

Résumé du mémoire de fin d'études

Inspirée par les vagues de manifestations en Iran dans lesquelles les femmes expriment leur frustration en scandant le slogan « Femme, Vie, Liberté » ou en chantant la chanson protestataire « Baraye », j'ai voulu consacrer mon travail aux voix des femmes dans le cinéma iranien. Car le travail des réalisatrices iraniennes et leur contribution à la lutte pour la liberté ont longtemps été négligés dans le monde.

Depuis la révolution islamique de 1979, le régime iranien impose une censure sans précédent sur les films, avant tout sur la représentation des femmes à l'écran. Malgré cela, nous observons quelques temps après la révolution l'apparition de films caractérisés par des personnages féminins forts et dans lesquels des thèmes féminins contemporains sont évoqués. Mon travail s'intéresse précisément à ces films d'auteur postrévolutionnaires. Le rôle de la voix des femmes dans ces films est examiné et nous formulerons l'hypothèse qu'une utilisation stratégique de la voix rend possible une mise en scène émancipée et centrée sur les femmes. Le corpus étudié se compose de deux films de fiction. Ils ont été choisis parce qu'ils mettent tous deux en valeur la voix des femmes, mais en utilisant des stratégies cinématographiques différentes. Il s'agit d'une part du film *The May Lady* de Rakhshan Banietemad et d'autre part de *Ten* du réalisateur Abbas Kiarostami.

Mon travail situe l'analyse de la voix dans le contexte de la production cinématographique nationale et des pratiques socioculturelles spécifiques liées à l'image de la femme dans l'Iran pré- et postrévolutionnaire. Pour répondre à la problématique émise, ce travail fait appel à la théorie du son cinématographique, ainsi qu'à la théorie féministe sur le cinéma et aux approches de la théorie du langage.

Si l'histoire du cinéma en Iran reflète au début les structures patriarcales qui règnent dans le pays, le cinéma est de plus en plus utilisé par les femmes comme moyen de prise de pouvoir à partir des années 1990. Il en résulte des films que l'on peut qualifier de « centrés sur les femmes ». Ces films sont liés par leur intérêt pour la situation des femmes en Iran. Ainsi, le cinéma devient un médium qui remet en question leur subordination et joue un rôle majeur dans leur prise de parole et émancipation. Ces films s'inscrivent ainsi dans la dynamique de films « féministe » que Laura Mulvey établit comme antithèse au cinéma patriarcal hollywoodien. En effet, ces films adhèrent à la théorie féministe du cinéma en exploitant le potentiel jusqu'ici sous-estimé du niveau sonore, dans l'objectif de porter à l'écran une mise en scène alternative des femmes. Les analyses de ces deux films (*The May Lady* et *Ten*) montrent que, dans chacun d'entre eux, les femmes s'emparent de l'autorité linguistique. Ils ne mettent pas seulement en valeur la voix de la protagoniste principale, mais donnent également la possibilité à d'autres femmes iraniennes issues de différentes couches socio-économiques de faire entendre leur voix. Ces deux films utilisent cependant deux stratégies cinématographiques différentes pour mettre en avant les voix des femmes. Le premier film, *The May Lady*, produit des effets acousmatiques d'attribution de savoir et de pouvoir par l'utilisation d'une « voix intérieure » féminine. En même temps, cette utilisation d'une « voix intérieure » témoigne du fait que dans la société iranienne les voix des femmes sont réduites au silence. Leurs revendications pour plus de droits et de liberté ne sont pas tolérées dans une société marquée par des structures patriarcales. Le film *Ten*, quant à lui, fait émerger des dialogues de voix « in ». Dans ces longs enregistrements de dialogue non coupés, l'importance de la voix, au-delà de la signification des mots, est particulièrement manifeste. L'hypothèse émise au début de mon travail, selon laquelle une utilisation stratégique de la voix dans ces films rend possible une mise en scène émancipée et centrée sur les femmes, peut donc être confirmée.

Zusammenfassung der Abschlussarbeit

Angeregt durch die aktuelle Krisen- und Umbruchssituation im Iran, bei der Frauen mit ihrer Stimme ihre Frustration und ihren Widerstand auf den Straßen Ausdruck verleihen, widmet sich meine Arbeit den Stimmen der Frauen im iranischen Film. Die Stimme ist den Frauen nämlich nicht nur auf der Straße ein Instrument, um für größere rechtliche und soziale Freiheiten zu kämpfen. Vielmehr wird sie auch in iranischen subversiven Autorenfilmen als Strategie benutzt, um realistische und facettenreiche Inszenierungen von Frauen umzusetzen.

Im Verlauf der Arbeit wird dargelegt, dass das Frauenbild nach der iranischen Revolution von 1979 sowohl sozial als auch kinematografisch sehr stark vom herrschenden Regime reguliert und eingeschränkt war. Dennoch entstand in den Folgejahren der Revolution eine Gruppe an Filmen, die das instaurierte Frauenbild in Frage stellten und die Lage der Frauen im Iran thematisierten. Die vorliegende Arbeit befasst sich mit eben diesen „frauenzentrierten“ Filmen. Genauer befasst sie sich mit der Frage, welche kinematografischen Strategien diese Filme einsetzen, um eine alternative Inszenierung der Frau zu ermöglichen. Es wird untersucht, welche Rolle die Stimme der Frauen in diesen Filmen spielt und die Hypothese aufgestellt, dass ein strategischer Einsatz der Stimme in diesen Filmen eine emanzipierte und „frauenzentrierte“ Inszenierung möglich macht.

In dem ersten Teil der Arbeit wird zuerst der Begriff „frauenzentrierte“ Filme vorgestellt und erklärt. Anschließend wird der Forschungsstand zur Tonebene in der Filmtheorie dargelegt. Daraufhin wird eine kurze Einführung in die feministische Filmtheorie gegeben und das Konzept des „male gaze“ von Laura Mulvey beleuchtet. Schließlich wird auf feministische Theorien zur Stimme im Film eingegangen. Um diese Bedeutung des Tons, insbesondere der stimmlichen Artikulation von Frauen und deren Hörbarmachung im postrevolutionären Kino zu analysieren, habe ich in meiner Arbeit zwei Filmanalysen durchgeführt. Der untersuchte Korpus besteht aus zwei Spielfilmen. Es handelt sich zum einen um den Film *The May Lady* von Rakhshan Banietemad und zum anderen um den Film *Ten* des Regisseurs Abbas Kiarostami.

Spiegelt die Geschichte des Kinos im Iran anfangs die patriarchalen Strukturen im Land wider, so wird der Film ab den 1990er Jahren zunehmend von Frauen als Medium zur Machtergreifung genutzt. Daraus resultieren solche Filme, die als iranische „frauenzentrierte“ Filme bezeichnet werden können. Diese Filme verbindet ihr Interesse an der Positionierung der Frauen im Iran. Damit zeigen diese Filme starke Parallelen zu einem von Laura Mulvey als Gegenentwurf zum patriarchalen Hollywood Kino etablierten „feministischen“ Film auf. So wie die feministische Filmtheorie, erkennen auch diese Filme das bisher unterschätzte Potenzial der Tonebene im Film und setzen die Stimme ein, um eine alternative Fraueninszenierung auf die Leinwand zu bringen. Anhand zweier Filmanalysen wird aufgezeigt, dass Frauen die linguistische Autorität ergreifen. Beide Filme heben nicht nur die Stimme der Hauptprotagonistin hervor, sondern geben auch anderen iranischen Frauen aus verschiedenen sozioökonomischen Schichten eine Möglichkeit, gehört zu werden. Gleichzeitig verwenden die zwei Filme jedoch zwei unterschiedliche kinematografische Strategien zur „Verstimmlichung“ der Frauen. Der erste Film, *The May Lady* bringt mit dem Einsatz einer weiblichen „inneren Stimme“ akusmatische Effekte der Wissens- und Machtzuschreibung hervor, wie sie von Michel Chion bereits theorisiert worden waren. Gleichzeitig zeugt dieser Einsatz von einer „inneren Stimme“ von der Verstummung von Frauen in der iranischen Gesellschaft. Ihre Forderungen nach mehr Rechten und Freiheit ist in der von patriarchalen Strukturen geprägten Gesellschaft nicht verlautbar. Der Film *Ten* wiederum bringt Dialoge von „in“ Stimmen hervor. In diesen langen, ungeschnittenen Tonaufnahmen wird die Bedeutung der Stimme, über das Gesagte hinaus, besonders deutlich. Obwohl beide Filme die Stimme einsetzen, um eine „feministische“ Perspektive zu bieten, differenzieren sie sich in der kinematografischen Strategie des Einsatzes der Stimme.