Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

77-78 | 1999

Nouvelles configurations économiques et
hiérarchiques

Point de vue : comment peut-on être persan... et documentariste ?

Laetitia Mikles

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/3094>

DOI : 10.4000/jda.3094

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 1999

Pagination : 317-319

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Laetitia Mikles, « Point de vue : comment peut-on être persan... et documentariste ? », *Journal des anthropologues* [En ligne], 77-78 | 1999, mis en ligne le 01 juin 2000, consulté le 15 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/jda/3094>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Journal des anthropologues

Point de vue : comment peut-on être persan... et documentariste ?

Laetitia Mikles

- 1 Comment parler de l'état de la société iranienne lorsqu'on est documentariste ?
- 2 Aborder la question de la réalité sociale sous un régime politique autoritaire intégriste est sans doute un exercice beaucoup plus risqué quand on travaille à partir d'images puisées directement dans le réel, que lorsqu'on utilise les fards et les détours de la fiction.
- 3 Que ce soit sous le régime du Shah ou après la révolution islamique de 1979, la censure s'est toujours montrée particulièrement intransigente envers les documentaristes. C'est à la suite du tournage de la *Croisière jaune*, film tourné dans les années trente par A. Sauvage et L. Poirier, mettant à nu les conditions de vie misérables de certaines catégories de la population iranienne que le Ministère de la Culture et de l'Orientation Islamique, qui procède encore de nos jours à l'examen de la composition de l'équipe technique et des acteurs, contrôle parfois les lieux-mêmes du tournage pour vérifier que les « bonnes mœurs islamiques » y sont bien respectées.
- 4 Ce système imprécis des normes concerne essentiellement la façon dont sont représentés la figure de la femme (respect strict du port du voile...) et les rapports de couple... Ce qui a pour effet d'écarter tout gros plan sur des visages féminins et de condamner toute scène sensuelle. De façon plus générale, ce sont les cinéastes eux-mêmes qui procèdent à leur propre censure, évitant certains sujets à caractère religieux ou politique, objets de contrôles particulièrement stricts.
- 5 Le festival du Cinéma du Réel proposait cette année une rétrospective mettant à l'honneur le cinéma iranien. Près de 54 films de fiction et de documentaires dont une grande majorité de courts-métrages ont permis de balayer près de quarante ans de cinématographie iranienne.
- 6 De cette programmation s'est détachée bien sûr l'œuvre d'Abbas Kiarostami. Cette rétrospective a ainsi donné l'occasion de découvrir certains de ses courts métrages (*Le pain et la rue*, 1970 ; *Solution*, 1978) qui annoncent *Le goût de la cerise* avec ses collines

brunes désertiques, ses longues routes en lacets, le silence et la solitude de l'automobiliste... et de revoir avec plaisir *Devoirs du Soir*, *La Récréation*, *Le Passager*.

- 7 On savait son œuvre largement centrée autour de l'enfance, thématique souvent amenée à rimer avec souffrance chez Kiarostami. La mise en perspective de l'œuvre du cinéaste avec une partie de la production nationale a permis de constater que c'est un thème récurrent dans le cinéma iranien. Qu'ils soient personnages de conte moral (P comme *Pélican* de Kimiavi, *Le voyage* de Beyraï...) ou sujets de documentaires traitant de leur conditions de vie et donc de travail (*Mes oiseaux et moi* de Mehranfar, *La briqueterie* de Moghadassian, *Le bac* de Azimpour...), les enfants sont à la fois les victimes des dysfonctionnements de la société et les dépositaires d'une certaine forme de poésie. Il est sans doute plus facile, quel que soit le régime en place, d'évoquer l'état de la société iranienne par le biais des enfants (violence et illégitimité des parents dans *Devoirs du soir*, exploitation des travailleurs mineurs ou adultes dans *La Briqueterie*).
- 8 Le risque d'une telle programmation était de présenter des reportages télévisuels ne faisant que reproduire le discours officiel de la République Islamique. Le documentaire étant traditionnellement un genre cinématographique contestataire vis-à-vis du pouvoir, on peut être surpris du choix de certains films flirtant avec la propagande politique (*La vie dans les montagnes*, décrivant la vie des combattants à la frontière de l'Irak mais surtout prétexte à vanter l'équipement militaire national) ou religieuse (*O protecteur des gazelles*, *Arbaïn*, films exaltant la ferveur religieuse sans grand intérêt esthétique ni même ethnographique).
- 9 Mais si la production documentaire iranienne reste largement soumise aux institutions gouvernementales (Organisation du Logement, Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes...), certains films parviennent tout de même à assumer leur fonction de dénonciation et leur engagement social : dans *Mariage et divorce*, Djavadi révèle les malversations des tribunaux qui bafouent quotidiennement les droits de la femme, Farokhsad condamne l'exclusion sociale des lépreux dans *La Maison est noire...*