



HAL
open science

La synthèse de thèse La femme, composant politique dans le cinéma iranien sous la République Islamique

Fatemeh Shaban Zadeh

► **To cite this version:**

Fatemeh Shaban Zadeh. La synthèse de thèse La femme, composant politique dans le cinéma iranien sous la République Islamique. 2024. hal-04412482

HAL Id: hal-04412482

<https://hal.science/hal-04412482>

Preprint submitted on 23 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La femme, composant politique dans le cinéma iranien sous la République Islamique

'Les paradoxes entre la République islamique et le sujet féminin comme composant du champ socio-politique, à travers les discours du cinéma iranien'

Directrice : Claudine GAUTHIER

Fatemeh (Hasti) SHABAN ZADEH

Formation doctorale : Droit, Études politiques et Philosophie à l'EHESS

3 octobre 2023

1. Le résumé de ma recherche
2. Consolider l'introduction en projet :
 - Présenter le champ du sujet et ses éléments constitutifs
 - La problématique
 - Les hypothèses
3. Affiner la pertinence de la méthodologie retenue et rationaliser l'origine, la valeur et la portée du sujet
4. Mobiliser les concepts et l'ancrage théoriques concernant la méthode adaptée au service de la problématique
5. J'ai plusieurs options pour organiser mon plan final
 - L'articulation de mon plan que je dois décider avec ma directrice de thèse
 - Elaborer les deux derniers chapitres de ma thèse jusqu'à septembre 2024
6. Préparer la soutenance de ma thèse au cours de l'année universitaire (2024-2025)

Résumé :

La république islamique qui gouverne l'Iran depuis 1979 est fondée sur un modèle religieux, l'idée du *Velayat-e Faqih*, apportée par Khomeini, ainsi que sur l'image discriminée de la femme soumise aux idéaux de ce système de pouvoir. Le cinéma iranien qui dépend évidemment de système comme outil d'objectivation des femmes, met en lumière ces conflits en portant leur image. L'intérêt de cette recherche est de révéler le discours de ce cinéma face au pouvoir en tant qu'un spectacle politique sur l'image de la femme. Contrairement à une volonté politique exprimée, le cinéma iranien peut-il montrer la réalité de ce vouloir de la femme en tant individu au cœur de la société iranienne ? Quelle que soit la réponse, comment et dans quelle direction ce pouvoir religieux pourrait-il s'autoriser une évolution concernant la place de la femme ?

Thème de recherche

Lorsqu'on s'intéresse à la situation des femmes dans une société, il est difficile de savoir, en l'absence d'une vision globale si l'on a une perception objective des faits ou une interprétation subjective des comportements. A cet égard le cinéma permet une approche plus large et plus nuancée des divers aspects de la question. Ainsi le constat de la situation de non-droit des femmes s'avère être au centre d'une nouvelle mouvance du cinéma en Iran.

C'est à partir de cette constatation du rôle du cinéma dans la révélation des différents aspects d'une société, et notamment de la condition féminine, que j'ai choisi ce medium pour comprendre la situation des femmes en République islamique. En fait, « Le cinéma iranien ouvre, à partir des années 1970, une réflexion approfondie sur les grands principes de politique tels que le pouvoir, l'autorité, l'ordre et l'éducation civique. Historiquement, ce cinéma n'est pas engendré par la République islamique, il lui préexiste et la parcourt, tout en devenant une des composantes de son identité. »¹ Rien pourtant ne laissait présager cette ascension et, plus surprenant encore, la place et le rôle de la femme qui est toujours en cause, dans un solide ancrage du cinéma iranien sous la République islamique. Bien sûr, le port obligatoire du voile islamique pour les femmes dans la société et notamment le cinéma iranien est une question clé, or dans la plupart des pays musulmans le *hijab* n'est pas forcément une obligation pour les femmes ni dans le cinéma ni dans la société. En effet, c'est la représentation du rôle et la place de la femme idéalisée soi-disant « islamisée » en République islamique, qui est la cause principale de la censure d'image de la femme dans le cinéma iranien. Ainsi, cette approche pouvait révéler probablement une relation ambiguë entre ce système politique au pouvoir religieux et sa nature patriarcale. Mais, paradoxalement dans la société comme dans le cinéma iranien « le voile est devenu pour les femmes traditionnelles un 'passeport', et ce paradoxe leur a permis d'accéder à l'éducation à laquelle la République Islamique ne s'est jamais opposée »². Mais c'est pendant le second mandat du président ultraconservateur Mahmoud Ahmadinejad « en aout 2012, Shirin Ebadi (avocate iranienne) alerte, par une lettre ouverte, les Nations Unies : 77 programmes universitaires iraniens sont

¹ Agnès Devictor, *Politique du cinéma iranien de l'ayatollah Khomeiny au président Khatami*, Paris, CNRS, 2004, p.181.

² Yann Richard, *l'Iran, Naissance d'une république islamique*, Paris, Bélin, 2002, p.76.

désormais fermés aux femmes dans les 36 universités iraniennes. Elle cite notamment le cas de l'université d'Arak, où les formations en anglais, en littérature, en éducation, en sciences informatiques et chimiques, en génie civil, mécanique et agricole refusent désormais les candidatures féminines. »³. Cela nous permet de comprendre les possibilités de contrôle de la société, notamment le cinéma iranien soumis à la censure d'un système théocratique, et de comprendre la diffusion de l'idée de la souveraineté de la République islamique *Velayat-e-Faqih*⁴ (gouvernance du jurisconsulte religieux) écrite par l'ayatollah Khomeyni. Ce dernier comme son successeur (le Guide suprême, ayatollah Ali Khamenei) a autorité absolue sur les Gardiens de la Révolution Islamique. C'est à partir de là que le constat de la situation des femmes iraniennes en droit islamique s'avère être inclus dans l'état de fait du pouvoir religieux :

« L'endoctrinement des *Pasdaran* (Gardiens de la Révolution Islamique : GRI) et la diffusion auprès de la population de la doctrine d'autorité du principe religieux (dite *Velayat-e-Faqih*) dont ils sont les activistes, sont assurés par leur Bureau politique et l'Office du Leader suprême, dépendant du Guide et créé pendant la guerre pour soutenir le moral des troupes. Les méthodes propagandistes mêlant la presse (avec l'hebdomadaire des GRI : *Sobh-e Sadegh*), des sites Internet, une veille sur le web, des cours du soir, des rassemblements et l'utilisation des relais médiatiques que sont notamment l'IRIB (la télévision iranienne), l'Organisation de la propagande islamique et le ministère de la Culture, tous peuplés d'anciens GRI. »⁵

Aujourd'hui, ayatollah Ali Khamenei, l'actuel guide suprême de la République islamique d'Iran, réaffirme également l'idée de *Velayat-e Faqih*, même si cette contradiction entre ce système et les différents acteurs du gouvernement persiste en désaccord avec le guide suprême actuel. Par ailleurs, cette forme de pouvoir paramilitaire et surtout son association économique et tactique avec les médias et le cinéma-propagande, permet de comprendre pourquoi cette dimension politico-religieuse du *Velayat-e Faqih*, et son impact sur la place des femmes dans la société, s'expliquent ; ainsi, s'agit-il d'une confrontation politique constante entre ceux qui sont dans cette forme de pouvoir paramilitaire et les autres politiciens

³ Christiane Féral-Schuhl et Daniel Garcia, *Ces femmes qui portent la robe (Portraits d'avocates qui ont changé le monde)*, Paris, Plon, 2013. p. Shirin Ebadi Prix Nobel.

⁴ Au nom de la fidélité à l'islam, l'ayatollah Khomeyni revendiqua la plénitude de l'autorité exercée par le Prophète Muhammad et le premier Imam du chiisme. Conçue par le clerc iranien comme le remède nécessaire à la sécularisation de la société, l'instauration de la « guidance du juriste religieux » (*Velayat-e-Faqih*) consacra la dévolution de l'autorité politique au guide religieux, littéralement « source d'imitation ». Les termes persans *Velayat-e-Faqih* désignent à la fois un concept du droit islamique- (dont la transformation est précisément l'une des questions centrales de cette recherche), le titre d'un ouvrage de l'ayatollah Khomeyni, et enfin l'institution cardinale du système d'autorité de la République islamique iranienne. Constance Aminjon Hachem, *Chiisme et État, Les clercs à l'épreuve de la modernité*, Paris, édition CNRS, 2013. p.11.

⁵ Antoine-Louis de Prémonville et Thomas Flichy de la Neuville, *Géopolitique de l'Iran (De l'empire confiné au retour de la puissance)*, Paris, édition Humensis, 2017. p.101.

en Iran, bien qu'ils aient encore beaucoup de différents quant au traitement de l'image de la femme dans le cinéma et notamment dans la société iranienne. Par conséquent, dans la situation actuelle, il serait probable que cette contradiction politico-culturelle de *Velayat-e Faqih*, pourrait se transformer au sein des différents orientations politiques de la République islamique. Cependant, la capacité à se combattre de ces définitions du discours politique à l'intérieur du même du pouvoir, a déjà créé des différents mouvements dans la société iranienne. Néanmoins, il est possible que, dans les conditions qui régissent la politique actuelle, sous le contrôle du *Velayat-e-Faqih*, cela conduise l'action des femmes de plus en plus à une recherche de liberté. D'ailleurs, parmi les politiciens qui sont en exercice et qui ont même accepté ce système de contrôle, on observe encore des différences majeures, des désaccords peuvent apparaître dans la gestation des questions telles que les libertés sociales du statut de la femme dans le domaine de l'expression cinématographique et des médias, par ce pouvoir religieux. Si nous considérons ces différentes situations, nous observons un affaiblissement de l'exercice de ce pouvoir, et dans le champ de l'expression cinématographique propagande, nous aurons à analyser également l'évolution de ce rapport à l'image de la femme. Le fait de reconnaître que les femmes sont sujet à controverse dans la société et dans le cinéma iranien, notamment dans les scénarios contrôlés par le système *Velayat-e Faqih*, peut même créer obscurément une contestation politique du pouvoir. Ce pouvoir théocratique peut même amener dans tous les domaines de la société, même à l'extérieur du pays, des transformations radicales. Cependant, il est important de comprendre à quel point la question de la libération des femmes reste une problématique pour la République islamique, bien qu'il s'agisse d'un système religieux, la question de la place et du rôle des femmes, au sens où l'accession à ce pouvoir peut en faire la clé d'une évolution sociale libérée. Cela répond au concept de pouvoir, dans la définition de Michel Foucault : pouvoir et liberté sont indissociables, en effet le discours du pouvoir n'est pas seulement de réprimer mais de produire la liberté d'agir. Suivant cette approche, les changements de l'image des femmes dans le cinéma iranien peuvent trouver leurs sources dans l'agir de ce pouvoir religieux et être créés par leurs propres efforts. C'est peut-être aussi un chemin historique vers un changement pour la société iranienne et la place de la femme tels que le cinéma peut l'exprimer. À cet égard, nous établirons également la contradiction entre pouvoir religieux et partis politiques pro-regime, et la production de discours différents sur la question des femmes et de leurs droits sociaux. Un bon exemple est la divergence assez importante entre réformistes et conservateurs sur ce sujet en République islamique d'Iran, conflit qui ne

peuvent pas être résolu par le système religieux actuel, étant établi que les droits des femmes sont un « benchmark » infranchissable ; c'est là que commence l'esprit de lutte sociale à travers le cinéma iranien. Paradoxalement, la question des femmes portant sur les valeurs opposées à « l'empowerment » (contrôle de l'autorité) du religieux, est au cœur de la *Praxis* ce système. Dans ce cas, ce système politique du pouvoir en place et ces divergences internes créent une sorte d'espace de contestation, et au cœur de cet espace on trouve ce paradoxe dans les discours de cinéma iranien. Cette approche se justifie pleinement car, plus que jamais, dans l'histoire contemporaine de l'Iran, la société et le cinéma iranien notamment sur le sujet des femmes, revendiquent l'initiative, à travers leurs actions.

Problématique

Cette forme de pouvoir et sa pratique objective d'imposition sur la religion en République islamique d'Iran pose une question fondamentale : État et Charia partagent et complexifient la relation au pouvoir. Cette dernière est ambiguë en raison du jeu de renvois des responsabilités et de la confrontation d'un devenir politique qui, par définition, s'oppose au carcan idéologique. C'est la dialectique du changement et de la conservation. Mais, comme dans toute dialectique, le moteur des modifications formelles conduisant à des transformations profondes pourrait s'exprimer dans des conflits pouvant mener à des blocages. La problématique de ma thèse propose d'observer ces conflits pour mettre en évidence cette dialectique dans un échange paradoxal entre pouvoir et liberté sur La "Femme" en tant qu'individu, entre la société iranienne et le système théocratique. Comme le dit Durkheim : *Plus l'Etat devient fort, actif, plus individu devient libre. C'est l'Etat qui le libère.*⁶

Ainsi, pour la chercheuse Mina Saidi-Shahrouz, « aujourd'hui, nous sommes face à un paradoxe : à la fois plus de contraintes sont imposées aux femmes iraniennes, et en même temps elles disposent de plus de liberté pour circuler. Comment analyser cette question qui reste très délicate ? »⁷ En fait, dans le rapport entre la tradition et la modernité à l'intérieur de la société iranienne, Chahnaz Parvaneh développe une réponse intéressante :

« Bien que les tribus de jeunes se plient aux exigences impérieuses du pouvoir religieux, au-dedans d'eux-mêmes, ils vivent le présent d'une façon souterraine qui donne la possibilité d'un nouvel être ensemble. On a, au cours de ce travail, découvert que la société iranienne est postmoderne : c'est en premier lieu parce que les tribus postmodernes iraniennes imitent les tribus postmodernes occidentales. Par ailleurs, on sait que l'Iran

⁶ DURKHEIM, « L'Etat », dans ce volume p.175. Cf. également Leçons de sociologie, « Leçons 5 »

⁷ Mina Saidi-Shahrouz, *La féminisation des espaces publics en Iran, (Femmes printemps arabes et revendications citoyennes)*, Marseille, IRD, 2016, p.189.

était un pays tribal et reste tel qu'il était, la société civile n'étant pas développée : pour cette raison, les relations nomadiques sont dominantes. Aujourd'hui, avec la féminisation de la société, les valeurs féminines se répandent peu à peu dans la vie sociale des Iraniens. La véritable singularité de la société postmoderne en Iran, c'est d'avoir réalisé une transformation sociale par les éléments de la vie quotidienne. »⁸

Dans cette démarche, le cinéma iranien est par sa définition un élément considérable pouvant susciter et même révéler des changements socio-politiques à propos de la place et du rôle de la femme dans la société iranienne. En effet, il est admis que le cinéma iranien a déjà évolué dans sa technique et sa manière d'exprimer des idées nouvelles et libérales sur la place et le rôle de la femme en République islamique. C'est notamment après les deux mandats du président réformateur Mohammad Khatami (1997-2005) que le cinéma iranien a pu être en capacité d'augmenter sa dynamique cinématographique vers des modifications « relatives » sur le rôle et la place de la femme. Mais, après l'arrivée au pouvoir en 2005 du président ultraconservateur Mahmoud Ahmadinejad, la place de la femme dans la société iranienne sous la République islamique dévoile une évolution problématique. Cela nous permet de considérer que la volonté d'une femme « islamisée » s'avère être au centre d'intérêt du système au pouvoir religieux. D'une part ce système théocratique en République islamique lance son processus de la radicalisation qui avait pour but de contrôler la société, ainsi renforcer l'image idéalisée de la femme dans la production cinématographique soutenue par le gouvernement ; et d'autre part la féminisation de la société iranienne ouvre une voie différente vers des évolutions sociales et des changements socio-politiques significatifs.

C'est à partir de ce double constat d'une volonté de contrôle étatique et d'une volonté d'émancipation que l'on pourrait formuler nos hypothèses.

A travers cette recherche, le cinéma iranien peut-il montrer, contrairement à une volonté politique exprimée, la réalité des revendications des femmes, en tant qu'individus dans la société iranienne ? Quelle que soit la réponse, comment et dans quelle direction la République islamique peut-elle évoluer politiquement et permettre le changement attendu de la place des femmes en Iran ? *Quatre hypothèses suivantes :*

A- La République islamique pourrait engager des nouvelles orientations de sa politique du *Velayat-e-Faqih* dans la société iranienne et renforcer l'image traditionnelle de la femme dans la production cinématographique soutenue par le gouvernement :

⁸ Chahnaz PARVANEH, *La femme iranienne (Tirailée entre la Tradition, la Modernité, et la Postmodernité)*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.190.

Ce pouvoir politique renforce son histoire et rétablit historiquement l'usage et la pratique des médias traditionnels comme son cinéma portants ses propres idéaux pour les femmes.

Ce pouvoir religieux, à travers sa politique, avec l'idée de *Velayat-e-Faqih* au sein de la République islamique d'Iran, fixe ses règles de domination de la femme dans la société iranienne.

Ce pouvoir actuel discrimine de plus en plus les femmes dans sa politique à l'égard du cinéma avec ses propositions vers une destruction progressive des rôles féminins. Il maintient l'identité existentielle de la nouvelle génération féminine sous le joug de la République islamique d'Iran. C'est-à-dire il réaffirmerait plus qu'auparavant sa position issue de son pouvoir théocratique, au sens politique du terme, par rapport au début la révolution de 1979. Si cette hypothèse est confirmée, on est en droit de supposer que ce pouvoir, à travers le cinéma et les budgets nécessaires, ferai pression sur le cinéma pour qu'il promeuve son idéologie, notamment sur la question du droit des femmes dans la société iranienne.

B- La République islamique serait compromise à une évolution vers les développements de mouvements sociaux anti-discriminatoires à l'égard des femmes, par les discours socio-politiques du cinéma :

Ce pouvoir politique, inconsciemment est la cause principale des revendications de transformations de la condition féminine, à travers les critiques sociales portés par le cinéma iranien, vers un futur changement politique en République islamique. Cela contribue à construire consciemment des mouvements sociaux contre l'exécutif.

Dans cette hypothèse, ce pouvoir ouvre sans s'en rendre compte un nécessaire éveil de la conscience sociale à propos du statut de la femme dans la société iranienne.

Le rapport dialectique entre ce pouvoir théocratique qui domine les débats artistiques autour du cinéma et le paradoxe des revendications des femmes dans la société iranienne expose à certains désaccords entre le politique et la société pouvant suggérer des troubles dans ce rapport dialectique. En d'autres termes, on pourrait probablement soutenir que ce cinéma révélera ces failles potentielles qui se rapprochent des réalités sur la censure des droits des femmes vers la société. À part cet éclairage sur le cinéma, on pourrait également établir que dans l'ensemble des médias en Iran, le statut de la femme, partage le même paradoxe socio-politique. C'est précisément dans ces démarches analytiques dans le champ socio-politique du cinéma qu'on pourrait examiner les effets des réalités politico-sociales iraniennes susceptibles d'entraîner des mouvements des contestations en République islamique.

C- La République islamique pourrait agir et évoluer avec des modifications relatives vers un futur pouvoir réformiste pour la société iranienne notamment sur l'image de la femme dans le cinéma :

Ce pouvoir religieux est capable d'évoluer pour pouvoir modifier ces règles en politique. Avec ce mode de fonctionnement, il accepte certaines conditions relatives aux transformations de l'image de la femme dans le cinéma.

Ce pouvoir changerait relativement de sa direction pour aller vers une politique moins totalitaire sur le statut des femmes dans la société iranienne.

Ce pouvoir pourrait déterminer le statut actuel des femmes et leurs volontés. Cependant il objective son image dans une politique réfléchie en relation avec les demandes de changements social ainsi que dans le cinéma qui propose une approche une évolution acceptable de la condition de la femme en République islamique. Ainsi, ces nouvelles orientations de ce pouvoir auraient à gérer des conséquences transculturelles qui seraient beaucoup plus complexes mais aussi intéressants pour les autres sociétés musulmanes. En fait, cela pourrait même créer un effet favorable au cœur d'une politique cinématographique pour le pouvoir actuel qui pourrait conduire à la constitution d'une liberté relative pour la femme dans tous les domaines de la société et à un changement assez fondamental se reflétant dans les films iraniens.

D- L'observation impossible des transformations de l'image du statut de la femme sous l'effet de l'action politique du pouvoir conservateur en Iran : A ce stade, l'influence de la société iranienne avec des variations des discours cinématographiques et vice versa sur le système au pouvoir, pourrait laisser prévoir un changement probable en faveur de femmes :

Ce pouvoir politique pourrait transformer en acceptant une remise en cause sa position quant au statut et l'image de la femme tels qu'exposés dans le cinéma iranien comme un agent au cœur de l'espace social.

Ces avancées sont justes mais impossible à mettre en œuvre vers une modernisation en raison de la discrimination installée par la jurisprudence islamique à l'égard de la femme et des inégalités qui en découlent. Il pourrait dans ce cas être amené à modifier vers une République démocratique/ libéralisée.

En effet, on observera que ce système au pouvoir ne semble pas d'aller vers une évolution qu'il accord à la femme dans la société au sein de sa propre idéologie politique. Mais en même temps, ils existent les exigences de la femme au sein de la société se reflétant dans le

cinéma et les médias iraniens, et de saisir l'influence des interactions humaines comme par exemple celles des lois qui favorisent l'égal accès des femmes à la vie politico-sociale. Ainsi, au sein de la domination du modèle *Velayat-e-Faqih*, chez les politiciens qui ont accepté ce système, ils existent également des désaccords dans la façon dont l'état est géré sur des questions telles que les libertés sociales considérant les femmes, comme celle de leur place dans le cinéma. Cependant, la place paradoxale ramenée par La « Femme » en tant qu'individu, pourrait être une des causes principales pour modifier ce pouvoir religieux et le libéralisant. A ce stade, il est important d'étudier à quel point, le rôle du contrôle politique à l'égard de la société notamment du cinéma concernant l'affirmation d'un statut de la femme idéalisé, peut faire l'objet de puissantes controverses à l'intérieur de ce système au pouvoir vers une future reconstruction politique.

Méthodologie :

Dans cette démarche, le cinéma, grâce à sa capacité à impliquer en peu de minutes le spectateur, reste l'instrument le plus apte pour parler dans un temps restreint de sujets particulièrement complexes et profonds. Sous ce rapport, le cinéma est compréhension du réel. Toutefois l'intérêt qu'il y aurait à passer par une étude portant sur le cinéma se situerait davantage du côté des possibilités de transformation et d'invention qu'offre le champ artistique. De la même façon, la prise en compte des problématiques de la représentation reste une voie importante qu'il convient de parcourir, mais ne doit pas masquer ce qui se situe au-delà d'une représentation attendue.

Un tel sujet suppose un traitement clair et méthodique de la situation politique avec un éclairage historique précis qui permette de rendre compte d'une réalité complexe. C'est justement sur le plan d'une réalité complexe difficile à pénétrer que le cinéma iranien apporte ses lumières. En fait, ces procédés cinématographiques peuvent être le vecteur d'un certain "message" ou contenu politique. Ainsi, le public participe activement à la création de la synthèse à ce processus collaboratif qui lui apprend à lire du cinéma social et politique. L'accent mis sur le spectateur actif est l'héritage de la dialectique politique du cinéma, basée sur les normes d'Eisenstein et de Brecht. Conformément à la méthode de Georges Didi-Huberman, les questions générales qui guident l'analyse sont celles du cadre et du hors-cadre, de la définition du temps (ou d'un complexe de temps construit par le montage), de l'individuel et du collectif, du conscient et de l'inconscient (de la position des personnages et du spectateur). Nous ne savons pas encore s'il nous sera possible de dégager

systématiquement des « formules » comme celles d'Aby Warburg ou plus simplement si la référence à de telles « formules » s'avèrera pertinente pour notre travail, mais dans tous les cas rendre compte des combinaisons gestuelles et pathétiques (association/confrontation) données à l'écran est un des objectifs de l'analyse. Si, comme le prétend Georges Didi-Huberman, il importe de montrer le potentiel d'émancipation contenue dans l'expression pathétique au sein des situations d'impouvoir, l'analyse du montage et du cadrage nous permettra de cibler et dégager les éléments du passage du « passif » à l'« actif », de l'individuel à l'ouvert. Enfin et surtout c'est vers quelque chose comme cette image-dynamique dialectique conçue par Eisenstein, décrite et expliquée par Didi-Huberman, que nous comptons nous tourner (image d'un inaperçu, d'un inconnu).

La femme au cinéma comme étude de cas à travers mes analyses des films

Pour étudier la place de la femme dans la société sous la République islamique vue à travers le cinéma iranien :

- 1) J'ai sélectionné un certain nombre de films :
 - Parlant des femmes
- 2) J'ai regroupé les aspects sociaux à examiner en catégories d'aspects à étudier, par exemple :
 - La femme au sein de sa famille
 - La femme dans le couple : mariage, relations avec l'époux, polygamie ou monogamie divorce...
 - La femme et l'amour
 - La femme au travail
 - La femme dans la sphère publique

Eventuellement, cette classification pourra évoluer dans mon plan au fur et à mesure du visionnage et en fonction des occurrences des événements observés.

- 3) J'ai procédé à l'analyse synchronique et l'analyse diachronique de ces films
 - Synchronique : j'ai décrit les différents aspects de la condition féminine à travers les films sélectionnés

- Diachronique : compte-tenu de la durée de la période postrévolutionnaire - - et du nombre de films produits dans cette période, je vais aussi analyser l'évolution dans le temps
 - des situations décrites dans les premiers films et les films les plus récents (par exemple : le vêtement va-t-il changé ? la situation à l'intérieur de la famille ?)
 - des questions sociales abordées : des nouvelles sont-elles apparues, pourquoi ? d'autres ont-elles disparu ? pourquoi

Dans cette manière, nous pouvons estimer que cette méthode s'instaurant à travers les liens entre le politique et le cinéma pourrait déboucher sur des réalités distinctes de ses situations. Cela dit, la politique est essentiellement intéressée par le contrôle du pouvoir par un moyen comme le cinéma. La société peut également se sourcer dans le discours du cinéma, mais avec une interprétation différente de celle du politique. C'est à dire inconsciemment, les deux côtés, le politique et la société, sont mêlés, à propos du problème des femmes, dans le cinéma iranien sous le régime de la République Islamique d'Iran.

À la fois, un autre regard pourrait faire apparaître le contraire dans le rapport entre le cinéma et le politique sur le cas des femmes au sein de l'opinion iranienne. Le regard des spectateurs, donne accorde une indépendance au langage cinématographique par rapport au système du pouvoir politico-religieux. Au stade de la recherche pour mieux comprendre cet aspect, on aura à considérer que les principes du rapport entre le cinéma et le politique s'apparentent à une dialectique sociale complexe. En effet le cinéma est plus concerné par le côté social et le pouvoir par le côté politique. La simple prise en compte de cette complexité entre le cinéma et le politique dans la République Islamique d'Iran, démontre que cette relation s'intègre plutôt à une démarche de pouvoir pour contrôler la société. Les réalisations du cinéma, pour proposer des objectifs différents entre le politique et la société lorsqu'ils sont associés sur le cas de la femme, pourront montrer des éléments remarquables politico cinématographique sur la société iranienne. Dans ce cas, il est possible malgré tout que ce cinéma iranien acquiert de plus en plus de son indépendance sociale par rapport à un système politique qui domine. Simultanément, ce politique religieux, dominant le pouvoir, devra également s'interroger en vérité sur cette problématique concernant les changements irrésistibles au bénéfice du droit des femmes sous la République islamique.

L'analyse de la littérature concernant la méthode :

Le cadre théorique sera pour l'essentiel celui de l'analyse du discours, devenue une tendance interdisciplinaire des sciences sociales, ancrée dans le mouvement critique. Michel Foucault éclaire l'analyse des relations entre les termes 'savoir' et 'vérité'. Il explique dans son entretien avec Georges Charbonnier en 1969 sur France Culture, la problématique de son ouvrage « *L'archéologie du savoir*⁹ » :

« Mon problème est de savoir comment la pratique du discours peut s'articuler avec des éléments complètement extérieurs, comme par exemple une réalité économique ou sociétale, un champ social, un domaine technique, etc... Et c'est l'extérieur du discours que j'ai essayé de relier à la pratique de discours lui-même. »¹⁰

Michel Foucault reconnaît au pouvoir un rôle non seulement répressif mais aussi productif de subjectivités, de luttes, voire d'imaginaires. C'est un ensemble de propositions qui englobent un concept général. En effet, il aborde également l'analyse des émetteurs, des messages, des appareils et des récepteurs, et ce, séparément au-delà du contexte. Ainsi, ce cadre théorique concernant la méthode, s'avère potentiellement analytique en tant qu'approche pour décoder un discours cinématographique sur la réalité actuelle de l'Iran face à la question du pouvoir et du statut des femmes.

Pour mieux comprendre cette approche, les fondements théoriques de l'analyse du discours vont au-delà de l'analyse de texte ou l'analyse de la parole. Dans notre recherche, l'interprétation de discours lui-même pourrait aussi avoir une origine socio-politique en République islamique. A ce point, on pourrait dire qu'il y a deux discours sur le statut de la femme (la volonté d'émancipation dans la société et le système au pouvoir religieux de la République islamique qui peuvent susciter, dans l'opinion publique, des désirs et des besoins de changement dans la société iranienne. Entre ces deux discours, connaître la vérité fera progresser la conscience politique du citoyen. La simple prise en compte de cette approche démontre que cette relation s'intègre au pouvoir politique qui contrôle l'image de la femme

⁹ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*. Paris. Éditions Gallimard, 1969.

¹⁰ Cf le site : <https://michel-foucault.com/2013/08/28/georges-charbonnier-interviews-foucault-on-the-archaeology-of-knowledge/>

dans le cinéma iranien. Il existe donc une relation dialectique entre discours, pouvoir, savoir et vérité. Cependant, Il est admis que la société iranienne s'appuie sur son identité historique pour connaître la vérité, ce qui l'amène à des approches différentes des situations spécifiques de conflictualité en République islamique. A ces éléments objectifs, s'ajoute l'étude du contenu non verbal du cinéma iranien à l'aide de la connaissance des règles techniques des cinéastes et de leurs méthodes cinématographiques contre la censure de l'image de la femme. Praxis politique et réalisation cinématographique révèlent des réalités distinctes sur les droits des femmes dans la société. Ce cadre théorique va être d'examiner comment le concept choisi, dans le discours de Michel Foucault sur la question de l'autorité, peut éclairer ce nouveau champ d'exploration à propos de la situation de la femme en République islamique. Puis, l'analyse du montage et du cadrage de chaque film, grâce à l'image-dynamique dialectique et le montage harmonique conçus par Eisenstein¹¹ nous permettra de mieux faire apparaître les problèmes. Cette méthode d'analyse structurale des discours cinématographiques, pourra ouvrir deux perspectives pour une démarche méthodique : un point de vue considérant les scénarios, et un second point de vue éclairant le rôle joué par l'utilisation des images dans le rapport de *l'image-mouvement* avec *l'image-temps*¹² selon Deleuze, qu'il sera intéressant d'utiliser pour éclairer les divergences de cette situation dans la conjoncture de la période.

Épistémologie de cette recherche

L'intérêt de cette étude serait de mettre en œuvre et d'étudier la dynamique d'émancipation de la femme dans la République islamique d'Iran à travers les changements sociaux et culturels, observés dans l'activité des médias et du cinéma.

Cependant, si ce spectacle politique conduit la société, à travers ses discours cinématographiques, vers une liberté progressive pour la femme, il est probable que le cinéma iranien joue un rôle comme un soutien à son discours proposant certains changements dans un système futur de pouvoir en Iran.

¹¹ Pour les théories du montage d Eisenstein, voir : S.M. Eisenstein, *Le film : Sa forme, Son sens*. Paris. Editeur : Christian Bourgeois éditeur, pour la version française. 1 octobre 1976

¹² Gilles Deleuze, *Cinéma tome 2 L'image-temps*, Les éditions de Minuit, Paris, 1983 : Selon Deleuze, au-delà de l'image mouvement, l'image-temps est la manière de stimuler les fonctions d'imagination du spectateur. (Développé dans mes analyses des films)

Un deuxième intérêt est (d'analyser) la structure des discours divergents des cinéastes face aux discours politiques pouvant exprimer, dialectiquement, les relations des femmes à la société en place.

L'interprétation des deux discours par les spectateurs, peut donner lieu à l'acceptation d'influences très variées auprès des femmes iraniennes. Entre ces deux discours, connaître la vérité fera progresser la conscience, et comme Foucault le dit, « le pouvoir n'est pas seulement un élément dissuasif, mais il est aussi source de croissance et de diversité ». Ainsi, chaque discours sur le cinéma et sur la politique pourra être décrit comme faisant partie, comme dans le cinéma par exemple, d'un processus ambiguë faveur des femmes. Les deux discours peuvent susciter, chez les spectateurs, des désirs et des besoins de changement dans la société iranienne. Dans ce cas, il est vraisemblable que, dans les conditions qui régissent la politique actuelle de l'Iran, cela conduise la femme, par et grâce au cinéma, vers une liberté qui peut être limitée mais ouverte.

(Cela pourra être jugé comme une preuve que les mouvements civils prennent plus que jamais de l'ampleur dans l'histoire contemporaine de l'Iran pour faire émerger leurs droits et leurs libertés. Ces deux discours peuvent être une partie essentielle du processus de la lutte des femmes dans les relations avec le pouvoir en place en Iran. Ils peuvent constituer un point culminant de la lutte sociale pour les femmes.)

Échéancier :

- Elaborer les deux derniers chapitres de ma thèse jusqu'à septembre 2024
- Confirmer et reconstruire le plan final
- Préparer mon projet de thèse pour soutenir en 2024-2025
- Analyse bibliographique : lire, prendre des notes et extraire des parties de texte.
- Bien sûr, je serai attentive aux fluctuations et aux changements éventuels de la vie politique iranienne et prendrai en compte l'évolution des données déterminée par ces changements.

La bibliographie

- Aminjon Hachem, Constance, *Chiisme et État, Les clercs à l'épreuve de la modernité*, Paris, édition CNRS, 2013
- Antoine-Louis de Prémonville et Thomas Flichy de la Neuville, *Géopolitique de l'Iran (De l'empire confiné au retour de la puissance)*, Paris, édition Humensis, 2017. p.101.
- Antaki Charles Shortcomings, Michael Billig, Derek Edwards, Jonathan Potter Arnowitz, S. & Giroux, H. A. *Discourse Analysis Means Doing Analysis: A Critique of Six Analytic*, 1991.
- Amir Arjomand, Saïd, *After Khomeini: Iran under His Successors*, Oxford University Press. 2010
- AleGhafoor, Mohammad Taghi, "Le rôle de la culture dans la structure politique de l'Iran contemporain", *Critique et opinion trimestrielle*, deuxième année, troisième et quatrième numéro, été et automne, Téhéran, 1996, (persan).
- Alain Touraine, *Défense de la modernité*, éditions du seuil, octobre 2018
- Barthes, Roland, *Elements of Semiology*, Atlantic Books, Reissue Éditions, 1997
- Barry Smart, Foucault, *Marxism and Critique*, Volume 4, 1983
- Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, tome 1 Gallimard, 1949
- Ben-Shaul, Nitzan S. *Film: The Key Concepts*, London, Berg Publisher. 2007.
- Bonner, Frances, " Forgetting Linda: Women cross- dressing in recent cinema", Taylor & Francis Online, 2009
- Butler, Judith, *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, Premières Éditions de Routledge, 1990
- Bufkin, J. "The Representation of Ethno-Racial Minorities and Women in Modern Movies: <www.ingenta.com>. 2003
- Bruno, Toussaint, *Le langage des images et des sons*, édition Dixit, Paris 1999
- DURKHEIM, Emile « L'Etat », dans ce volume p.175.Cf. également *Leçons de sociologie*, « Leçons 5 »

- Devictor, Agnès, *Politique du cinéma iranien de l'ayatollah Khomeyni au président Khâtami*, éditions CNRS, 2004
- Dean, Mitchell. *Critical and Effective History: Foucault's Methods and Historical Sociology*. London, Routledge, 1997
- Deleuze, Gilles, *Cinéma tome 1, L'image-mouvement*, Éditions de Minuit, Paris, 1983.
- *Cinéma tome 2, L'image-temps*, Éditions de Minuit, Paris, 1985.
- Didi-Huberman, Georges, *L'œil de l'histoire tome 1, Quand les images prennent position*, Paris, 2009.
- *L'œil de l'histoire tome 5, Passés cités par JLG*, Paris, 2015.
 - *L'œil de l'histoire tome 6, Peuples en larmes, peuples en armes*, Paris 2016.
- Dudley, Andrew, *Concepts in Film Theory*. New York, 1984.
- Dwyer, Rachel. *Filming the Gods, Religion and Indian cinema*. Routledge, 2006,
- Goffman, Erving, *Gender Advertisements*, Cambridge, MA, 1979
- Ghaemina, Alireza, *L'expérience religieuse et l'essence de la religion*, Qom, 2000, (persan).
- Eisenstein, S.M. *Le film : Sa forme, Son sens*. Paris. Editeur : Christian Bourgeois éditeur, pour la version française. 1 octobre 1976
- Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Cambridge, 1992
- Foucault, Michel, *Dits et écrits (1954-1988), tome I et II*, Paris, 2001.
- *L'archéologie du savoir*, Paris, 2008.
 - *L'ordre du discours, Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, 1971.
 - *Du gouvernement des vivants, en 1980 au Collège de France*, Paris, 2012.
 - *Naissance de la biopolitique, cours au Collège de France (1978-1979)*, EHESS, Seuil/Gallimard, Paris, 2004
- Fairclough, Norman. *Language and Power*. London, Longman, 1989
- Jiayu Wang, *Criticising images: critical discourse analysis of visual semiosis in picture news*, Critical Arts, 2014
- J. Van, Sijll, *Les techniques narratives du cinéma*, éditions eyrolles, paris 2006
- John-Stuart, Mill. Léon, Roques, *Principes d'économie politique*, édition Hachette-BnF1, Paris, septembre 2017
- Hajli, Ali, *Foucault, Discourse, Discourse Analysis*, 2015, (en persan)
- Guy, Hermet. Bertrand, Badie. Pierre, Birnbaum. Philippe, Braud. *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques*, édition Armand Colin, Paris, juillet 2015

Gustavo, Mercado, *L'art de filmer, Apprendre (et transgresser) les règles de la composition cinématique*, éditions Pearson France, Montreuil, 2013

Kashani, Asghar, *Le cinéma religieux après la victoire de la révolution islamique (1358-1380)* Téhéran, 2004, (persan).

Khiabany, Gholam, *Iranian Media: The Paradox of Modernity*, Published Taylor & Francis Online: 19 Nov 2007

Kheshti, Roshanak, "Cross-Dressing and Gender (Tres)passing: The Transgender Move as a Site of Agential Potential in the New Iranian Cinema". *Hypatia* 24/3: PP 158-177, 2009 (en persan)

Lois McNay, Foucault: *A Critical Introduction (Key Contemporary Thinkers)*, 1994

Ladier-Fouladi, Marie, *Iran, un monde de paradoxes*, Nantes, 2009.

- Population et politique en Iran. De la monarchie à la République islamique, *Les Cahiers de l'INED*, n° 150, Paris, INED-PUF, 2003, 355 p.
- « Nouvelle identité des femmes iraniennes : questions démographiques, questions de genre », *Espace, Population, Sociétés* n° 1, 2004, p. 45-58.
- , « Démographie, femme et famille : relations entre conjoints en Iran postrévolutionnaire », *Revue Tiers Monde* 2005/2 (n° 182), p. 281-305. DOI 10.3917/rtm.182.0281
- « Autopsie des deux élections iraniennes de 2016 », *Critique internationale*, n° 73, octobre-décembre 2016, 97-110 p.
- « Élection présidentielles de 2009 et de 2013, la trame invisible », *Vacarme*, 2014 (en ligne) <http://www.vacarme.org/article2699.html> « Iran : mutation sociale et contestation politique », *Politique étrangère*, n° 3, 2012, p. 505-517.
- , « La présidentielle iranienne de juin 2013 : Enjeux et décryptage », *Confluences Méditerranée*, n° 88, hiver 2013-2014, p. 47-62, dossier coordonné par C. Therme : Iran : une nouvelle donne ?
- « La nouvelle jeunesse iranienne : principale protagoniste du changement » *Espace Population sociétés, Varia* 2, 2011, p. 291-303.
- « Fraude sans précédent à la présidentielle iranienne de juin 2009 », *Outre-Terre*, n° 28, 2011, p. 249-272, dossier coordonné par M. Korinman : Iran le compte à rebours.
- « Jeunes et diplômées en Iran », *Alternative économique, Hors-Série*, n° 51, septembre, *Le Temps des femmes*, 2011, p. 74-77.
- (Les femmes iraniennes entre règle de droit et la pratique), *Vanguardia*, Dossier Irán por dentro, n° 24, 2007, p. 65-69.

- « Iran : mutation sociale et contestation politique », *Politique étrangère* 2012/3 (Automne), p. 505-517. DOI 10.3917/pe.123.0505
- « Le pouvoir politique et les statistiques de population en Iran moderne », *Critique internationale* 2009/4 (n° 45), p. 77-94. DOI 10.3917/cii.045.0077
- , « La réélection frauduleuse de Mahmoud Ahmadinejad en juin 2009 », *Les Cahiers de l'Orient*, Paris, n° 99, 2010, p. 73-82.

Montesquieu, *De l'esprit des lois*, édition Flammarion, 1993, Paris

Motahari, Morteza, *Un voyage dans la biographie prophétique*, Éditions de Sadra, Téhéran, 1998, (persan).

Mojtahed Shabestari, Mohammad, *Une critique de la lecture officielle de la religion*, Téhéran, 2000, (persan).

Mir-Hoseini, Ziba "Negotiating the Forbidden: On Women and Love in Iranian Cinema". In *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol. 27, No. 3. 2015

David E. Thaler, Alireza Nader, Shahram Chubin, Jerrold D. Green, Charlotte Lynch, *Mullahs, Guards, and Bonyads: An Exploration of Iranian Leadership Dynamics*, RAND Corporation, Janvier 2010

Nye Joseph. *Soft Power: The Means To Success In World Politics*, 2004

Naficy, Hamid, *A Social History of Iranian Cinema, Volume 4 (The Globalizing Era, 1984–2010)*, 2012

Naghizadeh, Ahmad, *Culture et la Politique*, Téhéran, 1997, (persan).

Naficy, Hamid, "Iranian Cinema". In Oliver Leaman (Ed.), *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film*. London, Routledge, pp. 130-222, 2001

Owen Chadwick *The Secularization of the European Mind in the Nineteenth Century*, Éditions en Anglais 12 janvier 2008

Orr, John, "Peter Weir's Version: The Year of Living Dangerously". In John Orr and Colin Nicholson (eds), *Cinema and Fiction: New Modes of Adapting, 1950-1990*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1992

PARVANEH, Chahnaz, *La femme iranienne (Tirillée entre la Tradition, la Modernité, et la Postmodernité)*, Paris, L'Harmattan, 2014,

Richard, Yann, *l'Iran, Naissance d'une république islamique*, Paris, Bélin, 2002

Rahimi, Mohammad, Sadat, Mahbobeh, "A discursive representation of the winner and loser: the case of sports reports". *Iranian Journal of Applied Linguistics*. Vol.11, No.1., 2008

Rabiee, Ali, *Sociologie des développements de valeur : un regard sur le comportement des électeurs*, Éditions de Farhang va andisheh, Téhéran, 1999, (persan).

Rafipour, Faramarz, *Development et Conflit, une tentative d'analyse de la révolution islamique et de ses enjeux sociaux*, Téhéran, 2000, (persan).

Soroush, Abdolkarim, *Idéologie satanique*, Éditions de Serat, Téhéran, 1994, (persan).

- *Le Chemin droit, essai sur le pluralisme religieux*, Éditions de Sarat, Téhéran, 1998, (persan).

- *Évolution et dévolution du savoir religieux* (en anglais), Kurzman, Ch. (édition) : Islam libéral, Oxford 1998

- *Lettres politiques (2 volumes)*, Éditions de Sarat, 1999, (persan).

Semati, Mehdi, ed. Media, "Culture and Society in Iran: Living with Globalization and the Islamic states", *International Journal of Communication*, (Book Review 289-294), 2008

- *The Geopolitics of Parazit, the Iranian Televisual Sphere, and the Global Infrastructure of Political Humor*, Published Taylor & Francis Online: 10 Feb 2012

Soltani, Ali Asghar, "Analyse du discours sur les films sociopolitiques : Pouvoir, langage et discours", *Études culturelles et communication*, (n ° 16_1), Éditions de Ney, Téhéran, 2005, (persan).

Soleimani, Majid, *Représenter les discours de l'expérience religieuse dans le cinéma iranien après la révolution islamique, mémoire de master en études culturelles et des médias*, Université de Téhéran, 2009, (persan).

Shirvani, Ali, *Fondements théoriques de l'expérience religieuse*, Éditions de Bustan Ketab, Qom, 2002, (persan).

Suthrell, Charlotte, *Unzipping Gender: Sex, Cross-Dressing and Culture*. Oxford, Berg. 2004

Suha Taji-Farouki and Basheer M. Nafi, eds, *Islamic Thought in the Twentieth Century*, (London and New York: I.B. Tauris, 2004. 432 pages.)

Samih K. Farsoun and Mehrdad Mashayekhi, *Iran: Political Culture in the Islamic Republic*, London: Routledge.1992

Saidi-Shahrouz, Mina, *La féminisation des espaces publics en Iran, (Femmes printemps arabes et revendications citoyennes)*, Marseille, IRD, 2016

Taylor, Stephanie, *Evaluating and Evaluating and applying discourse analytic research*, 2001

Tong, Rosemarie, *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. (Third Edition). Westview Press. 2009

Thomas, More, Présentation et notes par Simon Goyard-Fabre, *More L'Utopie (le Traité de la meilleure forme de gouvernement)*, édition GF Flammarion, Paris 1987

Van Zoonen, Liesbet, *Feminist theory and information technology*, J. Mass, New York: Media and Society. 1992

Zeydabadi-Nejad, Saeed, *The Politics of Iranian Cinema: Film and Society in the Islamic Republic* *iranian Studies Routledge*; 1st edition December 13, 2009 (en anglais)

Zahedi, Touraj, *Un regard sur sémantique du Cinéma iranien*, Éditions de Bonyad Cinéma Farabi, Téhéran, 2005, (persan).