientôt la ville de Quinsay (aujourd'hui Hangchow) où vit le grand Khan. Ainsi, notre idée de l'Est a toujours été plus mythique que réelle, une fantaisie plutôt qu'un vrai lieu géographique. (Hall 1992 : 185).

¹² En utilisant la méthode poststructuraliste, Saïd veut déconstruire les œuvres littéraires et académiques qui traitent du « Moyen-Orient » et dévoiler les intérêts politiques et culturels qui s'y cachent. Le discours est toujours impliqué dans le pouvoir, mais il n'est qu'un élément du système à travers lequel le pouvoir circule.

l'Orient. Ce savoir, dominé par l'hégémonie occidentale, est ce qui a permis l'émergence de ce que Saïd nomme le « complexe Orient », c'est-à-dire l'étude de l'Orientalisme dans les universités, son exposition dans les musées et son illustration scientifique et médiatique à des fins anthropologiques, mais surtout raciales, historiques et politiques. Ces représentations permettent non seulement d'imaginer ce que doit être le « Moyen-Orient », mais de formuler des thèses sur l'humanité et sur la supériorité de l'Occident sur le reste du monde. Saïd soutient justement que l'Orientalisme est une dimension importante de la culture intellectuelle et politique moderne occidentale puisqu'il sert autant à définir l'Occident que l'Orient. L'Orient occupe une place privilégiée dans l'expérience occidentale puisqu'il permet, par une représentation négative du monde musulman, d'ériger les pays occidentaux en uniques puissances mondiales modernes¹³.

Un aspect crucial de la définition que fait Saïd de l'Orientalisme, – et il insiste sur ce point – est que ce savoir est le produit d'agents extérieurs à l'Orient puisque ce sont des savants, des poètes, des écrivains, mais aussi des peintres et des photographes occidentaux qui font parler l'Orient, pour le plaisir du lecteur et du spectateur occidentaux. La crédibilité de cette extériorité est basée sur l'idée que si l'Orient pouvait se représenter, il le ferait et que comme il ne semble pas l'avoir fait, l'Occident doit s'en charger. Ainsi, le sens de l'Orientalisme dépend beaucoup plus de l'Ouest que de l'Est, et des différentes techniques occidentales de représentation du savoir, et des codes et des conventions, qui font de l'Orient une entité présente et visible à l'œil occidental (Saïd 1994: 22).

Norman Daniel, cité par Saïd (1994), constate que les penseurs chrétiens ont rapidement fait de Mohammed le Jésus de l'islam. Témoignant non seulement d'une grande incompréhension de l'islam, cette analogie est aussi à l'origine d'une vision de l'islam en tant qu'image dont la fonction n'est pas de représenter la religion en soi, mais

¹³ Cela est propre au siècle des Lumières dont l'une des idées principales est la supériorité de la société européenne moderne – avancée, développée et industrielle – sur les pays non-européens. L'opposition binaire entre soi et l'autrui est d'ailleurs au centre de la pensée européenne et de la construction du sujet moderne. Cette idée peut être retrouvée dans les écrits de plusieurs penseurs du siècle des Lumières, notamment René Descartes, Emmanuel Kant et Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

de la représenter pour le chrétien médiéval¹⁴. Toutefois, ce n'est pas avant le 15^e siècle que les penseurs européens décident de réellement faire quelque chose de « l'islam » dans le but de contrôler, de manipuler et d'incorporer, à l'intérieur de l'hégémonie, ce qui est manifestement différent et menaçant (Saïd 1994: 12). Une des premières manifestations de l'Orientalisme mentionnée par Saïd est la mise en scène d'une conversation entre musulmans dont le but était d'instruire le public occidental chrétien sur la nouvelle religion¹⁵. En réalité, la conversation aux allures « naturelles » avait entièrement été montée et interprétée par des acteurs occidentaux. Selon Saïd, cet événement est la métaphore même de l'Orientalisme qui se veut être une *mise en scène*, construite par des Occidentaux, de laquelle doit émaner une image concrète, concise et « réaliste » de l'Orient. Bref, l'Orient est un champ fermé, une scène de théâtre, mise en place pour le plaisir et l'intérêt du regard européen. Pendant la période d'expansion coloniale européenne, du Moyen-Âge au 18^e siècle environ, plusieurs auteurs contribuent à cette mise en scène, par exemple Milton, Shakespeare et Cervantes, et renforcent l'imagerie, les idées et les personnages qui y figurent¹⁶. Cette représentation contrastée de l'Orient participe ici à la construction d'une certaine image de l'Europe moderne et coloniale. L'encyclopédie sur l'Orient créée par Barthélémy d'Herbelot, publiée en 1697 sous le nom de *Bibliothèque Orientale*, est le premier ouvrage à valeur scientifique qui permet de faire circuler cette *mise en scène*, dans laquelle Mohammed est présenté comme un imposteur et l'islam comme une hérésie. Si Saïd caractérise ces représentations d'images, c'est qu'elles existent en tant que substituts à une entité beaucoup plus large que ce qui est montré, empêchant ainsi de prendre pleinement conscience de ce qu'est réellement l'Orient. Ces images imposent certains codes dans l'imaginaire du spectateur occidental, qui vient à les penser comme l'unique vérité sur l'Orient :

¹⁴ Contrairement au christianisme dont l'unique prophète est Jésus, le fils de Dieu, l'islam a plusieurs prophètes (incluant Jésus), dont Mohammed est le dernier. La comparaison entre Jésus et Mohammed marque une des plus grandes incompréhensions des Occidentaux face à l'islam.

¹⁵ La conférence était organisée entre 1450 et 1460 par quatre hommes de lettres : John of Segovia, Nicholas of Cusa, Jean Germain et Aeneas Silvius.

¹⁶ Cet univers était constitué de différents lieux et personnages qui servaient à nourrir l'imaginaire européen : le Sphinx, Cléopâtre, Eden, Troie, Sodome et Gomorrhe, Astarté, Isis et Osiris, Saba, Babylone, Mahomet (Mohammed) et plusieurs autres (Saïd 1994: 63).

Anyone employing Orientalism (...) will designate, name, point to, fix what he is talking or thinking about with a word or phrase, which then is considered either to have acquired, or more simply to be, reality (Saïd 1994: 72).

Nous comprenons que la thèse principale de Saïd est que l'intérêt politique pour l'Orient se crée et se manifeste par la culture, car celle-ci permet, par le biais d'images, d'ancrer les stéréotypes dans la « réalité ». Dans la littérature, la presse écrite, la photographie et les arts visuels, l'Orient sera — et est encore aujourd'hui — représenté comme le reflet négatif de l'Europe et des États-Unis. L'ouvrage de Saïd est important car il met de l'avant la dimension impériale de la culture, de l'art, de la science et des médias. Il effectue ce travail à un moment où cet aspect est peu considéré par les intellectuels, souvent encore responsables de la construction et de la transmission d'un vocabulaire et d'une imagerie limités de l'Orient.

Alors que Saïd se penche sur un corpus avant tout littéraire, plusieurs historiens et historiennes de l'art vont reprendre ses écrits pour les appliquer à l'analyse, d'abord de la peinture orientaliste du 19^e siècle, et plus tard, de toute une culture visuelle traitant de la représentation, stéréotypée ou non, de l'Orient. À partir du 18^e siècle, tous les grands pays européens ont leurs colonies et y sont bien implantés. Incorporer ces civilisations lointaines dans l'orbite de l'Occident, de son commerce et de ses échanges, et exploiter leurs richesses, leurs terres, leur main d'œuvre et leurs ressources naturelles au profit du développement européen font désormais entièrement partie de l'entreprise occidentale et les images en seront le reflet (Hall 1992). La domination visuelle de l'Occident sur l'Orient se concrétise pendant la colonisation alors que plusieurs pays à majorité musulmane sont de nouveau la fascination de l'Occident. Tout comme la littérature, l'art est une des disciplines qui permet l'institutionnalisation de l'Orientalisme en tant que savoir « objectif » et « scientifique » sur l'Orient. Les peintres français et britanniques profitent particulièrement de ce nouvel intérêt pour l'Orient, en raison du déploiement des beaux-arts dans le projet impérial, mais aussi des opportunités picturales et techniques que permet la *mise en scène* de l'Orient (Lewis 1996 : 110). Dans le cas de la France, plusieurs peintres et photographes sont envoyés au Maroc, en Algérie et en

Tunisie pour rapporter des images de déserts, de souks et d'odalisques qui en deviennent vite l'emblème.

Une des premières à faire un lien entre les écrits de Saïd et l'Histoire de l'art est Linda Nochlin (1989). Elle nous rappelle que dans l'Histoire de l'art traditionnelle, la peinture orientaliste du 19^e siècle est considérée comme une représentation documentaire et réaliste de l'Orient. Tout en avouant ouvertement que l'Orientalisme est une image de l'expansionnisme colonial européen, les historiens ne s'étaient pas jusqu'ici posés plus de questions¹⁷. En prenant en compte les écrits de Saïd, Nochlin suggère de réévaluer le sujet des œuvres orientalistes en s'interrogeant sur la manière dont le spectateur, principalement occidental, mâle et bourgeois, est appelé à s'identifier, ou non, au regard que posent ces images. Dans le même ordre d'idées, Rachel Bailey-Jones (2007) soutient qu'il y a un lien direct entre le fonctionnement du pouvoir colonial et la visualisation de la différence, sexuelle et raciale, qui prend forme à cette époque. L'œuvre *Le Charmeur de serpents* de Jean-Léon Gérôme (figure 2), d'ailleurs utilisée pour illustrer l'une des éditions du livre de Saïd, explique parfaitement l'idée de la *mise en scène* de l'Orient mentionnée plus tôt par Saïd et reprise ici par Nochlin et Bailey-Jones. Nochlin avance que l'œuvre représente non seulement un spectacle en soi, celui du charmeur de serpents, mais que son audience est elle aussi comprise dans le spectacle, en tant « qu'objet de délectation pittoresque » (Nochlin 1989 : 35). Cette objectivation de l'Orient renforce la déshumanisation du monde musulman. Contrairement aux œuvres impressionnistes de l'époque, où le spectateur est appelé à s'identifier aux personnages représentés, les œuvres orientalistes appellent plutôt le spectateur à s'identifier au regard moralisateur posé sur les habitants de l'Orient. Nochlin avance que la peinture orientaliste est marquée par une absence des présences coloniale et touristique occidentales, mais qu'elles demeurent présentes par le regard :

The white man, the westerner, is of course always implicitly present in Orientalist paintings like *Snake Charmer*, he is necessarily the controlling gaze, the gaze which brings the Oriental world into being, the gaze for which it is ultimately intended (Nochlin 1989 : 37).

¹⁷ C'est justement à ce manque de remise en question que Nochlin veut s'attaquer. Dix ans après la publication de l'ouvrage de Saïd, Nochlin constate que les expositions orientalistes sont de plus en plus populaires, mais que malheureusement, celles-ci ne prennent toujours pas en compte la possibilité d'une réévaluation des intérêts politiques qui se cachent derrière ces représentations.

Tout comme le constate Saïd, le point de vue occidental est essentiel à l'existence de l'Orient. Nochlin avance que cela se manifeste d'abord par l'instauration d'un point de vue occidental privilégié face aux images de l'Orient, possible en faisant oublier au spectateur tout acte « créateur » encourageant l'idée d'un « reflet scientifique d'une réalité orientale préexistante » (Nochlin 1989 : 37). Cette stratégie est rendue possible par l'utilisation de plusieurs techniques qui font oublier au spectateur la présence d'un regard occidental subjectif, comme la perspective et la photographie, qui donnent l'impression que ces lieux se déploient devant nos propres yeux. Cette façon de voir le monde comme une image remonterait à l'invention même de la perspective qui était alors perçue par ses instigateurs comme un outil scientifique pour « voir à travers » et « mesurer » le monde, idée qui trouvera son paroxysme avec l'invention de la photographie en 1839¹⁸. L'utilisation de la perspective par certains orientalistes comme Gérôme n'est donc pas anodine puisqu'elle est, dès ses débuts, pensée comme une technique scientifique pour mathématiser l'espace et ainsi recréer un espace visuel tel qu'il apparaîtrait devant nos yeux (Bolter et Grusin 1999 : 24). Martin Jay (cité par Bolter et Grusin 1999 : 24) affirme que la perspective cartésienne est une manière de voir qui domine la culture visuelle occidentale depuis le 17^e siècle justement, car elle permet au sujet cartésien de contrôler l'espace – et donc le monde et ses habitants – d'un seul point de vue¹⁹. Précisons ici, comme Bolter et Grusin le font dans leur ouvrage, que le spectateur n'est jamais dupe face à ces images. Il sait que, malgré la représentation d'un sujet réel – ici la colonisation des pays du Maghreb –, l'image qu'il regarde est construite. Le désir du spectateur de voir les choses comme « réelles » est si fort et c'est pour cela que l'immédiateté fonctionne. Ainsi, comme le constate Nochlin, la mystification entourant la

¹⁸ C'est justement le développement des technologies optiques, comme la caméra obscura, le télescope et le microscope pendant le siècle des Lumières, qui donneront une place primordiale à la vision en tant que mode de connaissance du monde. On peut désormais mettre en lumière et en image ce qui est normalement caché ou impossible à voir à l'œil nu. Toutefois, tout en donnant une nouvelle autonomie et productivité au sujet observateur, l'ubiquité de la vision a aussi permis la mise en place de nouveaux modes de contrôle, comme le *panopticon*. Voir aussi l'ouvrage de Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (1992).

¹⁹ Bruno Latour, toujours cité par Bolter et Grusin (1999 : 24), avance que la mathématisation de l'espace visuel permet de transporter les images d'un endroit à un autre sans que celles-ci soient altérées. Selon Latour, c'est justement en pouvant manipuler ces images supposément « immuables » que ceux qui maîtrisaient la perspective pouvaient contrôler la représentation du monde – c'est-à-dire donner l'illusion d'un accès immédiat au monde en rendant le médium transparent.

représentation « réelle » et « authentique du monde » est aussi ce qui donne de la force aux images orientalistes. C'est également ce qui permet d'instaurer un regard moralisateur sur les sociétés orientales. Nochlin donne comme exemple la série « Holy Land and Egypt » (1838-1840) de l'Anglais David Roberts. Dans ces œuvres, toute présence humaine moderne est évacuée, suggérant que les Égyptiens et les habitants de la terre Sainte (aujourd'hui Israël et la Palestine) vivaient encore dans un état de nature. La représentation excessive de détails « réalistes », qui dévoilent la dégradation de l'architecture de ces sociétés, sert aussi à la construction d'un Orient inférieur, incapable de préserver la beauté de son environnement et les vestiges de son passé. Le peintre occidental, comme le photographe, apparaît ici comme le sauveur de cette culture qui, autrement, n'aurait pas été immortalisée, et la colonisation comme l'unique moyen de « préserver » cet art que les « sauvages » musulmans ne savent pas reconnaître.

L'utilisation de documentation photographique par Gérôme et plusieurs autres peintres orientalistes a permis d'appuyer « l'objectivité » de ces œuvres. Rappelons ici que dès son invention, la photographie est perçue comme la perfection de la technique de la perspective linéaire car elle permet de saisir le monde tel qu'il se déploie devant nos yeux. Ce miracle de la vérité photographique, et son incroyable ressemblance à la réalité, repose sur le piqué (le choix du point de vue), l'automatisation, et l'indicialité de la prise de vue. Pour André Bazin, la photographie est l'ultime « fenêtre ouverte sur le monde » (cité par Bolter et Grusin 1999 : 25). Une photographie est avant tout la « trace » d'un moment qui a déjà existé, l'empreinte du médium. Cela a été propice à l'utilisation de la photographie comme outil de mesure, d'inventaire, de classification et de préservation des habitants des colonies notamment par le biais de la technique anthropométrique²⁰. Dans un essai sur la signification des vêtements dans les photographies orientalistes de l'Empire Ottoman, Reina Lewis soutient que la valeur scientifique de la photographie l'a rapidement transformée en outil de surveillance, de classification et de contrôle des colonies (Lewis 2004 : 209). En effet, la photographie a joué un rôle prédominant dans le

²⁰ Cette méthode a été inventée par Alfonse Bertillon et consiste à prendre une photographie d'un individu devant un tableau de mesure. Elle a été mise en place pour calculer les particularités des criminels et elle a été utilisée par la suite pour mesurer « l'humanité » des habitants des colonies.

développement des sciences sociales comme l'ethnographie et l'anthropologie²¹, deux disciplines ayant servi à la conceptualisation et à la visualisation des peuples « autres » comme « inférieurs ». De façon générale, la technologie est perçue comme un index puissant de la modernisation de l'Occident et elle a une influence considérable sur la perception européenne des non-occidentaux et ce avant même la révolution industrielle (Addas 1989 : 2). Le développement technologique est une façon de mesurer le niveau de développement des cultures non-occidentales, toujours en comparaison avec les avancées européennes²². Toutefois, il est important de noter que plusieurs pays à majorité musulmane étaient jadis des empires puissants, au même titre que l'Europe coloniale, et que les Européens ont hérité de plusieurs inventions des civilisations ottomanes, arabes et perses, par exemple les mathématiques. L'état de « nature » des civilisations musulmanes repose donc souvent sur l'idée de la perte d'un monde autrefois développé. Cela renforce l'idée que les musulmans ne sont pas assez « avancés » pour préserver leur propre culture. La photographie sert donc à l'immortalisation, l'archivage et surtout le sauvetage de ce monde en voie de disparition. Nous comprenons ici que la technologie est intrinsèquement liée aux formations raciales. À l'époque coloniale, la race devient un moyen fondamental pour structurer la manière dont nous connaissons et nous pensons le monde, et la technologie est un des outils qui permet d'ancrer cette vision.

Dans cet ordre d'idées, Timothy Mitchell (2013) soutient qu'il y a un lien indéniable entre la représentation, comme technique moderne pour produire et ordonner le monde, et la construction de l'autre comme objet à la fois du regard et de la connaissance occidentale. Selon l'auteur, l'Orientalisme ne relève pas uniquement de la représentation d'une culture par une autre, mais aussi de la méthode d'organisation propre à cette culture. L'Orientalisme dépend autant des stéréotypes représentés que de la manière dont ces images sont véhiculées. Mitchell soutient que l'Orientalisme visuel du 19^e siècle est indissociable des nouveaux procédés de représentation et de classification de l'époque. Ce système de représentation trouve son paroxysme dans les expositions universelles qui

²¹ Voir *Photography and Anthropology* d'Elizabeth Edwards (1992), *From Site to Sight: Anthropology, Photography and the Power of Imagery* de Melissa Banta (1986), *La photographie : Un miroir des sciences sociales* de Sylvain Maresca (1996), et *Regards sur le monde : Trésors photographiques du Quai d'Orsay, 1860 – 1914* de Pierre Fournié et Laurent Gervereau.

²² Sur la technologie comme déterminant de la supériorité occidentale l'ouvrage de Michael Addas (1989), *Machines as the Measure of Men: Science, Technology, and Ideologies of Western Dominance*.

sont organisées à l'époque dans les grandes capitales européennes, qui servent littéralement à exposer des images, des objets et parfois mêmes des êtres humains ramenés des colonies (Mitchell 2013). Ces expositions incarnent l'ordre représentationnel moderne qui cherche avant tout à transformer l'autre en image et en objet.

Nous comprenons que les techniques modernes pour représenter le monde sont essentielles pour faire de l'Orient une image à contempler comme un tout, exotique et déshumanisé. Nous pouvons donc avancer que l'Orientalisme n'est pas seulement le fait de la culture intellectuelle européenne mais qu'il est aussi celui d'une culture visuelle proprement occidentale, imbriqué dans une façon de voir le monde aux origines même de la perception occidentale.

1.2 L'Orient sous le regard des femmes

Au-delà de la dimension imagée et raciale que nous venons de mettre en évidence dans ces dernières pages, Linda Nochlin est l'une des premières à mettre de l'avant l'aspect genré des images orientalistes et de l'attitude occidentale envers l'islam et le « Moyen-Orient ». Toujours dans « *the Imaginary Orient* » (1989), Nochlin poursuit en avançant que si, pour plusieurs peintres comme Gérôme, l'Orient est un lieu réel qui intrigue, pour d'autres il est un lieu où projeter ses désirs, sadiques et érotiques, les plus profonds. Selon elle, l'Orientalisme transcende les oppositions stylistiques traditionnelles. Si nous avons vu que le regard privilégié de l'Occident sur l'Orient peut se créer par le moyen des technologies de l'image, nous verrons ici que cela est également possible par l'objectivation de l'image de la femme. Dans ce cas, l'artiste ne s'intéresse plus à l'exploration ethnographique des détails, mais plutôt à l'expression de ses propres passions à travers le filtre orientaliste, rendue possible par la distance et la différence culturelle créée entre l'Orient et l'Occident. L'Orient est perçu comme un endroit sans règles où tout est possible pour l'homme occidental. Dans *La Mort de Sardanapale* (figure 3), réalisée en 1827 avant même son premier voyage en Afrique du Nord, Eugène

Delacroix représente un thème antique de débauche orientale²³. Dans cette toile, le corps de la femme est complètement dominé par l'homme. Les femmes sont nues, contrairement aux hommes qui sont habillés. Les corps sont déformés par la violence qui leur est infligée par les hommes. On comprend évidemment que nous assistons à un meurtre collectif organisé par Sardanapale qui contemple la scène du haut de son lit. Tout en mettant l'accent sur la provocation sexuelle du thème qu'il aborde, l'utilisation d'un thème oriental permet aussi à Delacroix de se distancier de ses propres désirs. À travers la figure de Sardanapale, Delacroix peut justifier ses pulsions érotiques les plus extrêmes, faisant de l'Orient un lieu où projeter ses propres désirs sans pour autant en être responsable moralement. Nochlin nous rappelle que, malgré la consternation du public devant l'œuvre au Salon de 1828, cette fantaisie pour la possession du corps nu féminin s'apparente aux pratiques des hommes contemporains de Delacroix, comme par exemple la prostitution ou encore la disponibilité des corps féminins dans les ateliers de peinture. Bien que cette réalité soit beaucoup plus évidente dans l'œuvre de Delacroix, Nochlin avance qu'elle n'est pas étrangère aux artistes plus classiques comme Gérôme, ce qui fait ressortir la dimension voyeuriste de l'Orientalisme. Ce fantasme pour le corps de la femme donne naissance à une grande production de nus chez les peintres orientalistes, alors qu'il est encore sujet de controverse dans la représentation de sujets occidentaux. Nochlin prend comme exemple *Le Marché d'esclaves* (1866) de Gérôme (figure 4). La vue de ces femmes innocentes, retenues contre leur gré dans cet endroit lointain, instaure le fantasme de possession de l'Orient et de ses femmes. Le peintre n'a pas besoin d'expliquer la représentation du nu puisqu'il ne semble que témoigner de ce qui se passe là-bas. Tout en représentant ses propres désirs sexuels, le peintre témoigne également du besoin pressant de sauver ces femmes du méchant musulman. Gayatri Spivak caractérise ce phénomène de *White Savior Complex*, c'est-à-dire la volonté « de l'homme blanc de sauver la femme de couleur du méchant homme de couleur ». À ce titre, une citation de Gérôme rapportée par Nochlin est particulièrement révélatrice :

²³ Il prend comme figure principale un chef assyrien de l'Antiquité, Sardanapale, qui après avoir appris sa défaite décide de détruire toutes ses possessions incluant ses femmes, pour ensuite mettre feu à son palais (Nochlin 1989 : 42). Plus tard dans le texte, Nochlin note que les scènes de violence présentes dans la peinture orientaliste visaient surtout à représenter la violence des Orientaux entre eux de façon à cacher la violence des Occidentaux sur les peuples colonisés d'Afrique du Nord.

I don't think that I or any other right-thinking Frenchman would ever be involved in this sort of thing. I am merely taking careful note of the fact that less enlightened races indulge in the trade of naked women – but isn't it arousing! (Gérôme cité par Nochlin 1989 : 47).

Le marché d'esclaves, le bain turc et le harem sont tous des lieux qui incarnent ce fantasme, car ils permettent à l'homme de voir des femmes dénudées et de posséder plusieurs femmes à la fois²⁴. Dans les représentations de harem, le sultan est absent de la scène, faisant de lui un regard extérieur qui contrôle l'existence des femmes du harem. Toutefois, dans la peinture orientaliste, ce regard est davantage celui de l'homme occidental qui observe avec délectation ces femmes orientales en train de se baigner et se préparer pour le sultan²⁵. Un tableau qui incarne parfaitement cette idée est le *Bain Turc* (1862) de Jean-Auguste-Dominique Ingres (figure 5) dans lequel le temps semble s'être arrêté pour immortaliser cette scène d'érotisme. Bref, la femme, comme l'Orient, est représentée comme « autre » que le voyeur peut regarder à sa guise²⁶. Tout comme l'Orientalisme permet de penser l'Orient comme objet de la connaissance et l'Orientaliste comme sujet connaisseur, Nochlin démontre que cette dichotomie est reportée dans la représentation elle-même qui transforme littéralement l'Orient en image et ses habitants en objets du regard, que ce soit par le positionnement du spectateur face à l'image ou par les émotions qu'elle suscite²⁷. Dans tous les cas, la femme est doublement objectivée, car sa représentation est à la fois racialisée et sexualisée. Nous comprenons que, sous le filtre de l'immoralité de l'homme musulman sauvage et voyeur, l'Orientalisme permet aux hommes occidentaux de représenter leurs propres désirs sexuels sans en être

²⁴ Cela est sans mentionner la possibilité d'activités lesbiennes lorsque le mari s'absente.

²⁵ Rappelons toutefois que cette image du harem est erronée et laisse croire qu'il s'agit d'un lieu où le Sultan ottoman pouvait rejoindre ses multiples femmes. En réalité, il était entièrement géré par les femmes et interdit aux hommes.

²⁶ Notons que bien que la peinture de Gérôme ait été pendant longtemps acclamée par la critique française, elle ne fit pas l'unanimité de tous. Les Anglais, qui pratiquent eux aussi un Orientalisme pictural mais dont les figures humaines sont souvent absentes, reprocheront à Gérôme sa déviance sexuelle, emblématique selon eux de la France de l'époque. Pour plus d'informations voir « Gender, Genre and Nation » dans *Gendering Orientalism : Race Femininity and Representation* de Reina Lewis (1996).

²⁷ Cela est bien entendu discutable. Comme l'ont démontré nombreux théoriciens et théoriciennes, notre point de vue face aux images dépend de notre propre position sociale, économique, raciale et genrée. De fait, une femme n'est pas nécessairement attirée par de telles images et elle peut les dénoncer, car elle y voit le sujet construit comme en témoigne l'analyse de Nochlin. Ceci dit, il est important de comprendre qu'un certain consensus entourait et entoure encore aujourd'hui ces images, d'où l'importance de cette démonstration.

responsables. Nous pouvons en déduire que l'Orientalisme dépend également d'une image hypersexualisée du corps de la femme orientale et que le plaisir visuel masculin est imbriqué dans la construction des identités impériales.

Bien que Saïd constate que l'Orientalisme prend forme à plusieurs moments et en des lieux géographiques différents, la lecture genrée de l'Orientalisme est celle qui manifeste exemplairement ses voix multiples et son hétérogénéité (Lewis 1996). En effet, les critiques féministes de la peinture orientaliste mettent de l'avant une relation jusqu'ici peu abordée, c'est-à-dire celle qui existe entre l'impérialisme, les femmes et la culture. En effet, Reina Lewis (1996) soutient que la race, la féminité et la représentation – termes qui forment le titre de son ouvrage – sont constitutives les unes des autres dans l'Orientalisme. En considérant cela, Lewis veut mettre de l'avant – en plus du regard masculin mentionné plus tôt – l'existence d'un regard artistique impérial et féminin. Aussi difficile qu'il fut de l'avouer, les femmes occidentales, principalement de classe moyenne, ont eu un rôle primordial à jouer dans l'élaboration de l'impérialisme. Lewis se concentre plus particulièrement sur le rôle des femmes artistes européennes en tant qu'agents culturels, tout en considérant la culture comme ayant eu un rôle constitutif dans la formation des relations impériales. Selon Lewis, les bases sur lesquelles se sont construites et ont été interprétées les cultures française et britannique du 19^e siècle sont fondées sur la construction d'une image racialisée et genrée de l'Autre et sur son exclusion (Lewis 1996 : 12). Bien que l'ouvrage de Lewis se concentre principalement sur la vie de ces artistes et sur leurs conditions de création, nous nous intéresserons plutôt aux sujets que ces artistes choisissent de représenter et leur réception en Orient comme en Occident. Un des constats principaux de Lewis est que le contexte impérial a donné des opportunités professionnelles aux femmes européennes, notamment dans le milieu des arts. Par l'analyse de peintures orientalistes faites par des femmes, Lewis démontre qu'elles offrent une image différente de l'Orient, certes, mais qu'elles continuent néanmoins d'entretenir les stéréotypes. En effet, la femme « orientale » est souvent dépeinte par ces artistes en odalisque prisonnière contrairement à la femme occidentale qui est libre de ses mouvements et de sa création. Pour ces artistes, l'existence de lieux uniquement réservés aux femmes comme le harem permet l'exploration de thèmes plus

audacieux, comme le nu féminin et l'odalisque, à une époque où les femmes artistes n'avaient normalement pas accès à des corps nus et étaient confinées à des sujets jugés « inférieurs »²⁸. Ces artistes se voyaient comme « bénéficiaires » des différences raciales créées par la division entre l'Est et l'Ouest, au détriment des femmes orientales²⁹. Le harem, uniquement accessible aux femmes, devient le lieu parfait de l'exaltation de ce regard « féminin » sur l'Orient et permet d'asseoir l'identité des femmes de l'Empire comme « libres » et « émancipées », malgré les inégalités de genre qui subsistent en Occident. La représentation des femmes orientales comme prisonnières et engagées dans des mariages polygames faisait oublier aux femmes de l'Empire le double standard de leur propre société dans laquelle les hommes avaient souvent plusieurs maîtresses et des enfants illégitimes. Notons que plusieurs femmes choisissent le voyage justement pour échapper aux contraintes de la vie domestique, et ce même si la vie d'expatriée peut être tout aussi aliénante, les rôles de genres y étant parfois accentués. En ce sens, le travail de Lewis ajoute une dimension supplémentaire à l'étude des images orientalistes qui jusqu'ici se concentrait sur le regard masculin. En étudiant la production et la réception des images produites par les femmes européennes, Lewis met de l'avant l'interdépendance des idéologies de race et de genre dans le discours colonial de l'époque. Lewis affirme que le point de vue occupé par l'artiste lors de la production de l'œuvre est souvent celui que prendra par la suite le spectateur. Elle avance aussi que, comme l'espace social occupé par les femmes est différent de celui des hommes, les œuvres orientalistes peintes par des femmes déconstruisent celles des hommes et dévoilent les multiples voix et visions que peuvent prendre l'Orientalisme. Toutefois, Lewis ajoute qu'un regard féminin sur l'Orient peut déstabiliser les normes, certes, mais que cela ne veut pas nécessairement dire qu'il est automatiquement différent. L'auteure nous rappelle que les œuvres des femmes orientalistes populaires sont celles qui sont capables, tout en étant différentes, de reproduire le regard détaché de « l'artiste-scientifique », qui justifie la supériorité de l'Orient. Plusieurs œuvres d'artistes femmes

²⁸ Rappelons ici que les femmes artistes de l'époque n'ont pas accès aux modèles nus sous prétexte que cela pourrait éveiller certains désirs sexuels refoulés. Les Académies sont également réservées aux hommes jusqu'à l'ouverture de l'Académie Julian, la première à recevoir les femmes au même titre que les hommes, à Paris en 1867.

²⁹ Pour plus d'informations voir l'ouvrage de Mary Roberts (2007) *Intimate Outsiders : The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature*.

seront d'ailleurs mises de côté pour ne pas avoir respecté ce standard. Le regard dit « féminin » sur l'Orient était donc uniquement accepté lorsqu'il servait l'intérêt du pouvoir autant occidental que masculin. Lewis donne comme exemple les œuvres de l'artiste Henriette Browne, figure centrale de son ouvrage, qui étaient à peine considérées par les critiques justement car l'artiste préconisait des sujets autres que l'étude du nu féminin. Tout comme Gérôme ou Ingres, plusieurs femmes peindront des odalisques dans des positions lascives qui passeront pour des scènes ethnographiques. Par exemple, les œuvres d'Elisabeth Jerichau-Baumann étaient souvent considérées pour leur « authenticité », c'est-à-dire leur valeur en tant que document scientifique.

Il sera très important de garder en tête cette dimension genrée de l'Orientalisme puisqu'elle nous éclairera dans notre compréhension des images orientalistes contemporaines. Nous verrons que malheureusement ce regard féminin sur l'Orient existe encore à l'heure actuelle et qu'il est repris par plusieurs féministes en pensant qu'il est à leur avantage.

Afin de faire le pont entre cette partie et la suivante, nous voudrions aborder la question particulière du voile – qui ne peut être ignorée lorsque nous parlons de femmes et d'islam, notamment car elle est encore omniprésente dans les débats contemporains sur le sujet. Le cas du voile est ce qui nous permettra de relier l'attitude patriarcale de l'Europe envers les colonies à celle plus récente des États-Unis envers les pays musulmans. Même s'il tire ses origines de sociétés pré-islamiques, le voile est directement associé à l'islam depuis la fin du 18^e siècle³⁰. C'est suite à l'attention que les Européens y ont porté pendant la colonisation que le voile a été reconnu comme le symbole des sociétés musulmanes, et les musulmans eux-mêmes l'associeront à une pratique religieuse plutôt que culturelle (Hoodfar 1993). En effet, au paroxysme de la colonisation, l'obsession pour le corps de la femme orientale passe du corps nu au corps voilé. Pour l'Occident, le port du voile par les femmes musulmanes devient une façon de mesurer si un peuple est

³⁰ Bien qu'il soit aujourd'hui principalement associé à l'islam, le port du voile est une pratique qui remonte à la période pré-islamique et qui tire son origine de sociétés non « moyen-orientales ». Un texte légal assyrien indique que le voile était surtout porté par les femmes d'un certain statut et qu'il était interdit aux prostituées. Dans les empires gréco-romain, perse et byzantin pré-islamiques le port du voile était réservé à l'élite (Hoodfar 1993).

« moderne » ou « traditionnel », laissant de côté la possibilité d'être à la fois musulman et moderne. Dans l'Égypte du 19^e siècle, alors que la majorité des femmes portent le voile qu'elles soient musulmanes, chrétiennes ou juives, les écrits du Britannique Lord Cromer ne mentionnent que le voile porté par les musulmanes, nouveau symbole de l'oppression des femmes et de l'archaïsme de l'islam. Ironiquement, ce dernier, qui s'avère féministe dans sa critique de la culture égyptienne qu'il est en train de coloniser, était aussi président et membre fondateur de la ligue masculine contre le suffrage universel (Ali 2012 : 221). Pendant la colonisation française de l'Algérie au 20^e siècle, les Français voient dans le dévoilement des femmes algériennes le symbole de la modernisation de l'Algérie par l'implantation du modèle français (Fanon 1959). Des affiches placardées dans les métropoles algériennes proposent aux femmes de se dévoiler pour montrer leur beauté, suggérant non seulement que la beauté des femmes doit être vue mais aussi qu'elle dépend du regard de l'homme (figure 6). Le dévoilement des femmes est également perçu par les Occidentaux comme une façon de « nettoyer » la société algérienne des vices islamiques, au point où des cérémonies de dévoilement sont organisées sur la place publique notamment celle du 13 mai 1958 à Alger, largement diffusée dans les médias. Faisant suite aux représentations sexualisées de l'Orient, l'obsession pour le dévoilement des femmes musulmanes continue de mettre de l'avant le désir de contrôler le corps des femmes et de changer la culture des orientaux. D'emblée, le port du voile est associé à un islam politique et radical alors que la femme qui décide de ne pas le porter incarne des valeurs occidentales de progrès et d'émancipation qui semblent échapper à l'islam³¹. Au contraire, l'interdiction du port de signes religieux dans certains pays occidentaux comme la France, et orientaux comme la Turquie, devient synonyme d'une sécularisation de la société et d'une « libération » de la pauvre femme orientale. Le dévoilement est aussi encouragé par des sociétés d'origine musulmane dont les intérêts vont de pair avec ceux des pouvoirs coloniaux. C'est le cas de l'Iran dans les années 1930. Dans le cadre d'un plan de modernisation de l'Iran selon un modèle « occidental », le Shah fait passer une loi en 1936 qui oblige les femmes à se dévoiler.

³¹ Cela fonctionne selon une dialectique hégélienne de maître/esclave dans laquelle le subordonné peut uniquement se libérer par la résistance à ce qui l'opprime (Jones 2012). Saba Mahmood, cité par Jones, avance que ce qui ne fait pas partie des pratiques culturelles occidentales est directement abordé selon la binaire résistance/subordination dans laquelle le voile est l'opprimeur. Selon un féminisme occidental, la résistance au port du voile est l'unique possibilité d'émancipation pour les femmes musulmanes.

Cette loi a des conséquences directes sur la majorité des femmes iraniennes de l'époque, surtout celles de la classe moyenne, pour qui le voile est la seule façon légitime et acceptable de se présenter en public. Pour plusieurs d'entre elles, l'idée de sortir sans voile est une honte et plusieurs deviennent dépendantes des hommes de leur entourage alors qu'elles étaient parfaitement indépendantes auparavant. En voulant imposer un style vestimentaire européen qui est supposé faire avancer la société, selon la monarchie, les femmes perdent plutôt leurs libertés fondamentales. L'étude de Homa Hoodfar (1993) démontre que le dévoilement n'est pas synonyme de libération s'il n'est pas accompagné d'ajustements légaux et socio-économiques. En Occident, la modernisation de l'Iran par l'implantation d'un mode de vie occidental est célébrée notamment par le biais de publicités iraniennes pour des produits américains ou encore des éditoriaux du fameux magazine *Vogue* célébrant les paysages orientalistes de l'Iran et la beauté des femmes dévoilées (figure 7). Laissant de côté la voix des femmes iraniennes pour qui le mode de vie occidental n'est pas nécessairement libérateur, ces images renforcent l'idée que le voile est synonyme d'ignorance et d'oppression et que le mode de vie occidental est l'unique chemin vers l'émancipation, laissant de côté l'existence d'autres modèles libérateurs. En omettant de considérer la réalité des sociétés non occidentales, plusieurs en sont venus à la conclusion que ce qui est bien pour les femmes de la classe moyenne et aisée occidentale est bon pour toutes les femmes (Hoodfar 1993). Ces conceptions problématiques du voile, et des femmes en général, ont des conséquences sur les femmes musulmanes, mais aussi sur les femmes occidentales elles-mêmes qui, comme les femmes peintres en Turquie, utilisent ces images pour se rassurer de leur « bonne situation ». Or, un tel discours est au service du patriarcat bien plus que celui du féminisme et il est important de se rappeler que l'Orient et l'Occident sont deux systèmes patriarcaux dont le but est d'assurer le pouvoir des hommes sur la société et les femmes, idée que nous développerons davantage dans le deuxième chapitre.

1.3 Les mutations de l'Orientalisme visuel : les États-Unis et l'islam

Maintenant que nous avons défini les bases de l'Orientalisme en tant que discours à la fois académique et visuel, en identifiant les différents pouvoirs de race et de genre qui s'y déploient, nous souhaitons aborder dans le cadre de cette troisième partie la mutation de l'Orientalisme dans les termes où nous l'avons entendu. Nous verrons plus particulièrement que celui-ci s'est déplacé de l'Europe coloniale aux ambitions impériales des États-Unis dès le lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Cette extension géographique de l'Orientalisme nous permettra de tracer davantage la corrélation entre les États-Unis, l'Iran et la question féminine.

Dans un ouvrage consacré à la représentation des musulmans dans les médias américains, Saïd (1997) nous informe que la figure stéréotypée de « l'arabe musulman », utilisée pour représenter tout individu d'origine arabe ou musulmane, est apparue dans la culture populaire américaine au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, alors que les États-Unis deviennent officiellement la nouvelle puissance mondiale, remplaçant la France et la Grande-Bretagne. Notons qu'à ce moment, l'islam a déjà des connotations raciales aux États-Unis puisqu'il s'agit d'une religion le plus souvent pratiquée par les Afro-Américains dont les figures les plus connues sont Malcom X, Muhammad Ali et Elijah Muhammed (Chan-Malik 2011). Pour certains Noirs américains, la pratique de l'islam représente justement l'anticolonialisme et l'antiracisme, et donne un sentiment d'appartenance culturelle (Chan-Malik 2011 : 127)³². Toutefois, ce n'est pas avant la guerre du Kippour³³ en 1973 qu'apparaît vraiment une image diabolique et menaçante du musulman. Saïd donne comme exemple une bande dessinée dans laquelle un Sheik est représenté derrière un puits de pétrole, comme s'il était responsable de toutes les pénuries

³² La dimension raciale de la relation entre les États-Unis et l'islam ne peut être ignorée lorsque nous parlons de questions nationales. Toutefois, nous ne développerons pas ce point davantage dans le cadre de ce mémoire par soucis temporel et méthodologique.

³³ La guerre du Kippour, qui opposa l'armée israélienne à une coalition entre l'Égypte et la Syrie, a eu lieu au mois d'octobre 1973. Pendant le jour du jeûne du Yom Kippour, férié pour l'État hébreu, l'Égypte et la Syrie ont attaqué le plateau du Golan et la péninsule du Sinaï alors occupés par Israël. La guerre a été décrite par les médias américains comme étant un acte barbare et irrespectueux envers le jour saint des israéliens qui n'étaient pas préparés à riposter.

de pétrole mondiales, un obstacle aux vies saines et paisibles d'Israël et des États-Unis. En plus d'être le plus souvent associé à un fournisseur de pétrole, l'Arabe est représenté dans les films et la télévision comme malhonnête, violent et assoiffé de sang, obsédé sexuel et ancré dans la religion³⁴. Saïd insiste sur le fait que les musulmans, du fait qu'ils seraient toujours aussi croyants, sont perçus dans la culture populaire américaine comme étant « arriérés » et inadaptés à la vie moderne³⁵. Dans les nouvelles et les journaux, les Arabes sont toujours représentés en groupe et on connaît rarement leurs expériences personnelles, empêchant toute identification avec ces individus (Saïd 1997). Dans le milieu académique, les ouvrages publiés sur l'islam maintiennent une vision de l'islam qui s'apparente à celle du Moyen-Âge et de la Renaissance observée plus tôt. L'attitude académique envers l'Orient légitimise les caricatures véhiculées dans la culture populaire³⁶. Morroe Berger, professeur de sociologie et d'études moyen-orientales à Princeton, et président de l'association américaine des études sur le Moyen-Orient, publie un rapport en 1967 dans lequel il décrit le « Moyen-Orient » et les pays musulmans comme des lieux qui intéressent peu de gens et que sans les études faites dans son département, cette région du monde serait négligée. Cette idée insinue que les Orientaux ne peuvent toujours pas se représenter eux-mêmes et que leur existence dépend encore des orientalistes. Nourries par cette idée, les études moyen-orientales auraient consciemment exclu toute étude des créations littéraires et artistiques provenant de ces régions afin de se consacrer aux « faits » et aux « statistiques », participant, encore une

³⁴ « He [l'arabe] appears as an oversexed degenerate, capable, it is true, of cleverly devious intrigues, but essentially sadistic, treacherous, low. Slave trader, camel driver, money changer, colorful scoundrel: these are some traditional Arab roles in cinema. » (Saïd 1994: 287). Voir aussi l'ouvrage de Jack Shaheen, *Real Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*.

³⁵ Il est important de noter ici que ceux qui accusent les musulmans d'être trop ancrés dans la religion sont eux-mêmes influencés par des idéologies religieuses. Rappelons entre autres que lors de la guerre en Afghanistan, la chaîne de télévision Al Jazeera avait intercepté le Lieutenant-colonel Gary Hensley, alors chef de l'armée américaine en Afghanistan, en train d'informer ses soldats de l'aspect missionnaire de cette chasse à l'homme dont le but était aussi, supposément, de convertir les Afghans au christianisme : « we do the same things as Christians, we hunt people for Jesus. We do, we hunt them down. Get the hound of heaven after them, so we get them into the kingdom. That's what we do, that's our business » (Hensley cité par Dabashi 2010 : 63).

³⁶ Saïd fait état de la prolifération rapide des études sur le Moyen-Orient aux États-Unis d'après-guerre. Entre autres, la création de la *American Oriental Society* responsable de tout l'appareil de recherche sur le Moyen-Orient, puis la *Middle East Institute* fondée à Washington en 1946. D'autres organisations en sont nées comme la *Middle East Studies Association* et cela est sans mentionner tous les départements universitaires qui se sont créés suite à ces initiatives dont celui de Princeton. Pour plus d'informations voir le chapitre « Orientalism Now » dans *Orientalism* (1997) d'Edward Saïd.

fois, à la déshumanisation des habitants du « Moyen-Orient ». L'Orientalisme, tel qu'il a été institutionnalisé en Europe, s'est donc transporté du contexte européen à celui des États-Unis, renforçant plus que jamais son pouvoir et ses images.

Bien que le monde musulman soit déjà un enjeu de la politique internationale américaine dès la deuxième moitié du 20^e siècle notamment avec le conflit entre Israël et la Palestine, ce n'est pas avant la Révolution iranienne de 1979 qu'il en devient un des enjeux principaux donnant lieu à une production importante de matériel littéraire et pictural. En effet, le démantèlement de la royauté iranienne par la Révolution iranienne dont l'ayatollah Khomeini sera la figure principale marque un changement radical dans les relations entre le « Moyen-Orient » et les États-Unis qui perdent leur plus grand allié dans la région. Alors que la Révolution de 1979 est représentée dans les médias occidentaux comme essentiellement « islamique » et « anti-occidentale », elle est plutôt basée sur un mécontentement général des Iraniens envers le gouvernement de Mohammed Reza Shah, mis au pouvoir en 1953 par un coup d'état orchestré par les Britanniques et les Américains contre le premier ministre Mohammad Mosaddegh. Lorsque le Shah fuit l'Iran pour les États-Unis, l'ayatollah prend le pouvoir et instaure la République islamique d'Iran. Dès lors, il proclame haut et fort sa haine de l'Occident et sa volonté de créer un état qui en sera l'opposé total. Il est donc évident que dès la fin des années 1970, l'image de l'Iran devient une des préoccupations principales des médias de masse américains et un enjeu central de la politique étrangère et de la construction identitaire des États-Unis. Dans *L'islam dans les médias*, Saïd note que 90 % de ce que les Américains connaissent alors sur l'Iran provient de la radio, de la télévision et des journaux. La mauvaise représentation du « musulman » est alors nécessaire pour donner un visage à la menace qui « règne » sur les États-Unis; puisque c'est en déterminant qui est le « méchant » qu'ils peuvent se définir comme « bons » et ainsi justifier des opérations militaires dont les fins sont avant tout économiques.

Au même moment, le mouvement pour le droit des femmes prend de l'ampleur aux États-Unis et il s'institutionnalise tranquillement. De fait, la condition des femmes, qu'elles soient Américaines ou étrangères, est de plus en plus prise en compte. Comme la peinture orientaliste a permis aux femmes de l'Empire d'élever leurs conditions, le

féminisme occidental devient une nouvelle façon de mesurer l'« humanité » et en l'occurrence la modernité des populations non occidentales. Dans un article rédigé pour la *American Academy of Political and Social Science*, Sylvia Chan-Malik fait justement état de cette situation qui, bien que positive à première vue, donnera lieu à une lecture orientaliste, raciale et genrée de la Révolution iranienne de 1979. Chan-Malik utilise comme cas d'étude la couverture médiatique du mouvement des femmes du 8 mars 1979 à Téhéran. Cette manifestation s'est organisée en réaction aux lois islamiques mises en place par l'ayatollah, entre autres l'obligation du port du tchador³⁷. Les mêmes femmes qui avaient porté le voile pendant la Révolution, phénomène que nous verrons plus en détail dans le deuxième chapitre, ont alors pris la rue pour dénoncer ces mesures austères qui ne font que reproduire ce qui avait été reproché au régime du Shah. Selon Chan-Malik, les médias américains profitent de cet événement pour ériger un nouveau discours orientaliste sur l'Iran selon lequel féminisme et islam ne peuvent être compatibles. L'auteure avance que cela ne doit pas être vu seulement selon les termes de l'Orientalisme, mais que cette vision de l'Iran et des femmes iraniennes dépend aussi d'un discours américain sur la race, le genre, la classe et la sexualité. Selon ce discours, les États-Unis apparaissent comme la terre de toutes les opportunités par opposition à l'Iran où la liberté est sans cesse compromise. Selon l'auteure, il s'agit d'une des premières manifestations d'une conception « orientalisée » de l'islam aux États-Unis en tant que religion oppressive et étrangère. En effet, nous avons vu avec Saïd que l'Orientalisme aux États-Unis était jusqu'ici associé à la figure de l'Arabe et à l'étude du « Moyen-Orient » sans nécessairement s'attaquer à l'islam en soi. Le texte de Chan-Malik nous rappelle que la dimension genrée que nous avons observée plus tôt demeure encore un enjeu primordial de la relation qu'entretiennent les États-Unis avec l'islam et le « Moyen-Orient ». Tout comme c'était le cas pour les femmes des Empires, les féministes blanches américaines se sont ralliées pour défendre la cause des femmes iraniennes dans ce que plusieurs considéraient comme une « nouvelle unité pour le

³⁷ Le tchador est une grande cape souvent portée par les femmes iraniennes qui couvre tout le corps ainsi que le cou et les cheveux. Dans les médias occidentaux et les représentations de l'État iranien, le tchador est presque toujours noir. Toutefois, il existe en réalité autant de tchadors qu'il y a de femmes qui le portent allant du monochrome aux petits motifs colorés. Un documentaire réalisé par la journaliste iranienne Haleh Anvari intitulé *Power of a Cliché* montre bien la diversité esthétique et symbolique de ce vêtement : <http://vimeo.com/61602790>. Consulté le 6 janvier 2014.

féminisme international ». Ironiquement –, et c'est là que l'Orientalisme prend tout son sens – ces mêmes féministes de la seconde vague sont fortement critiquées par les féministes noires, car elles considèrent seulement la cause des femmes blanches, hétérosexuelles de classe moyenne³⁸. Elles leur reprochent d'ailleurs de considérer le féminisme uniquement selon leurs propres critères. Cette couverture médiatique est justement marquée par une série d'images qui opposent les femmes en tchador de Khomeini à celles qui manifestent habillées de façon occidentale, les cheveux dévoilés, associant d'emblée le féminisme à des valeurs proprement occidentales et américaines. Le tchador devient l'image de prédilection pour représenter l'Iran et le diabolique gouvernement de Khomeini et ces images joueront un rôle primordial dans la compréhension des événements. Le voile devient l'emblème de l'oppression des femmes sous le régime islamique et la raison d'être du féminisme de deuxième vague. L'attention féministe apportée à ces événements, nous rappelle Chan-Malik, démontre un changement dans la définition américaine de l'islam qui n'est plus uniquement associé à des problèmes raciaux mais directement lié aux relations internationales des États-Unis. Le point de vue de ce féminisme « blanc » relayé dans la couverture médiatique des événements de 1979 ignore les idées, les écrits, les théories et les actions politiques des féministes noires américaines et des féministes postcoloniales qui ont justement critiqué l'égoïsme, le racisme et l'hégémonie du féminisme dominant, tout en critiquant la misogynie de leurs sociétés respectives. Chan-Malik ajoute que ce discours n'est pas seulement présent dans les médias, comme Saïd le mentionnait plus tôt, mais qu'il est aussi soutenu par un ensemble d'activistes, d'organismes et de publications féministes qui partagent ce même point de vue. Dans la littérature et au cinéma, des histoires de femmes maltraitées en Iran font aussi l'unanimité. Par exemple, les mémoires de Betty Mahmoody, *Jamais sans ma fille* – dont l'adaptation cinématographique atteindra des records au box office en 1991 – raconte l'histoire d'amour entre une Américaine et un jeune médecin iranien immigré aux États-Unis qui s'avère être un « islamiste fondamentaliste » qui veut la garder prisonnière en Iran. Alors que le mémoire de

³⁸ L'une de ces féministes, Kate Millet, s'est d'ailleurs rendue en Iran en guise de soutien aux femmes iraniennes. En 1982, elle publie un ouvrage intitulé *Going to Iran* dans lequel elle décrit que son but était d'instruire ses sœurs iraniennes sur le féminisme et les droits des femmes selon ses idéaux qu'elle juge universels. Cet ouvrage témoigne plutôt d'une incompréhension de la réalité des Iraniennes.

Mahmoody donne une image corrompue et violente de l'Iran, l'Amérique apparaît encore une fois comme le lieu où tout est possible, même les relations interraciales. De cette manière, les États-Unis reprennent le discours de la pauvre femme musulmane pour l'actualiser et l'inscrire, de façon plus subtile, dans le discours libéral sur le pluralisme et l'égalité des genres. Cela permet non seulement de critiquer le nouveau gouvernement iranien mais aussi d'ériger les États-Unis en fervent défenseurs de la liberté, de la démocratie et des droits de la femme – laissant de côtés les inégalités de race et de genre qui persistent alors aux États-Unis et à l'intérieur même du discours féministe. Chan-Malik conclut son article en rappelant qu'après la chute du mur de Berlin, le discours racial et genré sur l'islam devient l'enjeu central de la politique étrangère de l'administration de Ronald Reagan. En effet, quand il remplace Jimmy Carter suite aux élections américaines de 1979, la présidence de Reagan marque le début d'un réel engagement militaire des États-Unis au « Moyen-Orient » (Dabashi 2010). L'administration de Reagan ne tardera pas à menacer l'Iran, entre autres en l'encerclant par la mise en place de Saddam Hussein à la tête de l'Irak et par l'appui des moujahiddines d'Afghanistan, dans le but de repousser les Soviétiques et de contenir la révolution islamique aux frontières de l'Iran.

Bien que ces stratégies empêchent l'Iran d'étendre la révolution à son voisinage, les talibans et Saddam Hussein se dissocient des États-Unis dès la fin de la guerre entre l'Iran et l'Irak (1980-1988) laissant place, entre autres, à la montée du terrorisme (avec la création d'Al-Qaïda à la fin des années 1980), dont la cible principale sera les États-Unis. La peur du violent et irrationnel musulman se réactualise donc dans la figure du terroriste, incarnée par Oussama ben Laden, et du fanatique taliban qui connaîtra son paroxysme avec les attaques terroristes du 11 septembre 2001. Ces attaques en sol américain, revendiquées par Al-Qaïda, sont la raison d'être d'un nouvel investissement américain au « Moyen-Orient », cette fois pour trouver le fameux ben Laden qui serait caché dans les montagnes afghanes. L'administration de George W. Bush divise le monde en deux axes, celui du bien et celui du mal. L'axe du mal est directement associé à « l'islam » et comprend une majorité de pays musulmans dont l'Afghanistan, l'Irak et, bien sur, l'Iran. En octobre 2001, un mois après les attentats, les États-Unis envahissent l'Afghanistan et en mars 2003 c'est le tour de l'Irak. L'effet spectaculaire des avions qui

pénètrent dans les tours du World Trade Center de Manhattan et la diffusion des bombardements en direct des champs de bataille donnent lieu à une réelle guerre des images (Mirzoeff 2012 ; Mitchell 2011). En Afghanistan comme en Irak, la présence journalistique est importante et l'usage des nouvelles technologies numériques favorise la transmission d'images en direct des événements. Les images deviennent de réelles armes pour bombarder les spectateurs qui regardent cette guerre depuis leur salon. Selon Mirzoeff, l'objectif d'une telle stratégie médiatique est de saturer le spectateur d'images afin de l'empêcher de se former une opinion personnelle sur ces interventions militaires : « The image became a weapon not just in the long established sense of propaganda, but as something hard, flat and opaque designed itself to do psychic harm » (2012 : 75). Certaines de ces *image-weapon*, pour reprendre le terme de Mirzoeff, étaient d'ailleurs captées depuis des caméras intégrées à même les chars d'assaut de l'armée américaine. Les images se multiplient dans les écrans de télévision mais elles demeurent dûment sélectionnées. Le but est de vanter les prouesses de l'artillerie américaine mais aussi de cacher la mort qu'elle peut causer. Les bureaux d'*Al Jazeera* en Iraq seront d'ailleurs bombardés en guise d'avertissement : il ne faut pas montrer ce que l'armée américaine ne veut pas que le monde voit. Ironiquement, Mirzoeff constate que cette guerre est marquée par un manque d'images mémorables et cela annonce le début de la banalité des images et de la saturation médiatique : « As the image becomes information, it loses the associations of remembrance and becomes nothing more than a tool of war » (Mirzoeff 2012 : 76).

La multiplication des images et la saturation médiatique connaissent un autre destin avec les images de la femme musulmane qui deviennent aussi, à leur manière, des outils de guerre. Comme c'était le cas avec l'Algérie, l'Égypte et l'Iran, l'image de la femme couverte du hijab ou vêtue d'une burqa³⁹ devient le symbole du besoin pressant de « libérer » l'Afghanistan et ses femmes, de l'oppression des talibans. Dès le lendemain des attentats du 11 septembre, Laura Bush, la femme du président Bush, affirme dans un

³⁹ Le hijab étant un voile qui couvre les cheveux et le cou alors que la burqa couvre le corps en entier, y compris le visage. L'Afghanistan est le seul pays musulman qui impose aux femmes le port de la burqa.

discours radiodiffusé que la guerre contre le terrorisme est aussi une bataille pour le droit des femmes :

Civilized people throughout the world, are speaking out in horror – not only because our hearts break for the women and children of Afghanistan, but also because in Afghanistan we see the world the terrorists would like to impose on the rest of us....The fight against terrorism is also a fight for the rights and dignity of women (Laura Bush citée par Ahmed 2011 : 14).

En reprenant les écrits de Gayatri Spivak mentionnés plus tôt, plusieurs auteurs vont voir dans ce phénomène une renaissance du *White Savior Complex* (Mahmood 2001, Abu-Lughod 2013). Encore une fois, le port du voile est associé à un islam politique et radical alors que la femme qui décide de ne pas le porter incarne des valeurs occidentales de progrès et d'émancipation qui semblent échapper à l'islam. Cette lecture est portée par une iconographie particulière dans laquelle le voile est encore une fois le symbole de l'oppression. Plusieurs institutions impliquées dans la « guerre contre le terrorisme » utilisent ces symboles pour leurs affiches. Un exemple maintenant connu est une publicité d'Amnistie internationale intitulée « Human Rights for Women and Girls in Afghanistan » montrant deux femmes vêtues de burqas et une jeune fille marchant dans la rue (figure 8). Le slogan qui accompagne parfois cette affiche s'adresse au travail de l'OTAN en Afghanistan et marque l'ancrage idéologique de la campagne : « NATO : keep the progress going ! ». Les magazines *Time Magazine* et *National Geographic* publieront à plusieurs reprises des images de ces pauvres femmes qui marqueront l'imaginaire collectif, entre autres la couverture spéciale du 3 décembre 2002 intitulée « Lifting the Veil » (figure 10). Hamid Dabashi (2012) avance d'ailleurs que le *National Geographic* est l'exemple parfait de la manufacture ethnographique des mondes non occidentaux, centrale à la définition de l'Occident. Il définit le magazine comme « le cœur de l'Empire ». Dabashi rappelle que le *National Geographic* se considère comme une « fenêtre ouverte sur le monde » qui répond à la fascination des Nord-Américains pour les lieux et les individus « exotiques ». Tout comme c'était le cas avec la peinture, la photographie et les expositions universelles, le magazine est le nouveau miroir qui, par le biais de la mise en place d'un regard privilégié, permet à l'Occident de croire en lui-même. Dans *Veils and Daggers: A Century of National Geographic's Representation of the Arab World*, Linda Steet (2000) démontre justement que le *National Geographic* a

largement contribué à construire et à véhiculer une image menaçante des Arabes et des Musulmans. Si l'on ôte à l'Occident sa lentille ethnographique, il n'aura plus de réflexion à regarder dans le miroir et il cessera ainsi d'exister (Dabashi 2012 : 47).

CHAPITRE 2

CONTESTER PAR L'IMAGE : LA RÉVOLUTION VERTE ET LE WEB

« The single story creates stereotypes, and the problem with stereotypes is not that they are untrue, but that they are incomplete. They make one story become the only story. »
(Chimamanda Ngozi Adichie 2009)

Nous comprenons que le visuel a fortement participé à la création d'un discours colonial envers le « Moyen-Orient », à la fois racial et genré, qui s'étend des débuts de l'islam jusqu'aux plus récents conflits qui affectent la région. Toutefois, les critiques féministes de l'Orientalisme n'ont pas seulement exposé les multiples pouvoirs qui s'y déploient, mais elles ont également mis de l'avant l'existence de discours et d'images qui s'y opposent. Même si le modèle proposé par Saïd nous est essentiel, il a des limites qu'il faut prendre en compte. Nous verrons au cours du prochain chapitre, que contrairement à ce que suggère Saïd, l'Occident ne contrôle pas l'entièreté du discours sur l'Orient. Il ne s'agit pas ici de renoncer à l'Orientalisme comme modèle mais plutôt d'élargir sa définition et ses mécanismes, afin de mieux saisir sa réactualisation à l'ère du Web 2.0. L'Orientalisme est responsable de la formation de stéréotypes, mais il est aussi un lieu de contestations et de renégociations constantes du pouvoir. Depuis la colonisation, les artistes et les écrivains des pays musulmans tentent de déconstruire les stéréotypes qui leurs sont associés. Dans *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem* (2004), Reina Lewis présente plusieurs écrivaines turques qui, en réaction aux représentations orientalistes de leur quotidien, ont décidé d'écrire sur la réalité dans les harems. L'exploration de ces écrits nous rappelle qu'il est réducteur de croire que l'Orient est uniquement un lieu de production culturel pour les Occidentaux et qu'au contraire, il est plutôt un lieu de débat où se disputent différents points de vue⁴⁰. Le Web 2.0 et les technologies mobiles, puisqu'ils simplifient la production et la circulation des images, sont de nouveaux lieux pour la création d'images et de récits qui bouleversent le monopole européen et américain sur la représentation de l'Orient en Occident. C'est le

⁴⁰ D'autres auteurs ont posé les limites du texte de Saïd notamment en ce qui concerne le monopole de l'Occident sur les études orientalistes, par exemple l'ouvrage *Dangerous Knowledge: Orientalism and its Discontents* de Robert Irwin, *The New Orientalists: Postmodern Representations of Islam from Foucault to Baudrillard* de Ian Almond, Ian ou encore *Reading Orientalism: Saïd and the Unsaid* de Daniel Varisco.

cas des images de la Révolution verte iranienne qui, captées et partagées par les citoyens depuis les manifestations, ont permis à la population iranienne de prendre le contrôle de la représentation des événements. Ce chapitre sera constitué de deux grandes parties. Dans un premier temps, il sera essentiel de rappeler que la République islamique d'Iran (RII) exerce un contrôle sémiotique complet sur la représentation intérieure de l'Iran depuis 1979 qui reproduit à son tour des inégalités. Tout en voulant s'opposer à l'Orientalisme et à l'occidentalisation de la culture iranienne, les images de la RII ne font que renforcer l'opposition entre l'Iran et l'Occident, allant jusqu'à nourrir l'Orientalisme. Dans un second temps, nous verrons que le Web 2.0 apparaît comme un lieu favorable à la circulation d'une image dissidente iranienne qui bouleverse ce double monopole visuel de l'Iran, essentiel à l'hégémonie de l'Orientalisme.

2.1 La Révolution verte : une lutte pour la visibilité

Le Web 2.0 joue un rôle important dans la Révolution verte d'abord et avant tout pour dénoncer les politiques austères de la République islamique d'Iran qui exercent un contrôle sémiotique complet sur l'image de l'Iran depuis 1979 (Chelkowski cité par Khatib 2013 : 82). Pour cela, Lina Khatib (2013) considère que la Révolution verte est avant tout un mouvement qui s'est effectué par le visuel et le symbolisme. Bien que nous ayons démontré dans notre premier chapitre que les États-Unis et le reste de l'Occident exercent un certain pouvoir sur l'image que nous nous faisons de l'Iran, il est nécessaire de nuancer le pouvoir de l'Orientalisme et rappeler que cela n'est pas à sens unique. Alors que le texte de Khatib considère uniquement l'histoire de l'Iran depuis 1979, Hamid Dabashi (2010) nous rappelle que la lutte démocratique du peuple iranien remonte à plus loin et que la Révolution verte s'inscrit également dans une bataille contre les forces postcoloniales. En faisant dialoguer les œuvres de Khatib et de Dabashi, nous verrons que la stabilité de l'image de l'Iran est autant nécessaire pour les États-Unis que pour l'Iran.

Parmi les nombreuses images qui ont circulé dans les rues comme sur le Web pendant l'été 2009, l'une d'entre elles évoque particulièrement la nature de la Révolution verte

qui prend ses racines aux origines mêmes des aspirations démocratiques du peuple iranien. Il s'agit d'une pancarte mettant en parallèle une photographie de Mir Hossein Moussavi, l'opposant officiel d'Ahmadinejad lors des élections de 2009 et la figure centrale de la Révolution verte, et une autre d'un personnage moins connu des Occidentaux, Mohammad Mossadegh, le premier président élu par le peuple iranien et détrôné par le coup d'État de 1953 (figure 10). En dessous des deux images, nous pouvons lire : « We won't let history repeat itself » (Kinzer 2010). En mettant en parallèle ces deux images, cette affiche effectue un lien direct entre les événements de l'été 2009 et ceux de 1953, marquant le mécontentement du peuple iranien à la fois envers ses institutions politiques et son héritage postcolonial. Selon Hamid Dabashi (2010), le peuple iranien aurait été privé de la nature cosmopolite de sa culture politique à deux reprises avant 2009 : une fois en 1953 et une seconde fois en 1979. En effet, l'histoire iranienne contemporaine est marquée par une occupation postcoloniale et une influence des affaires étrangères sur la politique iranienne. Sans avoir été officiellement colonisé, comme ce fut le cas d'autres pays à majorité musulmane, l'Iran a tout de même été sujet à plusieurs contrôles impériaux et a été le site de rivalités coloniales, notamment entre la Grande-Bretagne et la Russie qui occuperont le pays durant les 19^e et 20^e siècles. De fait, la dissidence politique iranienne a une histoire qui remonte à loin et un idéal d'indépendance et de démocratie est ancré dans la psyché nationale⁴¹. Pour Dabashi (2010), la nature cosmopolite de la culture iranienne réside dans la diversité politique, intellectuelle et culturelle de sa population dont les aspirations et l'identité sont sans cesse ramenées à une logique binaire qui oppose l'Orient et l'Occident. La culture iranienne est toujours analysée dans son rapport aux valeurs occidentales ou aux valeurs de la République islamique, alors qu'elle se situe en réalité aux croisements de ces différentes notions. Elle ne peut être réduite à l'une ou à l'autre. La première tentative du peuple iranien d'obtenir un système de gouvernance légitime est la Révolution constitutionnelle de 1907-1911. Il s'agit d'une période positive dans l'histoire de l'Iran où plusieurs développements se font entre autres dans l'éducation de la population et le

⁴¹ Notons que l'histoire de l'Iran est baignée dans une culture de la résistance qui remonte aux origines même du chiisme, la branche de l'islam majoritairement pratiquée en Iran et à laquelle se rattache la RII. Les musulmans chiites ont longtemps été opprimés par la majorité sunnite et leur histoire est depuis marquée par de nombreux mouvements de résistance. Pour plus de détails voir l'ouvrage de Hamid Dabashi intitulé *Shi'ism : a Religion of Protest* publié en 2011.

rejet des pouvoirs coloniaux (Dabashi 2010). Toutefois, la constitution est mal reçue par la Russie qui apporte alors son appui au Shah pour tenter de restaurer la monarchie, et la destruction du premier parlement démocratique iranien est ordonnée. La monarchie est restaurée en 1925 avec la mise en place de Reza Shah Pahlavi au pouvoir. Cette période, considérée comme l'époque « moderne » de l'histoire contemporaine iranienne en Occident, est plutôt marquée par des mesures austères et des politiques inégalitaires, par exemple celle interdisant aux femmes de porter le tchador. Dans l'idée d'élever la condition des femmes iraniennes, le Shah promet entre autres la création d'un système d'écoles publiques pour les femmes et la possibilité pour elles de se présenter aux élections. Cependant, la nature élitiste et monarchique du régime mène rapidement à la faillite de ces projets, entre autres en limitant l'application de ces lois au secteur urbain et aux femmes des classes aisées (Halper 2005 : 95). Pendant ce temps, la Grande-Bretagne prend de plus en plus de place en Iran, mettant de côté la Russie. Les États-Unis prennent également de l'importance sur la scène internationale en tant que nouvelle puissance mondiale et s'intéressent à l'Iran pour sa richesse en pétrole. Reza Shah se voit forcé d'abdiquer lors de l'invasion anglo-russe de 1941 et ce n'est que dix ans plus tard qu'un deuxième mouvement populaire pour l'indépendance et la démocratie prend forme en Iran avec à sa tête Mohammad Mossadegh (Dabashi 2010). Le mouvement se veut ouvertement anti-colonial et en faveur de la nationalisation de l'industrie pétrolière iranienne alors sous contrôle britannique. Mossadegh lance également des réformes politiques et sociales pour le retour de la constitution et une limitation des pouvoirs du Shah à un rôle cérémonial. En 1953, l'instabilité domestique et l'interférence des pouvoirs étrangers mènent au coup d'État orchestré par la Grande-Bretagne et les États-Unis pour donner à Mohammad Reza Shah Pahlavi, le fils de Reza Shah Pahlavi, le plein pouvoir. Bien que Mohammad Reza poursuive le mode de gouvernance imposé plus tôt par son père, il est important de noter que c'est sous son règne qu'est votée la « Loi de la protection de la famille » en 1967. Cette loi permet entre autres aux femmes de divorcer, de recevoir la garde des enfants et elle limite le droit des hommes dans la pratique de la polygamie. Même s'il s'agit d'une grande avancée pour les droits de la femme en Iran, la situation des Iraniennes demeure précaire. Tel qu'observé dans le premier chapitre, le passage de la loi interdisant le port du voile en 1936 oblige plusieurs femmes portant le

voile à renoncer à leur emploi et à leurs activités sociales. Alors que les femmes de l'élite urbaine acceptent le dévoilement et profitent des opportunités que cela implique, les femmes qui refusent de sortir dévoilées sont contraintes à une vie domestique (Hoodfar 1993). Plutôt que d'améliorer la condition des femmes, cela ne fait qu'augmenter les inégalités entre les femmes des régions urbaines et des régions rurales, des classes aisées et des classes moyennes, ainsi qu'entre les différentes pratiques religieuses.

Tout comme c'était le cas pour les Afro-Américains au début du 20^e siècle aux États-Unis, l'islam devient alors un outil de résistance anti-colonial et anti-dictatorial alors que l'influence américaine dans les affaires iraniennes grandit. Au même moment, plusieurs intellectuels et religieux, hommes et femmes, théorisent les aspirations culturelles et politiques du peuple iranien qui mèneront à la Révolution de 1979. Contrairement à l'image que s'en est rapidement fait l'Occident, cette Révolution est avant tout une réaction contre la dictature, l'autoritarisme et l'impérialisme des superpuissances, et l'ayatollah Khomeini incarne l'anti-colonialisme et les valeurs démocratiques (Dabashi 2010). Dans les universités, les rôles de genre occidentaux sont fortement remis en question et plusieurs femmes adoptent le voile par opposition au régime du Shah et en solidarité avec leurs consœurs. Symbole d'archaïsme aux yeux des Occidentaux, le voile incarne plutôt pour elles un retour à un islam « authentique » et une lutte contre la réduction de la culture iranienne, et islamique, par les puissances postcoloniales. L'ayatollah prend d'ailleurs part au débat féministe en soutenant que l'islam apporte plus de bénéfices pour les femmes que le féminisme occidental. Le féminisme devient ainsi un enjeu de résistance contre le Shah (Halper 2005 : 103). Selon les révolutionnaires de Khomeini, le féminisme occidental retarderait la « réelle » émancipation des femmes et il serait du rôle de la future République islamique de protéger les intérêts des femmes iraniennes contre l'intoxication occidentale⁴².

Alors que la Révolution réunit des gens de milieux politiques et culturels variés, l'islamisation rapide de la société met fin aux espoirs d'une société démocratique et

⁴² Le terme perse *gharbzadegi*, voulant dire intoxication occidentale, est souvent utilisé pour désigner cette perte de l'identité iranienne entraînée par l'adoption de la culture occidentale imposée par le Shah.

cosmopolite, et plusieurs manifestations sont organisées contre le nouveau régime. La mise en place d'un système judiciaire basé sur la Sharia (les lois islamiques), ainsi que le port obligatoire du tchador, bouleversent encore une fois la situation des femmes iraniennes entre autres en reconsidérant l'autorité de la femme au sein de l'institution maritale⁴³. Pour les femmes iraniennes, qui ont en majorité participé à la Révolution, ces lois trahissent les promesses de l'ayatollah et sont en décalage avec la réalité sociale de l'Iran, et le sens de la justice de sa population (Ali 2012 : 120). En effet, ces lois servent davantage à inscrire la vie des femmes iraniennes à l'intérieur d'un cadre religieux particulier et à mieux asseoir le pouvoir patriarcal. Ces nouvelles lois font partie de l'objectif principal de l'ayatollah qui est de fusionner l'islam et la politique. Le but est de consolider le pouvoir et la religion tout en préservant le leadership religieux. Une des premières actions de la RII est justement la désécularisation des institutions politiques par une hiérarchisation des pouvoirs plaçant l'ayatollah à la tête du pays, au-delà du président lui-même. De nombreuses censures dans la politique et la culture sont imposées afin de « purifier » la société des vices de la culture occidentale célébrée par le Shah et ses prédécesseurs. Tout produit culturel est sujet à des contrôles orchestrés par le ministère de la culture et de l'orientation islamique créé à cet effet, et tout devient un prétexte à la création d'une image pieuse de l'Iran, délivrée des « vices » de la culture occidentale. Qu'elle soit médiatique ou artistique, l'image devient pour la RII un puissant outil de persuasion et de construction identitaire. À l'occasion, l'État fait la commande de plusieurs murales dans lesquelles l'avènement de Khomeini au pouvoir est mis en parallèle avec la vie et les paroles du prophète Mohammed (Khatib 2013). Sur une murale juxtaposant une image de Khomeini et une autre de Khamenei, le premier président de la RII, figure une citation du Coran qui dit « Obéissez à Allah, obéissez au

⁴³ En février 1979, le nouveau gouvernement iranien proclame que la loi sur la protection de la famille instaurée en 1967 - qui s'occupe de gérer les questions de mariage, de divorce et de garde des enfants - n'est pas islamique. Cette loi permettait entre autres aux femmes de divorcer, d'avoir la garde des enfants et de recevoir une prestation familiale. Avec le gouvernement islamique, les divorces signés sous la loi de la protection de la famille ne sont plus valides et les femmes remariées sont considérées comme ayant commis l'adultère (Halper : 2005 : p.88). Les femmes mariées ne peuvent plus recevoir de bourse pour étudier à l'étranger sans être accompagnées de leur mari, les crimes envers les femmes sont considérés comme étant moins graves que ceux envers les hommes, ainsi que d'autres lois qui seraient ici trop longues à énumérer. Pour une description exhaustive de ces lois, voir l'étude de Louise Halper intitulée *Law and Women's Agency in Post-Revolutionary Iran* publiée dans le Harvard Journal of Law and Gender en hiver 2005.

Messenger et aux anges gardiens », associant directement le nouveau leader suprême à une figure de guide spirituel de l'islam.

La révolution est suivie par la guerre Iran-Irak (1980-1988) et celle-ci devient le réel moteur d'une image nationale dont l'un des vecteurs principaux est la femme. Si nous avons vu en première partie que le corps de la femme musulmane est souvent utilisé par les pays occidentaux pour justifier leurs ambitions coloniales, il est essentiel de rappeler que celui-ci est également un enjeu de la représentation de l'État iranien. La manière dont on représente un corps est aussi une façon de stigmatiser ce corps au sein de la société et les nouvelles règles imposées aux femmes sous le régime de la RII sont soutenues par une iconographie particulière et omniprésente. Dans les représentations de l'État, la femme est toujours vêtue d'un tchador noir, semblable à celui qui est imposée aux femmes qui travaillent pour la fonction publique. Au cinéma, lui aussi soumis à des censures, les règles sont un peu moins strictes mais la femme doit quand même porter un voile noir, et ne doit en aucun cas agir de façon *haraam*, c'est-à-dire non conforme à l'islam. Dans son ouvrage, Khatib (2013) se penche sur cette représentation à travers l'étude de photographies exposées au Musée Shohada, un musée réservé à la mémoire de la Révolution de 1979 et de la guerre Iran-Irak (figure 11). Ces photographies auraient été produites justement en réponse aux images orientalistes dans lesquelles les femmes musulmanes sont contraintes à une vie enfermée dans la sphère domestique. Dans ces photographies, les femmes sont présentées comme des actrices importantes de la vie publique malgré l'omniprésence du tchador. On peut y voir des femmes athlètes, des soldats, des activistes, des parlementaires, des travailleuses de la santé et des musiciennes. Toutefois, le voile noir semble être le seul vecteur identitaire de la femme iranienne comme si elle se résumait à ce bout de tissu. Le voile sert pourtant ici à asseoir l'identité de la RII et à déconstruire les stéréotypes selon lesquels le voile, et l'islam, vont à l'encontre de l'épanouissement des femmes. Toutefois, plutôt que de déconstruire l'opposition binaire entre l'Orient et l'Occident, ces images ne font que renforcer le clivage entre les deux et plusieurs d'entre elles seront récupérées par les médias occidentaux pour diaboliser, une fois de plus, l'Iran. Cela est possible, car ces photographies maintiennent une dichotomie dans laquelle l'identité de la femme

iranienne musulmane se résume au voile et sert uniquement d'outil pour polir l'image de l'État (Khatib 2013 : 92). En présentant la condition des Iraniennes comme étant non problématique, ces photographies mettent de côté les nouvelles restrictions imposées aux femmes, ainsi que les revendications de celles-ci pour y remédier. Comme le dit Anne McClintock, les femmes représentent la Nation, mais on leur refuse tout rôle actif dans son développement (cité par Khatib 2013 : 93). Les images étatiques de la femme iranienne reflètent en réalité le contrôle que le nouveau gouvernement veut lui imposer dans le but de la mener dans la « bonne » direction, soit une lecture patriarcale de l'islam et des lois islamiques.

La guerre est suivie de la mort de l'ayatollah Khomeini en 1989, qui est remplacé par l'ayatollah Ali Khamenei alors président de la République. L'Iran connaît une nouvelle période de restructuration politique de laquelle émerge une classe moyenne politiquement engagée dans le maintien de la stabilité du régime (Dabashi 2010 : 45). Ce mouvement, ainsi que l'émergence d'une classe moyenne et d'une jeunesse politiquement engagée, connaît son paroxysme en 1997 avec l'élection de Mohammad Khatami, un religieux très populaire, en faveur de la liberté d'expression et des droits des femmes. Cette période qui s'étend jusqu'en 2005 est l'une des plus prospères depuis la révolution de 1979. L'élection de Khatami est considérée comme un moment révolutionnaire dans l'histoire de la RII. Son objectif est de faire la promotion de la démocratie, des droits des femmes et du pluralisme en Iran, mais aussi de libérer la presse et les droits sociaux, entre autres par la création d'une plateforme pour les débats publics dans le but de remettre en question la nature théocratique de la RII. Khatami est réélu pour une deuxième fois en 2000 et cette fois cela provoque une grande réaction des conservateurs qui mettent en place des tactiques de terreur contre les réformistes. Les événements du 11 septembre 2001 placeront l'Iran à l'intérieur de l'« axe du mal » en opposition à l'« axe du bien » incarné par les États-Unis, ce qui provoque, en plus des guerres en Afghanistan et en Irak, l'affaiblissement du mouvement réformiste et la montée des idéaux conservateurs et nationalistes (Dabashi 2010). Par conséquent, l'appareil de censure est renforcé par les conservateurs afin d'élever l'image de l'Iran au sein des autres pays du « Moyen-Orient » et cacher les problèmes internes, qui ne feront que grandir. Plusieurs journaux sont fermés ou censurés, dont celui créé par les réformistes, et plusieurs journalistes sont

arrêtés. Cela mène à l'élection du radical Mahmoud Ahmadinejad en juin 2005 et une restauration des censures médiatiques. Alors que la présidence de Khatami permettait un certain relâchement des mœurs, celle d'Ahmadinejad marque, au contraire, un besoin de raviver l'image de l'Iran en tant que puissance islamique au « Moyen-Orient ». Dans cette optique, une section du Musée Shohada est réservée à des images de femmes kamikazes palestiniennes. Une des photographies décrites par Khatib (2013) montre une femme voilée juxtaposée à l'image d'un cercueil israélien, comme le suggère l'étoile de David qui y figure (figure 12). La seule façon de reconnaître cette femme, ou le contexte politique suggéré, est le voile et cette étoile. Selon Khatib (2013), cela contribue encore une fois à la réduction des femmes à de simples outils idéologiques alors que, nous le verrons, elles jouent un rôle prédominant dans la société iranienne. Ce type d'image fait bien sûr appel au conflit entre la Palestine et Israël, et permet de renforcer la place de l'Iran en tant que puissance politique au « Moyen-Orient » qui appuie la cause palestinienne et qui s'oppose fermement à l'existence d'Israël, fervent allié des États-Unis dans la région. Cette image des femmes contribue également à la promotion de l'image de l'Iran à l'étranger, surtout dans son appui à la Palestine et au Hezbollah. Jusqu'à l'éclatement de la Révolution verte en 2009, l'Iran avait réussi à maintenir son image exemplaire de démocratie islamique au « Moyen-Orient », surtout auprès des pays arabes, entre autres par la diffusion d'émissions télévisées en arabe et par l'établissement d'un partenariat économique et culturel avec le Liban (surtout le Hezbollah au sud du pays) et la Syrie (Khatib 2013). Lors de la reconstruction du sud du Liban, bombardé par Israël pendant la guerre de 2006, l'Iran en profite pour faire poser des panneaux sur lesquels est indiqué « The Zionist enemy destroys, the Islamic Republic of Iran builds » (cité par Khatib 2013 : 97). Jusqu'aux soulèvements de 2011 en Syrie, des affiches rassemblant Bashar Al-Assad, le dictateur syrien, Hassan Nasrallah du Hezbollah et Mahmoud Ahmadinejad pouvaient être aperçues dans la capitale syrienne.

Toutefois, Hamid Dabashi nous rappelle que le pouvoir politique de l'Iran est aussi celui qui permet aux États-Unis de maintenir une attitude paternaliste envers le « Moyen-Orient ». En effet, l'Iran est depuis 1979 la première puissance « musulmane » qui s'oppose à « l'Empire chrétien » américain qui envahit le « Moyen-Orient », pour

reprendre les mots de Dabashi (2010). Ce dernier affirme que, contrairement au discours populaire, la République islamique d'Iran profite des politiques étrangères américaines au « Moyen-Orient » pour asseoir son autorité dans la région et par conséquent bâtir son hégémonie sur la scène internationale⁴⁴. Inversement, l'émergence de la RII en tant que grande puissance opposée aux États-Unis permet de renforcer la politique étrangère américaine dont le « dangereux musulman » est la raison d'être. Le statu quo politique de la RII est autant nécessaire pour l'Iran que pour la politique étrangère américaine. Dans ce spectacle, l'Iran sert de bouclier aux États-Unis. Il devient le responsable des malheurs du « Moyen-Orient » car il appuie des groupes terroristes, alors que les États-Unis sont perçus comme les sauveurs. Nous avons également vu que l'image de la femme iranienne en tchador est aussi essentielle pour asseoir l'identité islamique de l'État iranien que pour marquer l'opposition des États-Unis à ce mode de vie qu'ils jugent arriéré. En construisant une image islamique de l'Iran, l'État iranien ne fait que confirmer à l'Occident qu'il est bel et bien différent, ce qui renforce le pouvoir de l'Orientalisme. Alors que Lina Khatib semble uniquement considérer cette mise en scène du point de vue iranien, Dabashi (2010) nous rappelle qu'on ne peut ignorer l'héritage orientaliste de la représentation de l'Iran, et plus largement de l'islam et des musulmans en Occident. Il soutient que la Révolution verte n'a pas uniquement eu des effets sur la politique iranienne mais également sur la politique étrangère américaine. Les écrits de Dabashi sur les relations politiques entre les États-Unis et l'Iran nous permettent de pousser davantage l'analyse visuelle de Khatib et de considérer l'impact des images de la Révolution verte, non plus uniquement sur les politiques étrangères de l'Iran, mais sur ce théâtre paradoxal qu'est la politique au « Moyen-Orient » (Dabashi 2010). Selon Dabashi, une des principales luttes du peuple iranien est d'exposer la violence du régime, mais aussi l'hypocrisie de la politique américaine au « Moyen-Orient » et la manière « limitée » dont les États-Unis interagissent avec le reste du monde (Dabashi 2010). L'image de Mossadegh que nous avons présentée au début nous rappelle que la Révolution s'inscrit aussi dans une résistance contre les pouvoirs postcoloniaux. Elle nous remémore que les États-Unis ne souhaitent pas véritablement la liberté démocratique du peuple iranien,

⁴⁴ Cela est possible car l'Iran est l'allié principal des plus grands opposants des États-Unis, soit le Hamas en Palestine, le Hezbollah au Liban et l'armée de Mahdi en Irak.

mais plutôt l'instauration d'un modèle démocratique américain qui met de côté tout autre méthode de libération. La question à laquelle fait face le peuple iranien est donc la suivante :

(...) Is it possible for Iranians – the subalterns of this power-play game of representation – to speak in a manner whereby these players and others will allow them to represent themselves, or must they continue to be represented?
(Dabashi 2010 : 166).

C'est ici que la dimension visuelle de la Révolution verte prend tout son sens. Il faut considérer, comme nous le propose encore une fois Dabashi dans son ouvrage plus récent sur le Printemps arabe publié en 2012, de voir la Révolution verte non seulement comme un bouleversement de l'image étatique de l'Iran mais également de la violence symbolique de l'Orientalisme dont sont encore victimes les Iraniens et les Iraniennes. On ne peut ignorer le fait que les images mobiles et en réseau de la Révolution verte apparaissent dans un univers médiatique fortement marqué par une histoire coloniale dont l'image, et la manière dont elle est véhiculée, est un enjeu central du discours impérial.

2.2 Le tournant 2.0 : vers le partage des images

« Everybody try to film as much as possible today on mobiles....These are the eyes of the world. » (twitté par @persiankiwi, cité par Allard 2009)

Avant même le résultat dévoilé, les élections iraniennes de juin 2009 attirent déjà l'attention de la majorité de la population, avec entre autres un débat télévisé sur la paix et le futur de l'Iran (Hashemi et Postel 2010). L'instauration de ce nouveau mode de débat « à l'américaine » attire les foules, spécialement autour de l'opposant de Mahmoud Ahmadinejad, Mir Hossein Moussavi. Ce dernier réunit autour de lui la classe moyenne et la jeune génération qui constituent la majorité de la population iranienne. Une chose est certaine : Ahmadinejad doit partir. Alors que la population se mobilise en grand nombre pour voter contre le gouvernement austère, les résultats des élections indiquent une victoire d'Ahmadinejad qui l'emporte avec plus de 70 % des votes. Les résultats annoncent non seulement la victoire du président mal aimé, mais une victoire largement majoritaire à travers le pays alors que Moussavi n'obtient une majorité que dans deux

provinces dont les habitants proviennent de minorités ethniques⁴⁵ (Kurzman 2010). Le 13 juin 2009, la population prend la rue avec pour slogans principaux « Où est mon vote ? » et « Mort au dictateur », afin de dénoncer la fraude présumée des élections. Dès les premières manifestations, le régime fortement militarisé s'en prend aux manifestants et ordonne de nombreuses arrestations arbitraires. Les manifestants, pour la majorité dans la vingtaine et armés de leurs téléphones portables, ne tardent pas à filmer cette répression et à en partager les images sur le Web. Ne sachant plus comment contenir cette information, les manifestations se faisant de plus en plus grandes, Ahmadinejad décide de bannir les journalistes étrangers du pays et de donner des règles strictes à ceux qui s'y trouvent déjà. Aucune image de ces manifestations ne doit être partagée.

Toutefois, le Web 2.0 et les nouvelles technologies ne permettent plus de contenir ces images qui autrefois auraient pu facilement être censurées, et elles se retrouvent rapidement dans les écrans de millions d'utilisateurs à travers la planète. Même si plusieurs auteurs remettent en question le rôle du Web dans l'organisation des manifestations, d'autres soutiennent que le flot d'images mobiles ayant circulé de l'Iran jusqu'aux États-Unis ne peut être ignoré. Selon Lina Khatib (2013 : 109), une des caractéristiques visuelles principales de la Révolution verte est justement sa forte présence en ligne. Entre le 7 juin et le 26 juin 2009, le Web Ecology Project de l'Université Harvard a enregistré 2 024 166 tweets à propos des élections iraniennes (Jenkins 2013 : 41). De son côté, la plateforme Web ireport de CNN a reçu 1600 reportages vidéo et photographiques produits par des citoyens au front. Le site reçoit d'ailleurs 3000 nouveaux membres, le double de ce qu'il possédait à ce moment-là (Carafano 2009). Le Web 2.0, qui se développe rapidement au tournant du 21^e siècle, devient un moyen par excellence pour déjouer la censure gouvernementale et prendre le contrôle sur la représentation des événements à l'international. Par la circulation massive d'images sur le Web, les dissidents sont conscients de l'impact et de l'envergure des manifestations, un spectacle global dont est témoin le monde entier. Sur les pancartes des manifestants, on peut voir du texte écrit à la fois en perse et en anglais, s'adressant directement à un public extérieur. Au sujet des nouveaux modes de communication, Peter

⁴⁵ Contrairement à ce que révèlent les résultats, Moussavi était surtout populaire chez les jeunes citadins et la classe moyenne.

Weibel écrit dans le texte « Power to the People: Images by the People » publié sur son blogue : « At least at the level of the picture, at least in the realm of pictures, the ‘people’ begin to participate in power. At least in the realm of the picture, the ‘people’ become sovereign. » Pour mieux comprendre cela, nous verrons dans cette deuxième partie que le Web et les technologies mobiles bouleversent l’ordre traditionnel des choses et offrent de nouvelles possibilités de représentation propices à la création d’une imagerie dissidente.

L’arrivée du Web et plus tard du Web 2.0 est elle-même vécue comme une réelle révolution. Pour saisir cela, rappelons brièvement les conditions de son avènement. Depuis l’invention de l’imprimerie jusqu’à la fin du 20^e siècle, la transmission de l’information par le biais de médiums s’effectue dans une relation univoque entre les professionnels formés et les consommateurs non formés (Mandiberg 2012). Avec l’apparition de technologies à usage domestique comme le photocopieur domestique, la caméra vidéo et la cassette, ce modèle se transforme lentement. Michael Mandiberg (2012) note que dès les années 2000, le prix des ordinateurs, des services Internet et des logiciels baisse considérablement, ce qui permet presque à tout le monde d’avoir un ordinateur à domicile et d’avoir accès aux mêmes outils que les professionnels. Le terme « Web 2.0 » est introduit pour la première fois par Tim O’Reilly en 2005 lors d’une conférence éponyme dont le but était de discuter de l’avenir d’Internet. Le Web 2.0 naît d’une envie des utilisateurs de prendre le contrôle de la création mais aussi, d’un opportunisme de la part des institutions technologiques qui y voit un nouveau marché pour le Web 1.0. Dans un article publié à la suite de cette conférence, O’Reilly (2012) met de l’avant les caractéristiques du Web 1.0 et leurs contreparties dans le Web 2.0. On constate qu’alors que le Web 1.0 se définit par une relation statique entre l’utilisateur et les interfaces, le Web 2.0 est un espace dynamique où l’utilisateur peut à son tour créer et partager du contenu. Avant le Web 2.0, la « révolution des utilisateurs » n’est à proprement parler pas possible puisque celui qui veut publier quelque chose sur Internet doit maîtriser les codes HTML (*Hypertext Markup Language*). L’invention du langage HTML marque tout de même une première étape vers l’abolition des frontières, par la création d’un langage qui est le même partout dans le monde, que viendra plus tard incarner le monde connecté et sans frontières du Web. Malgré tout, ce langage demeure

fastidieux à apprendre et les utilisateurs du 1.0 sont plus portés à consulter l'information qu'à la créer. Seuls les propriétaires de sites Internet manipulent l'information ce qui rend difficile, voire presque impossible, la collaboration et l'interaction entre les utilisateurs. Plusieurs considèrent cela comme un « fossé numérique », c'est-à-dire une séparation non seulement entre les initiés et les non initiés, mais également entre la classe moyenne et aisée qui peut facilement acheter un ordinateur, et les classes moins aisées pour qui la technologie est encore trop dispendieuse⁴⁶. Il est impératif de noter que si Internet a eu un rôle dans la Révolution verte, c'est qu'il est déjà partie intégrante de la sphère communicationnelle et culturelle iranienne au moment des manifestations. Avant juin 2009, les Iraniens étaient déjà fortement actifs sur Internet avec près de 60 000 blogs et en 2008, un Iranien sur dix avait un téléphone portable, dépassant la moyenne des pays de la région du golf Persique (Carafano 2009).

Le changement pour le Web 2.0, sans donner de date exacte puisqu'il s'est fait sur plusieurs années, implique une simplification des technologies et des modes de partage, et une diminution des coûts. Le Web 2.0 possède quatre caractéristiques qui le distinguent du Web 1.0 et du reste des médias qui le précède. Il se différencie d'abord par des plateformes Web, les réseaux sociaux, qui dépendent de l'utilisateur et de ce qu'il partage. Par exemple, il y a des sites de partage d'images et de vidéo (comme Flickr, Youtube, Facebook et Instagram) ou des sites de nouvelles interactifs et des sites de *microblogging* (comme Twitter). Le terme scientifique utilisé pour parler de ces nouveaux médias est *User-Generated Content* (UGC), ce qui se réfère directement aux utilisateurs et à leur nouveau « pouvoir » de production d'objets culturels. La création amateur est essentielle au bon fonctionnement du Web 2.0. Sans l'utilisateur, il ne peut exister. La deuxième caractéristique du 2.0 est la simplification de la mise en ligne du contenu. En adaptant les sites aux non-initiés du HTML, le Web 2.0 permet à n'importe qui de publier de l'information en ligne. Troisièmement, et cela va de soi, les sites Internet sont gratuits, donnant à tout le monde la chance de devenir membre. Ces deux dernières dimensions nous mènent à la dernière qui est l'interaction entre les usagers. Les

⁴⁶ Voir l'ouvrage de Pippa Norris, *Digital Divide: Civic Engagement, Information Poverty, and the Internet Worldwide* publié en 2001.

sites sont basés sur les relations qu'entretiennent les utilisateurs en favorisant le partage de contenu et les commentaires. À partir des années 2010, la frontière entre les producteurs et les consommateurs de médias est complètement floue. Cela laisse d'ailleurs place à des « conversations multidirectionnelles » (Mandiberg 2010 : 1) entre ces plusieurs entités qui étaient autrefois indépendantes. Les théoriciens des nouveaux médias parlent d'un flux (Jenkins 2008) et d'une mobilité (Manovich 2013), soit un mouvement non hiérarchisé des objets médiatiques entre les gens, les appareils et le Web, qui dépend désormais de cette participation active des utilisateurs.

Selon Axel Bruns, la nouveauté du Web 2.0 repose justement sur un bouleversement du mode traditionnel de production industrielle sur lequel sont basés les médias qui le précèdent (2008 : 9). Ce système traditionnel est fondé sur une séparation distincte entre les producteurs, les distributeurs et les consommateurs dans la chaîne de production. Cette séparation est d'ailleurs ce qui permet de développer l'expertise et le pouvoir sur un sujet, comme nous l'avons montré en première partie au sujet de l'Orientalisme. Ainsi, la production et la consommation des médias traditionnels reposent sur la transmission unidirectionnelle du savoir, comme du maître à l'apprenti, et non sur le partage. Avec le Web 2.0, nous assistons à une modification de notre manière de consommer l'information. Celle-ci repose désormais sur ce que Bruns nomme le *produsage*. Cela signifie que l'accès à l'information n'est plus contrôlé par les médias dominants, soit les uniques producteurs, et transmetteurs, du savoir. Au contraire, l'accès facile aux modes de production et de distribution de l'information retire ces limitations et favorise la collaboration:

(...) produsage does not work towards completion of products (for distribution to end users or consumers); instead, it is engaged in an interactive, evolutionary process aimed at the gradual improvement of the community's shared content (Bruns 2008 : 27).

Dans ce nouveau monde de collaboration, le contenu n'est plus contrôlé par quelqu'un mais il est partagé entre plusieurs individus⁴⁷. De là émergent de nouveaux professionnels et de nouveaux amateurs qui participent mondialement à la production et à la discussion sur la culture. Par exemple, les journalistes citoyens qui partagent de l'information de

⁴⁷ Cela pose bien sûr plusieurs problèmes en ce qui concerne les droits d'auteur sur le contenu partagé en ligne, notamment au niveau des vidéos YouTube puisque les images sont souvent libres d'utilisation.

façon alternative et par le fait même participent à une dénonciation de la mésinformation des médias traditionnels (Bruns 2008). Dans un ouvrage qui précède celui de Bruns, Henry Jenkins (2008) parle plutôt d'une culture de la convergence qu'il définit comme étant un changement culturel dans lequel les consommateurs des nouveaux médias sont encouragés à trouver de nouvelles informations et à faire des liens entre les différents contenus médiatiques et culturels (2008 : 3). C'est ce que Jenkins nomme la « culture de la participation », qui se distingue encore une fois des anciennes notions de producteurs et de consommateurs. Aujourd'hui, on parle plutôt de participants qui interagissent entre eux autour de nouvelles règles. Selon Jenkins, cela favorise la création d'une « intelligence collective », terme qu'il emprunte au philosophe Pierre Levy, susceptible de modifier le fonctionnement de la religion, de l'éducation, de la loi, de la politique et du militaire au sein de la société. L'intelligence collective, dans les termes de Levy, est une distribution du savoir dont le moteur principal est le partage. L'objectif de cela est d'atteindre une meilleure compréhension du monde et des humains, c'est-à-dire, dans les termes de Levy, élargir le « 'connais-toi toi-même' vers un 'apprenons à nous connaître pour penser ensemble' » (Levy 1997 : 33). En reprenant ces écrits, Jenkins démontre que le Web 2.0 s'inscrit dans cette tendance d'un partage mondial du savoir. Dans un ouvrage collectif publié en 2013, Jenkins, Sam Ford et Joshua Green mettent à jour ces notions et réaffirment que nous sommes bel et bien passés d'une distribution du contenu à une circulation de celui-ci. Nous ne sommes plus seulement des consommateurs de par le rôle de producteur qui est attendu des utilisateurs du Web 2.0, mais aussi du fait que nous y partageons, commentons et remixons le contenu qui s'y trouve.

Alors que les médias traditionnels encouragent la passivité du sujet, les nouveaux médias semblent plutôt faire la promotion d'un sujet penseur et producteur qui favorise une « révolution des utilisateurs ». Celle-ci est parfaitement illustrée par Jay Rosen (2006) dans un article publié sur son blog intitulé « The People Formerly Known as the Audience ». Dans cet article, il aborde la question de l'intermédialité du Web 2.0 et comment il permet aux individus de prendre le contrôle des formes traditionnelles de production culturelle. Le blog redonnerait la presse à la population, les podcasts leur redonneraient la radio, alors que la vidéo en ligne remplacerait la télévision. Rosen affirme qu'il y a « a new balance of power between you (the old media producers) and us

(the new media producers). ». Clay Shirky (2008) pousse cette idée encore plus loin en affirmant que le Web 2.0 permet aux individus de s'organiser mieux que jamais. L'argent ne serait plus un obstacle à la réalisation de grands projets, puisque l'acte d'organiser n'est plus aussi complexe et dispendieux. Cela est possible entre autres car nous n'avons plus besoin d'institutions pour mener à bien un projet et que les gens peuvent prendre plus de risques. Une des raisons principales est que n'importe qui peut publier son propre contenu en ligne, facilitant les échanges et les rencontres entre personnes partageant les mêmes intérêts. Il n'est donc pas anodin que les dissidents de la Révolution verte, alors déjà actifs sur le Web, aient fait des réseaux sociaux leur outil de prédilection pour organiser les manifestations. Plusieurs enthousiastes du Web comme Shirky, considèrent d'ailleurs qu'Internet est à l'origine de ce mouvement, sans quoi la mobilisation n'aurait pas été aussi importante. Selon eux, les institutions ne joueraient plus aucun rôle sur les actions des individus et tout contenu retrouvé en ligne serait le fait d'une opinion personnelle et authentique donnant tout son sens à la « révolution des utilisateurs ». La création des *Creative commons* – un espace où sont archivées des données textuelles et multimédia accessibles à tous – incarne l'idée d'une nouvelle société démocratique, une société civile numérique dans laquelle :

The Citizen commons – parts of which are very local and regional, and parts of which are very global – is thus a vital counterweight to government and corporate power in cyberspace. The commons provides the space, tools, and community that allow people to build noncommercial, secure, and private spaces that enable dissent, whistle-blowing, and nonmainstream conversations (MacKinnon 2013 : 27).

Dans cette optique, le Web 2.0 ferait avancer ce qu'Elizabeth Stalk nomme *la démocratie sémiotique*, c'est-à-dire « la capacité des utilisateurs à produire et à faire connaître les nouvelles créations, et à prendre part au débat public sur la culture » (cité par Stalder 2012 : 242). Notons que bien que cela donne lieu à de nouvelles opportunités pour le partage du savoir, nous verrons dans le troisième chapitre que cet aspect est aussi discutabile.

Sur le plan des images, cela veut dire que le contenu visuel qui circule sur le Web n'est plus uniquement sélectionné par des professionnels mais il est plutôt capté et partagé par

des millions d'utilisateurs qui peuvent mieux que jamais mettre de l'avant leurs créations ou leurs aspirations personnelles. Cette modification de notre rapport aux images, et en l'occurrence au monde, est d'abord aidée par le développement des téléphones intelligents, depuis lesquels nous pouvons effectuer des appels mais aussi prendre des photographies et les partager instantanément. Cela est également lié à une simplification des technologies de l'image qui commence progressivement dans les années 1990 avec le transfert des technologies analogues aux technologies numériques. L'intégration de la caméra aux téléphones portables, suivie d'une convergence de l'ordinateur, des technologies sans fil et d'Internet dans les années 2000, marquent également une étape cruciale dans la création d'images mobiles et en réseau. Contrairement à la caméra numérique qui précède, celle du téléphone portable devient une extension de la main de son propriétaire, prête à capter n'importe quel événement insolite du quotidien (Rivière cité par Goggin 2006 : 172). N'importe qui peut maintenant représenter ses propres nouvelles, ce qui donne lieu à une personnalisation du *news gathering* selon Gerard Goggin (2006) :

(...) the means of making such imagistic representations of events are now placed in the hands of the multitude, so everyone can aspire to that figure of modernist news and visual culture – the photojournalist (Goggin 2006 : 147).

La réorganisation du quotidien par la caméra du téléphone portable provoque un changement dans la production et la consommation des nouvelles, un élément central lorsqu'on parle d'Orientalisme visuel : « The everyday, small acts of media consumption become also unstable, potentially bigger, and more significant interventions into what is collectively regarded as the news. » (Goggin 2006 :148)

Le téléphone portable peut être un dispositif collectif, mais c'est sa dimension personnelle qui vient réellement changer les choses. Laurence Allard, sociologue de l'innovation et ethnographe des usages des nouvelles technologies de l'information et de la communication, affirme que le téléphone portable est le principal média de communication contemporain et, contrairement aux médias traditionnels, le premier que l'on pourrait qualifier de *personnel*. L'importance du téléphone portable dans la création d'identités sociales et politiques serait dû à la crise des grandes institutions vectrices d'identités personnelles et sociales comme le salariat et la famille, affirme l'auteure

(Allard 2009). Le mobile devient, pour les individus, une nouvelle opportunité de prendre de l'autonomie et du pouvoir sur l'expression de son identité et la création de communautés. À ce titre, Allard poursuit dans un article sur la photographie à l'ère du numérique et du téléphone mobile publié en 2013, que le portable est la nouvelle métaphore de la « voix intérieure », c'est-à-dire le support de l'inscription de notre intériorité. Elle parle, selon les termes de Michel Foucault, d'une « technologie du Soi » car il permet à chacun de cultiver son intériorité par le biais de messages, de photos et de vidéo. Le mobile permet à tous de mener leur propre révolution, transformant la nouvelle technologie en outil qui donne du pouvoir :

(...) avec leur généralisation, les photos prises avec le mobile semblent devenir un médium utilisé pour créer, améliorer ou reproduire des émotions, des états d'affects et des manières d'être dans une situation donnée (Allard 2013b).

Le mobile nous permettrait de mieux entrer en contact avec nous-mêmes sur le plan psychique, une façon de mieux saisir son identité mais également de la projeter dans le reste du monde connecté. Elle poursuit, dans un entretien pour le blog www.culturemobile.net en 2013 :

(...) c'est [le téléphone portable] bien plus qu'une technologie de communication. C'est une technologie d'expression et de partage, qui permet de cultiver un rapport à soi-même, d'objectiver d'une certaine façon sa subjectivité à travers des contextes à la fois textuels et iconiques (Allard 2013a).

Lorsque retourné vers Soi ou l'Autre, le téléphone mobile devient à son tour une arme (Allard 2013a).

Les sites de partage d'images comme Flickr, YouTube, Facebook et Instagram, dépendent entièrement de ce contenu généré, publié et partagé par leurs abonnés. Selon André Gunthert (2009), historien de la photographie, chercheur en histoire culturelle et en études visuelles, Internet a changé l'économie même des images. On passerait d'une économie de la « distribution contrôlée » à « l'autogestion de l'abondance », ce qui modifierait en profondeur notre rapport aux images. Gunthert soutient que cette nouvelle culture du partage permet justement d'ouvrir les dialogues en simplifiant l'accès aux images. Les UGC ont le potentiel de donner une nouvelle valeur aux images puisque celles-ci ne sont plus jugées par des corporations mais par les usagers eux-mêmes, au détriment de l'autorité des médias traditionnels. Ces sites deviennent des « dépôts virtuels

d'images » (Ritchin 2010) où peuvent être créés des espaces culturels communs. Les citoyens sont encouragés à envoyer des images de la Révolution et ainsi à fournir leur propre vision des événements. Un des sites de partage d'images les plus utilisés pendant la Révolution verte est YouTube car, en plus d'être un endroit où peuvent être archivées des milliers d'images en mouvement, rapidement et dans un format facile à partager, la plateforme est aussi un espace social où se disputent des enjeux politiques. Selon Michael Strangelove :

YouTube is not merely a new window on the frontlines of regional and global conflicts. It has become a battlefield, a contested ground where amateur videographers try to influence how events are represented and interpreted (Strangelove 2010 : 4).

Strangelove met parfaitement de l'avant la manière dont YouTube permet de faire circuler du contenu non commercial et amateur qui bouleverse l'économie traditionnelle des images :

This carefully manufactured visual representation of events, things, and peoples now must compete with the visual representation of the mundane, uncensored, unsponsored counter-discourse of our Tubes, our home-made visual representations. (...) a social order based on controlled representation of events is discovering the uncertain consequences of uncontrolled representation (Strangelove 2010 : 6).

Le contenu généré par les utilisateurs bouleverse tous les aspects de la communication corporative, entre autres les nouvelles, la publicité et les relations publiques, toutes vitales au maintien de la culture de consommation capitaliste mais aussi, comme le suggère Stuart Hall dans « Spectacle of the 'Other' » (1997), à l'établissement d'un regard occidental privilégié sur l'altérité.

Le Web apparaît donc comme un lieu où peuvent être partagées des idées controversées qui contribuent à bouleverser le monopole du pouvoir. Selon Manuel Castells (2012), la force du Web réside dans le fait que les acteurs des réseaux sociaux ont le pouvoir de se réapproprier leur propre représentation, selon leurs propres valeurs et intérêts. La construction des messages symboliques dépend des messages et des cadres créés. De fait, la transformation de l'environnement communicationnel à l'ère numérique affecte directement la construction du sens, mais aussi la production des relations de pouvoir qui

se voient ici inversées (Castells 2012). Stuart Hall (1997) nous rappelle que dans le contexte des sociétés occidentales néolibérales, les images qui circulent dans les médias servent avant tout à marquer, à assigner et à classer le monde et ses habitants. Nous avons vu dans le premier chapitre que les médias traditionnels participent au rapport imaginaire qu'on entretient aux conditions réelles de notre existence, souvent aux dépens des autres, racialisés et genrés. De fait, le Web 2.0 brouille les cartes en changeant les relations de pouvoir qui engendrent la création, mais aussi la circulation des images. Si l'on se réfère à la critique de Hall, le nouveau paradigme visuel introduit par le Web permettrait mieux que jamais d'agir sur la manière dont on est représenté, mais surtout de remettre en question les représentations stéréotypées de race et de genre en faisant circuler des images qui menacent l'« équilibre instable » de la société. C'est dans cette optique que le Web 2.0 aurait le potentiel de bouleverser notre rapport à l'Autre par le biais des images. Selon Amelia Jones (2012), ce flot d'information, qui se promène entre les utilisateurs et qui favorise une multiplication des points de vue, serait une menace aux modes traditionnels de compréhension du monde. En effet, jusqu'ici la transmission de l'information était structurée selon une opposition binaire entre le Soi et l'Autre, le Soi et l'image, qui détermine la manière dont nous percevons la figure de l'altérité :

In the globalized, networked, diasporic world of the twenty-first century, the dichotomy of the oppositional structure of the self/other simply doesn't hold explanatory value any more – particularly for younger generations who live on screens or mobile phones and who routinely cross boundaries of class, race, gender, sexuality, and so on in their personal relationships and performative process of self-defining (Jones 2012 : 222).

On serait ici témoins d'un changement technologique qui peut aller jusqu'à affecter l'articulation de la subjectivité. Rosi Bradotti, citée par Jones (2012 : 10), y voit de nouvelles formes d'interrelations qui déconstruisent les dichotomies propres au sexisme et au racisme au profit d'interactions sociales nomades et non unitaires. Cette voie multiple du Web est incarnée par l'hypertexte qui permet de reproduire l'image à l'infini, mais aussi de lui donner plusieurs vies sans que son apparence en soit pour autant modifiée. Ce processus est renforcé par le fait que ces nouvelles images ne s'expérimentent plus de façon linéaire car elles sont habitées par des hyperliens qui mènent vers d'autres textes et d'autres images. Ainsi, chaque lecture de l'image mobile et

en réseau est différente selon l'utilisateur (Ritchin 2010). L'image connectée est dynamique. Elle est un nœud entre plusieurs éléments et elle permet d'ouvrir et d'amplifier l'expérience traditionnelle de l'image (Ritchin 2010 : 74).

2.3 Une image multiple

« One must remember that most people in the world have encountered the Green Movement through an image » (Khatib 2013 : 109)

Le Web 2.0 est un espace où faire circuler des discours et des images multiples qui peuvent remettre en question l'opposition binaire entre le Soi et l'Autre, entre l'Orient et l'Occident, car il facilite le partage des images et il encourage une lecture multiple et non-linéaire d'un même objet. En se prêtant à l'expérience, nous avons trouvé et sélectionné des images de la Révolution verte ayant circulé sur le Web pendant l'été 2009. Même si Twitter a permis de partager l'information en direct sur les événements, nous avons constaté que c'est principalement sur Flickr et YouTube que les images de la Révolution sont encore archivées. Comme nous l'avons vu plus tôt, YouTube est un moyen privilégié pour partager des vidéos de la répression, captées instantanément pendant les heurts entre la police et les citoyens. Un exemple connu d'images ayant été publiées sur YouTube pendant l'été de 2009 est la vidéo de la mort de Neda Agha Soltan mentionnée en introduction (figure 1). Soltan devient rapidement l'exemple d'une voix qui s'éteint sous la menace de la dictature et son visage celui de tous les manifestants, hommes ou femmes, jeunes ou âgés, qui souhaitent un avenir meilleur pour leur pays, et plusieurs prendront la rue. En plus d'avoir circulé massivement sur le Web et dans les autres médias, nous y reviendront plus tard, l'image de Soltan a aussi été reproduite sur des pancartes utilisées dans des manifestations internationales en solidarité avec le peuple iranien. En faisant une recherche plus approfondie sur YouTube, nous pouvons trouver des vidéos qui témoignent d'un autre type de manifestations qui ont pourtant été ignorées des grands médias. Afin d'éviter de se faire tuer ou de se faire arrêter, plusieurs dissidents se rendaient sur le toit de leur immeuble pour scander des slogans entre autres « Allahu

akbar », « Dieu est grand »⁴⁸. Après avoir filmé ces manifestations anonymes mais bruyantes, une femme, dont l'identité n'a pas été dévoilée, a réalisé une série de quatre vidéos dans lesquelles elle récite une suite de poèmes intitulés *Les Toits de Téhéran* ou *Poèmes pour les toits de Téhéran*. Chacune des vidéos est associée à un soir et à un poème différent : le premier a été filmé le 16 juin et s'intitule *Defenseless People*, le deuxième est intitulé *Where is this Place* et est daté du 19 juin, le troisième du 20 juin porte le titre de *Listen Closely* et finalement un dernier du 21 juin s'intitule *Let us not Forget*⁴⁹. Plusieurs comptes Flickr présentent une variété d'images captées pendant la Révolution. En faisant une recherche avec les mots-clés « Green Movement » et « Iran » sur Flickr, nous pouvons facilement accéder à des milliers d'images photographiques pour la majorité captées par téléphone portable⁵⁰. On y retrouve un mélange d'images de rassemblements politiques, de manifestations pacifistes et d'interventions militaires, ainsi que des scènes de grabuge. D'autres images circuleront sur des blogues perses créés pour la Révolution, notamment des images du religieux Mohammed Ali Abtahi, emprisonné pour avoir essayé de planifier une révolution (Kathib 2013: 109).

L'objectif de la population était avant tout de reprendre contrôle de son image qui était jusqu'ici soumise à l'État (Khatib 2013 : 109). Ces images s'inscrivent dans une imagerie révolutionnaire qui s'est avant tout manifestée par l'utilisation de la couleur verte arborée par Moussavi durant sa campagne. Étant une couleur fortement symbolique dans l'islam, l'utilisation du vert par Moussavi et ses supporters est une façon de déjouer le monopole de la RII sur l'islam et d'affirmer une adhérence aux principes islamiques qu'ils jugent violés par le régime en place. On pouvait retrouver la couleur sur des banderoles, des bracelets portés par les manifestants, et parfois le foulard des jeunes femmes. Les vidéos des toits de Téhéran et les images des rassemblements politiques du parti vaincu de Moussavi témoignent de ce que Dabashi nomme la « culture cosmopolite » de l'Iran, c'est-à-dire une culture plurielle et créative qui ne se résume ni à la « modernité » de

⁴⁸ Une vidéo de ces chants datant du 5 juin 2009 : <https://www.youtube.com/watch?v=SzR6OfB0oPc>. Consultée le 27 août 2014.

⁴⁹ Les quatre vidéos peuvent être retrouvées sur le site suivant : <http://www.mightierthan.com/2009/07/poem-for-the-rooftops-suite/>. Consultée le 27 août 2014.

⁵⁰ La majorité de ces comptes Flickr sont anonymes pour éviter toute arrestation. Un de ceux ayant le plus de photographies prises en direct des manifestations est celui de Mousavi1388: <https://www.flickr.com/photos/mousavi1388/sets/>, consulté le 27 août 2014.

l'Occident, ni aux lois strictes de la République islamique. Au contraire, et ces images en témoignent, l'Iran est un pays aux multiples origines, croyances et idéaux politiques. Ces images, comme la Révolution verte, démontrent que le peuple iranien possède une histoire politique qui commence bien avant 1979. Dabashi affirme que :

It is a racist nonsense to think that Iranians just keep repeating themselves. Ours [political experience] has been a consistent drive towards the formation of a public space, public reason, from political discourse to creative acts of civil disobedience, changing the moral map of our own political action, and thereby the dreadful colonial legacy called 'the Middle East' (Dabashi 2010 : 59).

Selon Dabashi, l'islam a joué un rôle important dans la création de cultures cosmopolites, un fait complètement ignoré par les études occidentales sur cette région (Dabashi 2010). Dabashi nous rappelle que tout au long de leur histoire, les Iraniens ont toujours été créatifs, critiques et combattants dans leur conversation avec les différentes instances de pouvoir politiques, morales ou intellectuelles auxquels ils ont fait face. La Révolution verte nous rappelle qu'il ne faut pas tenir pour acquise la supposée opposition entre l'Est et l'Ouest, dans laquelle l'Orient est perçu comme une entité monolithique et sans histoire contrairement à l'Occident qui est synonyme de progrès et d'émancipation. Selon Dabashi, cette opposition disparaît avec la Révolution verte et la population iranienne retrouve justement la dimension multiple de sa culture politique qui trouve ses origines en 1953 et en 1979.

Les multiples images de femmes, de tout âge et de tout horizon culturel, qui ont circulé pendant l'été 2009 ont secoué les idées préconçues sur les femmes iraniennes, mais elles ont aussi dévoilé le rôle important de ces femmes dans l'élaboration de la Révolution verte, et dans l'émergence d'un discours féministe iranien. Commençons par souligner qu'à l'opposé des croyances populaires, le mouvement pour le droit des femmes est en expansion en Iran. Alors que les États-Unis avaient dressé un portrait orientaliste de la Révolution de 1979, les images 2.0 de la Révolution verte se rapprochent de la situation réelle des femmes iraniennes au profit d'une vision multiple. Les Iraniennes sont médecins, avocates, journalistes, professeures ou politiciennes – et font partie de tous les aspects visibles de la société (Bashi 2009). Même si plusieurs lois répressives sont imposées aux femmes après la révolution de 1979, notamment les lois sur le mariage qui

donnent plus d'autorité au mari, Halper considère que les nombreuses améliorations dans les conditions de vie des femmes iraniennes depuis 1979 suggèrent plutôt que ces lois ne sont pas entièrement déterminantes de la condition des femmes. Selon elle, l'implantation d'un système juridique islamique n'est pas ce qui définit le progrès de la condition féminine en Iran. Malgré les restrictions qu'on tente de leur imposer, les femmes iraniennes demeurent actives dans la société. Halper souligne que, même si les mesures prises par la RII envers les femmes sont strictes, leur condition ne s'est toutefois pas détériorée. Au contraire, et c'est ici que les images de l'État iranien comme celles orientalistes sont trompeuses, les femmes iraniennes ont rapidement réagi aux atteintes envers leur liberté et elles ont pris part aux débats afin de conserver leurs acquis (Halper 2005). Selon des statistiques qui permettent de calculer la situation des femmes dans le monde, la condition des femmes iraniennes se serait plutôt améliorée depuis 1979. L'information collectée par l'ONU et la banque mondiale sur l'alphabétisation, l'éducation, la participation des femmes au travail, la santé et la fertilité des femmes iraniennes sont toutes favorables à de bonnes conditions, meilleures que sous le régime du Shah (Halper 2005 : 89). Le taux d'analphabétisme chez les jeunes femmes âgées entre 15 et 24 ans aurait baissé considérablement en 1980 puis en 2000, allant de 60 % des femmes à seulement 30 % (Halper 2005 : 90). L'éducation secondaire des femmes augmente également allant de seulement 30 % des femmes à presque 80 %, et le nombre de femmes dans le milieu du travail augmente de 20 % en 1980 (Halper 2005 : 90). L'implantation d'un système de contraception volontaire mais entièrement subventionné par le gouvernement favorise également ces conditions. Golbarg Bashi (2009) met ces statistiques à jour dans un article publié aux lendemains de la Révolution verte. Elle soutient que le mouvement pour le droit des femmes est toujours en expansion en Iran et nous confirme que les femmes ont occupé une place importante pendant les manifestations de juin 2009, mais aussi dans toutes les revendications politiques de l'Iran qui précèdent celles de la Révolution verte :

As history shows us, Iranian women have often been at the forefront of their country's democratic aspirations and social uprisings. They were the key to success for such iconic events as the Babi movement of the mid-nineteenth century, the Tobacco Revolt of the late nineteenth century, the Constitutional Revolution of the early twentieth century, and right down to the struggle for

nationalization of the Iranian oil industry in the 1950s and ultimately the Islamic Revolution of 1978-79 (Bashi 2009 : 39).

Contrairement à d'autres pays de la région, les Iraniennes possèdent en majorité une éducation secondaire et universitaire. Alors que seulement 5 % des jeunes allaient à l'université sous le régime du Shah à la fin des années 1970, l'expansion du système d'éducation sous la RII a élevé ce nombre à 31 %. Malgré le fait qu'elles soient encore victimes d'inégalités, les femmes sont celles qui profitent le plus du changement de régime. En 1996, il y a plus de filles dans les écoles secondaires, puis dans les écoles primaires en 1999. En 2001, c'est dans les universités qu'elles sont finalement majoritaires pour aujourd'hui constituer 63 % des universitaires iraniens (Bashi 2009). Ainsi, les multiples images de femmes iraniennes, de tout âge et tout horizon culturel, qui ont circulé pendant l'été 2009 ne peuvent que secouer les idées préconçues sur les femmes iraniennes qui sont autant véhiculées par l'Orientalisme que par les images de la RII. Même s'il existe encore plusieurs formes de discrimination envers elles en Iran, notamment les lois concernant l'adultère, les femmes demeurent celles qui mettent de l'avant ces problèmes et qui tentent d'y remédier activement. Peut-être qu'à l'origine, les lois islamiques de la RII ne sont pas favorables aux femmes mais celles-ci ont persévéré pour préserver leurs acquis légaux et pour améliorer leur condition. En 1992, la loi sur le mariage et le divorce est finalement modifiée et tout divorce doit maintenant passer par la cour. La femme a le droit de demander le divorce et elle peut recevoir une compensation de son mari (Halper 2005 : 100). Cette ténacité vient entre autres de l'appui des femmes pour la RII, ce qui est complètement mis de côté par la couverture médiatique américaine sur ce qui se passe en Iran depuis 1979.

Plusieurs de ces femmes vont se réunir autour de Zahra Rahnavard, la femme de Moussavi, qui prendra une place importante pendant les élections de 2009 en tant que féministe musulmane pour la défense des droits des femmes sous le régime islamique qui selon elle, ne répond pas aux réelles exigences religieuses et constitutionnelles à l'égard des femmes. Elles subissent encore des discriminations sexuelles dans le domaine de l'emploi, en plus des problèmes de drogue, de prostitution et de trafic humain. Notons que Rahnavard a elle-même été victime de cette ségrégation, qui a été particulièrement renforcée lors du premier mandat d'Ahmadinejad en 2005, puisqu'elle a été démise de

ses fonctions de vice-rectrice de l'Université Al-Zahra. Les nombreuses images de femmes qui ont circulées pendant la Révolution verte montrent non pas que la situation des femmes iraniennes, comme celle des femmes en Occident, n'est pas problématique, mais elles mettent en lumière le point de vue limité qui existe sur ces femmes en Iran comme en Occident. Le tchador noir qui est normalement l'unique façon de représenter la femme iranienne, est ici remplacé par des voiles de couleur, verts pour représenter la Révolution, mais aussi blancs ou à motifs. L'aspect coloré du mouvement est d'ailleurs ce qui a permis à la population de s'exprimer selon des codes qui vont à l'encontre de ceux prescrits par l'État. Pour les Iraniens, ces images deviennent une façon de transformer la violence politique et d'affirmer leur identité. Les jeunes en ont particulièrement profité pour sortir vêtus à la mode, déjouant encore une fois l'autorité⁵¹. Plutôt que d'opposer les femmes en tchador noir à celles dévoilées, les images de la Révolution verte mélangent tous les types de voiles, allant des femmes en tchador noir à d'autres les cheveux à demi dévoilés, révélant la diversité des femmes iraniennes, pourtant toutes réunies autour d'un même combat (figure 13). Allant encore plus loin, ces images démontrent que le port obligatoire du voile ne détermine pas l'agentivité de la femme iranienne et qu'au contraire, elle peut agir au-delà des contraintes qui lui sont imposées. Des images comme celles de femmes faisant un *sit-in* devant des policiers lourdement armés (figure 14) ne peuvent que rompre avec une représentation passive et soumise de la femme iranienne en montrant que celle-ci est en réalité politiquement engagée et pas uniquement afin de servir l'État. Surtout, ces images remettent en question les théories occidentales limitées sur l'agentivité et la liberté. Elles démontrent, au contraire, qu'il existe plusieurs modèles de résistance et que le modèle occidental n'est pas l'unique chemin vers la libération et l'émancipation.

⁵¹ Notons que les règlements concernant l'habillement des femmes se sont nettement relâchés depuis une dizaine d'années, permettant à celles-ci de remplacer le tchador par un foulard couvrant uniquement les cheveux. Les femmes sont tout de même convenues de porter des vêtements ne laissant pas entrevoir leurs « formes » et couvrant les jambes et les bras. Le style aperçu lors de la Révolution verte s'inscrit dans cette nouvelle volonté de déjouer le monopole de l'État par le vestimentaire, tout en créant un style proprement iranien, en harmonie avec les dictats islamiques. Le blog <http://thetehrantimes.tumblr.com>, qui a attiré l'attention de plusieurs à travers le monde, est à l'image de cette nouvelle initiative.

Le rôle des femmes dans la Révolution verte, et plus particulièrement celui de Rahnavard dans l'élaboration d'un discours féministe en Iran, mettent de l'avant l'existence d'un mouvement féministe musulman qui se distingue de l'occidental, qui est généralement mis de côté dans les études occidentales sur le sujet. Selon Shirin Ebani, une avocate iranienne des droits de la personne qui a remporté le prix Nobel de la paix en 2003, il n'y a pas de distinction entre la République islamique, l'islam et les droits de la personne. Selon elle, une lecture progressiste des lois islamiques est compatible avec la démocratie et les droits de la personne (cité par Halper 2005 : 95). En démontrant qu'une certaine pratique de l'islam peut être libératrice, les féminismes musulmans permettent de déconstruire les deux visions dominantes de l'islam : d'une part, le discours orientaliste selon lequel l'islam est intrinsèquement vecteur d'inégalités dont le tchador noir est le vecteur iconologique principal, d'une autre le discours islamique national iranien dans lequel la femme doit représenter les « bons comportements » islamiques et être l'image de la nation sans y participer. Un ouvrage essentiel dans l'élaboration d'une pensée féministe et islamique est *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate* de Leila Ahmed, publié en 1993. Ahmed cherche avant tout à déconstruire la fausse perception des femmes musulmanes en offrant un des premiers ouvrages qui considère l'histoire des femmes dans les sociétés à majorité islamique. Ahmed questionne la misogynie que l'on tend à associer à l'islam et à ses textes, et elle propose de considérer l'influence des sociétés non musulmanes sur la formation des sociétés musulmanes, et des institutions islamiques, à l'époque des premières conquêtes (1993 : 5). La société musulmane de l'époque était fortement influencée par d'autres communautés et religions, par exemple les sociétés chrétiennes du « Moyen-Orient » et du bassin méditerranéen, dans lesquelles la ségrégation des sexes était déjà fortement présente. Selon Ahmed, le développement et l'articulation sociale du genre dans la première société islamique d'Arabie est significativement différente de celles qui ont immédiatement suivi et qui ont donné lieu aux institutions légales de l'islam (1993 : 238). Ahmed avance que ce n'est pas la parole de Dieu qui est sexiste mais l'interprétation qui en a été faite, dans un contexte social donné, et qui domine encore à l'heure actuelle. Le problème avec la position islamique est que l'interprétation masculiniste du Coran et des Hadiths, qui a donné lieu entre autres à la Sharia, est considérée comme étant l'unique

façon de voir le genre dans l'islam. Ahmed démontre que les discours islamiques, comme coloniaux, viennent tous d'une volonté des hommes de contrôler le monde et les femmes. Elle soutient que même si l'islam a établi une hiérarchie de conduite entre les hommes et les femmes – comme le judaïsme et le christianisme l'ont aussi fait, il ne faut pas l'oublier – il s'agit tout de même d'une religion qui prône l'égalité entre les êtres humains autant spirituellement que moralement. C'est ce que les féministes musulmanes héritières de Ahmed prônent encore aujourd'hui. En reprenant ces écrits, les féminismes islamiques proposent un retour aux sources de l'islam (le Coran et les Sunnas) pour déconstruire les lectures et les interprétations sexistes qui ne font pas justice au message de la révélation coranique qu'elles jugent libérateur pour les femmes. Les féminismes islamiques sont avant tout basés sur une réflexion et un engagement sur l'égalité des sexes à l'intérieur du cadre religieux musulman (Ali 2012 : 15). Les féminismes islamiques sont donc des réappropriations du savoir et de l'autorité religieuse par et pour les femmes, notamment à travers le concept de l'*ijtihad*, un outil juridique qui permet d'aborder l'islam en tenant compte de l'évolution du contexte social des sociétés islamiques. Le féminisme islamique est pertinent, car il permet à la fois de rompre avec l'Orientalisme, dont sont normalement imprégnées les études sur l'islam, tout en abordant le problème du sexisme des institutions islamiques. Cela est possible car elles déconstruisent le point de vue occidental dominant sur l'islam et les femmes musulmanes tout en abordant le problème des injustices que subissent encore ces femmes dans plusieurs sociétés islamiques. Les féministes islamiques proposent également des solutions qui permettent de contrer ces deux problèmes qui, dans les deux cas, encouragent le système patriarcal, qu'il soit d'origine coloniale ou islamique⁵². La lutte des femmes iraniennes s'inscrit donc dans ce paradigme et nous rappelle que la contestation de la domination masculine dans les sociétés à majorité musulmane existe depuis longtemps, et ce, sans l'aide des forces féministes étrangères. Dans son ouvrage sur le Printemps arabe, Dabashi insiste sur la présence importante des femmes dans les rues d'Iran et d'Égypte, et nous rappelle que:

⁵² Bien que ce modèle soit pour nous positif, d'autres le voient autrement. Dans l'introduction d'un ouvrage collectif sur les féminismes islamiques, Zahra Ali rappelle que les féminismes musulmans sont controversés à la fois chez ceux qui considèrent que la religion (surtout l'islam) est contradictoire au féminisme car toutes les religions sont patriarcales, mais aussi chez d'autres pour qui le féminisme est « l'avatar d'une modernité occidentale normative » (2012 : 15).

These women did not appear out of nowhere (...) We should not disregard the reality that successive generations of women's rights pioneers, social historians, imaginative theorists, community organizers, public educators, political activists, revolutionary leaders, poets, filmmakers and artists have paved the way for their daughters in Tahrir and Azadi Square. Generation after generation – in both colonial and postcolonial eras- women have entered the public space and changed it; in so doing assigned gender roles have been consistently challenged (Dabashi 2012 : 185).

Ainsi, la présence de la Révolution verte sur le Web a permis de montrer au reste du monde qu'il est possible d'être à la fois musulmane, iranienne et féministe, menaçant l'hégémonie des États-Unis et du féminisme dit « occidental », ainsi que la construction identitaire occidentale établie depuis la colonisation. La Révolution verte déstabilise l'image que se font les États-Unis de l'Iran et la manière dont les Américains, et l'Occident en général, se situent par rapport au reste du monde par le biais des images. Ceci dit, l'interprétation des images, comme le chemin que l'utilisateur décide d'emprunter sur le Web, est elle aussi multiple et peut mener dans différentes directions. Si nous venons de démontrer que l'image Web peut bouleverser l'hégémonie de l'Orientalisme, au profit de points de vue variés sur l'Iran, nous verrons dans le prochain chapitre qu'elle peut aussi bien l'alimenter.

CHAPITRE 3

ORIENTALISME 2.0 : LE MULTIPLE AU SERVICE DE L'HÉGÉMONIE

Nous avons démontré, à travers notre analyse des images étatiques de l'Iran, que la résistance à l'Orientalisme se fait en pleine conscience des stéréotypes, allant parfois jusqu'à les reproduire. Toujours dans le même ouvrage, *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem*, Reina Lewis (2004) poursuit sa critique de Saïd en mettant de l'avant le potentiel, mais aussi les limites, des discours de résistance. Son ouvrage est crucial puisqu'il démontre que les sujets racialisés et genrés ont eux aussi un rôle dans la construction des discours impériaux et orientalisants. Ainsi, Lewis démontre que le stéréotype est flexible et que cette flexibilité complexifie et renforce la structuration du pouvoir et de l'oppression. En partant de ce constat, nous verrons dans ce chapitre qu'en permettant la production et la circulation d'une image multiple de l'Iran, le Web 2.0 favorise l'émergence d'un nouveau mode de production du savoir sur l'Orient. Comme nous l'avons expliqué en introduction, la production du savoir dans les sociétés néolibérales dépend d'un « équilibre instable » entre les discours contre-hégémoniques et ceux des instances de pouvoir. Alors que la dictature repose sur une censure directe de l'information, le capitalisme dépend de l'expression de tous pour mieux régner. En prenant comme exemple les vidéos de la mort de Neda Agha Soltan, nous verrons que ces images sont un nouveau prétexte pour maintenir en place le statu quo occidental, menacé par les images de la Révolution verte et le Web 2.0. Pour cela, nous poserons dans un premier temps les limites du discours techno-orientaliste qui s'instaure autour des images de Soltan. Nous verrons que le Web n'est pas seulement un lieu de libre expression, mais qu'il est aussi sujet à des contrôles politiques et culturels. Cela nous mènera à notre deuxième partie dans laquelle nous verrons que le Web 2.0 favorise une nouvelle production du savoir qui repose sur la production amateur, faisant du partage la nouvelle signature de la culture mais aussi de l'hégémonie. Par une analyse des vidéos de la mort de Soltan, nous verrons par quels moyens, formels et idéologiques, les images mobiles et en réseau peuvent alimenter l'Orientalisme visuel. Nous concluons en montrant dans une dernière partie que l'Orientalisme s'actualise sous une nouvelle configuration qui

s'exprime dans le Web, sans pour autant s'y réduire, et qui repose sur la voix et les images des Orientaux pour exister.

3.1 La mort de Soltan et les limites du partage

Les circonstances de la découverte des images de Soltan par les grands médias occidentaux demeurent, à l'heure actuelle, aussi floues que les causes de sa mort. Dans tous les cas, nous savons que Soltan a été assassinée et que des vidéos témoignant de ce malheureux destin se sont aussitôt retrouvées sur nos écrans. Selon certaines sources, la vidéo aurait été envoyée à un Iranien en exil aux Pays-Bas qui l'aurait à son tour publiée sur YouTube et Facebook, et ensuite transmise à CNN et à BBC (Zelizer 2010 : 6). D'autres sources affirment que les vidéos auraient plutôt été publiées sur le site www.current.com puis rapidement récupérées par les grands médias notamment CNN, ABC, NBC et CBS (Seja 2011). Soltan est devenue une icône d'abord et avant tout par une diffusion massive des vidéos de sa mort sur le Web et à la télévision, et par la reproduction de son image dans de nombreux magazines et journaux occidentaux. Plusieurs organisations comme CNN ont d'abord brouillé le visage de la jeune femme, alors que d'autres comme CBS et NBC ont plutôt effacé les éléments trop graphiques, comme le sang qui coule sur son visage (Zelizer 2010 : 7). De son côté, ABC en a montré que des arrêts sur image pour éviter toute controverse. Toutefois, les vidéos originales circulent maintenant librement sur le Web et elles ont déjà été visionnées par des millions de personnes à travers le monde. En plus d'avoir atteint le statut de *Trending Topic* sur Twitter pendant l'été 2009, on rapporte encore aujourd'hui que la mort de Soltan serait une des morts les plus visionnées de l'histoire. Plusieurs captures d'écran de la vidéo ont fini par faire la une des journaux américains, entre autres du fameux *Wall Street Journal* qui utilise pourtant rarement des images pour illustrer ses publications (Zelizer 2010 : 8). Ces mêmes magazines classent la mort de la jeune femme parmi les images les plus iconiques du photojournalisme, rejoignant entre autres *La Mort d'un soldat républicain* de Robert Capa captée pendant la guerre civile espagnole (Zelizer 2010 : 10). Avant même de nous informer de quoi que ce soit, les images de Soltan sont placées à l'intérieur d'une culture visuelle proprement occidentale. Le moment qui sera le plus

immortalisé par ces captures d'écran est celui où le regard de Soltan cherche la caméra avant que le sang commence à couler de son visage (figure 15). En référence à ce regard, le *Time Magazine* écrira « the women is begging to tell a story, but it is too late; she is dying as we watch. » (cité par Zelizer 2010 : 10). Nous pouvons d'ailleurs supposer que l'histoire que Soltan veut raconter est celle que nous avons illustrée dans le chapitre précédant, mais elle sera ironiquement étouffée par sa surreprésentation.

La diffusion massive des images de la mort de Soltan sert d'abord à illustrer la Révolution verte en tant que « Révolution Twitter » et ancrer idéologiquement la fameuse « révolution des utilisateurs » du Web 2.0. Plusieurs magazines américains comme le *Newsweek* soutiennent que la Révolution verte est le vrai lieu de naissance du journalisme citoyen et Soltan en devient rapidement l'icône. Le discours sur la « Révolution Twitter » soutient que sans l'existence des médias sociaux et des téléphones portables, la mort de Soltan – et toute autre répression de la population par les forces de l'État – n'aurait pu être filmée, partagée et dénoncée. La circulation massive de ces vidéos, à la télévision comme sur le Web, transforme rapidement Soltan en icône 2.0 et en martyr YouTube (Mortensen 2011). Suivant la reproduction massive de ces images, de nombreux articles traitant des événements de juin 2009 caractérisent Soltan d'icône du Web, d'icône « instantanée » ou simplement d'icône de la Révolution (Mortensen 2011 : 12)⁵³. Dans la presse et la télévision occidentale, les journalistes vont accorder une importance surdimensionnée à l'utilisation des réseaux sociaux, mettant presque de côté le rôle des individus dans l'organisation des manifestations, et associant souvent les nouveaux médias aux termes « liberté » et « culture », propres aux valeurs américaines de démocratisation. Certains articles traitant uniquement de la situation politique en Iran seront même accompagnés par des illustrations de téléphones portables, suggérant une relation indéniable entre les nouvelles technologies et la mobilisation sociale (figure 16). Cela n'est pas anodin puisque les journaux américains les plus lus comme le *New York Times*, le *USA Today* et le *Business Week* publient quotidiennement des articles à propos de Apple, de Google, de YouTube, et de Facebook. L'intérêt que portent la presse et la télévision aux nouvelles technologies dévoile en fait le rôle essentiel de celles-ci dans le

⁵³ Sur Google Earth, le lieu de sa mort a même été renommé « square de la martyre » (Mortensen 2011).

bon fonctionnement de l'économie américaine et conséquemment du monde entier (Manovich 2013 : 3). La Révolution verte s'inscrit ici dans un discours déjà abondant sur les nouvelles technologies américaines.

On retrouve un discours similaire dans le milieu académique. Plusieurs auteurs vantent les mérites des réseaux sociaux comme des outils « libérateurs », essentiels pour organiser les manifestations, contourner la censure gouvernementale et dénoncer la violence. Clay Shirky proclame lors d'une entrevue pour www.ted.com : « This is it. The big one. This is the first revolution that has been catapulted onto a global stage and transformed by social media. » (Cité par Morozov 2011). Suivant cette idée, plusieurs auteurs s'entendent pour dire que les médias sociaux ont joué un rôle central dans l'élaboration des révoltes, mais surtout dans la « démocratisation » de la vie politique au « Moyen-Orient ». Dans son ouvrage *Revolution 2.0: The Power of the People is Greater than the People in Power* (2012) Wael Ghonim, responsable du marketing chez Google pour le « Moyen-Orient » et l'Afrique du Nord, et activiste égyptien pendant la révolution qui a mené au renversement du gouvernement de Hosni Mubarak en hiver 2012, affirme à son tour que les médias sociaux ont joué un rôle primordial dans le débalancement des pouvoirs. D'autres comme Philip N. Howard et Muzammil M. Hussain (2013) soutiennent que ces nouvelles technologies ont complètement changé la vie politique en Afrique du Nord et au « Moyen-Orient », une des rares régions du monde où il existe encore des sociétés non démocratiques, selon les auteurs. Sans exclure la possibilité d'un contrôle étatique sur les réseaux sociaux, ces auteurs sous-tendent toutefois que c'est le rôle de l'Occident démocratique de préserver le cyberspace « moyen-oriental » de la censure. Rappelons que depuis les événements de juin 2009, YouTube, Facebook, et Twitter ne sont plus accessibles en Iran et que les images de la mort de Soltan, comme nombreuses autres, ont rapidement été supprimées de l'espace Web iranien. Face à la menace que représentent de telles images, le gouvernement de la République islamique a rapidement constitué une équipe anti-cybercrime chargée de chasser la « mauvaise » information des sites iraniens et de traquer les dissidents.

Cette vision utopiste du Web et des technologies mobiles est conforme à l'idée que s'en fait le gouvernement américain. Sur son site officiel, il affirme que la liberté sur Internet est un enjeu central de sa politique internationale :

Our goal is to ensure that any child, born anywhere in the world, has access to the global Internet as an open platform on which to innovate, learn, organize, and express herself free from undue interference or censorship.

Il poursuit en insistant sur son appui aux valeurs d'ouverture et aux droits de la personne dans le cyberspace, notamment par la création de nombreuses initiatives pour protéger la liberté des utilisateurs⁵⁴. C'est dans ce contexte que la secrétaire d'État Hillary Rodham Clinton prononce une allocution sur la liberté sur Internet le 21 janvier 2010, seulement quelques mois après les événements de juin 2009, dans laquelle la mort de Soltan devient l'exemple de l'importance d'un espace Web « libre ». Pour Clinton, la défense de la libre circulation des idées sur Internet est propre aux valeurs mêmes des États-Unis, instaurées lors de la création de la Fédération, entre autres la liberté d'expression et la liberté de culte. La protection des libertés sur le Web est une mission proprement américaine, selon Clinton. En créant un lien entre la censure sous l'Union soviétique en Allemagne de l'Est et celle effectuée par le gouvernement iranien, Clinton avance que les gouvernements dictatoriaux ciblent encore aujourd'hui les penseurs indépendants et que le Web peut parfois leur faciliter la tâche. En donnant l'exemple de la vidéo de la mort de Soltan – caractérisée « d'acte d'inculpation sous forme numérique de la brutalité du gouvernement » – Clinton soutient que les États-Unis se doivent de protéger le Web des contrôles étatiques et ainsi protéger les individus et leurs droits. Après tout, sans la libre circulation des images sur Internet, la mort de Soltan n'aurait peut-être jamais pu être vue et dénoncée. En opposition à l'Iran mais aussi à l'Égypte – qu'elle dénonce pour avoir arrêté 30 blogueurs quelques jours avant son discours – Clinton réitère que les États-Unis défendent « un Internet unique où toute l'humanité dispose d'un accès mondial à la connaissance et aux idées ». Tout en célébrant le peuple iranien pour sa « bravoure » dans l'usage des nouvelles technologies, l'allocution de Clinton est marquée par un discours orientaliste proprement américain qui oppose l'espace libre du Web, supposément

⁵⁴ Les États-Unis sont membres de la *Freedom Online Coalition* qui vise à préserver les droits de la personne sur le Web et le *Digital Defenders Partnership* (pour plus de détails, consultez leur page Web <http://www.state.gov/e/eb/cip/netfreedom/index.htm> consacrée à la liberté sur internet).

défendu par les Américains, à l'espace public censuré des pays arabes et musulmans⁵⁵. Dans sa critique des cyberutopistes, Evgeny Morozov (2011) qualifie à son tour l'allocation de Clinton « d'Orientalisme numérique ». Par opposition à la malveillance de certains gouvernements, comme celui de l'Arabie saoudite qui a enfermé un homme pour avoir tenu un blogue sur le christianisme, Clinton rappelle que les États-Unis ont permis, grâce au Web, à des jeunes de communautés musulmanes à travers le monde de se réunir et de discuter.

Morozov (2011) soutient que cet « Orientalisme numérique » est justement symptomatique des volontés impériales de l'Occident qui veut ouvrir les sociétés fermées, c'est-à-dire démocratiser les sociétés qui ne répondent pas au modèle néolibéral de gouvernance. Morozov nous rappelle que plusieurs hauts placés occidentaux – comme en témoigne l'allocation de Clinton - voient dans Internet la possibilité de vaincre une fois pour toutes les États totalitaires. À ce sujet, il ajoute :

(...) in their refusal to see the downside of the new digital environment, cyber-utopians ended up belittling the role of the Internet, refusing to see that it penetrates and reshapes all parts of political life, not just the one conducive to democratization (2011 : xiv).

Tout en critiquant Clinton et les administrateurs de l'État américain, Morozov reconnaît qu'Internet se révèle beaucoup plus pratique pour la propagande qu'on l'aurait cru, et que les dictateurs ont appris à l'utiliser à des fins de surveillance et de censure. Tout en dénonçant de façon éloquente et pertinente ce qu'il nomme « l'Internet-centricism », Morozov se contredit en dénonçant uniquement la manipulation du Web par le régime théocratique iranien, mettant de côté la possibilité d'une telle utilisation de la nouvelle technologie par les gouvernements occidentaux. Tout en critiquant l'idéologie orientaliste derrière le discours utopiste de la démocratisation par la technologie, Morozov peine à aller plus loin dans sa critique du monopole technologique. Or, cela encourage une vision

⁵⁵ Alors qu'Internet est célébré par Clinton comme un outil idéal pour la propagation de la démocratie, il sera aussitôt critiqué lorsqu'il s'agit de faire circuler des idées et des informations qui s'opposent à ce modèle. Suite aux attaques sur des militaires canadiens perpétrés par deux Canadiens convertis à un islam radical en octobre 2014, les médias ont rapidement pointé du doigt les réseaux sociaux. Dans de nombreux articles, les plateformes de partage d'informations sont décrites comme des lieux qui favorisent la propagande pour le recrutement de djihadistes. Voir l'article du blogue rue89 intitulé « Comment Facebook m'a mis sur la voie du djihad » : <http://rue89.nouvelobs.com/2014/10/21/comment-facebook-mis-voie-djihad-255616>. Ou encore l'article « Le journal d'un djihadiste né à Montréal » : http://quebec.huffingtonpost.ca/2014/10/23/le-journal-dun-djihadiste-ne-a-montreal_n_6037352.html.

selon laquelle les populations du « Moyen-Orient » sont considérées comme étant inférieures à l'Occident, tant sur le plan politique que technologique. À travers ce discours sur la « Révolution Twitter », les États-Unis s'érigent en tant que fervents défenseurs de la démocratie et de la liberté d'expression contre l'Iran où les médias sont gouvernés par l'État⁵⁶. Plusieurs avancent d'ailleurs qu'à la fin du 20^e siècle, les développements dans le milieu de la science et de la technologie auraient ravivé le désir missionnaire de sauver les « Autres » par le biais de la technologie (Nakurama et Chow-White 2012). La volonté des États-Unis de libérer les habitants des pays autocratiques par le biais d'une libération de l'espace Web rappelle d'autres missions « techno-civilisatrices », comme celle du « One Laptop per Child » critiquée par Rayvon Fouché⁵⁷.

Cette vision techno-utopiste de l'espace Web occidental, en opposition à celui des dictatures du « Moyen-Orient », renforce ainsi le pouvoir de l'Orientalisme qui sert à élever l'image de l'Occident par une représentation infériorisante du « Moyen-Orient » et de ses habitants. Comme l'a montré Edward Saïd, l'Orientalisme sert autant à forger une image de l'Orient que de l'Occident. En représentant l'espace Web oriental comme un lieu censuré par les « méchants musulmans », les États-Unis peuvent s'ériger en tant que fervents défenseurs d'un espace Web libre. Toutefois, dans son ouvrage *Consent of the Networked: The Worldwide Struggle for Internet Freedom* (2013), Rebecca Mackinnon nous met en garde contre le monopole économique du Web qui est selon elle la réelle menace de la démocratie. Même si Internet aide les activistes à organiser la révolution et à partager ses images, elle nous rappelle que son rôle est moins évident pour le futur de ces populations et la protection des droits des citoyens :

There is good reason to worry about the way in which our digital lives are being shaped by regulators, politicians serving powerful constituencies and companies

⁵⁶ La révocation du passeport américain de l'ancien employé de la CIA Edward Snowden dévoile le contraire. Rappelons qu'en juin 2013, Snowden est menacé d'emprisonnement par le gouvernement américain justement pour avoir dévoilé l'existence de programmes de surveillance gérés par la *National Security Agency* (NSA) et les compagnies de télécommunication.

⁵⁷ L'auteur soutient que l'aide technologique occidentale apportée aux pays en voie de développement renforce les idées préconçues sur la compétence et la capacité des habitants de ces pays à agir sur leur destin et, en l'occurrence, leur représentation. Rappelons ici que les personnes de couleur, alors jugées comme inférieures et paresseuses, ont longtemps été perçues comme démunies de toutes capacités créatives, ce qui permettait de justifier l'esclavage et la colonisation (Fouché in Nakamura et Chow-White 2012).

seeking to maximize profit. The potential for manipulation and abuse of the digital networks and platforms that citizens have come to depend upon is one of the more insidious threats to democracy in the Internet age (McKinnon 2013 : xxii et xxiii).

Alors que Morozov remet en question le rôle démocratique des réseaux sociaux en mettant uniquement de l'avant leur usage à des fins de surveillance dans les sociétés dictatoriales, Mackinnon rappelle que les instances de pouvoir qui contrôlent le Web sont multiples et présentes dans toutes les sociétés :

The lives of people around the world – from people living in democracies, such as the United States, to those living in authoritarian regimes, such as China – are increasingly shaped by programmers, engineers, and corporate executives for whom nobody ever voted and who are not accountable to the public interest in any way (2013 : xxiv).

La « bataille pour la démocratie » n'est plus uniquement le fait des sociétés autocratiques comme l'Iran, mais elle doit être pensée « simultaneously across democracies and dictatorships ; across economic, ideological, and cultural lines. » (Mackinnon 2013 : 5). Mackinnon présente un argument convaincant : le problème du Web est qu'il s'agit d'un espace international géré par des compagnies privées. De fait, nos vies « connectées » sont gérées par des individus pour qui nous n'avons jamais voté et pour qui les droits de la personne ne sont pas toujours une priorité. D'ailleurs, le pouvoir des compagnies Web grandit de façon fulgurante puisque les citoyens dépendent de plus en plus de leurs produits, et c'est pour ces raisons que les gouvernements cherchent tant à les contrôler (Mackinnon 2013 : 6). Il n'est pas anodin que les compagnies qui figurent le plus souvent sur la liste des compagnies les plus cotées à la Bourse sont des compagnies informatiques ou des plateformes Web (Manovich 2013 : 1). L'investigation du pouvoir économique sur le Web met de l'avant l'hypocrisie du discours occidental sur la défense de la liberté dans le cyberspace. Rappelons qu'en 2008, Nokia Siemens Network et Geran Siemens ont vendu leurs technologies aux opérateurs de téléphones mobiles iraniens qui les ont par la suite utilisées pour contrôler les activités des dissidents. Dans une comparution de l'Union européenne, un des cadres de la compagnie expliquait que la technologie vendue aux Iraniens en 2008 était une fonctionnalité légale et rendue obligatoire par la loi européenne pour que les policiers puissent traquer les criminels (Mackinnon 2013). Avec

l'utilisation de ces technologies, des images comme celles ayant circulées pendant la Révolution verte ne peuvent plus circuler aussi librement, faisant ainsi des technologies et des gouvernements occidentaux non pas les rédempteurs des idées et des images, mais les complices de la censure.

À ce titre, Mackinnon note qu'en 2011, plus de 50 projets de lois concernant Internet ont été proposés au Sénat américain, la majorité d'entre eux concernant la sécurité dans le cyberspace. Le plus important problème de la dernière décennie, note l'auteure, est que ces lois rendent plus facile que jamais le pistage des informations privées sur le Web, alors que les Américains deviennent de plus en plus dépendants du Web et des téléphones mobiles. La démocratisation rapide du Web au tournant des années 2000 et les attaques terroristes du 11 septembre 2001 ont facilité l'émergence de nouveaux modes de contrôle de la population américaine, notamment par la création du *Patriot Act* permettant au FBI d'obtenir toute archive de télécommunication, d'institutions financières et de crédit sans avoir d'ordonnance de la cour. Il est accompagné du *Foreign Intelligence Surveillance Act* (FISA) qui protège les compagnies américaines contre les poursuites en cas de surveillance en ligne⁵⁸. Notons également que les lois obligeant le gouvernement à documenter publiquement l'écoute des lignes téléphoniques ne s'applique pas au domaine des communications en ligne. George W. Bush, président des États-Unis à l'époque, justifiera que ces mesures sont nécessaires pour combattre le terrorisme (MacKinnon 2013 : 78). Alors que plusieurs efforts sont faits par les réseaux sociaux pour préserver les droits des utilisateurs, l'administration de Barack Obama continue de vouloir avoir un accès facile à l'information de façon à pouvoir capturer les criminels si le cas se présente. En mai 2011, lors d'une comparution du congrès sur la collection de données en ligne, l'avocat du département de justice des États-Unis affirmait que les compagnies de communication mobile devraient pouvoir archiver plus de détails sur les mouvements de leurs utilisateurs, le tout afin de mieux prévenir un attentat terroriste ou tout autre type d'attaque sur les États-Unis. Un exemple pour illustrer cela est l'arrestation d'un étudiant égyptien de l'université du sud de la Floride en 2008 après qu'il ait publié une vidéo sur YouTube montrant comment fabriquer une bombe à

⁵⁸ Allant encore plus loin, *The Electronic Communications Privacy Act* (ECPA), qui n'a pas été révisé depuis 1986, permet aux autorités légales d'accéder aux données et aux courriels des utilisateurs sans autorisation, si ils ont été gardé depuis plus de 180 jours.

détonation avec un jeu téléguidé. Alors que cette vidéo a rapidement été supprimée de l'espace Web, il existe encore à l'heure actuelle des centaines de vidéos amateurs, produites par des Américains, qui expliquent comment faire des explosifs à base de produits chimiques maison (Strangelove 2010 : 151). Cette arrestation serait entre autres le résultat d'un resserrement des politiques de publication YouTube par le sénateur américain Joe Liberman. Depuis, on retrouve de moins en moins de vidéos qui vont à l'encontre des politiques américaines sur YouTube et lorsqu'elles le sont, elles sont rapidement supprimées. Ironiquement, il est relativement facile de trouver des images de citoyens ou de rebelles irakiens se faisant tuer par l'armée américaine en Irak. Des vidéos montrant l'armée iraquienne attaquer les troupes américaines attire également des millions de vues (Strangelove 2010 : 151). Dans son ouvrage *One Nation Under Surveillance*, Simon Chesterman affirme :

What we are witnessing now is the emergence of a new social contract, in which individuals give the state (and, frequently, many other actors) power over information in exchange for security and the conveniences of living in the modern world (cité par MacKinnon 2013 : 80).

Ainsi, le contrôle des images qui circulent sur le Web sert encore aujourd'hui à un meilleur contrôle des idées. McKinnon note d'ailleurs que les citoyens américains ont souvent voté en faveur de l'érosion des libertés civiles au profit du combat contre la terreur et le crime. Le développement technologique et la multiplication des caméras au sein de nos sociétés semblent ici renforcer l'existence du pouvoir panoptique. Dans son ouvrage *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Giorgio Agamben (2006) soutient que nous sommes dans un stade avancé du développement du capitalisme dans lequel plus aucun moment de notre vie quotidienne ne semble dépourvu d'une contamination par les dispositifs qu'incarnent aujourd'hui les nouvelles technologies. Pour le philosophe italien, les dispositifs sont justement « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants ». En donnant à l'utilisateur l'apparence d'un plein pouvoir, le Web 2.0 encourage la création de corps dociles et renforce le processus de leur assujettissement⁵⁹.

⁵⁹ Pour Giorgio Agamben (2006), la formation de la subjectivité occidentale est inséparable du dispositif de la pénitence où le nouveau moi se constitue par négation et récupération de l'ancien. Si la pénitence

3.2 La voix de l'Autre à l'usage de l'Orientalisme

Tout en donnant un certain pouvoir à l'utilisateur, le Web 2.0 et les nouvelles technologies sont aussi les lieux de nouveaux modes de contrôle de l'information qui fonctionnent, d'une certaine façon, à la manière du *panopticon*. Dans ce cas, le contenu généré par les utilisateurs peut facilement être récupéré à des fins qui n'étaient pas nécessairement prévues. Axel Bruns (2008) nous rappelle que même si les nouveaux médias ont le potentiel de créer de nouveaux partages culturels, ils sont également surveillés par une industrie constamment à la recherche de nouveaux talents et de nouvelles idées :

(...) their [les utilisateurs] stories, their observations, their articles, their pictures, their songs, and their books are noticed and bought by niche audiences, as well as (increasingly) by mass media for real-time, original content (Bruns 2008 : 243).

D'un point de vue économique, cela veut dire que les créations des utilisateurs non professionnels peuvent servir les besoins des créateurs de contenu. Une autre conséquence de ce phénomène est liée à la crise des droits d'auteur, ayant souvent des conséquences directes sur les producteurs de contenus non professionnels. Par exemple, la création de *mix tapes* en ligne et le téléchargement illégal de musique peut avoir des conséquences directes sur celui qui essaie de commencer une carrière musicale (Jenkins 2013 : 54)⁶⁰. Lev Manovich (2009) nous met à son tour en garde contre la transformation des tactiques des citoyens – pour contrer à la culture de consommation et créer un monde à eux – en stratégies économiques par les compagnies Web. Selon l'auteur, la participation du public et la personnalisation des médias à l'ère du 2.0 est justement ce qui sert à masquer les manipulations de l'espace Web. En transformant les

se passe par le corps, c'est car la délivrance de l'âme chrétienne passe par le corps du croyant et les images du Sauveur. Le dispositif est donc, à l'image de Dieu, comme ce regard omniscient sur le monde qui conçoit la société moderne de surveillance. Michel Foucault démontre d'ailleurs, avec le dispositif du panoptique, que peu importe si quelqu'un se trouve dans la tour ou non, le sujet se sent observé et contrôle lui-même ses agissements. Le dispositif est donc ce en quoi et par quoi se réalise une pure activité de gouvernance sur l'être. Il inclut en tout temps un processus de subjectivation. Comme le démontre Foucault, les dispositifs servent à travers une série de pratiques et de discours à la création de corps dociles, libres dans le processus même de leur assujettissement.

⁶⁰ Andrew Keen développe cette idée dans son ouvrage publié en 2007 intitulé *The Cult of the Amateur: How Blogs, MySpace, YouTube, and the Rest of Today's User-generated Media are Destroying our Economy, our Culture, and our Values*. Selon lui, l'exploitation du travail gratuit des utilisateurs menace l'avenir de l'industrie créative et l'existence d'une culture commune.

tactiques en stratégies, les compagnies et les institutions peuvent mieux dissimuler leur contrôle sur la population. En ce sens, le Web est le paroxysme de l'industrie de la culture qui tend à transformer toute contre-culture en produit de consommation et il profite du besoin qu'ont les gens de créer et de s'approprier leur environnement. Ajoutons à cet effet qu'il est maintenant plus facile que jamais de faire passer la contribution d'institutions pour celles d'individus. Un des premiers cas a été celui de Lonely Girl 15. Trois mois après avoir posté plusieurs vidéos intrigantes sur la vie personnelle d'une jeune fille filmées depuis sa chambre en 2006, une compagnie de distribution de rôles néozélandaise a révélé que ces vidéos étaient en fait scriptées et incarnées par une actrice dans le but de mieux faire connaître la compagnie (Stalder 2012). Un autre exemple est la vidéo de Susan Boyle, une chanteuse britannique, qui est devenue virale en avril 2009. Après avoir fait le tour du monde sur le Web, la chaîne de télévision responsable de sa mise en ligne a admis avoir arrangé la vidéo pour susciter le plus d'émotions possibles et donc le plus de partages et de commentaires (Jenkins 2013).

À ce titre, André Gunthert (2009) rappelle qu'en réponse à la nouvelle valeur attribuée aux images, et au déplacement de l'attention des professionnels aux amateurs, un rapport de l'OCDE sur les *User-generated Content* (UGC) a été déposé, qui propose d'explorer des solutions juridiques et industrielles pour remédier à ce déséquilibre et faire entrer le UGC dans le jeu régulier du marché. Le rapport propose de ramener les pratiques de « l'autodiffusion » au modèle industriel. Gunthert donne parmi plusieurs exemples celui de YouTube qui connaît une institutionnalisation rapide depuis son acquisition par le grand Google en 2006. Une mesure qui permet de glisser subtilement les images YouTube dans une économie de marché est le compteur de vue qui est graduellement intégré à l'algorithme du moteur de recherche de la plateforme. Cela permet d'associer indifféremment les vidéos lues par les membres inscrits et celles regardées par des visiteurs de passage, faisant basculer YouTube de l'univers du Web participatif à celui des médias de consommation de masse (Gunthert 2009). La presse en ligne joue également un rôle considérable dans l'amplification de ce phénomène. En intégrant du contenu Web à leurs articles en ligne, les sites de nouvelles font augmenter les chiffres

des compteurs laissant place à une interaction poussée entre le Web 2.0 et l'industrie culturelle, selon Gunthert. De son côté, Eli Pariser (2011) nous prévient que les sites de recherche et les réseaux sociaux manipulent, par le biais des algorithmes, ce qu'on trouve et les gens avec lesquels on interagit dans le cyberspace dans le but de maximiser la valeur des publicités et de s'assurer que les usagers ne sont pas exposés à une trop grande variété de nouvelles et d'opinions. Pour Mette Mortensen (2011), l'avènement du photojournalisme citoyen ne serait qu'une façon de redonner sa flamme à la guerre des images entamée depuis les événements du 11 septembre 2001 et les guerres qui ont suivi. Ce dernier affirme que les médias de l'information espionnent les médias sociaux et encouragent les utilisateurs à partager des images bien plus que le contraire. Dans un article publié en avril 2013 pour la revue savante *Media, War and Conflict*, Sadaf R. Ali et Shahira Fahmy poursuivent cette réflexion en affirmant que le contenu généré par les utilisateurs des médias sociaux est désormais sujet à des « filtrages » gouvernementaux et institutionnels qui permettent de faire correspondre les images qui s'y trouvent aux récits des médias traditionnels. Les auteurs définissent ce procédé comme « un processus de sélection où les 'filtreurs' choisissent quels articles ou images inclure dans les médias » (2013 : 2). Cela permet de forcer le contenu des médias alternatifs à l'intérieur de cadres spécifiques de façon à garder en place les discours prédominants des grands médias et, en fait, réduire les possibilités alternatives tant célébrées des médias sociaux. De cette manière, seulement une infime partie des images produites sont rendues accessibles au public. Il ne s'agit pas de censure totale des images, mais plutôt d'encourager une meilleure visibilité de certaines d'entre elles dans l'infinité d'images disponibles. Les auteurs soutiennent que de cette manière, les médias de masse continuent de maintenir le statu quo dans la couverture médiatique occidentale des événements qui surviennent au « Moyen-Orient » :

The long established status quo maintaining traditions of accuracy, authenticity, and impartiality has continued to be the driving force behind the traditional media and a prime factor when considering the use of UGC (2013 : 66).

Cette convergence des « nouveaux » et des « vieux » médias encouragerait justement l'utilisation d'images symboliques pour la couverture des guerres et des conflits, selon les auteurs. Une application d'art Web de Jonathan Harris illustre parfaitement le phénomène

que nous venons d'expliquer. Le site Web www.tenbyten.org présente une grille d'images, chacune associées à un mot clé, ayant fait la une des nouvelles en se basant sur les algorithmes du fil de nouvelles du *New York Times*, de la BBC et de *Reuters*. Le site donne la possibilité de naviguer à travers le temps et d'explorer les grilles remontant jusqu'en novembre 2004. Chaque image étant associée à un mot-clé, certaines associations dévoilent l'idéologie du moteur de recherche de ces sites. Par exemple, une image du 5 novembre 2004 associée au mot « Iran » montre trois femmes en tchador (figure 17). En allant voir la grille du 16 juin 2009, une date importante de la Révolution verte, on peut voir une image prise depuis un téléphone portable associée aux termes « Tehran », « Mousavi », « Election » et « Media ». Étrangement, la même image est aussi rattachée au terme « Iraq » et « foreign », dévoilant à la fois les limites des algorithmes et l'Orientalisme de certaines associations.

Suite à ce que nous venons d'expliquer, nous pouvons avancer que le Web 2.0 est un nouveau mode de production du savoir qui repose sur le contenu produit et partagé par les utilisateurs. Cela est rendu possible par le fait que le Web 2.0 et les nouvelles technologies facilitent la production et la circulation des images comme nous le rappelle Nakamura :

The Internet is the fastest, most effective image-reproduction machine this world has yet seen. Just as the stereotype machine, that clumsy mechanical device that produced multiple but imperfect copies of an original image, has been replaced by more efficient and clearer, cleaner modes of image reproduction, so too are racial stereotypes being replaced by cybertypes (Nakamura 2002 : 18).

Bien qu'elles aient été récupérées dans un discours techno-utopiste sur les nouvelles technologies, les vidéos de la mort de Soltan répondent également à ce nouveau mode de production du savoir qui vise à récupérer les images des utilisateurs à des fins, non plus seulement économiques, mais aussi politiques, raciales et sexuelles. Soltan est devenue populaire, car elle répond à une image type – à la fois formelle et idéologique – de la femme iranienne qui permet de mieux ancrer ce discours sur la technologie et l'altérité dans l'imaginaire collectif à un moment où il semble déstabilisé.

Pour comprendre pourquoi Soltan est devenue une icône et l'impact qu'ont eu ses images sur l'imaginaire collectif, il est d'abord important d'en faire une analyse formelle.

Dans les deux vidéos, Soltan est placée au centre de l'image, comme si la scène avait été orchestrée pour permettre un meilleur captage des images et une plus grande compassion du spectateur qui ne voit qu'elle. André Gunthert (2013a) avance qu'analyser une image journalistique à la manière d'un tableau déploierait les effets de valorisation médiatique qui transforment ces images en icônes. Gunthert rappelle que le motif de la douleur d'un personnage féminin a été introduit dans l'univers médiatique en simultané avec l'invention de l'imagerie humanitaire d'après-guerre. Cette iconographie serait justement réservée à des victimes non occidentales et servirait à transmettre un sentiment paternaliste. Gunthert reprend l'ouvrage de Juliette Hanrot sur *La Madone de Bentalha* du photographe Hocine Zaourar (figure 18) pour démontrer de quelle façon les outils d'analyse formelle qu'on enseigne aux Beaux-Arts permettent la déconstruction de ces images journalistiques (figure 19)⁶¹. Dans le cas de la Madone, les qualités esthétiques – les couleurs, la lumière et les vêtements – dont est dotée l'image renforcent l'émotion suscitée par les événements qu'elle représente. Transposés sur les images de Soltan, ces outils manifestent une ressemblance flagrante entre la composition de la vidéo et celle de la photographie de la Madone, révélant la persistance de certains modèles esthétiques et symboliques dans les images choisies pour représenter les événements contemporains. Bien que célébrées pour leur authenticité, les images de Soltan prises de manière improvisée dans un moment de panique, cadrent aussi parfaitement le visage de la jeune femme baigné par une lumière. Ainsi, pouvons-nous suggérer que les images de Soltan ont été sélectionnées pour représenter la Révolution verte autant pour leur « authenticité » que pour leur ressemblance aux icônes féminines connues de la peinture et de la photographie occidentales. Au-delà de l'indignation que provoquent ces images, nous pouvons aussi supposer que ce sont les propriétés formelles des vidéos qui ont attiré le regard occidental. En effet, l'analogie formelle ici faite entre Soltan et *La Madone de Bentalha* nous permet d'avancer que malgré la nouvelle ère du photojournalisme citoyen, les images qui retiennent l'attention des médias et en l'occurrence, du public, sont celles qui rappellent une culture visuelle proprement occidentale. Malgré leurs caractères

⁶¹ *La Madone de Bentalha* représente une femme qui s'effondre sous les coups de la douleur proche d'un hôpital de Bentalha, une banlieue d'Alger en Algérie. Il s'agit d'un témoignage d'un des plus grands massacres civil de la guerre civile d'Algérie qui a eu lieu le 22 septembre 1997. Selon André Gunthert (2013a), l'image aurait été publiée par près de 750 quotidiens les 24 et 25 septembre 1997.

spontané et amateur, les vidéos de la mort de Soltan font d'abord appel à une iconographie formelle propre à la couverture médiatique des événements qui surviennent au « Moyen-Orient ». Il est d'ailleurs légitime de se demander si les personnes qui ont filmé cet événement n'avaient pas elles-mêmes intériorisé et reproduit, consciemment ou non, le regard médiatique, qui est normalement porté sur les victimes et les transforment en icônes. Les images de Soltan s'inscrivent dans une tradition proprement occidentale de la souffrance féminine, en nous remémorant la souffrance de la Pietà par exemple, mais aussi des photographies de guerre en général qui, depuis la fin du 19^e siècle, orientent la manière dont nous percevons le monde que nous habitons⁶².

Selon Susan Sontag, le spectacle des horreurs qui ont lieu ailleurs est la quintessence même de l'expérience moderne qui transforme les conflits en « living room sights and sounds » (2004 : 17). Avec Internet et les technologies mobiles, les conflits font désormais partie intégrante de notre quotidien : ils ne nous parviennent plus uniquement dans nos salons mais ils nous sont accessibles en tout temps sur nos téléphones portables. Dans un article sur le photojournalisme citoyen, Mette Mortensen soutient justement que cette nouvelle forme de reportage est plus graphique que le photojournalisme traditionnel et qu'elle tend à pousser les limites de l'acceptable⁶³. Elle avance que la déterritorialisation de l'expérience des images crée une distance encore plus grande entre nous et la souffrance des Autres, ce qui est favorable à la manipulation des images à des fins politiques :

(...) even though citizen photojournalism is praised for its authenticity, the pictures seldom convey a fixed message apprehended by spectators across time and place. Rather, they give way to situated interpretations that are used to legitimize different political beliefs and calls for action (Mortensen 2011 : 11).

En effet, les représentations les plus crues et réalistes de la souffrance sont souvent celles qui nous viennent de « loin ». Lorsque le sujet est plus proche de chez nous, les médias

⁶² Pour plus d'information sur les photographies de victimes de guerre et les images de la souffrance dans la culture visuelle occidentale, voir l'ouvrage de Susan Sontag (2004), *Regarding the Pain of Others*.

⁶³ Dans *Regarding the Pain of Others* (2004), Sontag rappelle que la photographie, puisqu'elle est une trace de ce qui a déjà existé, devient la lentille la plus propice pour représenter les morts. Plusieurs photographes ont d'ailleurs adopté un style plus amateur pour éviter que leurs photographies soient associées à un point de vue ou à une émotion particulière. De cette manière, les photographies sont plutôt perçues comme des témoignages et non des images manipulées à des fins politiques. Cette authenticité est ce qui permet de s'en dissocier moralement.

semblent faire preuve d'une plus grande discrétion⁶⁴. Les images de la mort de Soltan sont acceptées, car elles représentent ce qui se passe ailleurs : « the more remote or exotic the place, the more likely we are to have full frontal views of the dead and dying » (Sontag 2004 : 56). Pour Stuart Hall (2010), le discours entourant une image fonctionne réellement lorsqu'il est décodé par le spectateur. C'est au moment du décodage que l'image acquiert une utilité sociale ou un effet politique. Cela est rendu possible, entre autres, car les médias reprennent des images iconiques, c'est-à-dire des images qui « ressemblent » à leur référent. Il soutient que les événements prennent forme au moment de leur médiation, et qu'ils deviennent dignes d'être représentés selon la réalité sociale construite autour des événements passés. L'utilisation de signes iconiques résiste au décodage « conscient » des images et des événements. L'objectif est que ces images nous semblent « naturelles » alors qu'elles sont construites, formellement ou idéologiquement, de toute pièce. Sontag (2004) disait d'ailleurs que les images qu'on « reconnaît » en disent beaucoup sur ce que la société choisit de penser. La mort de Soltan est devenue une icône, car les médias y ont vu quelque chose de pertinent qui répond à une vision déjà existante du monde musulman, au niveau formel mais aussi idéologique, dans laquelle la femme est toujours victime et incapable de se sortir elle-même de sa condition – nécessitant l'intervention des Occidentaux. Par exemple, ces images rappellent la peinture orientaliste du 19^e siècle, qui servait à justifier la colonisation du monde arabe en représentant les femmes maltraitées par le sauvage musulman. On pense par exemple aux œuvres mentionnées dans le premier chapitre, comme *La Mort de Sardanapale* d'Eugène Delacroix ou encore *Le Marché d'esclaves* de Jean-Léon Gérôme dans lesquelles la femme est réduite à ses seuls attributs charnels et sexuels.

Hall ajoute que le langage utilisé pour transmettre un message est toujours particulier au lieu et au temps où il est employé. Comme nous l'avons montré, cet Orientalisme genré se réactualise aux États-Unis depuis 2001 avec la guerre contre le terrorisme. Rappelons que, depuis, la soumission des femmes afghanes sous le régime des talibans est devenue un enjeu central de l'invasion militaire de l'Afghanistan. La mort de Soltan

⁶⁴ Sontag (2004) soutient d'ailleurs qu'on représente les morts que dans le contexte où on peut célébrer ou punir. Dans le contexte américain par exemple, les photographies de la guerre du Vietnam ont été sujet à des contrôles et à de la censure. Pendant la guerre du Golfe de 1991, on célèbre la supériorité militaire des États-Unis, mais on ne montre pas les morts que cela suscite.

ressurgit dans plusieurs images qui circulent pendant cette période, entre autres celle de la jeune Aisha en couverture du *Time Magazine* dont le nez et les oreilles ont été coupés par les talibans alors qu'elle fuyait la violence conjugale (figure 20). D'ailleurs, la majorité des spectateurs voit dans les vidéos de Soltan un exemple de la répression des femmes sous le régime islamique (Zelizer 2010 : 11). Venant consolider les discours qui se sont installés autour de Soltan, une telle iconographie permet d'ériger les États-Unis en tant que défenseurs des droits et libertés et ainsi détourner l'attention des crimes commis par l'armée américaine dans ces pays, l'embargo américain sur l'importation et l'exportation de produits iraniens ou encore les inégalités de race et de genre qui persistent aux États-Unis à l'heure actuelle. L'efficacité de cette iconographie est consolidée par la compassion et la solidarité qu'éprouvent les Américains et les Américaines à l'égard de ces femmes :

The imaginary proximity to the sufferings inflicted on others that is granted by images suggest a link between the faraway sufferers (...) and the privileged viewer that is simply untrue, that is yet one more mystification of our real relations to power (Sontag 2004 : 80).

Plus on ressent de la sympathie pour le sujet représenté, moins on se responsabilise⁶⁵. Un blogueur anonyme cité par Barbie Zelizer (2010) dans son ouvrage *About to Die: How News Images Move the Public* dit : « What does it say, when we feel squeamish and protective about the deaths of some, but not others... People like Neda owe access to their deaths so Americans can access their own humanity. » (Cité par Zelizer 2010 : 11). Tel que le soutient Amelia Jones, la manière dont nous nous identifions aux images affecte encore notre façon de voir, d'interpréter et de donner de la valeur à la culture visuelle (2012 : p.220). Mais surtout, l'identification conditionne la relation que nous entretenons avec l'altérité. La pitié que nous éprouvons pour Soltan (identification) et le dégoût que nous avons pour le gouvernement iranien (désidentification) sont ce qui permet d'alimenter une vision diabolisante de l'Iran, et de l'ensemble du monde musulman. Rappelons qu'à ce moment, Mahmoud Ahmadinejad est une des figures les

⁶⁵ La réaction que nous avons face à ces images est bien sûr relative. Une femme ayant elle aussi été victime de la violence masculine ressent une compassion différente qu'une personne n'ayant jamais vécue cela.

plus détestées des médias américains, alors que plusieurs membres du Sénat réclament des actions plus sévères envers l'Iran.

À cet effet, nous pouvons ajouter la récupération de l'image de Soltan pour représenter la Révolution verte s'inscrit aussi dans un discours techno-orientaliste. En considérant eux aussi que la technologie a joué un rôle important dans la construction d'une identité occidentale, David Morley et Kevin Robins ont présenté ce terme en 1992 pour décrire la manière dont l'Occident représente le Japon pendant les années 1980, moment où le pays est à la tête du progrès technologique mondial. À la fois menacé par l'avance que prend le Japon dans le domaine de l'innovation et craignant une future « invasion » de l'Autre par la technologie, l'Europe et les États-Unis ont voulu contenir ce que les auteurs caractérisent d'une « confusion » des frontières entre l'Occident « moderne » et l'Orient « pré-moderne ». Morley et Robins soutiennent que même si la technologie n'est plus le monopole de l'Occident, elle en est encore un enjeu identitaire qui permet de représenter l'Orient comme Autre. Cela est rendu possible en représentant le Japon uniquement comme un pays « high-tech » contrairement à l'Occident qui possède des qualités humaines, telles que l'amour et la compassion⁶⁶. Dans le contexte d'Internet et des nouvelles technologies mobiles, une vision techno-Orientaliste devient à nouveau essentielle pour mieux réaffirmer les limites entre l'Est et l'Ouest, à un moment où la technologie est entre les mains de tous. Le techno-Orientalisme s'applique ici puisque l'image de Soltan permet d'instaurer un discours dans lequel les Iraniens possèdent les technologies et savent les utiliser, mais dépendent de la bienveillance de l'Occident pour faire circuler leurs images. En faisant écho à des images connues de l'Orientalisme, la mort de Soltan permet aux États-Unis de soutenir que, même si les Iraniens maîtrisent visiblement les nouvelles technologies, ils sont en « retard » sur les questions du féminisme et des droits de la personne. Cette vision laisse de côté la possibilité d'être à la fois musulmane et féministe, et maintient la perception des femmes musulmanes comme des victimes ne pouvant se sortir de leur situation que grâce à l'aide de l'Occident, par l'occupation militaire ou l'utilisation des nouvelles technologies. Ariella Azoulay (2011) soutient d'ailleurs que la création d'une icône féminine pour représenter une révolution

⁶⁶ Les Japonais sont souvent représentés comme des robots qui vivent dans un environnement dominé par les machines, dérobés de toute émotion.

civile sert à neutraliser la révolution en tant que langage vivant, qui se manifeste par les images, mais surtout mettre de côté la réelle contribution des femmes dans la revitalisation de ce langage. De son côté, Jones (2012) rappelle que les oppositions binaires entre nous et les Autres servent encore à structurer le monde et la manière dont nous interagissons avec la différence. Les projections racistes sont ainsi une façon de prétendre que les oppositions binaires existent encore alors que, comme nous l'avons vu, l'utilisation du Web et des nouvelles technologies favorise plutôt le brouillage des frontières de classe, de race, de genre et de sexualité.

Une image archaïque de l'Orient permet de rassurer les Occidentaux sur leur place privilégiée dans le monde. Après avoir vu une des vidéos de la mort de Soltan, Barack Obama déclare que : « The Iranian government must understand that the world is watching (...) We call on the Iranian government to stop all violent and unjust actions against its own people⁶⁷ ». L'utilisation du verbe « regarder » est très évocatrice dans le cadre de l'Orientalisme visuel. Comme nous l'avons montré, les images orientalistes ont joué un rôle décisif dans l'implantation d'un point de vue privilégié sur l'Autre oriental. Nous verrons ici qu'avec le Web 2.0, on continue de représenter l'Autre comme objet à regarder. Plusieurs auteurs affirment que les nouvelles technologies répondent au désir qu'a le sujet occidental d'expérimenter le monde par les images. Tout en remettant en question le régime de visualité imposé par l'Orientalisme, le Web 2.0 et les technologies mobiles alimentent aussi le plaisir visuel qui lui est associé.

Dans son analyse des vidéos de la mort de Soltan, Nina Seja (2011) propose justement de se retourner davantage sur l'image en tant que matière, de façon à démontrer que les effets sensoriels de l'image mobile participent eux aussi à la construction de la figure de la victime. Seja reprend les théories de Laura U. Marks qui avance que les outils critiques du féminisme et de l'anthropologie culturelle permettent de voir de quelles façons « le corps décode l'histoire, et ainsi informe la manière dont nous percevons le monde »

⁶⁷ Cela a été prononcé par le président américain Barack Obama lors d'une allocution du 20 juin 2009, http://www.whitehouse.gov/the_press_office/Statement-from-the-President-on-Iran, Consulté le 21 septembre 2014.

(Marks cité par Seja 2011). Seja soutient que le développement des caméras vidéo et des caméras intégrées aux téléphones portables rapproche la caméra du corps et l'individu filmé du spectateur. Cela renforce la dimension haptique, le toucher, de l'image vidéo. Ces petites caméras enregistrent non seulement ce qui se passe, mais aussi le mouvement de la personne qui filme. La caméra bouge et on ressent à notre tour ce que ressentait cette personne au moment de capter les images. L'haptique serait aussi renforcé par le grain et la résolution de l'image, qui participeraient à la création d'un effet d'immédiateté. Dans *The Versatile Image: Photography, Digital Technologies and The Internet*, Alexandra Moschovi, Carol McKay et Arabella Plouviez clarifient ce paradoxe qui peut exister entre l'immédiateté de l'image mobile et l'hypermédiateté du dispositif. Selon eux, l'image mobile devient un média transparent lorsqu'il médiatise directement l'expérience, soit l'acte de prendre une photo et de la partager dans l'immédiat. Bien qu'il nous rappelle l'existence du média, le grain de l'image mobile vient incarner dialectiquement l'instantanéité et l'authenticité de la captation photographique (2013 : 18). Selon Maschovi, McKay et Plouviez, les technologies mobiles ont modifié la pratique de la photographie et de la vidéo, mais pas la perception que nous avons des images. Ils nous rappellent que pour la majorité des utilisateurs des nouvelles technologies, le changement des médiums analogues aux médiums numériques est plutôt de l'ordre d'une synthèse que d'une rupture. Notre œil serait habitué à voir les documentations amateurs comme « authentiques ». Le flou, la pixellisation des images et le débalancement des couleurs sont tous associés à l'immédiateté de ce type d'image (2013 : 23). Tout ces éléments, ajoute Mette Mortensen, nous ramènent au moment originel de l'événement. Selon Seja, c'est ce qui fait en sorte que nous avons l'impression d'être là et de vivre les événements représentés, ce qui joue un rôle primordial dans la construction de la figure de la victime et notre compassion à son égard. Cela demeure paradoxal puisque l'omniprésence des dispositifs dans notre société ne fait qu'empêcher tout retour à ce monde « originel » proposé par l'image au profit d'une expérience sans cesse consacrée et remédiée du « réel » (Agamben 2006). Paul Virilio écrivait déjà en 1984 que :

La distinction radicale entre la réalité des distances temporelles et spatiales et la distanciation des diverses représentations vidéographiques et infographiques n'existe plus. L'observation directe des phénomènes visibles cède la place à une

téléobservation où l'observateur n'a plus de contact direct avec la réalité observée (cité par Ritchin 2010 : 19).

Plus les nouvelles technologies donnent l'impression de nous rapprocher du réel – et de la réalité des Autres – plus elles nous en éloignent. Cette obsession pour les images, que l'on recherche sans cesse sur nos petits écrans, est symptomatique de leur pouvoir sur ce qu'elles représentent :

Ce n'est pas parce qu'elle rend les choses plus immédiatement 'réelles' que nous privilégions l'image, mais parce qu'elle les rend plus irréelles, leur confèrent une irréalité dans laquelle nous espérons trouver une immortalité transcendante, une réalité supérieure, moins limitée (Ritchin 2010 : 21).

Cette analyse montre comment Internet et les technologies mobiles permettent de voir des images provenant d'ailleurs en l'espace de quelques secondes, au profit d'une consommation du monde par les images. Les valeurs « documentaire » et « réaliste » qui étaient données aux images orientalistes, notamment en vertu de l'indexicalité de la photographie, sont ici actualisées par l'instantanéité du captage et du partage des images mobiles. Tout en proposant un point de vue différent et plus varié sur le monde, le Web alimente tout autant le désir du sujet moderne à voir les événements comme s'ils se déployaient devant ses propres yeux.

Or, l'idée d'un accès au monde par les images n'est pas étrangère à l'univers d'Internet. Au contraire, le Web s'est lui-même fondé sur la promotion d'un accès rapide et instantané au reste du monde en positionnant le futur utilisateur dans la position privilégiée du touriste, propre à l'époque des conquêtes impériales et coloniales :

Travel and Tourism, like networking technology, are commodities which define the privileged industrialized 'first world' subject, and they situate him in the position of the one who looks, the one who has access, the one who communicates (Nakamura 2002 : 89).

Dans les premières publicités de Microsoft et d'IBM, l'achat d'un ordinateur et l'accès à Internet est directement associé à l'expérience du voyage et de la découverte de l'ailleurs. Avec Internet, le monde entier est accessible sur notre écran, comme dans les expositions universelles de jadis où il s'offrait en chair et en image aux flâneurs des capitales européennes. Le Web, comme l'exposition universelle, offre l'idée d'un monde sans frontières où tout est disponible pour l'utilisateur qui se connecte au réseau. Nakamura

avance justement que la machine touristique qu'est le Web permet au sujet occidental de profiter de la différence et de se sentir entier, cosmopolite et post-racial (2002 : 22). Cette idée est renforcée par le slogan de Microsoft de l'époque qui était « Where do you want to go today ? », plaçant l'utilisateur au centre de l'expérience du cyberspace. Dans ces publicités – qui s'adressent principalement à un public occidental et blanc – la destination prend souvent la forme d'un safari africain, d'un voyage en forêt amazonienne ou encore d'une balade à dos de chameau dans les déserts d'Arabie. Dean MacCannell, cité par Nakamura, avance à ce titre que l'utilisateur potentiel :

(...) simply collects experiences of difference (different people, different places) and emerges as a miniature clone of the old Western philosophical subject, thinking itself unified, central, in control, etc..., mastering Otherness and profiting from it (MacCannell cité par Nakamura : 98-90).

Selon Nakamura, cette stratégie sert à rassurer les angoisses de la population face à « l'abolition » des frontières provoquées par le Web. L'utilisation de la figure du voyage et du tourisme permet de rassurer le sujet occidental de sa position privilégiée dans le monde en lui rappelant que les nations et les différences raciales existent encore. Une publicité de IBM mentionnée par Nakamura est particulièrement pertinente dans le cadre de notre recherche. Il s'agit d'une affiche montrant un homme portant une djellaba et un turban assis à côté de son chameau, regardant les pyramides égyptiennes qui s'annoncent au loin. Sur l'image, nous pouvons lire : « What do you say we head back and down the results of the equestrian finals? » (figure 21). Selon l'auteure, cette image dévoile parfaitement les intentions impérialistes du Web, c'est-à-dire de faire parler notre langage aux « Autres » afin de créer une monoculture tout en plaçant le regard occidental au centre de l'expérience vécue et ainsi garder les « identités » en place. Cette représentation idyllique et pittoresque de l'Orient et de l'oriental sert à garantir que malgré le fait que cet homme ait accès à Internet à haute vitesse, cela ne déroge pas le spectateur de son point de vue privilégié et du spectacle de sa différence :

In the phantasmatic world of Internet advertising, he can download all the results he likes, so long as his visual appeal to us as viewers reassures us that we are still in the position of the tourist, the western subject, whose privilege it is to enjoy him in all his anachronistic glory (Nakamura 2002 : 94).

Ainsi, le regard touristique permet de replacer les notions identitaires modernes qui opposent l'Orient et l'Occident, à un moment où le cyberspace déstabilise ce statu quo, en rassurant le public qu'il existe encore des endroits « intouchés » par les prouesses techniques. Cette idée est mise à jour sur le Web 2.0 avec les images de la mort de Soltan. En choisissant une image qui fait écho à celles de l'Orientalisme pour représenter la supposée « Révolution Twitter », les médias occidentaux tentent de contenir les événements de juin 2009 à l'intérieur d'un cadre préexistant qui suggère que, malgré les revendications de la population et leur maîtrise des nouvelles technologies, l'Iran est encore un pays « différent » qui ne possède pas les mêmes valeurs que l'Occident. Cette image et le discours qui lui est imposé continue, malgré elle, de placer le spectateur occidental dans une position privilégiée dans laquelle la victime orientale nécessite l'aide de l'Occident. Toutefois, comme nous le rappelle Nicholas Mirzoeff, la mort de l'Orient, puisqu'elle incarne la mort des empires du monde ancien, agit également comme un *memento mori* pour l'Empire occidental (2005 : 92). Elle lui rappelle que tout en étant privilégiée, sa place dans le monde est précaire et possiblement éphémère, tout comme l'était celle des vieux empires. Encore aujourd'hui, les médias sociaux ont des slogans qui font appel à la découverte du monde et de ses habitants, comme celui de Twitter par exemple : « Connect with your friends and other fascinating people. Get in-the-moment updates on the things that interest you. And watch events unfold, in real time, from every angle ». Plus éloquente encore est la couverture du *Time Magazine* de décembre 2006 (figure 22). On peut y voir un écran d'ordinateur à l'allure d'une vidéo YouTube avec inscrit au centre de la vidéo « You » et en dessous de l'image le slogan « Yes, you, you control the information age. Welcome to your world. ». Cette couverture démontre parfaitement de quelle façon YouTube continue de placer l'utilisateur au centre de l'expérience du monde.

3.3 L'Orientalisme 2.0 : actualisations d'un concept

En réalité, le Web et les technologies ne font qu'actualiser, sous de nouveaux modes de circulation, les stéréotypes déjà existants. La race et le genre demeurent des concepts

fondamentaux pour structurer la société, et les technologies de l'image continuent de contribuer à l'ancrage de cette vision. Ce nouveau mode de production et de circulation des images a le potentiel d'actualiser un Orientalisme visuel tel que nous venons de le décrire, mais surtout de modifier la manière dont il se formule. Dans cette dernière partie, nous allons voir que ce phénomène s'apparente à un nouveau régime de savoir sur le « Moyen-Orient » qui vise à faire pénétrer la voix de l'Autre à l'intérieur même du discours orientaliste institutionnel. Hamid Dabashi entame une réflexion à ce sujet dans un ouvrage intitulé *Post-Orientalism* publié en 2009. Alors que Saïd démontre que l'Orient est avant tout un objet créé par et pour l'Occident, Hamid Dabashi (2008) revient, dans cet ouvrage, sur la question de l'autorité et du pouvoir de représenter. L'argumentaire de Dabashi repose entre autres sur l'idée que l'Occident n'est plus le principal narrateur du monde. L'Orientalisme n'est plus basé sur une formation particulière du sujet occidental, car celui-ci ne possède plus toute l'autorité sur les idées et ce, pour deux raisons : d'une part, il existe une « agentivité autonome » par laquelle le subalterne produit lui aussi de la connaissance sur le monde et sa réalité : d'autre part, l'Orientalisme est aussi produit et reproduit par des sujets subalternes. Bien que, sur le plan des images, la nature « orientaliste » des discours soit plus ambiguë, elle reste évidente dans le milieu académique. Dabashi rapporte cette mutation plus particulièrement à une crise du « sujet » occidental qui ne peut plus se former par rapport à l'Autre, un mode de fonctionnement propre à l'Orientalisme traditionnel. Poursuivant le travail de Saïd, Dabashi démontre que ce bouleversement de l'Orientalisme « traditionnel » s'effectue progressivement aux États-Unis et en Europe depuis la chute du mur de Berlin. Suite aux attentats du 11 septembre 2001, les États-Unis reprochent aux départements d'études moyen-orientales, vecteurs de l'Orientalisme, de ne pas avoir été capables de prédire les attaques et ordonnent une restructuration. Ces départements sont alors recyclés en programmes de langues comme l'arabe, le perse ou l'urdu, les langues de « l'ennemi », et en départements d'études postcoloniales. La faillite des départements d'études moyen-orientales, devenus inutiles aux projets impériaux américains, marque ce changement de production du savoir sur le « Moyen-Orient ». Certains de ces départements, plus particulièrement dans les universités militaires et gouvernementales américaines, sont chargés de former les agents des services secrets.

Selon Dabashi, ce serait pour ces raisons que le milieu universitaire américain a du se renouveler et trouver des stratégies plus efficaces pour instruire ses agents et mieux ancrer les stéréotypes nécessaires aux projets politiques et militaires. Pour cela, les départements se sont mutés en études régionales (*area studies*) dont les spécialistes ne sont plus des Américains mais des « musulmans ». Dans ce nouveau mode de production du savoir, constate Dabashi, le producteur de la connaissance sur le « Moyen-Orient » n'est plus seulement blanc et américain mais il doit être d'origine « musulmane ». Par exemple, plusieurs intellectuels d'origine iranienne vont donner des cours et publier des ouvrages sur leur pays d'origine tout en étant des employés du gouvernement américain⁶⁸. Dabashi parle d'une « primitivisation » de la connaissance dans les universités américaines qui, plutôt que d'être positive, sert le pouvoir en place :

These modes of knowledge production about Islam or the 'Middle East' are infinitely more popular, politically more potent, and socially far more formative of opinion, judgements, and even votes in democratic contexts than libraries full of detailed research conducted by qualified and responsible scholars (Dabashi 2008 : 224).

Dabashi caractérise ces intellectuels de « créatures » des médias de masse et des compagnies de relations publiques, et le savoir qu'ils produisent comme étant « spontaneous in its marketability, and above all disposable in the emotive universe it engenders » (2009 : 224). Dans un ouvrage plus récent publié en 2011, Dabashi explore davantage ce concept qu'il théorise autour du terme *Native Informer*. Il est :

(...) particularly applicable to contemporary anthropologists of Arab and Muslim origins, trained in European and American universities in the deep colonial grammar of their discipline, who turn the members of their own families and the fate of their own native countries into objects of anthropological curiosity (2008 : 13).

Le *Native Informer* doit être d'origine musulmane, mais il doit dénigrer l'islam autant du point de vue culturel que religieux. Il parle anglais avec un accent et il est rarement blanc ce qui confirme son « authenticité ». Le rôle du *Native Informer* est de conforter

⁶⁸ Parmi les exemples donnés par Dabashi, il y a : Reza Nasr qui a publié en 2006 l'ouvrage *The Shia Revival: How Conflicts Within Islam Will Shape the Future* alors qu'il était employé de l'école navale postdoctorale des États-Unis, Ray Takeyh qui publie *Hidden Iran: Paradox and Power in the Islamic Republic* en 2006 alors qu'il est employé du Collège national de la guerre et de l'Université de la défense nationale, ou encore Abbas Milani qui publie *Can Iran Become a Democracy?* en même temps qu'il travaille pour l'institution Hoover (Dabashi 2009 : 217).

l'Empire dans ses illusions plutôt que d'informer intelligemment le public sur sa culture. On peut également caractériser cela d'auto-Orientalisme, c'est-à-dire une intériorisation inconsciente des stéréotypes orientalistes au détriment de sa propre culture. Cette pratique existe d'ailleurs depuis l'époque coloniale, mais elle ne s'était jusqu'ici jamais institutionnalisée de la sorte. Poursuivant la réflexion entamée dans *Post-Orientalism*, Dabashi confirme :

What we are witnessing, as a result, is a whole new mode of knowledge production about the Orient (basically, the entire world beyond Western Europe and North American) – a form of knowledge produced under duress (2008 : 18).

L'exemple le plus utilisé par Dabashi pour illustrer le cas du *Native Informer* est celui de l'ouvrage *Reading Lolita in Tehran* de Azar Nafisi, publié en 2003, en plein début de l'invasion de l'Afghanistan et de l'Irak par les États-Unis. Dans cet ouvrage, Nafisi condamne la censure des classiques littéraires américains en Iran, selon elle une atteinte à la liberté de pensée qui empêche les Iraniens de s'épanouir intellectuellement. Tout en étant un outil de propagande pour l'administration de George W. Bush, cet ouvrage dénigre la culture iranienne. Toute l'histoire révolutionnaire, culturelle et identitaire de l'Iran est cachée par cette image qui maintient dans une position d'infériorité l'Iran, qui doit être sauvé par les bons Occidentaux, alors que, comme nous l'avons vu, les Iraniennes et les Iraniens peuvent très bien se sauver eux-mêmes. En suggérant une supériorité de la littérature occidentale sur la littérature iranienne, cet ouvrage nous invite à avoir pitié de ces pauvres jeunes filles qui ne peuvent pas lire ce qui leur convient, suggérant encore une fois qu'elles ont besoin d'être libérées. Cette fois, cette libération est promue par une Iranienne, ce qui donne de la crédibilité à ce discours : comme c'est sa culture, cette intellectuelle doit savoir de quoi elle parle. Dabashi conçoit ce type de littérature comme du « savoir jetable⁶⁹ », uniquement utilisé au service des projets politiques américains et européens, et rapidement oublié lorsqu'il n'est plus efficace. À l'heure actuelle, plusieurs romans écrits par des femmes d'origine musulmane et traitant de la « soumission » des femmes dans l'islam font l'unanimité⁷⁰. Le lectorat important

⁶⁹ Traduction libre du terme *Fast-food Knowledge*.

⁷⁰ On pense à des ouvrages comme *Reading Lolita in Tehran* (2003) de Azar Nafisi, *The Stoning of Soraya M* (1994) de Freidoune Sahebjam qui sera d'ailleurs adapté au cinéma en 2008, ou encore au Québec, *Ma vie à contre-Coran : Une femme témoigne sur les islamistes* de Djemila Benhabib, publié en 2009.

qu'attirent ces ouvrages confirme l'efficacité de ce nouveau savoir. Comme le rappelle Dabashi : « there is no longer any need for 'expert knowledge' when you can hear the facts from the horse's mouth » (2011 : 18).

Dans un article qui précède celui de Dabashi, Jessica Winegar (2008) souligne l'existence d'un problème similaire dans le domaine des expositions d'art du « Moyen-Orient » en Occident. Elle soutient que l'art contemporain de femmes venant de sociétés à majorité musulmane, et traitant des relations de genre dans l'islam, est récupéré par les institutions artistiques occidentales à des fins politiques. Elle ancre justement sa réflexion dans le contexte américain de la guerre contre le terrorisme et se penche sur certaines expositions qui semblent vouloir créer des discours alternatifs aux grands médias et offrir une « nouvelle » image du « Moyen-Orient »⁷¹. Winegar démontre qu'au contraire, ces expositions ne font que reprendre une rhétorique orientaliste dont un des vecteurs principaux est l'art contemporain des femmes musulmanes. Pour illustrer son argument, elle rapporte des conversations qu'elle a eu avec les visiteurs de l'exposition *Without Boundary: Seventeen Ways of Looking* présentée au MoMA en 2006⁷². Devant la série photographique *Women of Allah* (1993-1997) de Shirin Neshat (figure 23), qui cherche avant tout à témoigner de l'émancipation des femmes en Iran malgré les lois qui leur sont imposées, les visiteurs y auraient simplement vu la « soumission » des femmes dans l'islam⁷³. Tout en percevant ces œuvres comme des tentatives de déconstruction et de redéfinition de l'image stéréotypées des femmes musulmanes, Winegar constate que c'est l'iconographie utilisée qui maintient les préjugés en place, notamment l'omniprésence du tchador noir. La reproduction des stéréotypes de l'Orientalisme peut être un acte volontaire, mais elle peut aussi se faire de façon inconsciente, tant est forte l'influence de ces clichés sur les consciences. En voulant donner une voix aux femmes de sociétés musulmanes et ouvrir un dialogue sur leur condition, ces expositions ne font qu'entretenir

⁷² L'exposition est présentée par la commissaire et auteure iranienne Fereshteh Daftari dans le but de questionner ce que peut être cette différence « islamique » à travers une lecture féministe et postcoloniale.

⁷³ « In just one example, a tourist from Dallas told me that of all the works in the show, the works of Neshat stood out, as did two photographs by Iraqi/Irish artist Jananne Al Ani of members of her family in various stages of head and body cover. She said the work spoke to her of Middle Eastern women "seeking freedom and liberty." Two security guards commented that these works show how "sad" Muslim women are, implying that their situation was difficult. » (Winegar 2008 : 21)

la fascination malsaine de l'Occident pour cette religion jugée Autre et alimenter des idées préconçues qui servent le pouvoir militaire américain. Les œuvres d'art de femmes de sociétés musulmanes peuvent reprendre des éléments iconographiques problématiques, mais elles demeurent, comme les images de la Révolution verte, une façon de résister au discours visuel qui leur est imposé autant dans leur société respective qu'en Occident. Le problème ici n'est donc plus seulement que l'Occident construit une image limitée de l'Orient, mais plutôt que la connaissance venant de l'Orient, celle du *Native Informer*, est maintenant nécessaire à l'implantation de cette vision.

Le nouveau mode de production du savoir qui émerge avec le Web 2.0 s'apparente à cette nouvelle représentation de l'Orient, de l'islam et des musulmans, car il permet de puiser un nombre infini d'images, souvent instantanées et jugées « authentiques », pour représenter à leur manière autant d'événements possibles. Ritchin rappelle d'ailleurs qu'à l'ère du numérique, l'acte de représenter n'est plus lié au captage de l'image, mais il est plutôt de l'ordre de l'appropriation. On s'approprie des clichés pris par quelqu'un d'autre, et celui qui a capté l'image n'est souvent rien de plus qu'un « fournisseur de contenu » (Ritchin 2010 : 34). Ritchin poursuit d'ailleurs en soutenant qu'avec l'avènement du numérique, le lien entre le média et la mémoire est lourdement affecté puisque les clichés sont susceptibles de modifications et de réappropriations qui peuvent aller jusqu'à changer le sens même de des images. Cela est renforcé par le fait que les images numériques, bien que toujours en partie fondées sur l'empreinte d'un ça-a-été, sont maintenant supportées par des codes et des segments qui font que l'original et la copie sont désormais difficiles à distinguer. Cela rend les images facilement partageables mais aussi facilement récupérables dans des discours qui peuvent en modifier le sens sans laisser de trace apparente. Les images numériques peuvent être reproduites à l'infini sans que l'on sache distinguer le vrai du faux, l'original de la copie encourageant ainsi leur utilisation à des fins politiques. En sélectionnant certaines images produites et partagées par les gens du « Moyen-Orient » sur le Web, ou en reprenant des textes écrits par des Orientaux sur l'Orient pour illustrer leurs propos, les institutions peuvent mieux que jamais légitimer – et se déresponsabiliser – des discours racistes et sexistes. Comme nous

le rappelle Ritchin (2010), l'élément naturel et rassurant qu'est la toile (le Web) est aussi un lieu où il est possible de se faire attraper par l'araignée qui l'a tissée.

CONCLUSION

Du dichotomique au multiple

Nous avons démontré dans de ce mémoire que l’Orientalisme et ses images ont subi plusieurs mutations au cours de leur histoire. Si Edward Saïd a démontré que l’Orient est avant tout une construction occidentale qui sert à offrir un envers négatif de l’Occident, les lectures féministes de l’Orientalisme nous ont permis de mettre de l’avant l’intersection des discours dominants et des discours de résistance dans la représentation de l’Orient. L’analyse de Linda Nochlin met de l’avant l’intersection de la race et du genre dans la représentation picturale de l’Orient au 19^e siècle. Rattachées à la même période, les lectures de Reina Lewis font plutôt ressortir le rôle des femmes des empires dans la création d’un discours colonial littéraire et visuel sur la femme « orientale » qui s’est actualisé pendant les guerres en Irak et en Afghanistan. Les textes de Reina Lewis sont surtout pertinents car ils mettent de l’avant les voix multiples de l’Orientalisme qu’ils proposent de voir comme un lieu où se disputent différentes représentations de l’Orient.

Cela nous a mené à notre deuxième chapitre qui visait justement à nuancer le pouvoir de l’Orientalisme, et en l’occurrence de l’Occident, sur la représentation des pays musulmans par le biais d’une analyse des images qui ont circulé sur le Web pendant la Révolution verte iranienne. Afin de mieux comprendre le contexte d’émergence de cette révolution, nous avons vu que la République islamique d’Iran exerce un contrôle sémiotique complet sur l’Iran depuis 1979 et que cette même représentation a alimenté la dichotomie entre l’Orient et l’Occident essentielle à l’Orientalisme. Par le fait même, nous avons démontré que l’Orientalisme dépend d’une certaine stabilité de l’image de l’Iran qui a été bouleversée par la Révolution verte. En retraçant les moments fondateurs de la Révolution des utilisateurs propre au Web 2.0 nous avons démontré qu’Internet et les technologies mobiles ont été favorables à la circulation d’une image dissidente et multiple, car connectée et en réseau, qui a bouleversée autant l’image construite de la République islamique que celle de l’Orientalisme. Par le biais des théories féministes islamiques, nous avons démontré que les images de la Révolution verte bouleversent le

monopole visuel sur l'image de la femme musulmane et nous permettent de voir au-delà des dichotomies usuelles.

Toutefois, nous avons vu dans une dernière partie qu'en utilisant les images de Neda Agha Soltan pour représenter la Révolution, la presse et la télévision occidentales ont tenté de contenir ces événements qui remettent en question la place privilégiée de l'Occident dans le monde. Ainsi, nous avons démontré que le Web n'est pas seulement un lieu où créer et faire circuler des images mais qu'il peut également s'y opérer des filtrages culturels et politiques qui peuvent avoir des effets directs sur la manière dont nous percevons le monde et ses habitants. Le Web 2.0 permet plutôt à l'Orientalisme visuel de s'actualiser selon un nouveau mode de fonctionnement qui ne dépend plus des récits occidentaux sur l'Orient mais de témoignages « authentiques » d'une réalité orientale. Cette nouvelle réalité s'inscrit bel et bien dans l'idée du post-racial et du post-féminisme évoqués en introduction. Comme les stéréotypes semblent confirmés par les subalternes, à travers leurs propres voix et leurs images « authentiques », alors ceux-ci ne relèveraient plus d'une construction sociale issue du racisme et du sexisme mais seraient un reflet fidèle de la « réalité ».

L'Orientalisme, comme le Web, se serait donc adapté au besoin qu'ont les subalternes de se représenter ou de croire qu'ils sont représentés. Nous pouvons en conclure que l'Orientalisme visuel contemporain ne repose plus uniquement sur la création d'une image négative de l'Orient par l'Occident mais sur un « équilibre instable » entre les multiples représentations qui se disputent le podium de l'Orient. L'analyse des images de la Révolution verte, et plus particulièrement celles de la mort de Neda Agha Soltan, font justement ressortir cette reformulation des dynamiques de l'Orientalisme en démontrant qu'en favorisant la création d'images et de discours contre-hégémoniques, le Web 2.0 alimente la « lutte pour la visibilité » nécessaire au bon fonctionnement des sociétés néolibérales dont l'Orientalisme est un des carburants.

Soltan n'est d'ailleurs pas l'unique exemple de ce nouveau phénomène. Depuis les événements de juin 2009, les histoires impliquant l'Iran, les femmes et le Web 2.0 font l'unanimité dans la presse et la télévision occidentale. Le 2 février 2012, la chaîne de télévision *Press TV* a présenté sur sa chaîne YouTube un reportage sur la pratique du

ninjutsu, un art martial japonais populaire chez les Iraniennes⁷⁴. Mettant en question les idées préconçues selon lesquelles les femmes iraniennes ne peuvent pas pratiquer de sport et sont confinées aux tâches ménagères, ces femmes ont plutôt été présentées par les médias, entre autres par *Reuters* et *Telegraph*, comme des ninjas assassins qui se préparent pour la guerre. Une telle lecture laisse croire qu'il n'y aurait aucune autre explication possible au fait que des femmes iraniennes pratiquent un art martial. D'autres médias ont plutôt porté un regard féministe à cette histoire en supposant que ces femmes s'entraînent pour mieux pouvoir se battre contre l'inégalité des sexes en Iran⁷⁵. Plutôt que de montrer la vérité, qui est que les femmes iraniennes ont des droits, qu'elles peuvent pratiquer des sports et que le gouvernement n'y voit pas d'inconvénients, les médias occidentaux ont encore une fois préféré inscrire ces femmes à l'intérieur d'un discours préexistant. Plus récemment, en mai 2014, la journaliste d'origine iranienne et basée à Londres, Masih Alinejad, crée une page Facebook intitulée *My Stealthy Freedom*, ma liberté furtive, dans laquelle elle invite les femmes vivant en Iran à se photographier dans des lieux publics, les cheveux dévoilés, et à en partager les résultats⁷⁶. Ces photographies, qui visent à s'opposer au port du voile obligatoire, témoignent avant tout de l'agentivité de ces femmes qui, au-delà des préjugés occidentaux sur le voile, décident de prendre action contre ce code vestimentaire qu'il leur est imposé. Créé par une femme iranienne pour les femmes iraniennes, ce mouvement a pourtant fait couler beaucoup d'encre en Occident attirant plus d'un demi-million de « j'aime » sur la page Facebook. Alors que pour les femmes ayant participé à ce projet, le Web 2.0 et les technologies mobiles sont des moyens de contestation, les médias occidentaux ont rapidement essentialisé cette initiative pour l'inscrire dans un discours colonial selon lequel les femmes musulmanes peuvent uniquement s'épanouir par le dévoilement – et le cyberspace, le nouveau vecteur de cette émancipation. Quelques semaines plus tard, l'Iran fait encore une fois la une après qu'un groupe de jeunes iraniens se soit fait arrêter pour avoir publié une vidéo

⁷⁴ Le reportage sur les femmes ninjas sur la chaîne YouTube de Press TV : <https://www.youtube.com/watch?v=MJjpFYVvwBo>, consulté le 20 novembre 2014.

⁷⁵ Pour plus de détails sur cette controverse voir l'article de Alex Shams publié dans le Ajam Media Collective le 30 juin 2012 : <http://ajammc.com/2012/06/30/misreading-feminism-in-tehran-beyond-chadors-ninjabis-secular-fantasies-2/>, consulté le 20 novembre 2014.

⁷⁶ Lien vers la page Facebook : <https://www.facebook.com/StealthyFreedom/timeline>. Consultée le 4 janvier 2015.

d'eux en train de danser, les femmes les cheveux dévoilés, sur la chanson *Happy* du chanteur américain Pharrell. Dans un article publié sur le site www.mic.com, Sana Saeed soutient que les mouvements de résistance des Iraniens sont uniquement mentionnés lorsqu'ils correspondent aux modèles occidentaux de résistance, soit ici le fait de danser sur une chanson américaine, où lorsqu'ils permettent d'émettre des conclusions rapides et simplifiées sur la vie en Iran⁷⁷. Nous pouvons ainsi confirmer qu'il existe bel et bien un nouveau paradigme de représentation visuelle du « Moyen-Orient » dans lequel le Web 2.0 et les technologies mobiles sont des agents importants voire essentiels. D'une part, pour actualiser le discours technologique sur l'altérité, d'autre part pour instaurer un nouveau point de vue sur l'Orient au-delà de la perspective et de la photographie.

La représentation du « Moyen-Orient » en Occident est donc dans une impasse. Toute image provenant de l'Orient, bien que possiblement multiple et variée, est sans cesse remédiée dans un discours qui permet de mieux l'inclure et de mieux la contrôler. Cela laisse peu de place à la circulation d'autres images qui remettent réellement en question la dichotomie entre l'Est et l'Ouest. Comme en témoigne Hamid Dabashi dans *Brown Skin, White Masks*, le musulman est le nouveau Noir des États-Unis, l'emblème du danger et le reflet négatif de l'Américain pur. De l'autre côté de l'Océan, l'Europe connaît un phénomène semblable avec sa propre population musulmane, dont la relation se complexifie à cause des antécédents coloniaux des pays européens comme la Grande-Bretagne, la France et l'Allemagne. Ces images fausses et négatives de ce que l'Occident se fait de l'Orient ont des effets directs sur les communautés qu'elles tentent de représenter. Elles vivent sans cesse les conséquences de ces préjugés allant du profilage racial aux lois limitant une pratique libre de l'islam. Il est primordial de rappeler que ces images ont des effets sur notre perception de l'altérité et qu'elles ont des conséquences directes sur la vie des musulmans dans les sociétés occidentales qui doivent investir davantage d'énergie pour être reconnus comme des sujets pensants, rationnels et éduqués. Certains débats ayant eu lieu au Québec autour du projet de loi n° 60 pour une *Charte des valeurs québécoises*, dont la volonté de certaines personnalités québécoises de « libérer »

⁷⁷ L'article intitulé « The west loves the story of Iran 'jailed happy' for all the wrong reasons » a été publié le 22 mai 2014 <http://mic.com/articles/89827/the-west-loves-the-story-of-iran-s-jailed-happy-dancers-for-all-the-wrong-reasons>, consulté le 20 novembre 2014.

les femmes musulmanes de l'emprise du voile, nous rappellent que ce problème est encore d'actualité et qu'il n'est pas prêt de disparaître⁷⁸. L'incessante actualisation de l'Orientalisme fait d'ailleurs ressortir l'importance de la déconstruction des préjugés de race et genre mais aussi la priorité que nous devons accorder à un tel travail dans les sociétés occidentales pour éviter que la situation ne s'aggrave. D'un autre côté, plus on tente d'imposer des limites à la vie des populations musulmanes en Occident et plus on tente d'inscrire leur représentation à l'intérieur de cadres stricts, plus l'expression des subalternes se veut de plus en plus forte, de plus en plus imposante et de plus en plus visible. Bien que les médias, et les autres institutions garantes des images comme les musées, tentent encore de contenir ce besoin de se présenter autrement, celui-ci ne peut plus être ignoré. Paradoxalement, plus aucun moyen ne semble assez efficace pour remédier aux préjugés qui pèsent sur les musulmans et les musulmanes. Il est donc légitime de se demander quelles stratégies peuvent être utilisées pour essayer de renoncer à ce problème une fois pour toute.

Pour Hamid Dabashi (2008), la solution résiderait dans un changement d'interlocuteur. Même si l'Occident ne possède plus l'entière connaissance sur l'Orient, celui-ci demeure le principal interlocuteur des intellectuels et des artistes subalternes. Selon Dabashi, le problème n'est plus seulement que l'Occident tente de contrôler la représentation du « Moyen-Orient » mais qu'il lui a imposé une crise du sujet qui le force à vouloir être visible aux yeux de l'Occident, ce qui maintient un rapport de pouvoir entre l'Occident regardeur et l'Orient regardé. Selon l'auteur, il faudrait maintenant trouver de nouvelles méthodes d'écriture et d'action qui, tout en ayant le potentiel de déconstruire les stéréotypes, ne placeraient plus l'Occident comme l'interlocuteur principal de l'intelligence critique des postcoloniaux. Ainsi pourrions-nous envisager l'existence d'une image réellement multiple.

⁷⁸ Projet de loi n° 60 : Charte affirmant les valeurs de laïcité et de neutralité religieuse de l'État ainsi que d'égalité entre les femmes et les hommes et encadrant les demandes d'accommodement, <http://www.institutions-democratiques.gouv.qc.ca/laicite-identite/charte-valeurs.htm>. Consulté le 02 janvier 2015.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

ABU-LUGHOD, Lila (2013). *Do Muslim Women Need Saving ?*, Cambridge : Harvard University Press.

ADDAS, Michael (1989). *Machines as the Measure of Men: Science, Technology, and Ideologies of Western Dominance*, Ithaca : Cornell University Press.

AGAMBEN, Giorgio (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris : Éditions Payot et Rivages.

AHMED, Leila (1993). *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, New Haven : Yale University Press.

ALI, Zahra (éd.)(2012). *Féminismes islamiques*, Paris : La Fabrique éditions.

ALLARD, Laurence (2009). *Mythologie du portable*, Paris : Le Cavalier Bleu.

BAILEY JONES, Rachel (2007). *(Re)envisioning Self and Other: Subverting Visual Orientalism Through the Creation of Postcolonial Pedagogy*, Thèse de doctorat, Greensboro : University of North Carolina.

BARBIE, Zelizer (2010). *About to Die: How News Images Move the Public*, Londres / New York : Oxford University Press.

BASHI, Golbarg (2011). « Feminist Waves in the Iranian Green Tsunami », HASHEMI, Nader (éd.). *The People Reloaded: The Green Movement and the Struggle for Iran's Future*, Brooklyn: Melville House Publishing, p.37-41.

BOLTER, Jay David et Richard GRUSIN (1999). *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge : MIT Press.

BRUNS, Axel (2008). *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Producers*, Berne : Peter Lang Publishing.

CASTELLS, Manuel (2012). *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*, Oxford : Polity.

DABASHI, Hamid (2008). *Post-Orientalism: Knowledge and Power in Time of Terror*, New Brunswick : Transaction publishers.

DABASHI, Hamid (2010). *Iran, The Green Movement and the USA: The Fox and the Paradox*, Londres : Zed Books.

- DABASHI, Hamid (2011). *Brown Skin, White Masks*, New York : Pluto press.
- DABASHI, Hamid (2012). *The Arab Spring: The End of Postcolonialism*, Londres : Zed Books.
- FANON, Frantz (1959), « L'Algérie se dévoile », *L'an V de la révolution algérienne*, Paris : François Maspero, p.16 - 49.
- FOUCAULT, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*, Paris : Gallimard.
- GIEBEN, Bram et Stuart HALL (1992). *The Formations of Modernity: Understanding Modern Societies an Introduction*, volume 1, Hoboken : Wiley.
- GOGGIN, Gerard (2006). *Cell Phone Culture: Mobile Technology in Everyday Life*, Londres : Routledge.
- HALL, Stuart (1997). « Spectacle of the 'Other' », HALL, Stuart (éd.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres : Sage/Open up, p.223-279.
- HALL, Stuart (2008). « La culture, les médias et l'effet idéologique », GLEVAREC, Hervé, Éric MACÉ et Éric MAIGRET (éd.). *Cultural Studies : Anthologie*, Paris : Armand Colin, p.41 - 60. [1977].
- HALL, Stuart (2010). « Encoding, Decoding », DURING, Simon (éd.). *The Cultural Studies Reader*, troisième édition, New York : Routledge, p.477-488. [1973].
- HASHEMI, Nader et Danny Postel (2011). « Introduction », HASHEMI, Nader (éd.). *The People Reloaded: The Green Movement and the Struggle for Iran's Future*, Brooklyn: Melville House Publishing, p.xi.
- HOWARD, Philip N. et Muzammil M. HUSSAIN (2013). *Democracy's Fourth Wave ? : Digital Media and the Arab Spring*, Londres / New York : Oxford University Press.
- JENKINS, Henry (2008). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York : New York University Press.
- JENKINS, Henry, Sam FORD et Joshua GREEN (2013). *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, Postmillennial Pop Series, New York : New York University Press.
- JONES, Amelia (2012). *Seeing Differently: a History and Theory of Identification and the Visual Arts*, Londres : Routledge.

KHATIB, Lina (2013). « The Politics of (In)visibility in Iran », *Image Politics in the Middle East: the Role of the Visual in Political Struggle*, New York : I.B Tauris, p.72-115.

KINZER, Stephen (2011). « A Specter is Haunting Iran – The Specter of Mossadegh », HASHEMI, Nader (éd.). *The People Reloaded: The Green Movement and the Struggle for Iran's Future*, Brooklyn: Melville House Publishing, p.26-29.

KURZMAN, Charles (2011). « Cultural Jiu-Jitsu and the Iranian Greens », HASHEMI, Nader (ed.). *The People Reloaded: The Green Movement and the Struggle for Iran's Future*, Brooklyn: Melville House Publishing, p.7-18.

LEVY, Pierre (1997). *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris : Éditions La Découverte.

LEWIS, Reina (1996). *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*, Londres : Routledge.

LEWIS, Reina (2004). *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem*, New Brunswick : Rutgers University Press.

MACKINNON, Rebecca (2013). *Consent of the Networked. The Worldwide Struggle for Internet Freedom*, New York : Basic books.

MAHMOOD, Saba (2005). *Politics of Piety: the Islamic Revival and the Feminist Subject*, Princeton : Princeton University Press.

MANDIBERG, Michael (2012). « Introduction », MANDIBERG, Michael (éd.). *The Social Media Reader*, New York : New York University Press.

MANOVICH, Lev (2013). *Software Takes Command*, Londres : Bloomsbury Academic.

MIRZOEFF, Nicholas (2005). « The Banality of Images », *Watching Babylon : The War in Iraq and Global Visual Culture*, New York : Routledge, p. 67-115.

MITCHELL, Timothy (2013). « Orientalism and the Exhibitionary Order » in MIRZOEFF, Nicholas (éd.). *The Visual Culture Reader*, Londres : Routledge. [1989].

MOROZOV, Evgeny (2011). *The Net Delusion. The Dark Side of Internet Freedom*, New York : Public Affairs.

MOSCHOVI, Alexandra, Carol MCKAY et Arabella PLOUVIEZ (éd.) (2013). *The Versatile Image: Photography, Digital Technologies and the Internet*, Louvain : Presses universitaires de Louvain.

NAKAMURA, Lisa (2002). *Cybertype: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*, New York : Routledge.

NAKAMURA, Lisa (2007). *Digitizing Race: Visual Culture of the Internet*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

NAKURAMA, Lisa et Peter A. CHOW-WHITE (éd.) (2012). *Race After the Internet*, New York : Routledge.

NOCHLIN, Linda (1989). « The Imaginary Orient », NOCHLIN, Linda. *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, New York : Harper Row.

O'REILLY, Tim (2012). « What is Web 2.0 ? Design Paterns and Business Models for the Next Generation Software », MANDIBERG, Michael (éd.). *Social Media Reader*, New York : New York University Press, p. 32-53.

POLLOCK, Griselda (1997). « Feminist Interventions in the Histories of Art », FERNIE, Eric (éd). *Art History and its Methods: a Critical Anthology*, London / New York : Phaidon Press, p.300-3013. [1988].

RITCHIN, Fred (2010). *Au-delà de la Photographie. Le nouvel âge*, Traduction de Hugues Lebailly, Paris : Éditions Victoires. [2009].

SAID, Edward W. (1994). *Orientalism*, New York : Vintage Books. [1978].

SAÏD, Edward W. (1997). *L'Islam dans les médias*, Paris : Actes du Sud.

SHIRKY, Clay (2008). *Here Comes Everybody: The Power of Organizing Without Organizations*, New York : Penguin Books.

SONTAG, Susan (2004). *Regarding the Pain of Others*, Londres : Picador.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris : Éditions Amsterdam. [1988].

STADLER, Felix (2012). « Between Democracy and Spectacle : The Front-end and Back-end of the Social Web », MANDIBERG, Michael (éd.). *Social Media Reader*, New York : New York University Press, p. 242-257.

STEET, Linda (2000). *Veils and Daggers: A Century of National Geographic's Representations of the Arab World*, Philadelphia: Temple University Press.

STRANGELOVE, Michael (2010). *Watching YouTube: Extraordinary Videos by Ordinary People*, Toronto : University of Toronto Press.

Articles scientifiques

ALI, Sadaf R (2013). « Gatekeeping and Citizen Journalism : The Use of Social Media During the Recent Uprisings in Iran, Egypt, and Libya », *Media, War and Conflict*, vol. 6 no. 55, p.55-69.

AZOULAY, Ariella (2011). « The Revolution is the Language », Originellement publié par *Photoworks*, [En ligne], <http://cargocollective.com/AriellaAzoulay/The-Revolution-is-the-Language>. Consulté le 14 mars 2014.

CHAN-MALIK, Sylvia (2011). « Race, Religion, and Late Democracy : Chadors, Feminists, Terror : the Racial Politics of U.S Media Representations of the 1979 Iranian Women's Movement », *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol.637, no.1, p.112 -140.

GUNTHER, André (2009). « L'image partagée », *Études photographiques*, [En ligne], mis en ligne le 8 novembre, <http://etudesphotographiques.revues.org/2832>. Consulté le 14 mars 2014.

GUNTHER, André (2013a). « Les icônes du photojournalisme, ou la narration visuelle inavouable », *Culture visuelle*, [En ligne], mis en ligne le 25 janvier, <http://culturevisuelle.org/icones/2609>. Consulté le 20 septembre 2014.

GUNTHER, André (2013b). « La culture du partage ou la revanche des foules », *Culture visuelle*, [En ligne], mis en ligne le 4 mai, <http://culturevisuelle.org/icones/2731>. Consulté le 14 mars 2014.

HALPER, Louise (2005). « Law and Women's Agency in Post-Revolutionary Iran », *Harvard Journal of Law & Gender*, vol. 28, hiver 2005, p.86 - 142.

HOODFAR, Homa (1993). « The Veil in Their Minds and on Our Heads: The Persistence of Colonial Images of Muslim Women », *Resources for Feminist Research*, vol.22, automne 1993, p.5-18.

LENTIN, Alana (2014). « Post-race, Post-politics: the Paradoxical Rise of Culture After Multiculturalism », *Ethnic and Racial Studies*, Routledge, vol.37, no.8, p.1268-1285.

MANOVICH, Lev (2009). « The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to Mass Cultural Production ? », *Critical Inquiry*, vol.35, no.2, hiver 2, p. 319 - 331.

MORLEY, David et Kevin ROBINS (1992). « Techno-Orientalism: Futures, Foreigners and Phobias », *New Formations*, no.16.

MORTENSEN, Mette (2011). « When Citizen Photojournalism Sets the News Agenda : Neda Agha Soltan as a Web 2.0 Icon of Post-Election Unrest in Iran », *Global Media and Communication*, avril 2011, vol.7, no.1, p. 4-16.

SEJA, Nina (2011). « Being There and Feeling Death : Sensing Neda and Zameena », *Afterimage*, Juillet 2011, vol.39, no.1, p.32-35.

WINEGAR, Jessica (2008). « The Humanity Game : Art, Islam, and the War on Terror », *Anthropological Quarterly*, été 2008, vol.81, no.3, p.651-681.

Articles en ligne et blogs

ALLARD, Laurence (2013a). « Laurence Allard, le nouveau monde connecté : une autre relation entre entités vivantes et machiniques », entrevue, [En ligne], mis en ligne le 23 mai 2013, <http://www.culturemobile.net/visions/laurence-allard-nouveau-monde-connecte>, Consulté le 10 août 2014.

ALLARD, Laurence (2013b). « Qu'est-ce qu'une photographie à l'ère du numérique et du téléphone mobile ? », [En ligne], mis en ligne le 29 septembre, <http://www.mobactu.fr/?p=831>. Consulté le 1 janvier 2015.

CARAFANO, James Jay (2009). « All a Twitter : How Social Networking Shaped Iran's Election Protests, Backgrounder, No.2300, [En ligne], mis en ligne le 20 juillet, <http://www.heritage.org/research/reports/2009/07/all-a-twitter-how-social-networking-shaped-irans-election-protests>, Consulté le 14 mars 2014.

CLINTON, Hillary (2010). « Remarks on Internet Freedom », Publication du gouvernement des États-Unis d'Amérique, [En ligne], mis en ligne le 21 janvier 2010, <http://www.state.gov/secretary/20092013clinton/rm/2010/01/135519.htm>. Consulté le 16 mars 2014.

NGOZI ADICHIE, Chimanda (2009). « The Danger of a Single Story », Conférence TED, [En ligne], mise en ligne en octobre 2009, http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=en. Consulté le 1^{er} janvier 2015.

OBAMA, Barack (2009). « Statement from the President on Iran », Publication du gouvernement des États-Unis d'Amérique, [En ligne], mis en ligne le 20 juin 2009, http://www.whitehouse.gov/the_press_office/Statement-from-the-President-on-Iran. Consulté le 16 mars 2014.

PARISE, Eli (2011). « Beware of Online 'Filter Bubbles' », Conférence TED, [En ligne], mise en ligne le 11 mars 2011, http://www.ted.com/talks/eli_pariser_beware_online_filter_bubbles?language=en. Consultée le 02 décembre 2014.

ROSEN, Jay (2006). « The People Formerly Known as the Audience », [En ligne], mis en ligne le 27 juin 2006, http://archive.pressthink.org/2006/06/27/ppl_frmr.html. Consulté le 12 août 2014.

SAEED, Sana (2014). « The West Loves the Story of Iran's 'Jailed Happy' for All the Wrong Reasons », [En ligne], mis en ligne le 22 mai, <http://mic.com/articles/89827/the-west-loves-the-story-of-iran-s-jailed-happy-dancers-for-all-the-wrong-reasons>. Consulté le 20 décembre 2014.

SHAMS, Alex (2012). « Misreading Feminism & Women's Rights in Tehran : Beyond Chadors, Ninjabis, & Secular Fantasies », *Ajam Media Collective*, [En ligne], mis en ligne le 30 juin, <http://ajammc.com/2012/06/30/misreading-feminism-in-tehran-beyond-chadors-ninjabis-secular-fantasies-2/>. Consulté le 20 décembre 2014.

WEIBEL, Peter ([s.d]). « Power to the People. Images by the People. », [En ligne], <http://blog.zkm.de/en/editorial/power-people-images-people/#sthash.ZyjdxSOx.dpuf>. Consulté le 12 août 2014.

Pages Web

Compte Flickr de *Mousavi1388*, <https://www.flickr.com/photos/mousavi1388/sets/>. Consulté le 3 janvier 2015.

Gouvernement du Québec, Ministère du Conseil exécutif, Dossier sur la Charte des valeurs québécoises, [En ligne], mis en ligne le 20 novembre 2013, <http://www.institutions-democratiques.gouv.qc.ca/laicite-identite/charte-valeurs.htm>. Consulté le 02 janvier 2015.

Page Facebook de *My Stealthy Freedom*, <https://www.facebook.com/StealthyFreedom/timeline>. Consultée le 4 janvier 2015.

Poème sur les toits de Téhéran, <http://www.mightierthan.com/2009/07/poem-for-the-rooftops-suite/>. Consulté le 3 janvier 2015.

Application *Ten by ten* de Jonathan Harris, <http://www.tenbyten.org/10x10.html>. Consultée le 3 janvier 2015.

Vidéos

Vidéo de la mort de Neda Agha Soltan, [En ligne], mise en ligne le 20 juin 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>. Consulté le 3 janvier 2015.

Vidéo des chants sur les toits de Téhéran, [En ligne], mise en ligne le 5 juillet 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=SzR6OfB0oPc>. Consultée le 3 janvier 2015.

Reportage sur les femmes ninjas sur la chaîne YouTube de Press TV, [En ligne], mis en ligne le 2 février 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=MJjpFYVvwBo>. Consulté le 20 novembre 2014.

Figures

Pour respecter les droits d'auteur, la version électronique de ce mémoire a été dépouillée de certains documents visuels. La version intégrale du mémoire a été déposée au Service de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

Image retirée

Figure 1.1. Plan rapproché sur le visage ensanglanté de Soltan. Capture d'écran de la vidéo YouTube de la mort de Neda Agha Soltan.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>. Captée par Fanny Gravel-Patry le 25 mars 2014.

Image retirée

Figure 1.2 : Plan éloigné sur la scène de la mort de Soltan. Capture d'écran de la vidéo YouTube de la mort de Neda Agha Soltan.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>. Captée par Fanny Gravel-Patry le 25 mars 2014.

Image retirée

Figure 2 : Jean-Léon Gérôme, *Le charmeur de serpents*, 1870, Huile sur toile, 83,8 x 122,1 cm, Clark Art Institute, Williamstown.

Image retirée

Figure 3 : Eugène Delacroix, *La Mort de Sardanapale*, 1827, Huile sur toile, 3,92 x 4,96 m, Musée du Louvre, Paris.

Image retirée

Figure 4 : Jean-Léon Gérôme, *Le marché d'esclaves*, 1866, Huile sur toile, 84,6 x 63,3 cm, Clark Art Institute, Williamstown.

Image retirée

Figure 5 : Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Le Bain turc*, 1862, Huile sur toile, 1,08 x 1,10 m, Musée du Louvre, Paris.

Image retirée

Figure 6 : Affiche de propagande réalisée par le cinquième bureau d'action psychologique de l'armée française, affichée en Algérie, non datée.

Source : <http://blogs.rue89.nouvelobs.com/tunisie-libre/2012/02/19/tunisie-le-corps-feminin-nouveau-champ-de-bataille-226645>. Consultée le 4 janvier 2015.

Image retirée

Figure 7 : Éditorial de Vogue réalisé en Iran, 1969. Photographié par Henry Clarke.
Source : <http://shahrefarang.com/en/vogue-iran/>. Consultée le 2 janvier 2014.

Image retirée

Figure 8 : *Human Rights for Women and Girls in Afghanistan*, publicité d'Amnistie Internationale, non datée.

Légende: This striking picture shows two Afghan women dressed in beautiful blue burkhas as the little girl between them peeks her head out. Every girl and women around the world should have the right to choose their future, to go to school, to work and to be from violence. Spread the word that action can be taken to keep the progress going for women and girls in Afghanistan.

Source: <http://shop.amnestyusa.org/Human-Rights-Women-Girls-Afghanistan/dp/B007X4LDXE>. Consultée le 2 janvier 2015.

Image retirée

Figure 9 : *Time Special Report : Lifting the veil*, en page couverture du *Time Magazine*, 3 décembre 2002. Photographie par John Stanmeyer.

Source : <http://content.time.com/time/covers/0,16641,20011203,00.html>. Consultée le 2 janvier 2015.

Image retirée

Figure 10 : Des manifestants de la Révolution verte montrant une image de l'ancien président Mohammad Mossadegh aux côtés d'un des candidats aux élections de juin 2009, Mir Hossein Moussavi. Photographie anonyme.

Source : <http://www.theguardian.com/commentisfree/cifamerica/2009/jun/19/iran-protests-mousavi-mossadeq>. Consulté le 02 janvier 2015.

Image retirée

Figure 11 : Photographie de femmes athlètes, exposée au Musée Shohada de Téhéran. Photographie prise par Lina Khatib le 9 mars 2008.

Source : KHATIB, Lina (2013). « The Politics of (In)visibility in Iran », *Image Politics in the Middle East: the Role of the Visual in Political Struggle*, New York : I.B Tauris, p.92.

Image retirée

Figure 12 : Affiche présentant une kamikaze palestinienne, exposée au Musée Shohada de Téhéran. Photographie prise par Lina Khatib le 9 mars 2009.

Source : KHATIB, Lina (2013). « The Politics of (In)visibility in Iran », *Image Politics in the Middle East: the Role of the Visual in Political Struggle*, New York : I.B Tauris, p.95.

Image retirée

Figure 13 : Photographie prise pendant une manifestation de juin 2009. Photographiée par Ben Curtis pour la *Associated Press*.

Image retirée

Figure 14 : Un *sit-in* pendant une manifestation de juin 2009. Photographié par Farhad Rajabali.

Source : <http://www.flickr.com/photos/mousavi1388/>. Consultée le 1^{er} janvier 2014.

Image retirée

Figure 15. Plan sur Soltan qui regarde la caméra. Capture d'écran de la vidéo YouTube de la mort de Neda Agha Soltan.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM>. Captée par Fanny Gravel-Patry le 25 mars 2014.

Image retirée

Figure 16 : Illustration pour l'article « A Struggle for the Legacy of the Iranian Revolution », publié dans le *New York Times* le 20 juin 2009. Illustration par Brian Stauffer.

Source : <http://www.nytimes.com/2009/06/21/weekinreview/21worth.html?pagewanted=all&module=Search&mabReward=relbias%3Ar>. Consultée le 1^{er} janvier 2015.

Image retirée

Figure 17 : Capture d'écran de l'application 10x10 de Jonathan Harris pour le mot-clé « Iran ». Captée par Fanny Gravel-Patry le 2 janvier 2014.

Image retirée

Figure 18 : Hocine Zaourar. *La Madone de Bentalha*, 23 septembre 1997. © AFP/Hocine Zaourar.

Image retirée

Figure 19 : Schémas de Juliette Hanrot pour *La Madone de Bentalha*, 2012.
Source : GUNTHERT, André (2013a). « Les icônes du photojournalisme, ou la narration visuelle inavouable », *Culture visuelle*, [En ligne], mis en ligne le 25 janvier, <http://culturevisuelle.org/icones/2609>. Consulté le 20 septembre 2014.

Image retirée

Figure 20 : *Portrait d'Aisha*, en page couverture du *Time Magazine*, 28 juillet 2010. Photographiée par Jodi Bieber.
Source : <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2007415,00.html>. Consultée le 2 janvier 2015.

Image retirée

Figure 21 : *Un Arabe et un chameau*, publicité de IBM, sans date.
Source : NAKAMURA, Lisa (2002). *Cybertype: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*, New York : Routledge, p. 93.

Image retirée

Figure 22 : *Person of the year : You*, en page couverture du *Time Magazine*, 25 décembre 2006. Illustration par Arthur Hochstein.
Source : <http://content.time.com/time/covers/0,16641,20061225,00.html>. Consultée le 2 janvier 2015.

Image retirée

Figure 23 : Shirin Neshat, *Unveiling*, 1993, de la série *Women of Allah*, Épreuve sur papier argentine, 151.8 x 101 cm, New York, Whitney Museum of American Art.