

## DOSSIER THÉMATIQUE :

Soulèvements iraniens. Enjeux contemporains du cinéma et des arts visuels en Iran

# LES DÉFIS DE LA RESTAURATION DES FILMS IRANIENS : CONTRÔLE GOUVERNEMENTAL ET CONTOURNEMENT DE LA CENSURE.

Gita Aslani Shahrestani

*Université de Paris-Nanterre*

**Résumé** | L'archivage et la restauration des films iraniens présentent des défis complexes en raison de la censure exercée par le gouvernement, motivée par des critères idéologiques et politiques. Celui-ci cherche à contrôler la sélection des œuvres à restaurer en recourant à différentes formes de censure, tant directes qu'indirectes. Malgré les méthodes diverses qu'il utilise, les personnes impliquées dans la restauration trouvent des stratégies variées pour contourner ces restrictions et sauver les films en les numérisant puis en les restaurant. Grâce à ces efforts, la redécouverte et la restauration de certains films réalisés avant 1979 ont également ouvert la voie à une réflexion nouvelle sur l'histoire du cinéma iranien, souvent marquée par des lacunes, notamment en ce qui concerne le cinéma d'auteur iranien.

**Mots clés** | L'archivage de film, la restauration de films, le cinéma d'auteur iranien, l'histoire du cinéma iranien, la censure.

**Abstract** | The archiving and restoration of Iranian films poses intricate challenges due to government censorship, driven by ideological and political reasons. The authorities influence the selection of films for restoration by employing various forms of censorship, both direct and indirect. Despite the hurdles, individuals engaged in restoration work devise diverse strategies to bypass these limitations and preserve films through digitization and restoration processes. These endeavors for rediscovery and restoration of pre-1979 films have also prompted a new understanding of the history of Iranian cinema, often marked by gaps, particularly concerning Iranian auteur cinema.

**Keywords** | Film archiving, film restoration, Iranian auteur cinema, History of Iranian cinema, censorship.

En Iran, la majorité des films réalisés sous la dynastie Pahlavi ne sont aujourd'hui disponibles qu'en VHS, enregistrés dans les années 1970 et 80, probablement tirés de copies positifs. Par la suite, ces mêmes copies ont été transférées sur CD et DVD dans les années 2000. Souvent ces versions présentent des lacunes telles que des séquences manquantes ou déplacées, souffrant également d'altérations de l'image telles que des ombres, une décoloration, ou encore une intensité excessive d'un ton. Ces altérations ont entraîné une réception et une compréhension divergentes des intentions esthétiques du réalisateur. Cette situation n'a guère favorisé une réévaluation des films, qui ont subi des critiques sévères lors de leur sortie. Néanmoins, l'émergence de nouvelles technologies, permettant la numérisation et la restauration des films à partir de leurs négatifs ou positifs, offre la possibilité d'une part, d'éviter la détérioration définitive de certaines œuvres et d'autre part, de les visionner dans une qualité optimale.<sup>1</sup> Cela conduit à une réévaluation de leur place dans l'histoire du cinéma iranien et suscite un questionnement sur les jugements qui ont été portés sur ces films, tout en offrant une réflexion renouvelée sur leur esthétique et le langage cinématographique de leur réalisateur.<sup>2</sup>

Cette remise en question s'est intensifiée avec l'organisation de certains centres d'archives cinématographiques iraniens ou la découverte, dans des circonstances inattendues, des négatifs ou positifs de certains films réalisés avant 1979, précédemment considérés comme inexistantes par le gouvernement de la République islamique qui cherchait ainsi à censurer ces œuvres par simple déclaration ; parfois, même les historiens du cinéma iranien ont sous-estimé l'existence de ces films.

En effet, pendant mes recherches universitaires sur l'histoire du cinéma iranien, j'ai constaté que ces découvertes constituent des preuves indéniables que telle qu'elle se présente actuellement cette histoire n'est pas encore écrite par de véritables historiens mais repose sur la compilation des critiques publiées lors de la sortie des films, intégrant les commentaires et la vision des critiques qui préféraient un style ou un genre particulier, ou catégorisaient un film en fonction

1- Vincent Pinel avance l'idée selon laquelle la restauration d'un film donne naissance à un « film nouveau » en raison des multiples transformations inévitables surgies lors de ce processus, que celles-ci soient induites par l'effet du temps sur les supports, la technologie et la méthodologie utilisées pour la restauration, et ainsi de suite. Voir : Pinel Vincent, « Pour une déontologie de la restauration des films », in. *Revue Positif*, n° 421, mars 1996.

2- Iris Deniozou conclut son article sur la restauration d'un film en abordant la question des échanges entre les archives cinématographiques, les théoriciens et les historiens du cinéma ainsi : « Les quelques exemples déjà existants démontrent que la collaboration plus étroite et plus régulière entre les centres de recherche en histoire, telles les facultés de cinéma (qui s'appuient encore en majorité sur l'étude des sources non-filmiques), et les archives cinématographiques est profitable aux deux milieux et qu'elle peut aboutir à des projets multidisciplinaires. Leur collaboration ne peut plus se concevoir comme un croisement de deux « mondes » différents, au cours duquel les historiens apportent leur savoir aux restaurateurs. Il s'agirait plutôt aujourd'hui de deux aspects du même monde, qui par l'échange et le travail commun contribuent à l'écriture de l'histoire du cinéma. », Voir : Deniozou Iris, *Restauration des films : le principe de la documentation et le rôle de la recherche*, 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze : *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, [en ligne]. Lien : <https://doi.org/10.4000/1895.5687> (consulté le 22/02/2024).

de leur relation avec son réalisateur.<sup>3</sup> D'un autre côté, cette période s'appuie sur la retranscription des souvenirs de quelques personnes ayant joué un rôle clé dans le lancement du cinéma iranien et son institutionnalisation. Cependant, selon mes recherches, ces souvenirs ne manifestent pas toujours de la part de leur narrateur l'impartialité souhaitable. Il est possible de constater que, pour établir sa propre notoriété, le narrateur a parfois omis le nom de certains collègues ou de certains films ou a minimisé leur importance.

Quant à la période de l'histoire du cinéma iranien de 1979 jusqu'à aujourd'hui, elle pâtit de la pratique de la censure imposée par le gouvernement iranien, qui imprime sa vision islamique et sa version politique. Aujourd'hui en Iran, l'accès aux archives filmiques et la restauration de certains films se heurtent fréquemment à des défis complexes, notamment en raison de la censure mise en place par le gouvernement de la République islamique.<sup>4</sup> Ce dernier cherche à conserver le contrôle sur la sélection des œuvres à restaurer afin de façonner l'image qu'il souhaite projeter de la culture et de la société du pays à travers son cinéma.<sup>5</sup>

Tout d'abord, je dresserai le portrait des principaux centres d'archives et décrirai leur fonctionnement. Ensuite, en m'appuyant sur les démarches que j'ai entreprises dans l'objectif de restaurer quelques films du cinéma d'auteur iranien entre 2015 et aujourd'hui, j'explorerai les obstacles et les stratégies élaborées par le gouvernement iranien à travers ces institutions pour éviter la restauration de films non conformes à ses choix. En exposant les difficultés auxquelles certains réalisateurs se heurtent dans la préservation de leurs films, j'exposerai également quelques tactiques qu'ils déploient pour contourner les restrictions politiques et idéologiques afin de restaurer les œuvres interdites. Il me paraît nécessaire de préciser ici que cet article s'appuie notamment sur le cas des films de Mohammad Reza Aslani, qui m'a accordé son autorisation pour en parler. D'un autre côté, je me base uniquement sur les entretiens accordés par des directeurs et membres du personnel de ces centres publiés dans des revues iraniennes, sans dévoiler mes propres entretiens avec ces responsables. Ainsi,

---

3- Les ouvrages de Jamal Omid consacrés à l'histoire du cinéma iranien, devenus la référence prédominante pour tous les écrits subséquents portant sur cette histoire, regorgent de ce type de commentaires. Pour illustrer le manque de méthodologie et l'incorporation de jugements personnels, prenons l'exemple de ce passage emblématique où il s'exprime au sujet de Mehdi Misaghieh (1928-1991), réalisateur et l'un des premiers producteurs à s'engager dans la réalisation de films d'auteur : « Mehdi Misaghieh a réalisé des films et a fait des films sans goût et sans intérêt, et il paraissait arrogant, ambitieux et frimeur mais malgré cela Misaghieh a mis toute sa fortune et son énergie dans le cinéma iranien. » Voir : Omid Jamal, *L'Histoire du cinéma iranien : 1900-1979*, Téhéran, Rozaneh, 1996, p. 730.

4- Tajdini Ali, « Les décideurs du cinéma après la révolution islamique », in. *Saisonnier Naghd-e sinemâ*, n° 19, Hiver 1999, p. 131-147.

5- Asadzadeh Mostafa & Ashena Hesam Aldin, « Théorie du cinéma d'État iranien : Analyse de la politique cinématographique postrévolutionnaire avec un accent sur les politiques de la Fondation cinématographique Fârâbi », in. *Revue Études stratégiques des politiques publiques*, n° 34, Série 10, juin 2020, p. 252-271.

Voir aussi : Devictor Agnès, *Politique du cinéma iranien : de l'âyatollah Khomeyni au président Khâtami*, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 50.

toutes les informations retranscrites ici renvoient à des déclarations faites par ces personnes qui ont été publiées, et sur lesquelles j'ai effectué des recherches pour m'assurer de leur exactitude.

## Les principaux centres d'archives cinématographiques et leur fonctionnement

Filmkhâneh (Filmothèque)<sup>6</sup>, situé à Téhéran, est le centre d'archives cinématographiques le plus éminent. Il voit le jour en 1949 grâce à la vision et aux efforts conjugués de plusieurs personnes, notamment Farrokh Ghaffari, soutenu par Henri Langlois. Ghaffari parvient à concrétiser cette filmothèque dans sa forme actuelle ; par la suite, il aide à la création de filmothèques et de ciné-clubs dans nombre d'autres villes.<sup>7</sup>

Dans un premier temps, Ghaffari s'attelle à l'acquisition de films muets occidentaux, avant de poursuivre avec les sorties occidentales contemporaines, et ce jusqu'à son départ d'Iran en 1979. Étant donné que cet établissement était rattaché au ministère de la culture, tous les films produits par cette entité ont été systématiquement déposés dans cet établissement d'archives à la demande de Ghaffari ; ainsi s'est créée une section dédiée aux films iraniens.<sup>8</sup>

Malheureusement, à la suite des réformes de la Révolution Culturelle en 1980-1983<sup>9</sup>, une partie des archives de Filmkhâneh a été saisie par la Bonyâd Mostazafân (Fondation des déshérités)<sup>10</sup> et finalement déclarée perdue.<sup>11</sup> En réalité, cette fondation avait déposé ces archives, dans des endroits inadaptes tels que d'anciennes usines. Ce n'est qu'après les années 2000<sup>12</sup> que les portes de

---

6- Jafari Jelveh Mohammad Reza, *Une Idée pour maintenant dans la voie du cinéma national : Le Cinéma national, le besoin nation, l'effort national*, Téhéran, Les éditions de la fondation cinématographique Fârâbi, 2008, p. 42.

7- Jahed Parviz, *De la cinémathèque de Paris à Filmkhâneh de Téhéran : un entretien avec Farrokh Ghaffari*, Téhéran, Mâhris, 2022.

Voir aussi : Nouri Said, *Le temps de Farrokh : Entretien avec Farrokh Ghaffari*, Téhéran, éd. Rouzbahân, 2017.

8- Baharlou Abbas, « Un miroir devant le temps : Filmkhâneh national iranien dans le passage du temps », in. *Revue Mensuel Film*, n° 19, septembre/octobre 2022, p. 18-19.

9- Cette révolution est un mouvement initié par des religieux et des théoriciens partageant une vision islamiste, visant à l'islamisation de la culture et de l'éducation. En conséquence de ce mouvement, de nombreux artistes se sont vus interdits de travailler, et certains d'entre eux, à l'instar d'Arby Ovanessian ou de Hajir Daryush, ont été contraints de quitter le pays pour sauver leur vie. Voir : Coville Thierry, *Iran : La Révolution invisible*, Paris, La Découverte, 2007, p. 150.

Voir aussi : Devictor Agnès, *Politique du cinéma iranien : de l'âyatollah Khomeyni au président Khâtami*, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 15-17.

10- Cette fondation, créée en avril 1979, relève de l'autorité du guide suprême de la République islamique. Initialement, elle est mise en place dans le but de confisquer les biens des membres de la famille Pahlavi et de toutes les personnes ayant servi ce gouvernement. Parmi les biens confisqués, on compte notamment la télévision et la radio ainsi que tous les centres culturels créés par les épouses et les sœurs du dernier Shah. Voir : Devictor Agnès, *Politique du cinéma iranien : de l'âyatollah Khomeyni au président Khâtami*, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 72-73

11- Baharlou Abbas, *op.cit.*, p. 20.

12- Entre 1998 et 2000 il y a eu une ouverture envers l'art grâce au mouvement *La rencontre des civilisations* lancé par le président de l'époque Mohammad Khatami. Voir : Coville Thierry, *op.cit.*, p. 152-156.

certaines de ces usines ont été ouvertes au public<sup>13</sup> pour la vente ou la location d'objets saisis, parmi lesquels figuraient des négatifs, des positifs, des costumes et des objets de décoration de films et de théâtre, etc. Une partie de ces bobines a ensuite été restituée à Filmkhâneh.<sup>14</sup> Certains collectionneurs qui détenaient déjà des copies de ces films ou les avait achetées dans ces usines, les ont, plus tard, remises ou vendues à Filmkhâneh.

Avec la fermeture en 2013 de deux grands laboratoires d'étalonnage analogique, Badii (fondé en 1957) et Filmsâz (fondé en 1967), une partie des négatifs qui y étaient conservés a été transférée à Filmkhâneh,<sup>15</sup> tandis que d'autres ont été vendus en tant qu'objets antiques ou décoratifs<sup>16</sup> dans ces usines. C'est précisément dans ce contexte que les négatifs du film *L'Échiquier du vent*, abandonnés par le studio Badii, ont été découverts.<sup>17</sup>

Sous la direction de Mohammad Hassan Khoshnevis, qui prend les rênes de Filmkhâneh en 1983<sup>18</sup>, cet établissement s'est davantage orienté vers l'archivage des films iraniens. Il offre aux réalisateurs la possibilité d'y déposer une copie de leur film, en leur procurant parfois un soutien financier.<sup>19</sup> Pendant son mandat, cet établissement a entamé une collaboration plus méthodique avec les filmothèques et les filiales audiovisuelles du Ministère de la culture dans différentes régions du pays.<sup>20</sup> L'objectif était de récupérer les versions les plus intactes des films, en particulier les premiers films iraniens.<sup>21</sup>

Avec l'avènement de la technologie numérique, Filmkhâneh s'adapte à cette nouvelle ère en acceptant d'archiver une copie de tous les films produits en Iran sur des disques durs.<sup>22</sup>

Le département d'archivage de la télévision iranienne<sup>23</sup> à Téhéran est créé sous la supervision de Mostafa Farzaneh<sup>24</sup> peu de temps après la mise en place de la

13- Ces endroits ressemblent à un marché aux puces.

14- Baharlou Abbas, *op.cit.*, p. 20.

15- Taheri Ladan, « Cette maison est lumineuse », in. *Revue Mensuel Film*, n° 19, septembre/octobre 2022, p. 26

16- Tahaminejad Mohammad, « Des Documentaires emprisonnés dans des sacs plastiques », in. *Revue Mensuel Film*, n° 19, septembre/octobre 2022, p. 23.

17- Aslani Shahrestani Gita, *L'Échiquier du vent : Une Redécouverte inespérée : À propos du film de Mohammad Reza Aslani*, Paris, Carlotta éditions, 2021, p. 51.

18- Khoshnevis était le directeur de Filmkhâneh jusqu'à sa retraite en 2013, moment où Ladan Taheri lui a succédé.

19- Taheri Ladan, *op.cit.*, p. 26

20- Il convient de noter que les centres d'archivage d'autres régions ne détiennent généralement que des versions en positif.

21- Farhadi Parastou (intervieweuse), « Les non-dits d'un directeur de ses trente ans d'effort et de souffrance : L'entretien de L'ISNA avec l'ancien directeur de Filmkhâneh », in. *ISNA : Iranian Student's News Agency*, 14/09/2017. [en ligne]. Lien : <https://www.isna.ir/news/96070302077> (consulté le 22/02/2024).

22- Maktabifard Leyla, « Une enquête sur la distribution, la reproduction et l'archivage des films documentaires : Une source d'information oubliée », in. *Saisonnier Ganjineh-ye-Asnad*, n° 93, printemps 2014, p.151.

23- Devictor Agnès, *op.cit.*, p. 69-70.

24- Farzaneh Mostafa, *L'Araignée loquace*, Paris, version persan édité par Mostafa Farzaneh, 1996, p. 233-241. Version français : Paris, L'harmattan, 2014, p. 262-266.

télévision nationale sous la direction de Reza Ghotbi en 1965<sup>25</sup>. Ainsi, dès les débuts de la télévision, toutes les productions télévisuelles et tout ce qui est diffusé se trouvent consignés dans cet établissement. Ces archives couvrent la période de 1958<sup>26</sup> à 1979 et ont été préservées après l'instauration de la République iranienne. Cependant, la majorité de ces archives a été interdite de visionnage à la suite des réformes de la Révolution Culturelle en 1980-1983. Cette censure a pour conséquence que ces archives ne sont toujours pas classées ni organisées, et il arrive même que l'existence de certains films, en particulier documentaires, soit ignorée. Un exemple parfait illustrant cette situation est *La Coupe Hassanlou* de Mohammad Reza Aslani réalisé en 1966, produit par la télévision iranienne dans le département de recherches et documentaires de Fereydoun Rahnama de la télévision nationale dirigé par Reza Ghotbi. Jusqu'en 2014, les négatifs de ce film étaient déclarés perdus. À cette date, le musée national de Téhéran envisage de célébrer le centenaire de la découverte de la coupe en projetant ce film et sollicite les archives de la télévision pour obtenir une copie de haute qualité, nécessitant la numérisation des négatifs. Toutefois, selon les responsables de ce département, après une nouvelle recherche, les négatifs étaient introuvables. Convaincus que le film ne disposait que d'une seule version de positifs fortement dégradés, le centre demande à Aslani de réaliser un remake de son propre film cinquante ans plus tard, avec le budget initialement prévu pour la numérisation et la restauration. Ce n'est qu'en 2022, à la suite de ma demande, que les responsables du département d'archives de la télévision ont entrepris de nouvelles recherches et ont annoncé que les négatifs de ce film étaient bien conservés à la télévision, fournissant ainsi à Aslani une version numérisée.<sup>27</sup>

La déclaration de perte des négatifs par la télévision peut s'étendre à des films réalisés sous la République islamique, comme *Les Nouveaux souffles (Tazeh Nafasha)* de Kianoush Ayari. Après sa première projection en 1981, ce film n'a plus été diffusé à la télévision en raison de la pratique de la censure.<sup>28</sup> Le cinéaste, incapable de récupérer une copie de son film malgré ses demandes pour organiser une projection alternative, a conclu que les négatifs et positifs de son œuvre étaient perdus, probablement parce que le département d'archives de la télévision ne les avait pas conservés. Ce n'est qu'en 2006, lors d'un programme dédié à la Révolution de 1979, que le film a été projeté à nouveau à la télévision dans une version intégrale, sans aucune censure.<sup>29</sup>

25- La télévision d'État ne transmettra qu'à partir du 26 octobre 1966.

26- 1958 est l'année de création de la télévision privée iranienne par Habibollah Sabet (1903-1990), connu sous le nom de Sabet Pasal, qui a également diffusé ses premiers programmes à cette époque. Cette chaîne de télévision était placée sous l'autorité du ministère de la Poste, du Téléphone et du Télégraphe iranien.

27- Rouzban Niyousha : « Une partie des films iraniens sont en train de se détériorer : Les Négatifs meurent », in. *Mehr News Agency*, novembre 2015, [en ligne]. Lien : <https://www.mehrnews.com/news/2954263> (consulté le 22/02/2024).

28- Ce film comporte des séquences dans lesquelles apparaissent des femmes iraniennes non voilées, dont l'image a été interdite de toute forme de diffusion à partir de la révolution culturelle.

29- Cette déclaration de Kianoush Ayari a été faite en 2016 lors d'une séance de projection de la version numérisée de son film au Centre de Recherche de la Culture et de la Communication. [en ligne]. Lien : <https://www.aparat.com/v/57FxW> (consulté le 22/02/2024).

Le département du cinéma du Kânoun, créé par Firouz Shirvanlou<sup>30</sup> en 1969, consiste en un volet de production cinématographique qui a été intégré aux archives des bibliothèques et à l'édition de l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes (Kânoun parvaresh fekri koudakân va no-jdavânân)<sup>31</sup>, placé sous l'égide du bureau de Farah Diba, établi en 1965 sous la direction de Leyli Arjomand. Dès ses débuts, ce centre cinématographique a produit une série de fictions destinées aux enfants, réalisées par les meilleurs cinéastes iraniens. Malgré les changements de gouvernement, ce centre a maintenu ses activités et est demeuré un important lieu d'archivage de ses propres productions.

Après l'instauration de la République islamique, trois centres se sont distingués dans la production cinématographique, chacun possédant ses propres départements d'archives : Hozeh Honari (le centre culturel)<sup>32</sup>, le Centre Cinématographique Fârâbi<sup>33</sup>, et Anjoman-e Sinemây-e Javânân Iran (l'association du Cinéma des jeunes Iraniens).<sup>34</sup> Les archives de ces centres modernes sont bien organisées et faciles d'accès. À titre d'exemple, les négatifs des films de Mohsen Makhmalbaf, produits par Hozeh Honari, sont soigneusement préservés malgré la censure qui a frappé les œuvres de ce cinéaste, ce qui aurait pu justifier la destruction de ses négatifs. Malencontreusement, Sinemây-e Javânân n'a pas montré le même souci envers la conservation de l'ensemble de ses productions. Une partie de ses archives a été jetée sous prétexte qu'il s'agissait de films amateurs. Face à cette méconnaissance de leur travail, certains de ces réalisateurs ont pris l'initiative de déposer une copie de leurs films à Filmkhâneh.<sup>35</sup>

---

30- Malheureusement, le nom de Firouz Shirvanlou est méconnu de certains historiens du cinéma iranien, en particulier de ceux qui ont rédigé leurs travaux en français ou en anglais. Toutefois, les témoignages de Leyli Arjomand, de la famille de Shirvanlou, et de ceux qui ont réalisé les premiers films de Kânoun entre 1969 et 1970 attestent que Shirvanlou a été à l'origine de ce département puis son responsable. Des recherches récentes menées dans les archives papier de cet institut précisent davantage le rôle de Shirvanlou au sein de cette institution jusqu'en 1970, année où il a présenté sa démission. Les détails de ces informations, basés sur ses documents, sont exposés dans un article publié dans le numéro spécial sur le Kânoun de la revue *Angâh*. Voir : Sahba Fateh, « Pas Une Terreur mais Trois : À propos de Firouz Shirvanlou », in. *Revue Mensuel Angâh*, n° 2, *L'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes*, Téhéran, 1<sup>er</sup> janvier 2017, p. 226-236.

Voir aussi le documentaire *Kanoon* réalisé par Khatereh Khodaei en 2015. [en ligne]. Lien : <https://vimeo.com/390103590> (consulté le 22/02/2024).

31- Sharifi Said, « L'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes », In. *Saisonnier Bahâr*, n° 19, printemps 1998, p. 34.

Voir aussi : Devictor Agnès, *op.cit.*, p. 71-72.

32- Jafari Jelveh Mohammad Reza, *op.cit.*, p. 45.

Voir aussi : Roshan Amir Ali, « Dossier : Chirurgie de l'âme : Un bref aperçu de 3 décennies d'activité de Hozeh Honari, l'Organisation de la propagande islamique », in. *Revue Mensuel Kheradnâme Hamshahri*, n° 30 & 31, mai & juin 2009, p. 98-101.

33- *Ibid.*, p. 34.

Voir aussi : Devictor Agnès, *op.cit.*, p. 57-59.

Voir aussi : Asayesh Mohammad Hoseyn, « Comprendre la parole de ceux qui sont contre le cinéma en Iran », in. *Saisonnier Fârâbi*, n° 37, Téhéran, été 2000, p. 95-108.

34- Devictor Agnès, *op.cit.*, p. 38.

35- Taheri Ladan, *op.cit.*, p. 26

## Quels films sont acceptés ou refusés pour la restauration ?

Après la Révolution culturelle et la mise en place de nouvelles lois, une grande partie des films produits sous la dynastie Pahlavi a été interdite de projection, et leur préservation a été considérée comme futile.<sup>36</sup> Cette interdiction touchait notamment les films abordant des sujets jugés pro-royalistes, anti-islamiques, ou comportant des éléments jugés *Fahshâ* (corruption morale) selon le gouvernement en place.<sup>37</sup>

La censure était particulièrement sévère envers les réalisateurs ou les acteurs qui avaient manifesté leur affiliation au gouvernement Pahlavi, tels que le cinéaste Hajir Daryush et ceux qui ne se montraient pas favorables au nouveau gouvernement, à l'instar de Bahram Beyzai.

Ces réticences envers ces cinéastes font que la conservation de leurs films n'est toujours pas parmi les priorités des centres d'archivage. En revanche, les films qui véhiculaient un contenu conforme à la vision du gouvernement, que ce soit par leur orientation islamiste ou par leur critique sociale et politique de la dynastie Pahlavi, ont été favorisés pour la restauration.<sup>38</sup> Par exemple, *La Vache* (1969) de Daryush Mehrjoui a su grâce à sa critique indirecte du système politique et social de son époque, conquérir l'approbation de Khomeyni qui considérait ce film comme un exemple à suivre.<sup>39</sup>

Un autre exemple de film dont la restauration a été étonnamment priorisée est *La Nuit où il a plu* (1967) de Kamran Shirdel<sup>40</sup>. Ce choix s'explique par le fait que le film dénonçait de manière subtile les dysfonctionnements du système social de l'époque.<sup>41</sup> Cependant, la restauration de ces films ne doit pas être interprétée comme le signe d'une collaboration idéologique de ces réalisateurs avec le gouvernement de la République islamique.

## Les astuces de la censure pour empêcher la restauration d'un film

Ces instituts d'archives, tous en conformité avec les lois de la République islamique, exercent leur propre forme de censure indirecte. Ici, j'énumère quelques-uns des défis auxquels j'ai été confrontée (les mêmes que mes collègues ont rencontrés avec d'autres films) lors de mes demandes de négatifs de films d'Aslani en vue de réaliser des tirages numériques pour une éventuelle restauration, en Iran ou à l'étranger, entre 2015 et aujourd'hui :

36- Asayesh Mohammad Hoseyn, *op.cit*, p. 95-108.

37- Devictor Agnès, *op.cit*, p. 53 & 87-111.

38- Taheri Laleh (interviewée), « Les Maison ne sont pas les lieux de conservation des films », in. *Journal Imnâ*, 20 avril 2022, [en ligne]. Lien : <https://www.imna.ir/news/487883/خانه-ها-محل-نگهداری-فیلم-ها-نیستند> (consulté le 22/02/2024).

39- Le discours de Khomeyni avec Taghi Farrahi, le directeur de la télévision et de la radio nationales de la République islamique iranienne, à Darband le 13/05/1980, in. Khomeyni Rouhallah, *Les paroles de l'Imam : Un recueil des œuvres de l'Imam Khomeyni*, 12<sup>e</sup> tom, Téhéran, Institut d'Édition Imam Khomeyni, 2006, p. 292.

40- Siyadat Amir Hoseyn (intervieweur), « La Magie de la numérique », in. *Revue Mensuel Film*, n° 19, septembre/octobre 2022, p. 34-35.

41- Asayesh Mohammad Hoseyn, *op.cit*, p. 102-103.



Leur première stratégie consiste à prétendre qu'aucune trace des négatifs ou positifs des films n'existe, et que même s'il subsiste une copie, elle est endommagée et inutilisable.

Cela a été le cas pour tous les films produits par *La Société du développement cinématographique*, fondée par Mehdi Boushehri<sup>42</sup>. Étant donné que la production de ces films était liée à la famille Pahlavi, ils ont été saisis par la Bonyâd Mostazafân et, depuis, ces films ont été déclarés perdus. Les seuls films qui ont été sauvés sont *L'Échiquier du vent* de Mohammad Reza Aslani, découvert parmi les objets abandonnés par Bonyâd Mostazafân et vendus comme simple éléments de décor, et *Le Rapport* (1977) d'Abbas Kiarostami.

La deuxième méthode consiste à invoquer des problèmes de financement : parfois, les responsables de ces établissements manifestent leur volonté d'apporter leur aide et de faciliter la restauration d'un film. Cependant, ils demandent au cinéaste d'assumer l'ensemble des coûts par ses propres moyens. Cela s'avère clairement difficile à surmonter pour un individu seul, en l'absence d'un mécène, concept encore peu répandu en Iran.

Parfois, après avoir donné leur accord pour la restauration d'un film même s'il n'est pas conforme aux lois de la République islamique, les directeurs prétextent qu'il faut obtenir une autorisation de la part du ministère de la Culture ou d'un autre organe gouvernemental, comme si leur centre n'était pas un organisme public dépendant du gouvernement.

Si la solution de restauration se présente hors d'Iran, ces centres exigent l'obtention d'une autorisation des douanes iraniennes pour envoyer les négatifs ou positifs. Cela devient encore une étape presque insurmontable car à la douane ces films et le passé du réalisateur sont vérifiés selon les normes de la République islamique, sinon cette autorisation ne verra pas le jour.

Un exemple concret de cette situation est le cas de quelques films de cinéastes que j'ai demandés au Kânoun en 2022 afin de les envoyer à la Cineteca di Bologna en vue d'une restauration. Trois films de Mohammad Reza Aslani produits par ce centre faisaient partie de cette demande. La directrice du département international a exprimé son intention de coopérer et m'a confirmé avoir préparé tous les négatifs en vue de leur envoi à Bologne. Après un an, elle m'a annoncé que l'autorisation de la sortie des bobines était obtenue et que la Cineteca di Bologna pouvait mettre en œuvre l'expédition par la poste. C'est lors de la signature du contrat rédigé que de nouveaux obstacles ont surgi : ce contrat stipulait que l'ensemble des droits sur les films revenaient au Kânoun, laissant ainsi le réalisateur sans aucun droit. Cette clause donnait au Kânoun le pouvoir de décider de toutes les étapes suivant la restauration des films, y compris le contrôle sur leur distribution.

---

42- L'époux d'Ashraf Pahlavi, la sœur jumelle du dernier roi Pahlavi.

Suite aux demandes injustifiées du Kânoun, j'ai choisi de patienter jusqu'à ce que l'organisation propose une solution équitable pour les droits d'auteur des films que j'avais sollicités, étant consciente que Filmkhaneh assurait une gestion adéquate de ces droits. Deux ans plus tard, le directeur du département cinématographique du Kânoun, Mohammad Reza Karimi Saremi, a informé Aslani que dorénavant, 30% des droits de film seraient attribués aux auteurs. Au fil de ces années, ce directeur a réussi à obtenir un financement substantiel pour la restauration de plusieurs films réalisés avant 1979, dont ceux d'Aslani.

Enfin, il est possible de croire que toutes ces excuses sont élaborées dans le but de retarder la restauration d'un film non approuvé par le gouvernement, avec l'intention de décourager le demandeur et de le pousser à abandonner le projet. D'un autre côté, probablement, les responsables de ces centres ont besoin de temps pour faire comprendre au gouvernement l'importance de la restauration de ces films et ainsi obtenir un budget pour pouvoir le faire, eux même.

### **Les solutions pour contourner la censure sur la restauration de film**

Outre cette méthode de chercher des copies situées hors d'Iran, il subsiste d'autres stratagèmes pour contourner la censure qui entrave le processus de restauration cinématographique.

Puisque ces centres cinématographiques connaissent fréquemment des changements à leur tête, il est parfois envisageable de patienter pendant une ou deux années, en vue de traiter avec un nouveau directeur. Ces transitions, dans certains cas, peuvent offrir l'opportunité d'obtenir l'approbation pour un film auparavant mis de côté par le directeur précédent ; mais elles peuvent aussi causer l'effet inverse : qu'un film ayant déjà reçu l'approbation soit brusquement bloqué.

Une autre possibilité réside dans la recherche de copies en positif au sein des centres d'archives d'autres régions : en effet, certains de ces centres sont moins soumis à des contrôles en raison de leur emplacement géographique ou bien leurs archives n'ont pas encore été organisées parce que les responsables ont rarement conscience de la valeur de ces archives. Par conséquent, un allié du cinéaste peut discrètement extraire une copie en positif qui n'a pas été encore enregistrée, laquelle sera ainsi considérée comme inexistante.

Dans le cas où des bobines de films quittent les archives iraniennes et que la possibilité de restauration se présente à l'extérieur de l'Iran, le détenteur des bobines doit trouver des solutions pour les faire sortir sans être confronté aux autorités douanières. Par exemple, en 2014, Mohammad Reza Aslani a décidé d'envoyer les bobines de négatifs de *L'Échiquier du Vent* en France afin d'entrer dans une démarche de restauration hors d'Iran. Pour éviter que les paquets de bobines ne soient inspectés par la douane, Aslani les a expédiés via une société de livraison privée étrangère qui n'avait pas à se conformer aux réglementations du gouvernement iranien pour ses activités.

Enfin, une autre solution pour restaurer un film en Iran est de faire appel à une société privée, notamment pour les cinéastes qui ont conservé les négatifs ou une copie positive de leur propre œuvre. Évidemment, toutes les dépenses liées à cette opération incombent à la personne qui en fait la demande auprès de ces entreprises.

## Conclusion

Cela fait quarante-cinq ans que la préservation du patrimoine cinématographique iranien est entravée par la vision politique et idéologique du gouvernement en place. Les institutions d'archivage, notamment Filmkhâneh et le département d'archivage de la Télévision iranienne, tout en cherchant à préserver ces œuvres, érigent des barrières bureaucratiques pour restreindre les choix de restauration en fonction de leurs critères idéologiques. Aujourd'hui, de nombreux chefs-d'œuvre de l'histoire du cinéma iranien sont négligés ou interdits de restauration en raison du contenu jugé non conforme. Cependant, les cinéastes et les amateurs de cinéma ont démontré une forte résilience en développant des stratégies astucieuses pour contourner la censure et préserver cet héritage cinématographique.

Cette lutte constante pour la préservation du cinéma iranien a contribué à combler quelques lacunes de son histoire et appelle même à étudier cette histoire avec une nouvelle approche. Comme le dit João Benard Costa pour l'histoire du cinéma en général : « Aussi jeune soit-elle, l'histoire du cinéma comporte de nombreux points d'ombre. La tâche de les combler nous incombe principalement. Nous les comblons et en sommes fiers, mais le champ est vaste et beaucoup reste à faire. Je suis convaincu que nous devons contredire l'idée préconçue selon laquelle l'histoire du cinéma a déjà été écrite et que tout ce qui devait être découvert l'a été par nos prédécesseurs »<sup>43</sup>. Ce chantier à peine entamé nécessite la collaboration des centres d'archives en Iran pour mettre à disposition des chercheurs et historiens des listes exhaustives de leurs archives. Ceci permettra à ces experts de visionner ces films avec une perspective impartiale, se détachant des jugements de valeur préexistants, afin de replacer ces œuvres dans l'histoire du cinéma iranien à leur juste valeur.

---

43- « Young as it is, the history of cinema has many black holes. The task to fill the mis mainly ours. And we do fill them up and are proud of it, but the field is vast and a lot has still to be done. I believe that we have to contradict the existing idea that the history of cinema has already been written and that everything that had to be discovered was discovered by our predecessors. », Voir : Benard Costa João, « Rediscovering The role of Film Archives: To Preserve And To Show: Papers and Debates of the International Symposium Organised by the Cinemateca Portuguesa on the Occasion of the 45<sup>th</sup> Congress of the International Federation of Film Archives, Lisboa April 21<sup>st</sup> and 22<sup>nd</sup> 1989 », In. Revue FIAF & Cinemateca Portuguesa, 1990, p. 55.

## Bibliographie

- Asadzadeh Mostafa (اسدزاده مصطفی) & Ashena Hesam Aldin (آشنا حسام الدین), « Théorie du cinéma d'État iranien : Analyse de la politique cinématographique postrévolutionnaire avec un accent sur les politiques de la Fondation cinématographique Fârâbi » (نظریه سینمای دولتی ایران : تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد مطالعات راهبردی), in. *Revue Études stratégiques des politiques publiques* (مطالعات راهبردی), n° 34, Série 10, Juin 2020, p. 252-271.
- Asayesh Mohammad Hoseyn (آسایش, محمدحسین), « Comprendre la parole de ceux qui sont contre le cinéma en Iran » (سنخشناسی مخالفان سینما در ایران), In. *Saisonnier Fârâbi* (فصلنامه فارابی), n° 37, Tehran, L'Été 2000, p. 95-108.
- Aslani Shahrestani Gita, *L'Échiquier du vent : Une Redécouverte inespérée : À propos du film de Mohammad Reza Aslani*, Paris, Carlotta éditions, 2021.
- Baharlou Abbas (بهارلو عباس), « Un miroir devant le temps : Filmkhâneh national iranien dans le passage du temps » (آینه‌یی در برابر زمان : فیلم‌خانه‌ی ملی ایران در گذر زمان), in. *Mensuel Film* (ماهنامه فیلم), n° 19, Septembre/Octobre 2022, p. 18-20.
- Benard Costa João, « Rediscovering The rol of Film Archives: To Preserve And To Show: Papers and Debates of the International Symposium Organised by the Cinemateca Portuguesa on the Occasion of the 45<sup>th</sup> Congress of the International Federation of Film Archives, Lisboa April 21<sup>st</sup> and 22<sup>nd</sup> 1989 », In. *Revue FIAF & Cinemateca Portuguesa*, 1990.
- Coville Thierry, *Iran : La Révolution invisible*, Paris, La Découverte, 2007.
- Deniozou Iris, « Restauration des films : le principe de la documentation et le rôle de la recherche », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze: *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, [En ligne], 83 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2020, [en ligne]. Lien : <https://doi.org/10.4000/1895.5687> (consulté le 22/02/2024).
- Devictor Agnès, *Politique du cinéma iranien : de l'âyatollâh Khomeyni au président Khâtami*, Paris, CNRS Éditions, 2004.
- Farhadi Parastou (intervieweuse) (فرهادی پرستو), « Les non-dits d'un directeur de ses trente ans d'effort et de souffrance : L'entretien de L'ISNA avec l'ancien directeur de Filmkhâneh » (ناگفته‌های یک مدیر از رنج و زحمتی ۳ ساله: مصاحبه‌ی ایسنا با مدیر سابق), (فیلمخانه), in. *ISNA : Iranian Student's News Agency*, 14/09/2017. [en ligne]. Lien : <https://www.isna.ir/news/96070302077> (consulté le 22/02/2024).
- Farzaneh Mostafa (فرزانه مصطفی), *L'Araignée parlante* (عنكبوت سخنگو), Édité par Mostafa Farzaneh, Paris, 1996.
- Jafari Jelveh Mohammad Reza (جعفری جلوه محمدرضا), *Une Idée pour maintenant dans la voie du cinéma national : Le Cinéma national, le besoin nation, l'effort national* (طرحی برای اکنون در مسیر سینمای ملی: سینمای ملی, نیاز ملی, عزم ملی), Tehran, Les éditions de la fondation cinématographique Fârâbi (انتشارات بنیاد سینمای فارابی), 2008.
- Jahed Parviz (جاهد پرویز), *De la cinémathèque de Paris à Filmkhâneh de Tehran : un entretien avec Farrokh Ghaffari* (از سینماتک پاریس تا کانون فیلم تهران : رودرو با فرخ غفاری), Tehran, Mâhris (ماهریس), 2022.

- Khomeyni Rouhallah (خمینی روح‌الله), *Les paroles de l'Imam : Un recueil des œuvres de l'Imam Khomeyni* (مجموعه آثار امام خمینی), 12<sup>e</sup> tom, Tehran, Institut d'Édition Imam Khomeyni (مرکز تنظیم و نشر آثار امام خمینی), 1980.
- Maktabifard Leyla, « Une enquête sur la distribution, la reproduction et l'archivage des films documentaires : Une source d'information oubliée » (جستاری در توزیع، تکثیر و آرشیو), In. Saisonnier Ganjineh-ye- Asnad (گنجینه‌ی فصلنامه‌ی مستند: منبع اطلاعاتی فراموش شده (اسناد), n° 93, Printemps 2014, P. 140-152.
- Nouri Said (نوری سعید), *Le temps de Farrokh : Entretien avec Farrokh Ghaffari* (روزگار فرخ : گفتگو با فرخ غفاری), Tehran, éd. Rouzbahân (روزبهان), 2017.
- Pinel Vincent, « Pour une déontologie de la restauration des films », In revue Positif, n° 421, mars 1996.
- Roshan Amir Ali (روشن امیرعلی), « Dossier : Chirurgie de l'âme : Un Bref aperçu de 3 décennies d'activité de Hoze Honari l'Organisation de la propagande islamique » (پرونده : جراحی روح : مروری اجمالی بر پرونده سه دهه فعالیت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی), in. Mensuel Kheradnameh Hamshahri (ماهنامه خردنامه همشهری), n° 30 & 31, Mai & Juin 2009, pp. 98-101.
- Sahba Fateh (صحبیا فاتح), « Pas Terreur mais Trois : À propos de Firouz Shirvanlou » (ترور : فصلنامه آنگاه), n° 2, L'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes (کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان), Tehran, 1<sup>er</sup> janvier 2017. P. 226-236
- Sharifi Said (شریفی سعید), « L'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes » (کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان), in. Saisonnier Bahâr (فصلنامه بهار), n° 19, Printemps 1998, p. 29-38.
- Siyadat Amir Hoseyn (intervieweur) (سیادت امیرحسین), « La Magie de la numérique » (جادوی دیجیتال), in. Mensuel Film (ماهنامه فیلم), n° 19, Septembre/Octobre 2022, p. 34-39.
- Tahaminejad Mohammad (تهامی‌نژاد محمد), « Des Documentaires emprisonnés dans des sacs plastiques » (مستندهای محبوس در گونی), in. Mensuel Film (ماهنامه فیلم), n° 19, Septembre/Octobre 2022, p. 21-22.
- Taheri Ladan (تاهری لادن), « Cette maison est lumineuse » (این خانه روشن است), in. Mensuel Film (ماهنامه فیلم), n° 19, Septembre/Octobre 2022, 24-27.
- Taheri (Laleh) (interviewée) (تاهری لاله), « Les Maison ne sont pas les lieux de conservation des films » (خانه‌ها محل نگهداری فیلم‌ها نیستند), in. Journal Imnâ (روزنامه ایمنآ), 20 avril 2022, [en ligne]. Lien : <https://www.imna.ir/news/487883/-خانه-ها-محل-نگهداری-فیلم-ها-نیستند> (consulté le 22/02/2024).
- Tajdini Ali (تاجدینی علی), « Les décideurs du cinéma après la révolution islamique » (فصلنامه نقد), in. Saisonnier Naghd-e sinemâ (سیاستگذاران سینمای پس از انقلاب اسلامی), n° 19, L'Hiver 1999, pp. 131-147.

## Bibliographie générale

- Enticknap Leo, *Film Restoration: The Culture and Science of Audiovisual Heritage*, Palgrave Macmillan/UK, Basingstoke, 2013.
- Habib André & Marie Michel, *L'avenir de la mémoire : Patrimoine, restauration et réemploi cinématographiques*, Villeneuve d'Ascq/France, Presses Universitaires du Septentrion, 2013.
- Jones Janna, *The Past Is a Moving Picture: Preserving the Twentieth Century on Film*, USA, University of Florida, 2012.

**ملخص** | تمثل أرشفة الأفلام الإيرانية وترميمها تحديات معقدة بسبب الرقابة الحكومية التي تفرضها معايير أيديولوجية وسياسية. تسعى الحكومة إلى التحكم في اختيار الأعمال التي سيتم ترميمها باستخدام أشكال مختلفة من الرقابة، المباشرة وغير المباشرة. وعلى الرغم من الأساليب المختلفة التي تستخدمها، يجد المعنيون بالترميم استراتيجيات مختلفة للالتفاف على هذه القيود وإنقاذ الأفلام من خلال رقمنتها ثم ترميمها. وبفضل هذه الجهود المبذولة، ساهمت إعادة اكتشاف وترميم بعض الأفلام التي صُنعت قبل عام ١٩٧٩ في فتح الطريق أمام فكر جديد حول تاريخ السينما الإيرانية الذي غالبًا ما يتسم بالفجوات، لا سيما فيما يتعلق بسينما المؤلف الإيرانية.

**الكلمات الرئيسية** | أرشفة الأفلام، ترميم الأفلام، سينما المؤلف الإيرانية، تاريخ السينما الإيرانية، الرقابة.