

## DOSSIER THÉMATIQUE :

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

### CORPORÉITÉS REBELLES

La voix de la femme en Iran,  
Un film d'Andreas Rochholl

**Olfa Daoud**

Institut supérieur des beaux-arts  
de Nabeul en Tunisie

**Résumé** | Dans cet article, nous analysons le documentaire *La voix de la femme en Iran* d'Andreas Rochholl, qui présente le courageux affrontement de chanteuses iraniennes pour leur liberté d'expression artistique, en dépit des barrières politiques et culturelles. Le film met en exergue leur détermination inébranlable à faire entendre leur voix, remettant en question les restrictions rigoureuses imposées par le pouvoir en place et les usages d'une société dominée par le patriarcat. Cette lutte est soulignée par une mise en scène cinématographique qui glorifie les corps et les voix des actrices, incarnant une « corporéité rebelle » qui manifeste leur résistance. Cette représentation suscite une profonde empathie chez les spectateurs et stimule une réflexion critique. Notre analyse sémiotique du film révèle les procédés artistiques employés par les réalisateurs pour valoriser la résilience et l'engagement de ces femmes à préserver leur identité culturelle, montrant comment la musique et la voix deviennent des moyens de résistance et d'engagement, destinés à sensibiliser le public à des enjeux sociaux et politiques significatifs.

**Mots-clés** | *Voix de la femme en Iran*, Résistance, Identité culturelle, Corporalité, Corporéité rebelle.

1- Fiche technique : Titre original : *The Female Voice of Iran*, Genre : Musique, Année : 2020, Pays d'origine : Allemagne, Durée : 1 h 16 min, Date de sortie (Allemagne) : 28 novembre 2020, Date de sortie (France) sous le titre *La voix de la femme en Iran* : 12 mars 2021, Réalisateur : Andreas Rochholl.

**Abstract** | In this article, we analyze Andreas Rochholl's documentary *The Voice of Women in Iran*, which presents the courageous stand of Iranian women singers for their freedom of artistic expression, despite political and cultural barriers. The film highlights their unwavering determination to let their voices be heard, challenging the strict restrictions imposed by the ruling power and the customs of a society dominated by patriarchy. This struggle is underlined by a cinematic *mise-en-scène* that glorifies the actresses' bodies and voices, embodying a "rebellious corporeity" that manifests their resistance. This representation generates deep empathy in viewers and stimulates critical reflection. Our semiotic analysis of the film reveals the artistic methods employed by the filmmakers to valorize the resilience and commitment of these women to preserving their cultural identity, showing how music and voice become means of resistance and engagement, meant to raise public awareness of significant social and political issues.

**Keywords** | Women's voices in Iran, Resistance, Cultural identity, Corporality, Rebel corporeity.

## Introduction

Le regard que nous posons sur *La voix de la femme en Iran*, un documentaire mettant en lumière un groupe de chanteuses iraniennes réunies à travers les médias sociaux autour du thème commun « Je veux que ma voix soit entendue », est indubitablement teinté par la perspective des producteurs du film, le réalisateur Andreas Rochholl<sup>1</sup> et l'ethnomusicologue Yalda Yazdani<sup>2</sup>. Leur vision s'ancre solidement dans le contexte politique et culturel de l'Iran post-révolutionnaire de 1979. Cette époque a façonné un environnement où l'art et la culture sont étroitement régulés par le régime en place, engendrant des conséquences significatives sur la liberté d'expression artistique, en particulier pour les femmes, en imposant des contraintes déplaisantes sur la voix féminine dans les domaines artistiques. Le film démontre que malgré ces défis, certaines femmes artistes continuent de résister et de défier les limites en utilisant leur voix comme moyen de protestation et de réclamation d'égalité.

Nous nous consacrons à explorer la pertinence et la vitalité de ce documentaire, qui continue inlassablement de retenir notre intérêt. Nous y identifions les éléments qui enrichissent un récit de solidarité féminine, dans l'objectif de captiver, fidéliser et éveiller des émotions. Ce film adopte une méthode basée sur la narration et l'émotion, consistant à partager des histoires vraies et à entraîner tout spectateur dans une véritable « quête spirituelle ». Cela semble nourrir d'emblée son fil narratif principal, qui demeure implicitement politique.<sup>3</sup>

L'esprit de résistance présent dans le film ne contredit pas une dimension « mystique » sous-jacente, perceptible à travers les images, les textes et la musique. Il se manifeste par des références à la poésie et aux tropes classiques persans. Cela repose sur le pouvoir des mots et la trame des discours avec les protagonistes. Cette mise en scène met en lumière les références patrimoniales évoquées par les chanteuses interviewées, réveillant une mémoire qui se reflète dans la réclamation d'une identité réaffirmée. Ces techniques cinématographiques expriment une puissance critique à travers une représentation nuancée de la féminité, enrichissant le récit du film. Cette féminité infusée de mysticisme et d'une contestation latente est habilement tissée dans un entrelacs sémiotique de *corporéités rebelles*, défiant les normes du Haut-Conseil de la révolution culturelle en Iran tout en esquivant d'éventuelles sanctions.

Notre analyse se penche sur la manière dont le documentaire s'impose comme un moyen de critique et de mobilisation au sein de la société iranienne, transformant

1- Andreas Rochholl, cinéaste et metteur en scène d'opéra né en 1964, a fondé l'«Opéra Contemporain» à Berlin. Sa rencontre en 2015 avec Yalda Yazdani en Iran a profondément influencé sa vision artistique, l'éloignant d'une perspective eurocentrique et l'introduisant à la musique iranienne.

2- Yalda Yazdani, née en Iran, est une ethnomusicologue engagée dans la valorisation des musiciennes moyen-orientales. Actuellement chercheuse à l'Université de Siegen en Allemagne, elle se focalise sur la musique féminine en Iran depuis 2009.

3- Nous sommes fermement convaincus de l'importance de reconnaître et de valoriser les œuvres artistiques qui émergent de la résistance en Iran. Ces œuvres offrent une perspective politique dynamique et nous permettent d'explorer des facettes moins connues de la culture iranienne. Il est également essentiel de rendre hommage au courage et au sacrifice de ceux qui ont perdu leur vie dans la quête de liberté.

la voix féminine en un emblème de résistance face aux contraintes sociopolitiques, tout en examinant les méthodes sémiotiques qui alimentent cette dynamique.

### Échos de liberté : l'art en résistance

Depuis 2017, Andreas Rochholl et Yalda Yazdani organisent à Berlin le festival *Female Voice*, présentant une part occultée de l'Iran par le biais de performances de chanteuses iraniennes qui célèbrent la diversité ethnique de leur culture. Cela a demandé une grande persévérance, car dans leur pays, ces chanteuses n'ont pas le droit de se produire en solo en public. La persévérance de ces artistes, bien plus qu'une simple empathie, illustre parfaitement l'idée que « l'artiste par excellence est celui qui capte l'air du temps, voire, s'il est visionnaire, l'air du temps suivant »<sup>4</sup>. Animés par cette vision, ils ont collaboré en 2019 avec le cinéaste Sebastian Leitner pour créer un documentaire sur les chanteuses iraniennes, témoignant de leur engagement à donner une tribune à ces voix. En réalité, le film s'inscrit dans une série en cours de développement intitulée « La voix des femmes en... » qui englobe l'Iran, l'Afghanistan et le Kurdistan.

Dans son engagement envers les artistes féminines de ces régions, le réalisateur Andreas Rochholl s'efforce de briser le silence qui les entoure, mettant en lumière la puissance des voix féminines pour exprimer des émotions profondes et partager des expériences de vie authentiques. Son dévouement envers la cause des chanteuses nous permet de transcender tout contexte orientaliste et de la percevoir sous un prisme plus humaniste. Sa démarche artistique semble authentiquement préoccupée par la notion de « la fragilité de l'existence humaine qui nécessite des soins et une attention soutenue des êtres humains »<sup>5</sup>. L'œuvre de l'auteur allemand reste une belle preuve que « l'homme n'est pas simplement un calculateur avide, mais qu'il peut éprouver de la compassion pour son prochain »<sup>6</sup>.

Il est crucial d'apprécier positivement la contribution de ces femmes moyen-orientales au sein du cadre multiculturel de Berlin. En effet, accueillir « l'Autre n'est pas un simple dire, il est un faire, il est un travail d'enfantement et d'expulsion de l'hégémonie du moi. »<sup>7</sup> Cette notion reste clairement exposée dans ces propos d'Andreas Rochholl :

« Nous travaillons en étroite collaboration avec des personnes de la jeune génération qui ont grandi en Iran après la révolution islamique, en incarnant des chanteurs inconnus et inouïs. Avec de courts clips vidéo, nous les avons rendus plus populaires sur Instagram, qui est devenu la

---

4- Jean Abitbol , *Le Pouvoir de la voix*, Allary Éditions, 2016,p. 98.

5-Laurence Harang, *Care et politique : la voix des femmes*, Dans *Le Philosophoire* 2009/2 (n° 32), pages 139 à 155 Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2012

[en ligne].Lien <https://doi.org/10.3917/phoir.032.0139> <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2009-2-page-139.htm>(consulté le 06/02/2023).

6- Ibid.

7- Ibid.

seule plateforme ouverte aux chanteuses en Iran, il leur est interdit de se produire publiquement sur scène en solo. Mais Instagram risque également désormais d'être filtré et censuré, comme tant d'autres plateformes. Ce film est un message pour s'opposer aux points de vue politiques post-impérialistes et à la presse unilatérale ou à la couverture médiatique négative et répétitive sur l'Iran »<sup>8</sup>.

Les producteurs de *La voix de la femme en Iran*, Yalda Yazdani et Andreas Rochholl, figurent dans le film en tant que personnages voyageant à travers l'Iran, manifestant ainsi une solidarité évidente avec le combat pour la liberté mené par les femmes interviewées. Ce faisant, ils démontrent que cette cause transcende les frontières géographiques.

Leur apparition dans le film véhicule un message fort de solidarité internationale, réconfortant les artistes féminines en leur assurant qu'elles ne sont pas laissées à leur propre sort. La scène d'ouverture du film se déroule à Berlin et commence par un plan large saisissant Rochholl examinant minutieusement une chamelle délicatement modelée. Dès ce moment, l'attention portée par le réalisateur à l'animal semble lui conférer des traits anthropomorphiques. Ensuite, la chamelle est saisie en Iran dans un plan montrant un paysage urbain légèrement flou, manifestement semblable à celui de Berlin, soulignant ainsi la similitude entre les deux pays et montrant que malgré les différences nationales, nous vivons dans un monde qui partage des traits communs. Une autre scène, saisissant les deux protagonistes à bord d'un zodiac naviguant sur le golfe Persique, met en lumière l'intérêt commun des voyageurs pour l'« Être voix »<sup>9</sup> incarné par la chamelle baptisée Negar, soigneusement tenue par Yalda Yazdani.

Les séquences d'ouverture du film révèlent de manière évidente que Negar n'est pas simplement une figurine, mais plutôt une créature magique, un symbole puissant inséré dans la trame du film. Cette entité enchantée sert de catalyseur pour rassembler et faire émerger les voix féminines, unissant les protagonistes dans leur combat commun pour franchir les limites imposées par les autorités et briser l'isolement incombé. La chamelle en tant que créature magique, symbolise la patience, le voyage et la découverte, rôles que Yazdani souligne lorsqu'elle en dévoile la portée symbolique à la fin du film. La réalisation documentaire amplifie la vérité de cette lutte assidue, en faisant des réseaux sociaux des outils de résistance et de persévérance à la fois.

« Je veux que ma voix soit entendue » est une phrase répétée par toutes les femmes artistes interrogées dans *La voix de la femme en Iran*. Chaque occurrence semble renforcer l'idée d'une convergence planifiée de femmes s'exprimant et chantant dans diverses langues et traditions musicales, sous-tendant ainsi la

8- Andreas Rochholl cité par Film freeway ©2020 Zeitgenössische Oper Berlin . [en ligne]. Lien; <https://filmfreeway.com/TheFemaleVoiceofIran> consulté le (02/02/2024)

9- Nous empruntons cette locution à Michel Chion, *la voix au cinéma*, Cahiers du cinéma, Paris, Éditions de l'Étoile, 1982, p.3.



Negar filmée sur un fond urbain à Téhéran

diversité « ethnique » de l'Iran. Cette affirmation revêt une puissante dimension sémiotique, remettant en question l'emprise absolue exercée par le régime iranien sur les femmes. Elle met en lumière le contexte politique et culturel de l'Iran, établissant un lien significatif entre le présent et le passé. En effet, le pays a été profondément marqué par la Révolution de 1979, un tournant majeur dans son histoire qui a mis fin au règne du Shah Mohammad Reza Pahlavi et à 2 500 ans de monarchie. Cette révolution a conduit à la formation de la République Islamique d'Iran. Depuis lors, le pays a été le théâtre d'une série d'événements politiques, sociaux et économiques complexes.

« Je veux que ma voix soit entendue » ; représente la corporéité rebelle d'une voix scandée en réaction au pouvoir despotique instauré à l'aube de la révolution par la gouvernance absolue de l'ayatollah Rouhollah Khomeiny. L'homme, dont les appels à la révolte en 1978 semblaient utiliser des moyens dérisoires tels que « le téléphone et la minicassette multipliée à l'infini »<sup>10</sup>, a réussi à renverser la dynastie des Pahlavi, paralysant l'Iran, ébranlant son armée et mobilisant le clergé chiite pour diriger un déferlement populaire sans précédent. Ce faisant, il a réussi à altérer l'identité de tout un peuple.<sup>11</sup>

La révolution culturelle (1980-1983) et la guerre Iran-Irak (1980-1988), habilement instrumentalisée par le régime pour consolider sa légitimité, a éclipsé d'autres récits. Car, comme le souligne Jean Abitbol : « dans le groupe, dans cette foule dite « anonyme », ce n'est plus sa raison qui parle, c'est son émotion, surtout lorsqu'elle est sollicitée par la crainte de l'insécurité, la menace des autres groupes, la pulsion matérielle et alimentaire (« Ils vont tout nous prendre », « Il faut nous défendre », etc.). La voix de la haine agresse, la voix de la peur se défend »<sup>12</sup>. Cette dynamique émotionnelle d'autodéfense a engendré un nouveau cadre religieux, efficace pour détourner l'attention des véritables enjeux sociaux, reléguant ainsi au second plan les aspirations et les luttes du peuple iranien. Ce dernier s'est retrouvé pris au piège de l'anonymat, car comme le confirme Jean

10- Doublet, Pierre, (1979). *Iran : l'heure de vérité*. L'Express, France, p. 83. Cité par l'équipe de Perspective monde : « Retour d'exil de l'ayatollah Rouhollah Khomeiny » [en ligne]. Lien <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/464> (consulté le 23/08/2023).

11- Ibid.

12- Jean Abitbol, *Le Pouvoir de la voix*, Allary Éditions, 2016, p. 98.

Abitbol : « Le groupe anesthésie la conscience individuelle et hypertrophie son monde émotionnel. C'est ce qui fait qu'il écoute et obéit sans contestation (« Ce n'est pas moi, c'est le groupe ») »<sup>13</sup>. L'examen de la situation actuelle permet de comprendre comment les dynamiques héritées de la révolution continuent d'exercer une influence sur la politique et la société iraniennes d'aujourd'hui. Ce sont ces mêmes dynamiques qui semblent handicaper les multiples aspirations de la population qui peine à trouver un équilibre entre tradition et modernité. Cet handicap est encore accentué par une vie culturelle strictement réglementée par l'interprétation rigoureuse de l'islam en tant que base de gouvernance qui va jusqu'à interdire aux femmes de chanter en public. Celles-ci semblent pâtir d'une surveillance constante, que ce soit celle de l'État iranien, ou encore celle des mécanismes idéologiques ancrés dans une société patriarcale profondément conservatrice.

Ce contrôle à double tranchant vise à encadrer la surveillance en Iran, façonnant les comportements sociaux. Il sert de prétexte à la censure d'État et à l'autocensure, portant atteinte à la liberté d'expression et à la diversité culturelle. Ignorer l'importance de la culture dans la construction de l'identité nationale constitue une grave erreur. La culture, bien plus que les conflits éphémères, est l'âme pérenne et le véritable héritage d'un pays.

Ainsi résonne un cri mêlant protestation et détresse, incarné par la répétition de cette phrase : « Je veux que ma voix soit entendue », ces mots disent la voix réprimée, un frein crucial à la perpétuation d'un héritage vocal intergénérationnel. Si les femmes iraniennes venaient à cesser de chanter, la préservation de cet héritage musical représenterait sans aucun doute un défi de taille. Pour mieux comprendre la détermination des protagonistes à préserver cette richesse culturelle, sans aucun doute partagée avec Yalda Yazdani, l'ethnomusicologue et co-productrice du film, il est utile de se référer aux réflexions de Marcel Détienne :

« Le chemin qui va d'interprète en interprète, quand il n'est pas frayé par l'écrit, ne peut s'ouvrir qu'avec l'assentiment de la communauté et grâce à la complicité du groupe dont la mémoire se parle [...]. Pour entrer et prendre place dans la tradition orale, un récit, une histoire, une œuvre de parole quelle qu'elle soit, doit être entendue, c'est-à-dire acceptée par la communauté ou l'auditoire à qui elle est destinée »<sup>14</sup>.

« Je veux que ma voix soit entendue », ces mots représentent la quête existentielle au cœur de l'idéologie des nouvelles générations féminines en Iran, animées par un esprit plus éveillé et critique envers la politique de leur pays. Ces jeunes femmes sont profondément immergées dans un monde constamment connecté grâce aux réseaux sociaux, mais elles reflètent également un sentiment universel d'isolement au sein d'un pays où règne une atmosphère non seulement

13- Ibid. p83.

14- Détienne, Marcel, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, p. 84.

aliénante, mais véritablement asphyxiante. Dans cet environnement, elles sont constamment confrontées à des situations extrêmement éprouvantes dans leur quête incessante pour recouvrer une liberté qui semble constamment confisquée.

« Je veux que ma voix soit entendue », ces mots ne se limitent pas à exprimer le désir d’être écouté ; ils manifestent une réponse aux injustices subies par les femmes iraniennes. Cette assertion incarne une lutte pour la liberté qui transcende les barrières culturelles, les interprétations religieuses et les contraintes politiques imposées par le régime. Les auteurs du documentaire semblent encourager les chanteuses à réitérer cette phrase sur les réseaux sociaux, créant ainsi pour les protagonistes un espace d’expression influent afin de contourner les restrictions et la censure imposées par le régime et qui visent à étouffer leurs voix. Cette phrase, en apparence anodine, se métamorphose en une revendication puissante, transformant ainsi le documentaire en une plateforme de contestation vigoureuse.

## **Des voix opprimées, pourtant souveraines**

*La Voix de la femme en Iran* se distingue par une fusion remarquable entre le personnel et le politique, témoignant d’un engagement féministe profond et soigné. Ce documentaire offre une réponse nuancée et subtile aux systèmes politiques qui empiètent sur l’intimité des femmes iraniennes, leur imposant des normes comportementales rigides. En adoptant une approche mesurée, en phase avec la dynamique réformiste qui a marqué le mouvement féministe iranien jusqu’aux années 2017-2018, le film cherche à articuler une contestation pensée, évitant délibérément de franchir les « lignes rouges » tracées par les autorités. Cela s’inscrit incontestablement dans une stratégie de prudence calculée<sup>15</sup>. Ainsi, si l’approche des réalisateurs du film semble relever d’un engagement « infrapolitique »<sup>16</sup>, l’adoption de cette approche prudente s’explique probablement par une volonté d’assurer la sécurité des créateurs et des protagonistes du film. En procédant ainsi, ils cherchent manifestement à minimiser les risques de sanctions. Ce procédé, empreint d’une résistance mesurée et réfléchie, se démarque par son absence d’impulsivité et d’insouciance, évitant le piège du martyr. Cette approche s’avère néanmoins salutaire grâce à une richesse esthétique qui s’épanouit dans une veine féministe caractéristique du film. Cette essence se manifeste dans un discours perspicace qui « oppose souvent la voix comme expression fluide, continue, à l’écrit dans sa rigidité et sa discontinuité ; ou bien à la parole, avec son caractère limité, circonscrit,

---

15- Chowra Makaremi, IRAN : LA LUTTE POLITIQUE DES FEMMES - Entretien avec Chowra Makaremi; anthropologue politique au CNRS. [en ligne]. Lien [https://www.youtube.com/watch?v=IrEKD4azZic&ab\\_channel=NPA-L%E2%80%99Anticapitaliste](https://www.youtube.com/watch?v=IrEKD4azZic&ab_channel=NPA-L%E2%80%99Anticapitaliste) Consulté le (01/02/2024). Dans cet entretien, elle revient sur la révolte en cours en Iran et analyse les enjeux de cette lutte politique des femmes pour leur liberté. NPA - L’Anticapitaliste

16- Nous adoptons ce concept, tel que développé par Chowra Makaremi, pour affiner notre compréhension de l’esprit de résistance mesurée prôné par le mouvement féministe iranien jusqu’aux années 2017-2018.

ordonnateur. La voix serait un espace de liberté que la femme aurait à reconquérir. Il s'agirait de produire une nouvelle parole proche d'un babil (mythe de la « liberté » vocale prélangagière), proche pour tout dire de la merveilleuse langue originelle, celle de la mère. Une langue incarnée qui serait toute voix<sup>17</sup>. Ainsi, la voix retrouve son domaine de liberté originelle, celui des époques prénatale et natale<sup>18</sup>, soulignant l'axiome fondamental de l'humanité : l'homme naît libre.

Dans un élan féministe similaire à celui qui anime *No Land's Song* (2015) d'Atarot Najafi, soulignant l'interdiction faite aux femmes de chanter seules devant un public mixte ou exclusivement masculin en Iran, *La Voix de la Femme en Iran* poursuit avec la même intensité les préoccupations féministes de ses créateurs. Malgré un semblant d'anachronisme face à une nouvelle génération qui émerge en 2017-2018 et vise à défier intégralement le système politique établi, ces films représentent une forme de résistance incontestable. Selon Christian Ruby, cette résistance s'exprime par « le rapport entre l'œuvre et la fonction critique qu'elle peut remplir par sa modeste présence même, ainsi que le travail en archipel des artistes »<sup>19</sup>. Cette observation nous conduit à envisager que l'investissement féministe dans les films mentionnés n'est pas entièrement anachronique par rapport aux courants féministes qui ont émergé après 2017-2018. Bien que ces mouvements, fondamentalement subversifs, opèrent selon une logique distincte, celle des films en question se concentre sur une résistance dont la nature est profondément esthétique, façonnant ainsi, à leurs manières, un discours politique sous-jacent. Nous saisissons cette pensée, faisant écho aux paroles de Chowra Makaremi, qui soulignent qu'une prise de conscience — celle que le changement est non seulement envisageable mais réalisable — sème les graines de l'espoir. Cette révélation met en lumière une vérité fondamentale : la valeur intrinsèque du parcours importe davantage que la destination finale<sup>20</sup>. Dans cette veine d'espoir et de transformation, nous citons l'exemple emblématique du féminisme subversif à travers la chanson de Shervin Hajipour. Ce jeune artiste a été incarcéré pour avoir exprimé son opposition à la suite du décès de Mahsa Amini<sup>21</sup> — une tragédie survenue après une altercation avec la police au sujet du port jugé inapproprié de son foulard. Sa chanson « Baraye » résonne comme un

17- Michel Chion, *la voix au cinéma*, Cahiers du cinéma, Paris, Éditions de l'Étoile, 1982. p.14

18- « La voix, par certains réflexes vibratoires, va rappeler des impressions déjà vécues et associées à une source de plaisir et de bien-être. Ainsi, le souvenir de la musique de la voix de la mère sera tout au long de la vie un critère capital. » Jean Abitbol, *Le Pouvoir de la voix*, Allary Éditions, 2016. P. 98.

19- Christian Ruby, « La « résistance » dans les arts contemporains. », *EspacesTemps.net* [En ligne], Travaux, 2002 | Mis en ligne le 1 mai 2002, consulté le 01.05.2002. URL : <https://www.espacestemp.net/articles/la-resistance-dans-les-arts-contemporains/> ; (consulté le 02/03/2024).

20- Chowra Makaremi, « *Femme ! Vie ! Liberté !* », *Échos d'un soulèvement révolutionnaire en Iran*, La Découverte, p. 85, 2023.

21- Mahsa Amini, jeune femme de 22 ans, d'origine kurde, morte trois jours après avoir été arrêtée et maltraitée par la police des mœurs à Téhéran pour un foulard mal porté, est devenue le symbole de la révolte en Iran : « Tous les jours des jeunes femmes se font arrêter et maltraiter pour des histoires de tenue, mais là, c'est allé jusqu'au meurtre », dit l'écrivaine iranienne Fariba Hachtroudi, citée par Terriennes Isabelle Mourgere, 2022, dans *#MahsaAmini, le nom de la révolte contre les diktats imposés aux femmes en Iran*, TV5 Monde [en ligne]. Lien : <https://information.tv5monde.com/terriennes/mahsaaminile-nom-de-la-revolte-contre-les-diktats-imposes-aux-femmes-en-iran-1254111>. (Consulté le 23/08/2023).

cri du cœur : « Pour ma sœur, ta sœur, nos sœurs, pour les femmes, la vie, la liberté... pour cette vie normale qui nous a été confisquée ». Devenue un hymne puissant du mouvement de contestation en Iran<sup>22</sup>, cette chanson se distingue par son approche subversive et sa critique acerbe des conditions féminines, incarnant un combat sans compromis. Elle ne cesse de vibrer comme un écho profond du cœur pour les droits des femmes, dénonçant l'injustice qu'elles subissent. Cette chanson se révèle également comme un puissant témoignage de la solidarité iranienne, car elle illustre que « cette solidarité s'enracine avant tout dans un consensus selon lequel l'égalité entre hommes et femmes constitue la condition préalable à tout changement de régime politique. Ainsi, la cause féminine transcende le cadre individuel pour devenir le fondement de la liberté pour tous »<sup>23</sup>.

La solidarité se manifeste puissamment à travers le prisme féministe, cristallisée dans *La voix de la femme en Iran*. Elle se révèle au sein d'une harmonie subtile entre un féminisme élégant et une spiritualité intense, née d'un univers empreint de nuances émotionnelles profondes. C'est précisément dans cet univers d'émotions que la dimension politique se teinte subtilement, manifestée lors des rassemblements orchestrés par les protagonistes. Le film entretient ce paysage affectif, servant de pilier de solidarité et véhiculant la prudence dans les témoignages, avec une attention particulière à l'anonymat pour protéger les participantes. Auteurs-réalisateurs et protagonistes s'unissent dans ce domaine cinématographique chargé d'émotion, témoignant de leur dévouement féministe. Chowra Makaremi souligne : « La résistance la plus intransigeante face au pouvoir en place se recompose autour des affects, en leur donnant une place dans le répertoire d'action politique »<sup>24</sup>. Dans le film, les liens tissés entre les protagonistes sont avant tout émotionnels : se consoler, s'étreindre, partager un moment convivial autour d'une boisson, révélant que, par leurs voix, il est possible de forger une forme de contestation.

Le documentaire met en exergue une communauté artistique résolue à défier les idéologies, normes, valeurs et symboles imposés par la politique oppressive de l'État islamique iranien depuis sa création. Utilisant les réseaux sociaux comme plateforme, ce documentaire célèbre l'autonomie des voix féminines, tout en déjouant les mécanismes de filtrage et la surveillance exercée par la cyber-armée du régime. Ces voix féminines bravent la censure étatique et offrent, via les réseaux sociaux, une perspective nouvelle et authentique sur l'identité dissimulée de la société iranienne.

---

22- À la suite de la mort de Mahsa Amini en septembre 2022, Chowra Makaremi saisit l'essence d'un mouvement révolutionnaire dans son ouvrage « Femme ! Vie ! Liberté ! », dépeignant l'automne 2022 comme une longue période insurrectionnelle. Cette période marque un tournant significatif, où la jeunesse iranienne, motivée par un désir profond de changement, s'élève contre les structures de pouvoir en place. Makaremi, en explorant cet élan de révolte, offre une analyse profonde et historiquement ancrée de cette lutte pour la liberté, mettant en lumière la portée et l'impact du mouvement déclenché par cet événement tragique.

23- Op cit, p. 108.

24- Ibid. p159

Le film met en lumière la manière dont, grâce aux réseaux sociaux, les personnages réussissent à déjouer l'oppression en utilisant le pouvoir séducteur et engageant de leur voix, un pouvoir qui est à la fois défensif et offensif<sup>25</sup>. La voix et la musique constituent des moyens particulièrement efficaces pour émouvoir et influencer le cœur et l'esprit d'un vaste public. Cette approche est corroborée dans le film par l'une des protagonistes, Atefeh Moghimile, qui souligne l'impact et l'importance de cette stratégie : « La musique est... le seul langage universel que nous ayons. Elle se fiche de la nationalité, de la couleur ou de la religion ».

Dans le contexte iranien, la musique s'avère un puissant outil de propagande pour la liberté, ainsi qu'un moyen de subversion contre les obstacles imposés. Dans *La voix de la femme en Iran*, il est clairement montré que les protagonistes sont pleinement conscientes du caractère subversif de leur voix retrouvée. Elles sont conscientes que, en unissant leurs voix, elles gagnent en puissance et réaffirment leur existence. Elles reconnaissent également le pouvoir de la voix, portant un message qui connecte l'individu à lui-même ainsi que les uns aux autres<sup>26</sup>.

L'auteur du film nous plonge dans l'essence de l'identité iranienne à travers les chants, la musique et la poésie exprimés par les protagonistes. Ces éléments, qu'ils émanent de la diégèse ou de la voix acousmatique de Negar, se révèlent être une expérience immersive qui établit une forme de communication unique avec le spectateur. Cette méthode va au-delà d'une simple sollicitation passive de l'auditoire ; elle l'implique de manière active, l'encourageant à ressentir et à s'identifier aux personnages par le biais d'un partage intime de leurs émotions et de leurs chants, éveillant ainsi un intérêt fervent pour leur lutte. Comme le précise Philippe Grosos : « Il n'y va pas là d'un enthousiasme lyrique mal contrôlé mais, ce qui est tout autre, d'un corps qui, esthétiquement si l'on veut, pathétiquement à coup sûr, devient réceptif à l'impulsion musicale, y répond et en libère pleinement la révélation »<sup>27</sup>. Ce *corps-spectateur* s'implique donc dans une réceptivité profonde et réfléchie envers la voix et la musique du film, favorisant ainsi une communion esthétique et émotionnelle qui dévoile toute la corporité de l'œuvre. Il sera ainsi capable de déchiffrer le message fondamental selon lequel ces voix demeurent souveraines malgré l'oppression et la censure.

## Entrelacs de corporités

Dans *La voix de la femme en Iran*, les chanteuses sont filmées de façon que leur présence corporelle accapare la majorité de l'espace filmique. Cela détermine une corporalité spatiale engageant le spectateur pour mettre en évidence l'intelligibilité du film. La spatialisation des corps détermine un sens plus pertinent

25- Jean Abitbol op cit, p. 79

26- Ibid. p. 98.

27- Grosos Philippe, *L'existence musicale, Essai d'anthropologie phénoménologique*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2008, p. 14.

à cette corporalité<sup>28</sup> en la transposant en corporéité<sup>29</sup>. Nous entendons, en fait, par corporéité, tout ce qui est assigné par l'intelligibilité des corps, comme ce qui est concédé par notre acuité auditive et visuelle. Elle est inhérente à la parole, la gestuelle et les mimiques des chanteuses interviewées, signe de leurs manifestations humaines. Cette corporéité est substantiellement révélée par le potentiel sémiotique que comportent des plans soigneusement articulés, afin de susciter des émotions et des réflexions chez le spectateur. Il s'agit d'une attitude filmique qui correspond bien avec ce que Roland Jaccard admet : « *j'aime qu'un film suscite en moi des émotions, pas qu'il me les dicte. J'aime aussi qu'il m'inspire des réflexions, pas qu'il les fasse à ma place* »<sup>30</sup>.

Le discours et le chant des protagonistes dans le film sont imprégnés d'affects, résultant sans doute de l'englobement total de leur corps dans l'expression, reflété à travers les nuances de leurs voix, leurs intonations et leurs rythmes comme l'explique Sandrine Darsel :

Les affects sont un genre de sensation, comme les sensations perceptuelles ou corporelles. On peut donc examiner nos réactions affectives à la musique par les caractéristiques physiques et comportementales : le rythme cardiaque, l'activation de certaines régions cérébrales, la température de la peau, les sécrétions hormonales sans oublier les manifestations corporelles et notamment les modifications faciales du visage<sup>31</sup>.

À travers leurs expressions corporelles, les chanteuses façonnent des espaces de résistance et de subversion, redéfinissant ainsi leur identité et revendiquant leur indépendance. Le choix de les prendre souvent en gros plan vise à accentuer la portée de leur gestuelle, exprimant une corporéité rebelle qui défie les contraintes de leur existence. Les plans rapprochés, assez récurrents dans le film, sont déterminés pour condenser tout un potentiel sémiotique nécessaire pour l'intellection filmique.

Le gros plan invite le spectateur à plonger dans un univers captivant et indépendant, empreint d'intensité et de force. Cette technique cinématographique révèle la corporéité des visages filmés, ouvrant une fenêtre sur un monde riche en affect, marqué par des sensations, des émotions, des impressions et des pulsions. Ainsi, saisir les chanteuses en gros plan transcende la simple manifestation physique

28- Nous désignons par corporalité le « caractère de ce qui est corporel, de ce qui a un corps humain, de ce qui est un corps matériel », disponible sur Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, (2012), corporéité, corporalités [en ligne]. Lien : <http://www.cnrtl.fr/definition/corporalite%C3%A9>. (Consulté le 22/08/2023).

29- Nous nous référons à Herman Parret pour une détermination plus plausible de la corporéité ; « chaque geste, toute expression 'émotive' est corporéité et extériorité, et donc chargée d'une force indicative et communicative », Parret, H. (1973). *Expression et articulation : Une confrontation des points de vue husserlien et saussurien concernant la langue et le discours*. *Revue Philosophique de Louvain*, 71(9), 72-113 [en ligne]. Lien : <https://doi.org/10.3406/phlou.1973.5723> (Consulté le 22/08/2023).

30- Jaccard Roland cité par Clément Rosset, *Propos sur le cinéma*, Paris, Quadrige/PUF, 2011, p. 41.

31- Sandrine Darsel ,(2023), *Réflexions sur les pouvoirs de la musique*, Presses universitaires de Rennes. [en ligne]. Lien : <https://books.openedition.org/pur/183976?lang=fr#>. (Consulté le 27/01/2024).

de leur présence; cela les inscrit dans une dimension de corporité rebelle, ancrée dans une « visagété »<sup>32</sup> renforcée par une profonde humanité. Selon Jacques Aumont:

« Le visage est au haut du corps, à l'avant, il est la partie noble de l'individu ; surtout, il est le lieu du regard. Lieu d'où l'on voit et d'où l'on est vu à la fois, et pour cette raison lieu privilégié de fonctions sociales - communicatives, intersubjectives, expressives, langagières - mais aussi, support visible de la fonction la plus ontologique, le visage est de l'homme ».<sup>33</sup>



Gros plan de Sahar Zibaei  
(chanteuse classique)

Le gros plan est un outil filmique essentiel dans l'identification des personnages interviewés. En exhibant leurs physionomies, à travers leurs visages augmentés, il nous livre leurs identités. Leurs voix mélodieuses se diffusent dans la multimodalité de leurs corps qui communiquent l'énoncé de leurs frustrations. Le contraste entre leurs visages excessivement maquillés et leurs corps voilés met en avant une corporité diffuse, rebelle, qui exprime un fort défi envers le système politique et ses outils oppresseurs. Cette expressivité marquée est associée à un discours prononcé avec les pauses significatives d'un silence éloquent, mettant en lumière les émotions des protagonistes. Comme le souligne Jean Abitbol : « Créer une émotion nécessite des ruptures de rythme dans le discours. Il est indispensable d'utiliser toutes les nuances de la palette vocale pour éveiller l'émotion. C'est là le génie de l'acteur »<sup>34</sup>.

En se concentrant sur les visages des protagonistes à travers des gros plans lors des entretiens, le réalisateur du film ne se limite pas à transmettre simplement un contenu discursif, mieux encore, il offre une profondeur inédite en sondant leurs âmes, tout en étant conscient que « Filmer un visage, c'est se poser tous les problèmes du film, tous ses problèmes esthétiques donc tous ses problèmes éthiques ».<sup>35</sup> Dans ce film, les femmes sont présentées dans leurs manifestations corporelles, comme dans une introspection verbalisée, impliquant le spectateur

32- Nous appréhendons le terme de visagété pas uniquement comme ce qui caractérise un visage mais encore selon une analyse plus élaborée selon Gilles Deleuze et Félix Guattari où « le visage n'a pas le rôle de modèle ou d'image, mais celui de surcodage pour toutes les parties décodées ». *Capitalisme et schizophrénie 2*, (1980), Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 2001, p. 205-234.

33- Aumont, Jacques, *Du visage au cinéma*, Paris, Editions de l'étoile, « cahiers du cinéma », 1992, p14

34- Jean Abitbol, op. cit., p.77 [en ligne]. Lien (Consulté le 05/02/2024).

35- *Ibid*, p84.

dans une dialectique implicite qui explore le passé, le présent et l'avenir de leur pays affligé. À travers leurs voix, leurs corps et leurs visages, ces femmes se dévoilent avec une corporéité féminine revendicatrice. Leur exhibition constitue une réaction à un sentiment d'aliénation vis-à-vis d'une société patriarcale envahissante, avec ses contraintes et ses oppressions dégradantes. En assumant leur féminité, ces femmes artistes défient tout le système politique et patriarcal qui ne cesse de les sous-estimer. Un fort témoignage de Haleh Seyfizadeh, clairement exprimé dans le film, résonne avec force : « j'adore être une femme ». « Le visage désarçonne l'intentionnalité qui le vise »<sup>36</sup>, observe-t-on ; sur cette base, le réalisateur privilégie une mise en scène où les plans rapprochés des visages féminins sont intimement liés à leurs voix, révélant ainsi l'essentiel de leur corporéité. Cette technique ne met pas seulement en lumière la présence physique des femmes mais suggère également leurs identités rebelles. La présence corporelle, mise en exergue par les gros plans des visages féminins, se trouve encore davantage accentuée par la mélodie de leurs voix. Ceci nous amène à réfléchir aux propos de Mieke Bal, qui définit la voix en ces termes : « Une voix est corporelle, trace de la personne qui parle, moulage, miroir, index du sujet »<sup>37</sup>. Ces propos soulignent que la voix, au-delà de sa simple sonorité, est un reflet tangible de l'individu, un moyen d'exprimer son essence et son identité. Cette perspective met en avant la notion que la voix, à l'instar du visage, est une manifestation tangible de l'individu, portant l'essence unique de son être.<sup>38</sup> Ces gros plans sur les visages, dans leur disposition spatiale, défient les restrictions sévères pour faire valoir leurs voix. Ici, « La voix, faite des mots et de leur capacité à exprimer la pensée, impose un pouvoir à l'individu, au collectif, mais également à soi-même »<sup>39</sup>, mettant en lumière l'importance fondamentale de la parole comme vecteur d'autorité et d'émancipation, tant sur le plan individuel que collectif.

La représentation en plans rapprochés permet de mieux discerner l'espoir sur les visages de ces femmes, leur force de caractère et leur insoumission. Lorsqu'elles chantent, ce sont leurs visages couplés à leurs voix qui déterminent la corporéité de leurs identités d'artistes rebelles, déniaient les risques d'être stigmatisées et confrontées à des répercussions sociales et légales. Ces femmes choisissent de se mettre en avant, en gros plan, pour transmettre plus efficacement leur détermination dans le combat pour la liberté.

---

36- Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, 2006, p. 273 (p.195 de l'édition de 1967).

37- Mieke Bal, *Voix/voie narrative : la voix métaphorée*, Cahiers de Narratologie [En ligne], 10.1 | 2001, mis en ligne le 15 octobre 2014, [en ligne].Lien <http://journals.openedition.org/narratologie/6909> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6909>. (Consulté le 28 janvier 2024)

38- *Ibid.*

39- Jean Abitbol, op. cit, p. 91 [en ligne]. Lien (Consulté le 05/02/2024).

## À l'épreuve de l'oubli

Dans le cadre strict du contrôle politique et culturel en Iran, l'art se révèle être un outil puissant de résistance et d'expression. C'est dans cette optique que notre analyse se concentre sur la manière dont le film *La voix de la femme en Iran* parvient à dévoiler, à travers ses mécanismes filmiques, une forme de résistance subtile. Nous avons constaté que la résistance véhiculée par le film n'est pas directement affichée. À la place, elle se manifeste à travers un ensemble de techniques cinématographiques qui, par leur agencement soigné des images et des sons, donnent vie à des formes de résistance incarnées. Ce narratif est habilement tissé dans la trame cinématographique, défiant ainsi subtilement les idéologies patriarcales et politiques. Il s'agit d'un récit qui se dévoile à travers des corporéités rebelles, méticuleusement sculptées pour refléter des nuances et des sous-entendus délicats, enrichissant ainsi la profondeur de l'expression contestataire. Le film semble initialement se concentrer sur la présentation d'un contenu musical issu du patrimoine iranien. Toutefois, l'œuvre se dévoile rapidement comme une immersion sensorielle intense qui, en mettant en lumière un répertoire musical riche, allié à des visuels cinématographiques envoûtants, parvient à amplifier ces voix en échos vibrant de liberté. Le documentaire, imprégné d'une essence féministe, transcende la simple exploration musicale pour se métamorphoser en une puissante force de résistance, de dialogue et d'engagement social, affirmant ainsi sa portée bien au-delà de la sphère artistique. Bien que ce film ait été réalisé avant le mouvement de révolte qui a ébranlé l'Iran depuis septembre 2022, il s'inscrit dans la même aspiration à la dignité humaine, remettant constamment en question les structures oppressives d'un système politique qui cherche à diluer l'identité nationale au profit d'une réalité déformée, souvent sous couvert d'interprétations abusives de la loi islamique.

Que ce soit à travers ce film ou au sein des manifestations sociales, tant dans l'espace réel que virtuel, la voix féminine iranienne s'affirme comme un vecteur de partage et d'éveil des consciences. Elle défie les représentations négatives de l'Iran, fréquemment relayées par des médias politisés, pour offrir une vision enrichissante de ce pays, caractérisée par un humanisme et une profondeur inédits. Le film suscite une réflexion critique sur les tendances pessimistes prévalant dans nos sociétés contemporaines, soulignant l'importance de remettre en question les normes établies. Par cette démarche, il encourage la poursuite d'une dynamique de résistance et de changement. Il dépeint la voix des femmes en Iran comme étant à la fois diverse, à travers les différentes expressions et points de vue des protagonistes, et unifiée par un optimisme remarquable et novateur. Cette approche tisse un lien profond entre les aspirations individuelles et une vision d'optimisme collective, offrant une réponse résiliente aux défis incessants rencontrés par l'Iran. La voix féminine en Iran se manifeste comme l'incarnation de cet espoir inébranlable, illustrée par des propos inspirants. Gholamali Gorginpour évoque avec espoir : « J'entends que le printemps sera bientôt là et la terre sera pleine de tulipes. » Dans la même veine, Zohreh Gholipour renforce

cette idée en disant : « La nature régule. Comme une rivière. Elle continue de couler malgré les pierres sur son passage. Même avec la sécheresse, la nature se renouvelle toujours. Les traditions de chant resteront, les voix sont éternelles ». Ces témoignages, chargés d'une foi indéfectible en la régénération et la pérennité des traditions et des voix, incarnent un optimisme qui surpasse les adversités présentes, offrant une vision d'espoir et de continuité malgré les défis.

## Bibliographies

- Abitbol Jean, *Le Pouvoir de la voix*, Allary Éditions, 2016. p. 98.
- Aumont Jacques, *Du visage au cinéma*, Paris, Edition de l'étoile, « cahiers du cinéma », 1992.
- al Mieke, *Voix/voie narrative : la voix métaphorée*, Cahiers de Narratologie [En ligne], 10.1 | 2001, mis en ligne le 15 octobre 2014, consulté le 28 janvier 2024. [en ligne]. Lien <http://journals.openedition.org/narratologie/6909> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6909>. (Consulté le 28 janvier 2024).
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, (2012), *corporité, corporalités*, [en ligne]. Lien : <http://www.cnrtl.fr/definition/corporalit%C3%A9>. (Consulté le 22/08/2023).
- Chion Michel, *la voix au cinéma*, cahier du cinéma, Paris, Edition de l'Etoile, 1982. P14 .
- Darsel Sandrine, (2023), *Réflexions sur les pouvoirs de la musique*, Presses universitaires de Rennes. [en ligne]. Lien : <https://books.openedition.org/pur/183976?lang=fr#>. (Consulté le 27/01/2024).
- Deleuze Gilles et GUATTARI Félix (dir.), *Capitalisme et Schizophrénie 2*, Les Éditions de Minuit, « Critique », 2001.
- Détienne Marcel, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981.
- Doublet Pierre, (1979). *Iran : l'heure de vérité*. L'Express, France [en ligne]. Lien <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/464> (Consulté le 23/08/2023).
- Grosos Philippe, *L'existence musicale, Essai d'anthropologie phénoménologique*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2008, p. 14.
- Harang Laurence, *Care et politique : la voix des femmes*, *Le Philosophoïre*, n°32, 2009/2. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/01/2012. [en ligne]. Lien <https://doi.org/10.3917/phoir.032.0139> <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoïre-2009-2-page-139.htm> (Consulté le 06/02/2023).
- Levinas Emmanuel, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, 2006.
- Loaëc Maëlane, 2022, *Iran : la chanson «Baraye» devient l'hymne des manifestants, son auteur poursuivi*, TF1INFO [en ligne].Lien : <https://www.tf1info.fr/international/iran-la-chanson-baraye-du-chanteur-shervin-hajipour-devient-l-hymne-des-manifestations-2234331.html>. (Consulté le 24/08/2023).
- Makaremi Chowra, « *Femme ! Vie ! Liberté !* », *Échos d'un soulèvement révolutionnaire en Iran*, La Découverte, 2023. .

- Makaremi Chowra, *IRAN : LA LUTTE POLITIQUE DES FEMMES* - Entretien avec Chowra Makaremi; anthropologue politique au CNRS. [en ligne]. Lien [https://www.youtube.com/watch?v=IrEKD4azZic&ab\\_channel=NPA-L%E2%80%99Anticapitaliste](https://www.youtube.com/watch?v=IrEKD4azZic&ab_channel=NPA-L%E2%80%99Anticapitaliste) (Consulté le 01/02/2024).
- Mostafavi Hamdam, (2023), *Iran : face à la répression, l'art comme acte de résistance*, L'EXPRESS [en ligne]. Lien : <https://www.lexpress.fr/monde/proche-moyen-orient/iran-face-a-la-repression-lart-comme-acte-de-resistance-DYBW5EIZXBEPFNSQ6AXF57HYD4/>. (Consulté le 24/08/2023).
- Mourgere Isabelle (2022), *#MahsaAmini, le nom de la révolte contre les diktats imposés aux femmes en Iran*, TV5 Monde [en ligne]. Lien : <https://information.tv5monde.com/terriennes/mahsaamini-le-nom-de-la-revolte-contre-les-diktats-imposes-aux-femmes-en-iran-1254111>. (Consulté le 23/08/2023).
- Nooshin Laudan, (2017) *La libération de qui ? Musique populaire iranienne et fétichisation de la résistance*, Communication populaire, 15:3, 163-191, *Quelle libération ?* [en ligne]. Lien [https://www.researchgate.net/publication/318478144\\_Whose\\_liberation\\_Iranian\\_popular\\_music\\_and\\_the\\_fetishization\\_of\\_resistance](https://www.researchgate.net/publication/318478144_Whose_liberation_Iranian_popular_music_and_the_fetishization_of_resistance). (Consulté le 27/01/2024).
- Parret Herman, (1973). *Expression et articulation : Une confrontation des points de vue husserlien et saussurien concernant la langue et le discours*. Revue Philosophique de Louvain, 71(9), 72-113 [en ligne]. Lien : <https://doi.org/10.3406/phlou.1973.5723>. (consulté le 22/08/2023).
- Rochholl Andreas, cité par Film freeway ©2020 Zeitgenössische Oper Berlin . [en ligne]. Lien : <https://filmfreeway.com/TheFemaleVoiceofIran>. (Consulté le 02/02/2024).
- Rosset Clément, *Propos sur le cinéma*, Paris, Quadrige/PUF, 2011.
- Ruby Christian, « *La « résistance » dans les arts contemporains.* », EspacesTemps.net [En ligne], Travaux, 2002 | Mis en ligne le 1 mai 2002, consulté le 01.05.2002. URL : <https://www.espacestemp.net/articles/la-resistance-dans-les-arts-contemporains/>. (Consulté le 02/03/2024).
- Winock Michel, (2023), *Iran : la plus grande révolution féministe de l'Histoire*, CHALLENGES [en ligne]. Lien : [https://www.challenges.fr/idees/iran-la-plus-grande-revolution-feministe-de-l-histoire\\_851573](https://www.challenges.fr/idees/iran-la-plus-grande-revolution-feministe-de-l-histoire_851573). (Consulté le 23/08/2023).

**الملخص** | في هذا المقال، نتناول بتحليل الفيلم الوثائقي «صوت المرأة في إيران» للمخرج أندرياس روشول الذي يعرض الموقف الشجاع للمغنيات الإيرانيات في الدفاع عن حريتهن في التعبير الفني، رغم العوائق السياسية والثقافية. يسلط الفيلم الضوء على إصرارهن الثابت على إسماع صوتهن، متحديات القيود الصارمة التي تفرضها السلطة الحاكمة وعادات المجتمع الذي يهيمن عليه النظام الأبوي. يتم التأكيد على هذا النضال من خلال المشهديات السينمائية التي تمجد أجساد الممثلات وأصواتهن، مجسدة بذلك «جسدية متمردة» تظهر مقاومتهن. يولد هذا العرض تعاطفًا عميقًا لدى المشاهدين ويحفز التفكير النقدي. يكشف التحليل السيميائي للفيلم عن الأساليب الفنية التي استخدمها صانعو الفيلم لتثمين صمود والتزام هؤلاء النساء بالحفاظ على هويتهن الثقافية، ويبين كيف تصبح الموسيقى والصوت وسيلة للمقاومة والمشاركة، تهدف إلى إذكاء الوعي العام بالقضايا الاجتماعية والسياسية الهامة.

**الكلمات المفتاحية** | أصوات النساء في إيران، المقاومة، الهوية الثقافية، الجسدية، الجسد المتمرد.

**Olfa Daoud** | Artiste plasticienne, chercheuse dans le domaine de la critique cinématographique et enseignante à l'Institut supérieur des beaux-arts de Nabeul en Tunisie.