



HAL
open science

Politique et cinéma en Iran, enjeux et stratégies : le cas de la Maison du cinéma

Ali Ayoubi

► **To cite this version:**

Ali Ayoubi. Politique et cinéma en Iran, enjeux et stratégies : le cas de la Maison du cinéma. Science politique. Université Lumière - Lyon II, 2024. Français. NNT : 2024LYO20025 . tel-04847890

HAL Id: tel-04847890

<https://theses.hal.science/tel-04847890v1>

Submitted on 19 Dec 2024

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

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



N° d'ordre NNT : 2024LYO20025

THÈSE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

École Doctorale : ED 483

Sciences sociales

Discipline : Science politique

Soutenue publiquement le 30 avril 2024 par :

Ali AYOUBI

Politique et cinéma en Iran, enjeux et stratégies.

Le cas de la Maison du cinéma.

Devant le jury composé de :

Rouhollah HOSSEINI, Professeur d'université, Université de Téhéran, Président et Rapporteur

Nahid SHAHVERDIANI, Maîtresse de conférences HDR, Université de Téhéran, Rapporteuse

Paul BACOT, Professeur émérite des Universités, Institut d'Études Politiques de Lyon, Examineur

Seyyed Hassan HOSSEINI, Professeur, Université de Téhéran, Examineur

Hoda ZABOLINEZHAD, Maîtresse de conférences, Université d'Urmia, Examinatrice

Jean-Louis MARIE, Professeur d'université émérite, Institut d'Études Politiques de Lyon, Directeur
de thèse

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

Politique et cinéma en Iran, enjeux et stratégies – le cas
de la Maison du cinéma

Thèse de doctorat

Université Lyon 2

IEP de Lyon

Présentée par

Ali Ayoubi

Sous la direction de

Monsieur Jean-Louis Marie

Professeur à l'IEP de Lyon

Table de matières

<i>Politique et cinéma en Iran, enjeux et stratégies – le cas de la Maison du cinéma</i>	1
<i>Remerciements</i>	15
<i>Introduction</i>	16
L'importance du sujet	16
Revue de la littérature disponible	20
Problématique et questions de recherches	21
Hypothèse de la thèse	25
Considérations méthodologiques et des cadres conceptuels	26
Des cadres conceptuels	27
Concepts et mots-clés importants de l'analyse du discours	30
Quelques exemples d'analyse de discours dans les études iraniennes	32
Présentation de quelques catégories politiques iraniennes : gauche et droite (réformateur, fondamentaliste)	35
Les catégories différentes dans le cinéma iranien	35
Difficultés particulières du chemin parcouru	37
Explication de quelques concepts	37
Système (<i>Néizam</i>)	37
<i>Vélayaté faghih</i> et des <i>vélayis</i>	37
Organisation de la thèse	38
<i>Première partie : Le cinéma pris dans les enjeux politiques et culturels de la modernisation avant la Révolution</i>	40
Chapitre 1 : D'un plaisir royal à un divertissement public	41
Un plaisir royal	41
Le cinéma devient public	42
Chapitre 2 : La domination des films étrangers et filmfarsis sous les Pahlavis	44
Introduction	44
Les films parlent	45
Une tradition désagréable	45
Haji Agha, acteur de cinéma : Conformément aux souhaits de Reza Shah.....	47
Reza Shah et le cinéma: le regard d'un Général	50
Reza Shah et les documentaires : regard instrumentaliste.....	51
Reza Shah et les films d'actualité promotionnels	55
Conclusion.....	55
Chapitre 3 : Du sommeil profond à l'arrivée de l'homme de la rue	58
Introduction	58
Années 20 : sommeil profond et Seconde Guerre mondiale, la grande bataille	58
Les années 1950 : un nouveau départ, la période de la guerre froide	60
Coup d'État et patriotisme : la sacrée nation.....	63
Le rêve de gloire et de royauté	64

La censure: debut de conscience de force du cinéma	65
Argent, économie et nouveaux arrivants.....	67
Des années 60 : le calme avant la tempête, réforme agraire : itinéraire à sens unique de village à ville	68
Loi et désordre	72
Les hommes de rue, les « lumpens »	74
Des étincelles de cinéma différent.....	76
Conclusion	78
Chapitre 4 : La montée de la colère.....	79
Introduction	79
Optimisme excessif, transformation violente	79
Le début de la lutte armée.....	83
Écart entre le commerce et l'intellectualisme	83
Nouvelle Vague: debut d'un cinéma d'intellectuel en Iran.....	85
Mort du cinéma iranien	86
Conclusion.....	88
Chapitre 5: Le triomphe du discours nationaliste de la classe moyenne moderne sous le régime du Shah	89
Introduction	89
Discours artistique national	91
Art protestataire	94
<i>Deuxième partie : Le champ politique et culturel depuis la révolution</i>	<i>97</i>
Chapitre 1 : De la Révolution de 1979 à aujourd'hui	99
Introduction	99
De 1979 à la fin des incroyables années 1980	99
A-t-on enfin fait un film politique ?.....	101
Censure : histoire mouvementée de cinéma et de vidéo	103
La Guerre de Huit Ans entre l'Irak et l'Iran : Sang et Feu	104
Femme : Lutter pour être et ne pas être	106
Conclusion	107
Chapitre 2 : Le cinéma entre la haine et l'amour depuis la Révolution islamique.....	109
Introduction	109
La présidentielle de Hashemi Rafsanjani : ère de la reconstruction	109
Les évolutions culturelles sous la présidentielle de Rafsanjani : le démarrage	111
La présidence de Seyyed Mohammad Khatami: ouverture et developpement	112
Vers une timide sécularisation du politique	115
Présence significative de valeurs nationales.....	116
Prêter attention aux envies urbaines.....	117
Transformation de la condition de la femme.....	118
La présidentielle de Mahmoud Ahmadinejad : fermeture et crises	119
Les politiques et les méthodes d'implantation du secteur de cinéma du Ministère de la culture dans la seconde moitié des années 90.....	120
Conclusion.....	123
Chapitre 3 : Le triomphe du discours nationaliste de la classe moyenne traditionnelle	125
Institutionnalisation culturelle de la classe moyenne traditionnelle.....	126
Un art « de valeur » pour contrer l'invasion culturelle	132
Culture, art et cinéma dans les réformes : la nouvelle victoire de la classe moyenne urbaine	135
Mondialisation et adhésion au mouvement artistique mondial.....	145
L'ère d'Ahmadinejad (2005) et la victoire des intégristes et le discours de l'art de la valeur.....	148

Conseil suprême de la révolution culturelle et de l'ingénierie culturelle	152
Présidence de Rohani (2013) : L'atmosphère culturelle bipolaire et la confrontation entre les deux discours	160
Conclusion	163
Troisième Partie : Le champ cinématographique	165
Chapitre 1 : les politiques cinématographiques d'Iran après la Révolution islamique	166
Introduction	166
Années 1980 : La période de relance du cinéma iranien, de l'autorité et du monopole	177
Les actions de la Fondation Farabi pour lancer le cinéma iranien	180
Cinéma de serre et cinéma sur commande	182
Former des cinéastes révolutionnaires et musulmans	184
La fin des années 80 et le changement d'approche	190
La première moitié des années 90, discours du régime, discours des fondamentalistes modérés sur le cinéma	191
Politiques du cinéma à l'époque de Hashemi Rafsandjani	197
La victoire de Khatami et la victoire du discours réformateur	201
Les politiques de cinéma à l'ère des réformateurs	208
La politique culturelle d'Ahmadinejad: la victoire du discours des fondamentalistes extrémistes	212
Le discours d'Ahmadinejad : defence des valeurs islamiques	214
Le discours de Hashemi : cinéma un arte comme les autres	215
La pauvreté du cinéma iranien et sa dépendance à l'Etat	219
Conclusion	221
Chapitre 2 : Le résultat de ces politiques et l'état actuel du cinéma d'Iran en terme de technique et de contenu	222
Introduction	222
L'État et le cinéma selon des chiffres et des analyses	222
La comparaison des aspects techniques du cinéma d'Iran dans les périodes différentes	223
Travailleur qualifié	227
Instituts et entreprises cinématographiques	233
Production dans l'industrie cinématographique iranienne	240
Le chemin difficile des longues métrages	242
Un très grand succès pour les courts métrages	244
Les documentaires : un lieu de rencontre des cinéastes savants	246
Les dessins animés : au début du chemin	247
La faiblesse en diffusion des œuvres cinématographiques	249
La projection dans les salles de cinéma: un manque considérable pour le cinéma	249
La projection dans les salles du Groupe Art et Expérience	250
Spectateurs	252
Insuffisance des salles de cinéma	255
La rareté des salles disponibles	255
Un mouvement de construction et restauration de salons	257
Forte présence en internationale malgré tout	260
Conclusion	261
Quatrième partie : La maison de cinéma espace d'interférences entre politique et culture. 263	
Chapitre 1 : Les conditions de sa création ; une institution née par les réformateurs	264
Introduction	264
L'histoire de la fermeture de la Maison du cinéma	264
La maison du cinéma comme enjeu de luttes des campagnes électorales lors des présidentielles	273
La lutte de pouvoir au sein même de la maison de cinéma	276

Une excuse légale pour fermer la Maison du cinéma	280
La Maison du cinéma objet de débats lors de l'élection présidentielle de 2013	281
Conclusion	283
Chapitre 2 : Les perceptions des professionnels du cinéma.....	284
Introduction	284
La Maison de cinéma symbole du conflit entre la culture et la politique	285
La guerre de la Maison de cinéma : Cinéma contre cinéma	290
Analyse finale	370
Conclusion	377
Chapitre 3 : Analyse de contenu du traitement de l'affaire de la Maison de cinéma depuis sa fermeture jusqu'à sa réouverture dans l'agence de presse Fars	380
Introduction	380
Agences de presse de gauche et de droite et conflits cinématographiques : les médias comme partis politiques	381
Les raisons du choix des agences de presse Fars et ISNA pour analyser l'actualité liée au cinéma iranien	381
ISNA.....	383
Enjeux du cinéma du point de vue de l'agence de presse Fars.....	385
Enjeux du cinéma iranien du point de vue de l'agence de presse ISNA.....	392
Conclusion.....	398
Conclusion.....	401
Le cinéma comme symbole du clivage entre tradition et modernité en Iran.....	401
Institutions parallèles et jeu complexe des cinéastes iraniens	401
Apports de la thèse.....	403
Des limites de la thèse et pistes de recherche	405
Bibliographie.....	408
Annexe 1 : Les tableaux d'analyse du contenu.....	416
Annexe 2 : Les photos de réouverture de la Maison de cinéma	515
Annexe 3 : Catégories cinématographiques	519
Annexe 4 : Ministres de la culture et de l'orientation islamique depuis le début de la révolution jusqu'à aujourd'hui.....	527

Liste des figures

Figure 1 : Nombre et types de centres fournissant des services techniques au cinéma iranien en 2015	225
Figure 2: Le processus de mise en place des centres de services techniques pour le cinéma iranien de 2004 à 2015.....	226
Figure 3: Nombre d'instituts et d'entreprises cinématographiques dans la production et la distribution en 2015	234
Figure 4: Nombre d'institutions et d'entreprises de production et de distribution enregistrées dans le cinéma iranien (2005-2015).....	235
Figure 5: Nombre d'écoles de cinéma dans le pays (2005-2015).	236
Figure 6: Nombre d'élèves dans les écoles privées de cinéma du pays (2005-2015).....	236
Figure 7: Pourcentage d'intérêt des étudiants des écoles privées de cinéma du pays dans différents domaines du cinéma (2005-2015)	238
Figure 8: Ratio de production de différents types de films dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015).....	241
Figure 9: Tendance de la production de longs métrages dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015).....	242
Figure 10: Le processus de production de longs métrages par les réalisateurs des premiers films de l'industrie cinématographique iranienne (2008-2015).....	243
Figure 11: Évolution de la production de courts métrages dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015).....	245
Figure 12: Tendance de production de documentaires dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015).....	246
Figure 13: Évolution du soutien à la production de films d'animation dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015)	248
Figure 14: Nombre de licences de projection de cinéma délivrées et de longs métrages projetés (2005-2015)	249
Figure 15: Projection d'œuvres cinématographiques dans les salles du Groupe Art et Expérience	251
Figure 16: Processus de projection de longs métrages y compris le Groupe Art et Expérience (2005-2015)	252
Figure 17: L'évolution du nombre de spectateurs dans les cinémas iraniens (2005-2015)	253

Figure 18: Pourcentage de croissance du nombre de spectateurs dans les cinémas iraniens (2005-2015)	254
Figure 19: Nombre de cinémas actifs en Iran (2005-2015)	256
Figure 20: L'évolution de construction et de reconstruction des cinémas en Iran au cours des années 2006 à 2015	257
Figure 21: Nombre de places liées aux salles de cinéma (2011-2015)	259
Figure 22: La tendance de la présence internationale des films iranien et le nombre de prix remportés (2005-2015)	260
Figure 23: Comparaison de la fréquence des réponses principales dans l'évaluation de la question « La fermeture du cinéma a-t-elle été une triste nouvelle pour vous ? »	295
Figure 24: Comparaison de la fréquence des réponses principales dans l'évaluation de la question « Comment vous êtes-vous senti à la réouverture de la Maison de cinéma ? Et qu'est-ce que vous en pensez maintenant ? »	301
Figure 25: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Comment évaluez-vous le rôle de la Maison du cinéma dans la poursuite des revendications du syndicat des cinéastes ? »	306
Figure 26: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Quelle faction politique était plus que les directeurs de la Maison de cinéma ? et « Les politiciens jouent-ils un rôle dans leur choix ? »	310
Figure 27: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Qu'est-ce que les politiciens attendent du cinéma ? Et l'interaction de quelle faction politique avec la Maison de cinéma était la meilleure ? »	315
Figure 28: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Les directeurs de la Maison de cinéma sont-ils prêts à renoncer à leurs intérêts pour le cinéma ? »	318
Figure 29: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Selon vous, quelle division est la plus correcte dans le cinéma : réformiste/intégriste, indépendant/gouvernemental, cinéma rentier/cinéma indépendant ? »	322
Figure 30: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Au cinéma, qu'est-ce qui prime : l'argent, la réputation, le pouvoir, la politique ou... ? »	325
Figure 31: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Est-il vrai que la Maison de cinéma était principalement entre les mains d'un groupe ? S'agit-il d'un groupe politique ou économique ? »	329

Figure 32: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Vote, prestige ou... ? »	332
Figure 33: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Croyez-vous que certains artistes sont devenus un jouet entre les mains des politiciens ? Quel rôle ont joué ou jouent ces personnes dans la gestion de la Maison de Cinéma ? »	336
Figure 34: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « La Maison de cinéma adhère-t-elle à ses objectifs syndicaux ? »	338
Figure 35: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Certains pensent que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma, le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes. Parce que cela leur donne le pouvoir de manœuvrer pour obtenir des ressources financières. Êtes-vous d'accord avec cette opinion ? »	343
Figure36 : Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Les cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires œuvrent-ils davantage par conviction ou pour attirer l'attention des autorités afin d'obtenir plus d'opportunités ? »	347
Figure 37: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Selon vous, quel pourcentage de cinéastes sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma? »	351
Figure 38: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « On dit que la plupart des cinéastes commencent à critiquer les autorités du gouvernement pendant les deux dernières années du mandat présidentiel. Est-ce vrai ? Si oui, quelle en est la raison ? »	356
Figure 39 : Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Si la Maison de cinéma est fermée à nouveau, êtes-vous prêt à essayer de la faire ouvrir ? »	359
Figure 40: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Quel président a vraiment aimé le cinéma et quel président ne s'est pas intéressé au cinéma ? »	363
Figure 41: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Les politiciens utilisent-ils la Maison de cinéma comme un outil ? Ou les cinéastes utilisent-ils leurs propres stratégies pour les manipuler ? »	366
Figure 42: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Êtes-vous d'accord avec l'existence de plusieurs maisons de cinéma ? Par exemple, la Maison du cinéma des cinéastes indépendants, des cinéastes suivant les valeurs révolutionnaires et ainsi de suite ? »	369

Figure 43: Comparaison de la fréquence de tous les thèmes principaux dans l'évaluation de « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse Fars » 387

Figure 44: Comparaison de la fréquence de tous les thèmes principaux dans l'évaluation de « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse ISNA » 395

Liste des tableaux

Tableau 1: Installations et services techniques disponibles pour la production cinématographique dans l'industrie cinématographique iranienne à la fin de 2015	224
Tableau 2: Nombre de membres des corporations du cinéma affiliées à la Maison du cinéma en 2015	227
Tableau 3: Nombre d'élèves dans les écoles de cinéma gratuites du pays par disciplines cinématographiques (2005-2015).....	239
Tableau 4: Volume de production de différents types de films dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015)	240
Tableau 5: Performance du groupe d'art et d'expérience dans l'industrie du cinéma iranien (2014 et 2015)	251
Tableau 6: Nombre total de spectateurs des films projetés (iraniens et étrangers) en Iran (2005-2015)	253
Tableau 7: La fermeture de la Maison de cinéma a-t-elle été une triste nouvelle pour vous ?	294
Tableau 8: Fréquence et pourcentage de références aux principaux items de l'évaluation « La fermeture du cinéma a-t-elle été une triste nouvelle pour vous ? » par échantillons	295
Tableau 9: Comment vous êtes-vous senti à l'ouverture ? Et qu'en pensez-vous maintenant ?	297
Tableau 10: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Comment vous êtes-vous senti à l'ouverture ? Et qu'est-ce que vous en pensez maintenant ? »	300
Tableau 11: Comment évaluez-vous le rôle de la Maison du cinéma dans la poursuite des revendications syndicales des cinéastes ?	304
Tableau 12: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Comment évaluez-vous le rôle de la Maison de cinéma dans la poursuite des revendications syndicales des cinéastes ? »	305
Tableau 13: « À quelle faction politique appartenaient le plus les directeurs de la Maison de cinéma ? Et les politiciens ont-ils un rôle à jouer dans leur nomination ? »	308
Tableau 14: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Quelle faction politique étaient les directeurs de la Maison de cinéma le plus ? » et « les politiciens jouent-ils un rôle dans leur choix ? »	310
Tableau 15: « Qu'attendent les politiques du cinéma ? Et quelle faction politique était la meilleure pour interagir avec la Maison de cinéma ? »	312

Tableau 16: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Qu'attendent les politiques du cinéma ? "Et l'interaction de quelle faction politique avec la Maison de cinéma était la meilleure ? »	314
Tableau 17: « Les directeurs de la Maison de cinéma sont-ils prêts à renoncer à leurs intérêts pour le cinéma ? »	316
Tableau 18: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Les dirigeants de la salle de cinéma sont-ils prêts à passer par leur mena actuel pour le cinéma ? »	317
Tableau 19: Selon vous, quelle division est la plus correcte dans le cinéma : réformiste/intégriste, indépendant/gouvernemental, cinéma rentier/cinéma indépendant ?	320
Tableau 20: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Selon vous, quelle division est la plus correcte dans le cinéma : réformiste/intégriste, indépendant/gouvernemental, cinéma rentier/cinéma indépendant ? »	321
Tableau 21: Au cinéma, qu'est-ce qui prime : l'argent, la réputation, le pouvoir, la politique ou... ?	323
Tableau 22: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Au cinéma, qu'est-ce qui prime : l'argent, la réputation, le pouvoir, la politique ou... ? »	324
Tableau 23: Est-il vrai que la Maison de cinéma était principalement entre les mains d'un groupe ? S'agit-il d'un groupe politique ou économique ?	327
Tableau 24: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Est-il vrai que la Maison de cinéma était principalement entre les mains d'un groupe ? S'agit-il d'un groupe politique ou économique ? »	329
Tableau 25: Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Vote, prestige ou... ?	330
Tableau 26: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Vote, prestige ou... ? »	331
Tableau 27: Croyez-vous que certains artistes sont devenus des jouets pour politiciens ? Quel rôle ont joué ou jouent ces personnes dans la gestion de la Maison de cinéma ?	333
Tableau 28: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Croyez-vous que certains artistes soient devenus un jouet entre les mains des politiciens ? "Quel rôle ont joué ou ont joué ces personnes dans la gestion de la Maison de cinéma ? »	335
Tableau 29: La Maison de cinéma adhère-t-elle à ses objectifs syndicaux ?	337
Tableau 30: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « La Maison de cinéma adhère-t-elle à ses objectifs syndicaux ?	338

Tableau 31: Certains pensent que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma, le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes. Parce que cela leur donne le pouvoir de manœuvrer pour obtenir des ressources financières : Etes-vous d'accord avec cette opinion ? »	339
Tableau 32: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Certains pensent que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma, le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes. Parce que cela leur donne le pouvoir de manœuvrer pour obtenir des ressources financières. Etes-vous d'accord avec cette opinion ? »	342
Tableau 33: Les cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires œuvrent-ils davantage par conviction ou pour attirer l'attention des autorités afin d'obtenir plus d'opportunités.	344
Tableau 34: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Les cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires œuvrent-ils davantage par conviction ou pour attirer l'attention des autorités afin d'obtenir plus d'opportunités ».	347
Tableau 35: Selon vous, quel pourcentage de cinéastes sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma ?	349
Tableau 36: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Selon vous, quel pourcentage de cinéastes sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma ? »	350
Tableau 37: On dit que la plupart des cinéastes commencent à critiquer les autorités du gouvernement pendant les deux dernières années du mandat présidentiel. Est-ce vrai ? Si oui, quelle en est la raison ?	352
Tableau 38: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « On dit que la plupart des cinéastes commencent à critiquer les autorités du gouvernement pendant les deux dernières années du mandat présidentiel. Est-ce vrai ? Si oui, quelle en est la raison ? »	355
Tableau 39: Si la Maison de cinéma est fermée à nouveau, êtes-vous prêt à essayer de la faire ouvrir ?	358
Tableau 40: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Si la Maison de cinéma est fermée à nouveau, êtes-vous prêt à essayer de la faire ouvrir ? »	359
Tableau 41: « Quel président a vraiment aimé le cinéma et quel président n'a montré aucun intérêt pour le cinéma ? »	361
Tableau 42: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Quel président a vraiment aimé le cinéma et quel président ne s'est pas intéressé au cinéma ? »	363

Tableau 43: Les politiciens utilisent-ils la Maison de cinéma comme un outil ? Ou les cinéastes utilisent-ils leurs propres stratégies pour les manipuler ?.....	364
Tableau 44: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Les politiciens utilisent-ils la Maison de cinéma comme un outil ? Ou les cinéastes utilisent-ils leurs propres stratégies pour les manipuler ? »	366
Tableau 45: Êtes-vous d'accord avec l'existence de plusieurs maisons de cinéma ? Par exemple, la Maison du cinéma des cinéastes indépendants, des cinéastes suivant les valeurs révolutionnaires et ainsi de suite?.....	367
Tableau 46: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Êtes-vous d'accord avec l'existence de plusieurs maisons de cinéma ? Par exemple, la Maison du cinéma des cinéastes indépendants, des cinéastes suivant les valeurs révolutionnaires et ainsi de suite ? ».....	369
Tableau 47: La fréquence des références aux principaux thèmes dans l'évaluation de « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse Fars » selon les catégories :.....	385
Tableau 48: La fréquence des références aux principaux thèmes dans l'évaluation de « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse ISNA » par catégories :.....	393

Liste des schémas

Schéma 1: Le discours d'Ahmadinejad	214
Schéma 2: Le discours de Hashemi.....	215
Schéma 3:Thème et enjeu du cinéma.....	379
Schéma 5: Discours du traditionalisme et du modernisme	398
Schéma 6: Diagramme des discours et des courants artistiques	399

Remerciements

Tout d'abord je tiens à remercier vivement Monsieur Jean-Louis Marie, mon professeur et directeur de thèse qui m'a soutenu et encouragé tout au long de mes recherches et de la rédaction de cette thèse. Ses critiques bienveillantes m'ont été essentielles.

J'aimerais également remercier les rapporteurs de cette thèse ainsi que les autres membres du jury qui ont bien voulu assister à la soutenance de cette thèse.

Je ne saurais comment remercier mes parents dont l'encouragement constant et le soutien moral m'ont grandement motivé pour terminer ce travail.

Je remercie chaleureusement mon père qui, non seulement m'a soutenu pendant ces années de recherche en tant que doctorant, mais aussi pour sa tendresse et les sacrifices qu'il a faits pour les assurer la continuité de mes études. Je suis reconnaissant envers mes deux soeurs dont le soutien à distance a favorisé ma quiétude pendant ces années.

Je suis infiniment reconnaissant envers Lpre qui m'ont offert gentiment leur disponibilité en acceptant la relecture et la correction de cette thèse, surtout pendant les vacances de l'été dernier et qui ont enrichi ce travail de leurs remarques attentives et de leurs conseils.

Mes remerciements vont également au centre du CPU (Coup de Pouce Universitaire) à Lyon où les bénévoles encouragent et soutiennent les étudiants étrangers, que ce soit pour l'enseignement et le perfectionnement de la langue française, ou au sujet de l'adaptation et l'intégration de ces derniers dans la société française.

Introduction

L'importance du sujet

L'Iran est l'un des rares pays au monde qui peut prétendre avoir une industrie appelée cinéma. Un cinéma qui a traversé beaucoup de crises et malgré tout a acquis une renommée mondiale. Le cinéma iranien s'est réservé une place importante dans le monde en remportant plusieurs Oscars, des centaines de prix internationaux grâce aux productions de grandes personnalités telles qu'Abbas Kiarostami, Asghar Farhadi et des dizaines d'autres cinéastes de premier plan. Selon le rapport de l'Organisation iranienne du cinéma en 2015, en un an, les Iraniens ont pu remporter 500 prix dans divers festivals tels que des longs métrages, des courts métrages, des documentaires et des films de fiction. Cet état des lieux montre que le cinéma iranien jouit d'une position élevée parmi les autres arts. Gilles Jacob, l'ancien président du Festival de Cannes, a souligné dans une interview exclusive à Seyfollah Samadian que « le cinéma est dans le sang des Iraniens ». (Entretien avec Seyfollah Samadian).

Malgré toutes les difficultés d'ordre financier ou politique, les cinéastes iraniens ont pu remporter de nombreux succès en réalisant des films, peu coûteux et artistiques (films d'auteur) dans de nombreux festivals mondiaux importants. Après la révolution islamique en 1979, ce cinéma a su se frayer un chemin entre un ensemble de paradoxes des décideurs politiques culturels pour son développement. En Iran, la République islamique s'est mise en place dans un contexte de haine envers le cinéma. Les révolutionnaires qui ont pris le pouvoir n'étaient peut-être pas allés au cinéma une seule fois dans leur vie. Diverses personnalités religieuses, dont l'ayatollah Khomeiny, le futur guide suprême, avaient déclaré le cinéma haram (interdit en islam). Les religieux traditionnels n'avaient même pas la télévision chez eux. De nombreux acteurs et cinéastes ayant été actifs dans l'industrie sous le régime du Shah ont quitté le pays après la Révolution islamique au vu de l'atmosphère anti-cinéma existante avec l'installation d'un nouveau régime. Mais certains des grands cinéastes qui avaient réalisé d'importants films culturels à l'époque du Shah et n'étaient pas appréciés par le régime précédent, en tant que les avant-gardes de la nouvelle vague du cinéma iranien, ayant pour la plupart des tendances de gauche, ne voyaient aucune raison de quitter l'Iran. Ils espéraient créer une atmosphère positive pour le cinéma créatif et culturel. C'est ce qui s'est

passé grâce à la fameuse déclaration de l'ayatollah Khomeiny selon laquelle « nous ne sommes pas contre le cinéma, nous sommes contre les obscénités ». Cela a effectivement ouvert la voie à la renaissance du cinéma. Surtout le jour où il a fait l'éloge du film « Gav [vache] » de Mehrjooi, l'ordre de produire des films culturels a en fait été émis par la plus haute autorité du pays.

Mais comment pouvait être ce cinéma qui allait se former et se redéfinir ? Deux points de vue se sont opposés dès le début du cinéma sous la République islamique. Une personne comme Hashemi Rafsandjani (président de la République de 1989-1997) considérait le cinéma comme un divertissement, un art et en même temps une manifestation culturelle. Mais dès le début, l'ayatollah Khamenei (président de la République durant les années 1980 et succédant à l'ayatollah Khomeiny comme le guide suprême après le décès de celui-ci) a considéré le cinéma comme un moyen de promouvoir les valeurs islamiques et révolutionnaires. Ces deux visions provenant des deux hautes personnalités du pays se sont opposés dès la première décennie après la genèse de la République islamique. Les directeurs nommés par Hashemi puis de ses successeurs à l'époque des présidents Khatami (1997-2005) et Rohani (2013-2021) ont développé le cinéma comme un art engagé. Un art qui n'a pas de mission idéologique par nature, mais qui peut aussi servir l'idéologie. Et ce malgré le fait que le guide suprême, qui est lui-même une personnalité s'intéressant à la poésie, la littérature et la culture, considérait le cinéma comme n'ayant qu'une mission idéologique et révolutionnaire. Cette divergence d'opinions, c'est-à-dire le conflit entre le gouvernement et l'establishment (ou le système d'après l'appellation en cours), existe depuis le début et s'est accrue de jour en jour. Les partisans des gouvernements modérés et réformistes voulaient moins de censure et ouvrir la voie à tous les genres cinématographiques. Les fans des cinéastes révolutionnaires n'apprécient pas la valeur du cinéma indépendant, social et non révolutionnaire. Deux visions et deux discours se sont formés tant au niveau gouvernemental que parmi les professionnels du cinéma. Un conflit avec lequel le cinéma iranien est toujours aux prises. La Maison de cinéma, une institution se voulant digne de porter la cause des cinéastes dans leurs revendications syndicales, qui a été ouverte sous le gouvernement de Khatami (président de 1997 à 2005), représente la vision du gouvernement et la vision globale du cinéma. Ce point de vue reçoit le soutien de jeunes cinéastes, de réformistes, de vieux gauchistes et de cinéastes actifs pendant l'ancien régime en Iran avant 1979. Tous ces groupes fréquentent la Maison de cinéma et y tiennent.

Mais les cinéastes se spécialisant sur le genre de la guerre (Iran-Irak de 1980-1988) promouvant les valeurs de celle-ci, les jeunes révolutionnaires faisant leurs premiers pas au cinéma et le groupe des professionnels du cinéma avec des idées fondamentalistes ont davantage de contacts avec les institutions affiliées au courant révolutionnaire et celles qui portent la cause du Guide suprême. En Iran, le gouvernement, dans le sens du président et ses ministres, ont le contrôle des institutions telles que Fondation Farabi, l'Association de cinéma de jeunesse, le Centre pour le cinéma expérimental et d'autres institutions affiliées au ministère de la Culture et de l'Orientation islamique. Mais le « cinéma de valeurs » (on entend les valeurs de l'islam et la révolution islamique y compris celles liées à la guerre Iran-Irak, la résistance et les martyrs) a également créé ses propres institutions avec le soutien des institutions relevant du Guide suprême. L'Organisation de propagande islamique, le Festival du film de la Défense sacrée, le Festival du film Ammar, l'Association du cinéma de la Défense sacrée, le Basij des artistes et plusieurs autres organisations ont soutenu ce « cinéma de valeurs ».

Cette dualité de regard ainsi que les institutions opposées en termes de l'appartenance à l'une ou l'autre des autorités ont rendu les affaires liées au cinéma iranien comme un jeu très complexe. Le cinéma iranien est essentiellement né dans l'État et, en raison du nombre restreint des salles de cinéma, les cinéastes ont besoin de l'aide du gouvernement. Les cinéastes iraniens doivent faire des allers-retours entre les deux séries d'institutions gouvernementales et celles dépendant du système (sous contrôle du guide suprême). Ils doivent utiliser différentes méthodes pour convaincre différents comités, conseils et autorités pour avoir l'autorisation de produire des films et de les projeter en salle. Tout compte dans la réussite de leur chasse au soutien de la part de l'un ou l'autre camp, même le nom qu'ils choisissent pour leur film, le scénario, les acteurs, le producteur et l'histoire. Le choix de l'un ou l'autre de ces facteurs peut priver le film de l'aide de l'une de ces institutions gouvernementales ou celles sous l'égide du Guide suprême. Ils doivent toujours être vigilants et leur comportement doit être mesuré et précis. En 2005, avec la victoire d'Ahmadinejad aux élections présidentielles, les fondamentalistes, qui n'avaient jamais eu le contrôle total des institutions gouvernementales, ont réalisé leur rêve de longue date. Durant le second mandat d'Ahmadinejad, ils se sont vengés du cinéma qui avait échappé à leur contrôle pendant de nombreuses années et ont fermé la Maison du cinéma, le seul foyer syndical des professionnels du cinéma iranien. La fermeture de la Maison de cinéma est devenue l'un des enjeux importants de cette période.

Dans cette recherche, nous essayons de nous pencher sur les stratégies du gouvernement et du système (dit *nézam* en persan) face au cinéma. Nous allons examiner d'un côté les efforts du gouvernement pour contrôler l'influence du cinéma et de l'autre, nous allons analyser les rapports de forces au sein même du cinéma. Ce type de regard envers le cinéma et le gouvernement iranien est une initiative originale qui se fait pour la première fois dans le cadre de cette recherche. Il s'agit en effet des stratégies et des rivalités pour contrôler les ressources et atteindre la notoriété via cet art (se lit également champ de bataille de promotion de valeurs). Le gouvernement, en temps de la présence des modérés et réformateurs, essaye de prendre le cinéma en main en profitant de son influence financière et des institutions du cinéma afin d'augmenter sa légitimité.

Les cinéastes sont en rivalité entre eux dans un domaine plus ou moins indépendant. De l'autre côté, les rapports de différents groupes avec le gouvernement et le système (*nézam*) afin d'obtenir le soutien ou le préserver dans le domaine du cinéma sont nécessaires. Une relecture des relations entre les gouvernements et le cinéma en Iran nous enseigne que les gouvernements qui avaient le moins de base populaire de légitimité sont intervenus plus dans le cinéma et ont essayé de traiter très fermement les cinéastes et les opposants qui y trouvent refuge pour promouvoir leurs idées. Sous la présidence de Hashémi (1989-1997), il y a eu certaines politiques strictes qui ont connu leur vogue sous Ahmadinejad. Sous Khatami et le premier mandat de Rohani (2013-2017) il y a eu plus de liberté pour les cinéastes. Ces derniers, pour leur part, ont eu recours à différentes stratégies en fonction de la légitimité des gouvernements. Les cinéastes « rentiers » ont profité de la popularité des gouvernements populaires et ont bénéficié des rentes en préservant leurs propres capitaux artistiques. Mais les institutions sous la tutelle de l'État qui ont également accès à l'argent et beaucoup de possibilités pour soutenir le cinéma ont un rôle d'équilibreur. Sous Khatami, les rentiers de la Maison de Cinéma n'avaient pas besoin des soutiens du système (*nézam*) et en contrôlant les institutions de cinéma ont bénéficié des rentes afin de financer leurs projets de production. Mais pendant le premier mandat d'Ahmadinejad, ils ne pouvaient pas profiter des soutiens de l'État dans le souci de préserver leurs capitaux symboliques. Or ils se sont vite adressés aux institutions culturelles sous la tutelle du Guide suprême et, contrairement aux cinéastes indépendants qui n'avaient que très peu ou plus d'activités professionnelles pendant cette période, ont pu profiter des soutiens de Hozeh Honari et même des institutions de vocation militaire. En revanche, ils ont perdu tous ces soutiens pendant le deuxième mandat d'Ahmadinejad (2009-2013) et à la suite de leur soutien au profit du candidat contestataire, Moussavi. Les soutiens du système

(nézam) et du gouvernement se sont rapprochés par la suite au cinéastes rentiers propageant les valeurs de la République islamique et ont créé un nouveau jeu au sein de la grande famille des professionnels du cinéma iranien.

Revue de la littérature disponible

Le cinéma iranien est considéré comme un mystère : malgré tous les problèmes, les pressions, les censures et les restrictions financières, ce cinéma continue d'avancer. Plus d'une centaine de films sont tournés chaque année et ces films remportent un franc succès dans de nombreux festivals internationaux. Le cinéma iranien fait l'objet des études d'éminents chercheurs depuis de nombreuses années. Agnès de Victor a écrit deux livres importants sur l'histoire du cinéma et les enjeux du cinéma iranien dont *Politique du cinéma iranien*, 2004, CNRS Editions. En Iran, il existe des dizaines de livres et d'articles sur ce sujet. Mais la vision dominante de cette catégorie est plus historique et descriptive comme les ouvrages de Hamid Reza Sadr, Jamal Omid, etc.

L'une des sources les plus importantes en ce qui concerne le cinéma iranien c'est les articles des revues scientifiques publiés sur le cinéma. Les Revues trimestriels scientifiques de l'Université d'Art, le trimestriel de la Fondation Farabi, en particulier le Magazine de cinéma, sont parmi les sources importantes disponibles sur le cinéma iranien.

En Iran et en langue persane, certaines thèses et travaux de doctorat ont également abordé les enjeux du cinéma iranien politiquement parlant comme chez Asadzadeh, Masoumeh Taghizadegan, Atefeh Rahimia, etc. Gholamreza Azari dans son livre *Introduction à la sociologie du cinéma*, a analysé le cinéma iranien du point de vue sociologique entre 1930 et 1988. Majid Mohammadi, quant à lui, a une approche plus historique et descriptive dans son livre *Le cinéma iranien aujourd'hui*. L'un des livres les plus considérables sur le cinéma iranien est l'ouvrage d'Azam Ravadrad intitulé *Sociologie du cinéma et du cinéma iranien*. Certains auteurs ont traité le rôle du cinéma iranien dans le monde (Esfandiari, 2013), d'autres ont analysé l'histoire et les tendances sociales du cinéma iranien après la révolution (Meghazi, 1993). La question des corporations cinématographiques a été au centre des préoccupations d'auteurs tels que Hadi Soleimani 2014. Et des dizaines d'autres recherches similaires qui ont été faites en Iran et dans diverses universités ont également porté leurs pierres à cette entreprise de recherche. Malgré les efforts déployés dans lesdites recherches, la relation entre politique et cinéma, notamment la

question ancienne de la Maison de cinéma, qui est l'apogée politisée de l'art cinématographique, n'a pas encore été étudiée scientifiquement et académiquement. La présente recherche doctorale présente une nouvelle approche à deux égards : premièrement, la relation entre la politique et le cinéma en Iran ainsi que les enjeux et défis entre eux y sont examinés et deuxièmement, la partie historique détaillée sur la question de la fermeture de la Maison de cinéma et sa réouverture qui clarifie comment les jeux de pouvoir fonctionnent dans un domaine culturel en Iran.

Problématique et questions de recherches

La relation entre la politique et le cinéma en Iran après la révolution islamique est le résultat d'une confrontation de deux points de vue interdiscursifs dans la République islamique d'Iran. Le guide suprême, l'ayatollah Khamenei considère le cinéma comme un simple moyen de transfert de valeurs, et une autre partie du système et des personnalités telles que l'ayatollah Hashemi Rafsandjani, Hassan Rouhani ou Mohammad Khatami, anciens présidents iraniens, n'accordent une valeur intrinsèque au cinéma qu'en tant qu'art. Cette dichotomie se reflète dans l'histoire politique de l'Iran après la Révolution islamique à la confrontation entre les deux parties du système islamique.

L'une des façons dont la politique a influencé le cinéma iranien est l'extrême manque de moyens financiers du cinéma iranien. Plus de 100 longs métrages sont réalisés en Iran chaque année. Les projections dans moins de 500 salles rapportent très peu aux producteurs de films. En conséquence, le cinéma iranien a toujours eu besoin de l'aide financière du gouvernement. Deux séries des institutions différentes en Iran subventionnent le cinéma. Premièrement, les institutions affiliées au Ministère de la culture et orientation islamique qui est placé sous la supervision du Président de la République et son ministre. Deuxièmement, les institutions affiliées au Guide suprême. Les cinéastes doivent trouver donc un chemin entre ces deux groupes d'institutions. Les institutions dépendantes du gouvernement ont une vision plus libérale du cinéma à l'époque des mandats des présidents réformistes et des modérés. Et les institutions affiliées au système (Guide suprême) ont un regard idéologique sur le cinéma. Ce besoin financier du monde de cinéma en Iran a ouvert la voie à l'entrée de la politique dans le domaine du cinéma. D'autre part, les cinéastes sont obligés d'atteindre leurs objectifs en adoptant des stratégies complexes entre ces deux séries d'institutions. Les attentes des dirigeants politiques du cinéma et d'autres facteurs ont rendu le champ politique et le domaine du cinéma très étroitement liés en Iran. Dans cette recherche, les raisons de ce

problème et les stratégies des cinéastes pour trouver un moyen entre les institutions opposées et parallèles afin de réaliser leurs revendications sont étudiées. La différence importante entre les deux courants fondamentaliste et réformiste-moderé réside dans le degré du contrôle du cinéma par les institutions de l'État. Les fondamentalistes sont pour un contrôle maximal et total sur le cinéma. Tandis que les réformateurs soutiennent un contrôle minimal sur le cinéma. Dans cette recherche, les raisons de cette relation et les stratégies des cinéastes iraniens vont également être étudiées.

Cette thèse ayant comme thématique « Cinéma et politique : enjeux et stratégies », cherche à examiner le pourquoi et le comment de la relation entre cinéma et politique en Iran après la Révolution islamique en analysant également les enjeux et stratégies des deux courants politiques iraniens. Le point important à retenir afin d'aborder cette thématique est que le cinéma iranien est toujours né sur ordre des dirigeants politiques. Au XIX^e siècle, le premier appareil de la photographie est arrivé en Iran avec un geste de la personne du Roi et le premier film iranien a été réalisé par l'ordre de Naseraddin shah. Son successeur, Muzaffareddin Shah, a apporté un appareil cinématographique en Iran lors de sa visite à Paris en 1899 (Nafisi, 1995 :11). Plus tard, au XX^e siècle, Reza Shah, ayant renversé la dynastie Qajar, n'a pas prêté attention lui-même au cinéma au début. Peut-être considérait-il cet art comme le produit de la dynastie Qajar et l'attention portée au cinéma était considérée comme un jeu sur la terre ennemie. Mais peu à peu, il a réalisé l'importance de cet art comme moyen de montrer la grandeur et la gloire de l'Iran, et surtout ses propres actions et accomplissements. Sa vision du cinéma était comme un médium de propagande. À l'époque de son fils, Mohamad Reza Shah, le cinéma était considéré comme un art de divertissement en symbolisant le passage aux traits culturels occidentaux et à la modernité. Le cinéma de cette époque était dominé par les *films farsi*, un genre de cinéma qu'on pourrait considérer comme populaire et banal (Abrahamian, 136 :1982).

Le cinéma était le nouveau divertissement de la classe moyenne. En revanche, la classe traditionnelle luttait contre le cinéma. Les fatwas selon lesquelles le cinéma était interdit, avaient complètement bloqué la route de la réconciliation avec le cinéma. Le cinéma symbolisait le clivage entre tradition et modernité. Dans les dernières années du régime Pahlavi, la nouvelle vague de cinéma et de cinéma intellectuel est née avec des tendances de gauche. L'émergence de réalisateurs tels que Masoud Kimiaei, Dariush Mehrjoui, Abbas Kiarostami et Rakhshan Bani Etemad a créé une vague d'inquiétude pour le régime Pahlavi. La censure s'est ainsi répandue sur le cinéma et

les forces de sécurité de Shah sont entrées dans l'espace cinématographique. (Ommid, 1995 : 35-40)

Après la Révolution islamique et sur ordre de l'imam Khomeiny, les années 80 ont été la décennie du lancement d'un cinéma qui avait souffert d'une crise d'identité et d'une crise de légitimité. Pendant la révolution islamique, bon nombre des 570 salles de cinéma restantes du passé avaient été incendiées. Les premiers réalisateurs ont été confrontés à un défi majeur. Les autorités des années 1980, volontairement ou non, ont dû créer un nouveau cinéma. Un cinéma qui a un message, qui a un but, et en un mot, c'est le cinéma de la République islamique d'Iran (Beheshti, février 2018).

La Fondation Farabi a été lancée dans les années 1980 avec une telle mission. Au cours de cette période, une variété de critères ont été conçus pour l'application de la supervision gouvernementale. Les films devaient être approuvés avant d'être réalisés par un conseil au sein de l'Etat. Même pour la façon dont le film était fait, la photo de maquillage des acteurs devait être approuvée par le député cinématographique de l'Etat. Si un film avait besoin de l'aide de Farabi, encore une fois, il devait être examiné dans divers conseils de Farabi, et enfin après sa production, il devait passer encore devant un autre conseil où des représentants de certaines institutions étaient également présents y compris un religieux. À l'issue de ce processus le film était autorisé à être projeté, donc faire et projeter le film n'était pas un processus facile.

En Iran, les autorités des années 1980, par foi ou par peur, ont mis en place un cinéma connu comme cinéma en serre (*golkhanehei*), appartenant à l'État, et dès cette époque, le jeu et les stratégies des cinéastes avec le gouvernement ont commencé. Les producteurs de cinéma ont dû apprendre comment entretenir avec les cadres politiques supérieurs pour surmonter les barrières du ministère de la Culture et la fondation de Farabi. La négociation et le jeu entre le cinéma et la politique ont commencé à partir de cette époque. Les producteurs jouent le rôle d'interprète entre deux champs ; à savoir le cinéma et la politique. Une autre conséquence de la dépendance du cinéma au gouvernement a été la séparation du cinéma du peuple. Les politiciens essayaient d'utiliser le cinéma à leurs propres fins. D'autre part, les cinéastes luttent avec un jeu complexe pour créer une marge de manœuvre pour leur cinéma préféré. (Kian, 1996 : 780-790)

Dans cette recherche, la question principale à laquelle nous essayerons de répondre est de savoir pourquoi le cinéma iranien, surtout après la victoire de la Révolution islamique, est devenu un phénomène sensible et politique. Quels facteurs ont contribué à ce processus ? Quelle est la

réaction et la stratégie des cinéastes face à cette politisation ? Quels sont les objectifs du gouvernement dans le cinéma ? Et comment les cinéastes poursuivent-ils leurs revendications dans ce processus ?

Le but de ce travail de recherche est d'éclairer les relations entre acteurs politiques et acteurs du cinéma. Il s'agit d'identifier dans un premier temps ces acteurs et puis de dégager leurs caractéristiques sociales, culturelles, politiques et économiques. Nous souhaitons ainsi mettre en évidence leurs objectifs et expliciter les ressources et les contraintes qui entretiennent leurs relations. Comment s'organisent, se coalisent ou s'opposent leurs intérêts ? Quels sont les réseaux qui structurent champs politique et cinématographique, comment sont-ils organisés et articulés les uns aux autres ? Quelles politiques cinématographiques et quels cinémas découlent de ces jeux d'acteurs ?

Dans ce travail de recherche, nous allons également essayer de vérifier :

- Comment cette relation sophistiquée a été créée entre la politique et le cinéma ?
- Qu'est-ce qu'elle demande, la politique du cinéma ?
- Comment les cinéastes trouvent leurs voies entre ces deux institutions opposées ?
- Quelle catégorie des cinéastes régularise la relation entre les cinéastes et le gouvernement ? Et quel est le rôle joué par la Maison de cinéma ?
- Considérant toutes ces limites, comment les cinéastes trouvent leur chemin vers la réussite en créant une centaine de films et remportant des prix internationaux ?

Cette recherche se veut l'occasion de montrer plusieurs ambiguïtés des comportements des cinéastes et des autorités iraniens par un langage scientifique et les déchiffrer. Elle pourrait également être embarrassante, du fait qu'elle déchiffre le comportement des cinéastes qui profitent des rentes de l'État tout en faisant preuve des attitudes et gestes intellectuels.

Dans cette thèse, nous allons montrer que les cinéastes iraniens sont capables de surmonter divers obstacles et de réaliser leurs films sociaux et même critiques de différentes manières avec un jeu complexe et en même temps très attractifs. L'existence de diverses institutions, parallèles et distinctes est devenue un facteur de ce jeu. Ce problème a aidé les cinéastes à trouver leur chemin entre différentes organisations et institutions politiques afin de continuer à travailler.

De surcroît, les enjeux politiques et idéologiques, le rapport entre politique et cinéma a aussi des raisons matérielles. Volontairement ou non, le cinéma iranien est resté pauvre et manque

d'argent, et le manque de salles en nombre suffisant et les faibles ventes ne laissent d'autre choix que de tendre la main au gouvernement pour les directeurs du cinéma. Ce besoin financier est devenu un moyen d'ingérence politique dans les affaires du cinéma et une partie du cinéma devient dépendante du gouvernement. C'est peut-être pour cela qu'il y avait beaucoup de résistance à la construction d'un cinéma privé.

Cette thèse s'est penchée sur les questions du point de vue des cinéastes. De l'autre côté se trouvent les responsables culturels de haut niveau, des ministres de la culture aux responsables de l'organisation du cinéma et aux sous-ministres.

Hypothèse de la thèse

Cette recherche repose sur deux hypothèses. Ces hypothèses sont fondées sur la présupposée suivante :

Parmi les autorités de la République islamique d'Iran, il y a deux approches opposées du cinéma. Ceux qui considèrent le cinéma comme un outil purement idéologique et exigent un contrôle total du cinéma. Et ceux qui reconnaissent le cinéma comme un art avec une approche semi-laïque et veulent un contrôle gouvernemental minimal sur le cinéma

Selon ce qui a été dit, deux hypothèses principales sont à savoir :

1. Le principal conflit entre les courants fondamentaliste et réformiste porte sur l'étendue du contrôle de l'État sur le cinéma.
2. La concurrence de ces deux approches (institutions idéologiques et semi-laïques au sein de l'État) a ouvert la voie à l'adoption de stratégies complexes pour les cinéastes, et le cinéma iranien a pu se libérer partiellement du contrôle total de l'État.

Pour étudier ces deux hypothèses, l'histoire du cinéma iranien après la révolution islamique a été examinée. Dans cette revue historique, les points de vue de deux principales factions politiques de l'Iran, à savoir le mouvement réformiste et le mouvement intégriste et leur discours sur l'art du cinéma ont été examinés. Les politiques cinématographiques de divers gouvernements post-révolutionnaires montrent leur approche de l'art et du cinéma. La perspective idéologique est dirigée par le Guide suprême. Les gens qui suivent ce discours, seront ainsi en mesure de suivre leurs objectifs à cet égard. Les gouvernements réformistes portent un regard semi-laïque sur l'art du cinéma. L'examen des politiques cinématographiques de ces périodes montre que chaque fois

que les réformistes sont arrivés au pouvoir, ils ont réduit le contrôle du gouvernement sur la culture en général y compris le cinéma. Et lorsque les fondamentalistes sont arrivés au pouvoir, ils ont accru le contrôle du gouvernement sur le cinéma.

Dans ce jeu de pouvoir, la Maison du Cinéma symbolise le conflit entre ces deux approches. Les recherches sur le terrain montrent que les professionnels du cinéma tentent de sortir du contrôle du gouvernement en adoptant des stratégies complexes. L'analyse du discours des autorités politiques et les enquêtes menées sur les cinéastes ont renforcé cette hypothèse.

Considérations méthodologiques et des cadres conceptuels

Une partie importante des recherches afin de trouver les réponses aux questions soulevées par la thèse a été basée sur les enquêtes et les entretiens. Dans cette voie, nous n'avons pas pu avoir l'opportunité d'entretenir avec beaucoup de politiciens et les autorités, mais heureusement, un grand nombre de personnalités importantes et éminentes du cinéma iranien ont répondu aux questionnaires. Le groupe sélectionné se compose des personnes les plus distinguées du cinéma iranien à différents niveaux et différentes professions. Ces réponses constituent des éléments vraiment originaux et ce groupe est moins disposé à répondre à de telles questions, nous en sommes d'une manière certain. Notre coopération avec l'École nationale de cinéma et mon amitié personnelle avec certaines figures importantes du cinéma iranien ont ouvert la voie à ces rencontres et ont créé une opportunité privilégiée pour la réalisation des recherches dans le but de rédiger cette thèse.

Nous avons posé vingt questions sur les problèmes fondamentaux du cinéma et nous les avons envoyées à plus de 50 personnalités de deux groupes, presque toutes y ont répondu. Et l'ensemble de ces réponses a été analysé à l'aide de méthodes semi-structurées. Il n'y a pas encore beaucoup de sources et recherches sur le cinéma iranien d'un point de vue analytique. Peu de thèses ont été rédigées et il y a encore moins de travaux de première main basés sur des entretiens et des enquêtes auprès des cinéastes eux-mêmes ; parce qu'il n'est peut-être pas facile d'entrer en contact avec les cinéastes. Du fait de notre collaboration avec l'École Nationale de Cinéma, ces conversations ont été rendues possibles et plusieurs entretiens avec des personnes influentes du cinéma iranien ont été effectués.

Les sondés de cette étude se composaient des groupes suivants : Experts et décideurs politiques dans le domaine du cinéma, les producteurs, les réalisateurs, les acteurs et les scénaristes.

Par conséquent, le nombre total d'experts dans l'étude est estimé à 41 individus. L'outil de collecte de données est un questionnaire réalisé par des chercheurs sur le modèle de recherches similaires menées par des chercheurs iraniens ou étrangers tentant d'extraire les principales variables affectant le sort de la Maison du cinéma sur la base des résultats de la littérature de recherche.

Néanmoins, puisque cette thèse de doctorat est peut-être la première recherche qui examine la question de la fermeture de la Maison de cinéma iranien à ce niveau, les deux importantes agences de presse ISNA et Fars, qui représentent deux pensées fondamentaliste et réformiste en Iran, ont été passées en revue pour toute couverture médiatique sur ce sujet. L'enquête et l'analyse du contenu de centaines d'actualités permettent de mieux cerner les enjeux et les polémiques entre les cinéastes et les politiques. Outre ces deux enquêtes, divers rapports, articles, livres et revues ont servi à la rédaction de cette thèse.

Mais en plus du travail de documents en Iran, les médias écrits sont également très importants. En Iran, les médias ont pratiquement pris la place des partis politiques. Deux courants réformiste et fondamentaliste liés au gouvernement ont leurs propres agences de presse. L'agence de presse Fars représente la pensée et l'idéologie de l'establishment et l'agence de presse ISNA est dans une large mesure le porte-parole des réformistes et des modérés. Le cinéma est un enjeu important pour les deux agences de presse. Le rôle de ces médias n'est pas moindre que celui des partis politiques comme c'est le cas en Occident. La question de la Maison de cinéma est le point culminant du conflit entre deux factions de l'art et de la culture. Afin de comprendre la vision de ces deux courants importants des agences de presse Fars et ISNA, pendant près de deux ans du conflit au sujet de la Maison de cinéma, l'actualité publiée par ces deux médias a été analysée et le discours régissant les deux courants a été extrait. L'enquête que nous avons menée sur les positions de ces deux agences de presse à travers l'examen de leur discours a beaucoup aidé à comprendre la relation entre le pouvoir politique et le cinéma et les événements liés à la Maison de cinéma. (voir *infra*, chapitre 3)

Des cadres conceptuels

La méthode semi-structurée a été utilisée pour analyser les données obtenues à partir de l'enquête auprès des cinéastes. De l'autre côté, la théorie de Michel Crozier a été utilisée pour

analyser le comportement des cinéastes entre les institutions gouvernementales. Mais la théorie principale et importante pour l'analyse des clivages culturels et politiques dans le domaine du cinéma et de la politique repose sur la méthode d'analyse du discours de Laclau et Mouffe.

La théorie de Michel Crozier semble expliquer le comportement des cinéastes iraniens. Les cinéastes tentent de tirer le meilleur parti des conflits entre les différentes sections de la direction de la République islamique d'Iran pour leur propre bénéfice. Les institutions établies pour contrôler le cinéma iranien ont en réalité accru le pouvoir de manœuvre des cinéastes.

Il est difficile de présenter un cadre théorique pour cette thèse. Au début, il semblait que la théorie des champs de Pierre Bourdieu était très appropriée pour analyser la relation entre la politique et la culture. En analysant le discours des fondamentalistes et des réformateurs en politique cinématographique, nous nous sommes intéressés à la théorie du discours de Michel Foucault. Mais à la fin, nous n'avons trouvé aucune de ces deux théories seules aptes à explorer le sujet. En consultant les professeurs, nous avons trouvé la théorie de l'analyse du discours de Laclau et Mouffe. Depuis plus d'une décennie, l'analyse du discours dans l'étude des phénomènes politiques, sociaux et culturels parmi les universitaires et chercheurs iraniens est largement pratiquée. En utilisant cette théorie, Mohammad Taghi Moghaddami (2011) a analysé les courants réformateurs et fondamentalistes. Tajik, Akhavan Kazemi, Haghghat, Boshirieh et des dizaines d'autres chercheurs iraniens ont utilisé cette théorie pour examiner les politiques culturelles et même électorales de divers courants politiques. L'utilisation de cette théorie présente l'avantage de garder les liens avec Michel Foucault, Pierre Bourdieu et même avec Max Weber.

La théorie du discours se base sur la théorie linguistique structuraliste de De Saussure et une combinaison des théories de Foucault, Marx, Weber, Gramsci et plusieurs autres théoriciens importants. L'importance du langage dans cette théorie est que le langage peut créer ou changer la vérité. En d'autres termes, il existe un intermédiaire entre la réalité ou le sens externe et les mots et le langage ou le signifiant par lesquels nous accédons à la réalité ou au sens et la comprenons. Contrairement à ceux qui croient que les mots et le langage ont un accès direct aux réalités, la théorie du discours n'a pas une telle compréhension du langage et de la vérité. Ce sont donc les discours qui déterminent notre signification et notre compréhension d'un phénomène. L'épidémie de COVID-19, par exemple, est un fait : chaque personne voit et exprime cette réalité de différentes manières conformément au discours qui régit son esprit. La vision idéologique et religieuse le considère comme un test divin, un signe de l'apocalypse ou le résultat du péché humain. Le

discours scientifique non-idéologique le considère comme une mutation génétique, une attaque biologique ou une négligence des principes de santé. Il existe donc un intermédiaire entre la réalité et le langage appelé discours.

De ce point de vue, la théorie du discours est très liée à la sociologie conceptuelle de Weber. Weber considère que la compréhension de la réalité est basée sur la compréhension sémantique que la réalité crée pour l'acteur. Et cette signification est basée sur le système de valeurs qui règne sur son esprit. Ainsi, pour comprendre le comportement des acteurs, il faut comprendre le système de valeurs qui régit leur esprit et le sens que le phénomène crée pour eux. Chacun de ces discours mène à ses propres politiques spécifiques dans la pratique. Le discours religieux pour l'éradication de l'épidémie croit à la prière, à la supplication et au recueillement dans les édifices religieux. Un autre discours sur l'hygiène personnelle recommande d'arrêter toutes les réunions de masse et de se confiner à la maison. Pour cette raison, Foucault considère le discours comme un ensemble de règles émises pour un phénomène.

Du point de vue de Laclau, le discours du monde social se construit à travers le langage. La langue joue un rôle clé dans la réalité et la reproduction. Parce que l'accès à la réalité n'est possible que par le langage. La réalité sociale n'est pas une vérité immuable et prédéterminée. Le langage construit et reproduit la réalité dans le cadre d'un discours sur la réalité conformément à son cadre et à ses principes (Moghadami, 2011, p. 93). C'est un discours en opposition à un autre discours qui définit les limites de son discours et trouve son identité. Le discours de la modernité est compris face au discours traditionaliste et définit ses frontières avec lui. À chaque époque, un discours devient un discours hégémonique et supérieur utilisant le pouvoir et les capacités créés par les conditions sociales. Le discours hégémonique pendant une période de temps peut être le discours dominant dans la société et interpréter les faits en utilisant ses concepts et signes centraux et flottants. L'hégémonie d'un discours requiert son pouvoir dans la fabrication de mythes et la marginalisation du discours rival. En fait, chaque discours définit une utopie, ou selon les mots de Weber, un exemple idéal, convainc le public s'il a suffisamment de pouvoir et le mobilise vers ses objectifs. Cette croyance générale légitime le discours dominant. Le discours donne donc un ensemble complexe de significations, de signes et de sens. De Saussure a également une perception de la langue. Mais la théorie du discours se concentre sur les éléments linguistiques et la syntaxe des facteurs para-textuels tels que les exigences culturelles, politiques et sociales (Shayesteh Piran, 2000, p. 8). Du point de vue de Laclau et Mouffe, le discours englobe toutes les différentes sphères

sociales, politiques et culturelles. La compréhension des phénomènes culturels, politiques et sociaux n'est possible que par une bonne compréhension des discours d'hégémonie et de rivalité. Par conséquent, contrairement à Marx, qui voit la contradiction entre deux éléments sociaux fixes, du point de vue de l'analyse du discours, la contradiction dans la société est entre les discours.

Contrairement aux théories positivistes qui ont négligé les significations mentales, les systèmes de valeur et intellectuels et les dimensions internes des acteurs dans l'analyse des phénomènes, la théorie de l'analyse du discours prête attention aux significations que les phénomènes créent pour les acteurs sociaux. Le point important est que les discours sont variables et, selon les mots de Laclau et Mouffe, agités. Tout discours supérieur et hégémonique peut être contesté par un discours rival et perdre son hégémonie. Avec le discrédit du mythe et l'inefficacité de ses signes, il sera poussé à la marge. Le discours réformiste a subi un tel sort en Iran en 2005.

Une autre caractéristique de l'analyse du discours est qu'elle considère les êtres humains comme des êtres culturels et historiques. Comprendre le discours est possible en comprenant les questions culturelles et historiques. Le phénomène n'est pas inhérent et indépendant de l'histoire de la société et de la culture. En ce sens, l'analyse du discours s'éloigne de l'approche positiviste. C'est pourquoi la connaissance est le produit de discours. Contrairement à la vision idéologique et marxiste, l'analyse du discours croit donc en la relativité de la vérité. La vérité est relative et non indépendante de l'action humaine. Par conséquent, la méthode d'examen et d'analyse de la théorie de l'analyse du discours peut être descriptive, analytique et critique. Des concepts tels que le pouvoir, la politique et l'idéologie ont une place particulière dans cette analyse.

Concepts et mots-clés importants de l'analyse du discours

Il existe plusieurs concepts clés dans cette théorie sans lesquels il ne serait pas possible de comprendre la théorie de Laclau et Mouffe. Certains de ces mots clés sont les suivants:

1. Signifié et signifiant : Dans l'analyse du discours, signifiant, signe et sens sont des mots clés pour comprendre cette théorie. Les signifiants impliquent des concepts, des signes, des symboles, des mots qui sont utilisés dans le contexte d'un discours. Cela signifie le sens et l'exemple que le signifiant indique. La société civile est un signifiant, et les partis, groupes et associations en sont des exemples. Comme mentionné précédemment, la relation entre signifiant

et signifié n'est pas fixe, réelle ou immuable. Il n'y a pas de relation intrinsèque entre les deux. Il y a un discours entre le signifiant et le modèle (Kasraei & collab., 2009, p. 343).

2. Signe central, signe flottant et signe vide : chaque discours a un concept important et central qui est au cœur de ce discours et le reste des concepts qui sont formés l'entourent et en dépendent. Le signe central est comme le fil du chapelet et la place de la réunion de tous les autres concepts et signes d'un discours. Par exemple, dans un discours réformiste, la démocratie ou la solidarité systémique peuvent être centrales. D'autres concepts tels que le légalisme, la société civile, les partis dépendent de ces concepts centraux. Mais un signifiant flottant en est un dont le signifié flotte et varie. Les signifiants flottants peuvent avoir plusieurs signifiés. Les discours rivaux tentent de donner un sens à ces significations dans leur cadre conceptuel. Le conflit sur les signes rivaux est l'un des conflits entre les discours. Par exemple, le signe du « contrôle des élections » en Iran est à l'origine de la rivalité entre les deux discours réformiste et fondamentaliste sur les deux signifiés de « approubatif » et « informatif ». Mais les signifiants vides sont ceux qui ont la capacité de se démarquer mais qui n'ont pas été pris en compte dans un discours. Un signe vide est une zone qui peut attirer le discours d'un concurrent au centre de son discours pour devenir un discours hégémonique. Par exemple, la « justice sociale » était un signifiant vide qui n'était pas pris en compte dans le discours de construction de Hashemi Rafsandjani (président de 1988 à 1996). Le discours rival a profité de cette capacité et en a fait l'un de ses principaux repères dans le discours d'Ahmadinejad (2005 à 2013).

3. Instabilité du lien entre le signifiant et le signifié : De Saussure estime qu'il existe une relation fixe et intrinsèque entre signifiant et signifié. Cette relation est réelle et dépasse la volonté et l'autorité des acteurs sociaux. Mais Laclau n'a pas une telle croyance, et considère cette relation comme conventionnelle, facultative et dépendante de la compréhension et de l'interprétation qui a lieu dans le cadre d'un discours (Soltani, 1998, p. 164). Par conséquent, un signe à différents moments et à différents endroits peut avoir des significations différentes. La démocratie n'a pas la même signification dans différentes cultures, à différents endroits et au fil du temps. Le signifiant du parti en Iran, en Europe et en Afrique indiquent différents signifiés. La raison de ce changement et la différence entre les significations est qu'il existe un médiateur entre le signifiant démocratie et le système politique d'un pays appelé discours, qui fait son propre signifié pour ce signifiant (Soltani, 2005, pp. 73-75). La question est de savoir si la relation entre ce signifiant et le signifié est toujours instable. La réponse de Laclau est qu'il y a cette instabilité, mais parfois la relation

entre signifiant et signifié conduit à une stabilité transversale. Mais le moment de cette stabilité dépend de la durée pendant laquelle le discours peut maintenir son hégémonie. Jusqu'en 2005, par exemple, le signe de la société civile signifiait le sens du développement et des partis. Mais après un certain temps, la relation a échoué. La stabilisation du sens du signifiant et du signifié fait sortir le signifié de l'état flottant et sa signification se stabilise. Cette condition est appelée «blocage» ou «arrêt». Cet arrêt est instable et temporaire. C'est ce qu'on appelle une agitation temporaire. Ainsi, la stabilisation du sens continu peut être éliminée. L'affaiblissement du discours hégémonique conduit à la fin de cette période de la stabilité.

4. Articulation : Cela signifie assembler et coller des éléments qui trouvent une identité commune et qui sont liés les uns aux autres dans le cadre d'un discours (Tadjik, Goftehan, padgofteman va siyasat [Discours, anti-discours et politique], 2004, p. 46). Pendant ce temps, les éléments de la chaîne d'équivalence et de différence se produisent (Jorgensen, M., & Phillips, L., 2010, p. 85). La chaîne d'équivalence signifie que différents éléments à l'ombre d'un discours perdent leurs différences et atteignent une sorte de solidarité et de cohésion. En conséquence, au sein d'un discours, une sorte d'homogénéité et d'unité émerge au pluriel. Bien sûr, ces différences ne sont jamais complètement éliminées et il y a toujours place pour leur séparation et leur aliénation. Le discours de fondamentalisme englobait diverses factions, de Motalefeh à Ahmadinejad et aux traditionalistes radicaux. Le signifiant central de la «*velayat*» (soumission au guide suprême) avait réuni tous ces différents groupes en maintenant une différence en tant que chaîne d'équivalents. Mais à mesure que les développements changeaient et que le discours de principe s'affaiblissait, différents groupes se sont séparés et certains d'entre eux ont produit d'autres discours. En conséquence, cette équivalence et cette articulation de «l'identité» du discours est créée. Cette identité de discours est plus opposée au discours rival et définit la frontière conceptuelle d'un discours avec un autre.

Quelques exemples d'analyse de discours dans les études iraniennes

L'article *Six Théories sur la victoire de la révolution islamique*, utilisant la même théorie, a analysé la victoire de la révolution islamique. Dans cette article, basé sur la théorie de Laclau et Mouffe, il a été démontré que le leadership religieux a pu faire dominer son discours en tant que discours

hégémonique sur l'opinion publique et a réussi une mobilisation publique. De ce point de vue, la personne de l'ayatollah Khomeiny a pu créer ce discours et a pu vaincre le discours hégémonique de la monarchie (Haghighat, 2000, p. 28). Plus tard, Haghighat démontre dans une autre œuvre comment la religion, malgré le règne du discours laïque, est restée dans le subconscient du peuple. En utilisant cette capacité existante dans la société, l'ayatollah Khomeiny, en proposant une lecture révolutionnaire et idéologique, a pu valider le discours de l'islamisme et marginaliser le discours rival. Haghighat a montré que la modernisation précipitée, en fait, en tant qu'accélérateur, a contribué à mettre le discours de la monarchie dans un état de «dislocation». Mais le discours révolutionnaire avec le signifiant central de l'islamisme et l'imam Khomeiny comme discours hégémonique a vaincu d'autres discours révolutionnaires adversaires, tels que le discours marxiste de gauche, le discours nationaliste et le discours intellectuel de gauche. Le discours de l'ayatollah Khomeiny était à la fois accessible et valide (Haghighat, 2006, p. 553).

Nazari a étudié la victoire de la révolution islamique dans une autre étude intitulée *Discours de l'identité et de la révolution islamique d'Iran* en utilisant la théorie de Laclau et Mouffe. Il a également comparé le discours islamique révolutionnaire avec des discours rivaux tels que le socialisme, le communisme et le nationalisme, et a démontré le pouvoir de la sémantique du discours islamique. La lecture révolutionnaire du chiisme comme «signifiant central» a formé une identité et a pu l'harmoniser avec les exigences publiques et marginaliser le discours rival (Nazari, A. A. & Sazmand B, 2009, p. 32). Tadjik est un autre écrivain qui a critiqué et étudié le discours du réformisme et du fondamentalisme avec de nombreux articles et ouvrages. Par exemple, dans le livre « Société sûre dans le discours de Khatami », il a examiné, du point de vue du discours, le sujet de la sécurité et de la société en sécurité dans le discours réformiste de Seyyed Mohammad Khatami. Tadjik est parvenu à cette conclusion en examinant le discours de Khatami, pour maintenir son dynamisme, le régime de la République islamique d'Iran doit faire du nouveau discours de la « démocratie religieuse » un discours hégémonique et supérieur. Sinon, d'autres discours rivaux peuvent remettre en cause et discréditer le discours de la République islamique (Tadjik, 2000, p. 97). Akhavan Kazemi dans un article ayant comme titre *Critique et évaluation de l'analyse du discours de Laclau et de son application en politique* tout en expliquant cette théorie a montré que pour les études politiques en Iran, cette théorie pourrait être très utile vu le discours et la nature idéologique de la République islamique d'Iran (Akhavan Kazemi, 2012, p. 13). C'est peut-être pour cette raison que les études de discours ont même pénétré dans la politique

étrangère. Jalal Dehghani Firoozabadi dans son livre *Développement du discours dans la politique étrangère de la République islamique d'Iran* a tenté d'expliquer le signe central du discours de la politique étrangère de la République islamique d'Iran à différentes périodes. (Dehghani, 2005). Il a également publié un article examinant le discours du gouvernement fondamentaliste d'Ahmadinejad en matière de politique étrangère. Contrairement à l'époque de Khatami, à l'époque d'Ahmadinejad, le «regard vers l'est» est devenu central dans la politique étrangère d'Ahmadinejad (Dehghani Firoozabadi, 2005, p. 94).

L'analyse des politiques culturelles en Iran basée sur la théorie de Laclau et Mouffe est également très importante depuis un certain temps. Mohammad Reza Moridi et Masoumeh Taghizadegan, dans un article intitulé « Discours de l'art national en Iran », utilisant cette théorie, ont examiné le discours de l'art national et de ses sous-ensembles dans l'ancien régime en Iran puis dans la République islamique d'Iran. Le but de cet article est d'étudier l'impact de la montée et de la chute des politiques culturelles des systèmes de pouvoir sur le concept de l'art national et le flux de la production artistique en Iran. Ainsi, dans les trois périodes opposées, le discours de l'art national a été analysé et évalué du point de vue de Laclau et Mouffe (Moridi, M. R. & Taghizadegan, M. , 2013, p. 139). Peut-être le travail le plus important sur les discours artistiques en Iran est le livre *Discours culturels et courants artistiques de l'Iran*, qui a été publié en 2018 par Mohammad Reza Moridi.

La théorie de l'analyse du discours semble être un cadre approprié pour analyser le comportement et les relations du gouvernement et du cinéma en Iran. L'étude des politiques cinématographiques iraniennes n'est possible que dans le contexte des discours hégémoniques de différentes périodes et de différents gouvernements. Les fonctionnaires du ministère de la Culture et l'Orient islamique n'ont d'autre choix que de planifier dans le cadre du discours dominant de chaque période à l'époque des fondamentalistes et des réformistes. Pendant la période des réformistes, le discours de l'art islamique et révolutionnaire en tant que discours rival a toujours défié les politiques cinématographiques du gouvernement et pendant ce défi, les décisions, les festivals et les saisies de films peuvent être compris. Les cinéastes se sont toujours retrouvés coincés entre deux discours rivaux. Pourtant, beaucoup d'entre eux, tentent de profiter de cette rivalité pour atteindre leurs objectifs. Par conséquent, avant de prêter attention aux politiques cinématographiques, la reconnaissance des principaux discours culturels de l'Iran, dans lesquels

les politiques et le comportement du cinéma et du gouvernement sont actuels, doit être examinée.

Les concepts clés de la théorie de Laclau et Mouffe sont ainsi :

- Élément : signes dont les significations multiples ne sont pas encore consolidées,
- Articulation : toute action qui relie des éléments et des signes individuels,
- Signe central : signes autour desquels s'articulent d'autres signes,
- Signe flottant : signes non encore établis dans un discours,
- Discourse Square : autres significations de signes qui ont été rejetés du discours,
- Chaîne des similitudes : les principaux signes perdant des caractéristiques différentes et des significations rivales en mettant en évidence les similitudes,

Chaînes des différences : les principaux signes concernent la mise en évidence des différences et la distinction avec les non-concurrents et les discours

Présentation de quelques catégories politiques iraniennes : gauche et droite (réformateur, fondamentaliste)

Au début de la révolution, ces deux concepts étaient utilisés pour catégoriser les groupes politiques iraniens. Les droites sont des conservateurs plus religieuses et opposées à l'Occident. Avec la victoire de Mohammad Khatami en 1997, les gauchistes ont changé de nom d'abord en *Dovom Khordadi* (le jour de l'élection de Mohammad Khatami), puis en Réformistes (*Eslah talab*). Les droites se sont nommés depuis cette date des fondamentaliste (*osoulgaras*). En termes de leurs visions, les réformistes sont favorables à une politique d'ouverture, à plus de libertés et à la normalisation des relations internationales.

Les catégories différentes dans le cinéma iranien

Le cinéma hérité de l'ancien régime iranien avait deux parties ; une partie qui comportait les « filmfarsi », le cinéma qui était l'objet de la partie de la parole d'Ayatollah Khomeini évoquant l'indécence. Mais la deuxième partie qui avait été admirée, était bien à part. Il s'agissait d'un cinéma qui n'était pas dans le sens de l'indécence mais était un cinéma indépendant et savant qui était en même temps très loin des idées de l'islam politique et du système religieux. Les représentants de ce dernier ordre étaient devant un dilemme : se soumettre aux demandes de l'État ou prendre des mesures leur permettant de rester dans le pays sans qu'ils soient obligés de dépendre

du gouvernement ; ils ont choisi la deuxième voie. Les grands cinéastes iraniens comme Mehrjouei, Kiarostami, Kimiaei, Banietemad, etc. font partie de cette catégorie :

Une nouvelle génération de cinéastes jeunes et révolutionnaires sont entrées progressivement sur la scène et l'affrontement de ces deux groupes a commencé dans les années 1980 et a connu son apogée. La nouvelle génération révolutionnaire a connu également un schisme. Une partie qui a connu des succès dans les festivals nationaux ou internationaux et donc a obtenu une légitimité sociale et artistique. Ils ont senti que leur réputation n'est pas compatible avec la politisation et la soumission aux propositions attractives et fructueuses de l'État. Ils étaient des jeunes cinéastes dont l'essence artistique l'a emporté sur leur sentiment révolutionnaire après avoir vécu les festivals étrangers et les succès nationaux. Or ils ne pouvaient pas faire des films sans l'aide de l'État ; ils avaient les budgets de la fondation Farabi. Une partie de ces cinéastes ont préféré renoncer aux avantages que leur donnait le gouvernement pour devenir indépendants et se sont tournés vers les grandes figures du cinéma intellectuel. Face à ce groupe, une partie s'est formée ; laquelle se considérait bien dépendante de l'État et surtout du courant conservateur fidèle à la personne du Guide suprême.

Le monde du cinéma iranien qui est composé de plus de 5000 personnes est en réalité la scène des rivalités de ces trois groupes de metteurs en scène et producteurs :

- 1- Les cinéastes intellectuels du passé et leurs jeunes adeptes (les indépendants)
- 2- Les cinéastes révolutionnaires rentiers avec les tendances semi-intellectuelles
- 3- Les cinéastes radicaux révolutionnaires rentiers avec les tendances radicales fondamentalistes.

Mais quel est l'objet de ces rivalités ? Le premier groupe comporte les gens qui sont pour l'idée de l'art pour l'art. Ils n'ont ni envie ni la possibilité d'accéder aux subventions de l'État. Ils essaient de résister face à la censure pour défendre leurs idées et leur image culturelle. Ils ne font pas peur alors aux groupes des cinéastes rentiers. Mais les deux derniers groupes sont des grands rivaux et cette rivalité porte sur les rentes provenant de l'État. Les institutions culturelles de l'État sont également réparties en deux groupes : celles contrôlées par le gouvernement et celles sous la tutelle du guide suprême comme la radio-télévision nationales, Hozeh Honari (école artistique), les institutions culturelles de Bassidj (les milices) et celles des Gardiens de la Révolution.

Difficultés particulières du chemin parcouru

Après de nombreuses difficultés liées à l'installation dans une nouvelle ville et un nouveau pays auxquelles nous avons été confronté et après avoir terminé les formations doctorales, la crise du Corona virus a commencé. En plus du Corona, la crise économique dans mon pays m'a posé de nombreux problèmes. Corona m'a empêché de profiter de l'expérience de mon professeur encadrant comme il se doit. Les problèmes économiques m'ont fait quitter Lyon et vivre à Paris chez un de mes proches. D'autres problèmes m'ont empêché de rester longtemps en France. Quoiqu'il en soit, la période de rédaction de cette thèse est une période où une partie importante a été affectée par le Corona virus. Et mon regret le plus important est de ne pas avoir profité mieux d'un des meilleurs professeurs, à savoir professeur Jean-Louis Marie.

Un autre problème que je pense avoir pu résoudre, c'est que pour des raisons politiques, les cinéastes refusent de se présenter aux interviews. Mais heureusement, en raison de ma connaissance d'eux et de mon expérience à l'École de cinéma, les plus grands cinéastes iraniens m'ont répondu. Ces entrevues ont été menées pour la première fois et constituent l'une des originalités de ce travail du point de vue d'accès assuré aux réponses directement recueillis.

Explication de quelques concepts

Système (*Nézam*)

Dans la littérature politique iranienne, ce mot fait référence à la totalité des institutions qui sont sous le contrôle direct du Guide suprême de la République islamique d'Iran. Un ensemble d'institutions non électives sont gérées sous le commandement du Guide suprême du système. Cette partie du système est parfois appelée *Hakémiyat* (Souveraineté).

Vélayaté faghieh et des vélayis

Ce mot désigne le fondement théorique de la République islamique d'Iran. L'Imam Khomeini a proposé ce terme il y a de nombreuses années. La théorie du gouvernement islamique, du point de vue de l'Imam Khomeini, est basée sur la théorie de l'autorité de Faghieh (grand ayatollah). Selon cela, le Faghieh comme chef suprême du système est la plus haute autorité du pays. L'obéissance

à lui est obligatoire pour tout le monde. Dans la constitution iranienne, le Guide suprême dispose de beaucoup de pouvoirs, dont le commandement des forces armées.

En Iran, après la Révolution islamique, les fondamentalistes se déclarent comme partisans du pouvoir absolu du Guide suprême. Les réformistes mettent davantage l'accent sur le mot « République » et les fondamentalistes mettent davantage l'accent sur la « *vélayat* » et « l'islamicité » du système. Les partisans de Guide suprême se sont aussi donné le nom de *Arzéchis* (les tenants des valeurs islamiques), *arzéch* signifiant la valeur.

Organisation de la thèse

Nous avons essayé d'organiser cette thèse selon la tradition de trois parties et chaque partie avec trois chapitres. Mais la diversité des sujets et la différence des saisons l'ont empêché. Malgré mes propres souhaits, cette thèse est composée de quatre parties. La première partie a plus de chapitres que les autres. La première partie s'intitule « Le cinéma pris dans les enjeux politiques et culturels de la modernisation ».

Dans cette partie, nous discutons du clivage entre tradition et modernité depuis la naissance du cinéma en Iran. Dans le premier chapitre de cette partie, nous avons montré que le cinéma a été créé sous le commandement de Nasser al-Din Shah et a été développé par le commandement de l'intérêt de son fils. Il est intéressant de savoir que la communauté arménienne a joué un rôle très important dans la création du cinéma en Iran. Dès le début, les religieux et les traditionnels ont commencé à s'opposer au cinéma. Dans le deuxième chapitre, nous avons examiné le cinéma iranien sous le règne de Reza Shah. Nous avons vu que le cinéma était un moyen de divertissement. L'afflux de films étrangers et la réalisation de films romantiques au nom du cinéma persan (*filmfaris*) ont accru l'inquiétude des traditionalistes et des religieux. A cette époque, la fatwa a rendu le cinéma interdit pour les disciples zélés de l'islam. Dans ce chapitre, le cinéma a été examiné sous le règne de Reza Shah et jusqu'à la révolution islamique de 1979.

Dans la deuxième partie sous le titre « les champs politique et social depuis la Révolution », la relation entre le cinéma et la politique a été examinée après la victoire de la Révolution islamique. L'incendie des cinémas au début de la révolution, puis le décret de l'imam Khomeiny sur le cinéma *halal* ont été discutés dans le premier chapitre. Dans le deuxième chapitre, il a été montré que la République islamique a eu une double attitude envers le cinéma depuis le début. D'une part, il considère que le cinéma est dérivé de la culture occidentale, et s'en préoccupe, et d'autre part,

le cinéma est considéré comme un moyen très efficace de propager les valeurs de la révolution et de l'Islam. Cette position et le double comportement de la République islamique et ses raisons sont discutés au seconde chapitre.

La troisième partie examine le conflit entre les révolutionnaires traditionnels (fondamentalistes) et les modernistes révolutionnaires (réformistes) au sujet du cinéma. Les politiques cinématographiques des gouvernements fondamentalistes et réformistes sont d'autres questions importantes qui montrent la confrontation entre ces deux factions dans la politique adoptée pour le cinéma. Dès que les fondamentalistes prennent le pouvoir, ils exercent un contrôle maximal sur le cinéma. Une fois que le pouvoir tombe entre les mains des réformistes, ils assument un contrôle minimal sur le cinéma.

La quatrième partie est intitulé « La Maison de cinéma : espace d'interférences entre politique et culture ». Dans cette partie, la fermeture de la Maison du cinéma par un président fondamentaliste et son ouverture par un président réformiste sont discutées. Dans cette partie, en plus d'expliquer la création de la Maison du cinéma, les objectifs et l'histoire de la Maison du cinéma sont examinés. Nous avons également étudié la perception des cinéastes de la relation entre le cinéma et la politique. En plus nous avons sondé l'attitude de deux agences de presse réformiste et fondamentaliste à l'égard de la question de la Maison de cinéma. Les sondages d'opinion montrent que les cinéastes pensent que malgré les contrôles stricts, les cinéastes ont pu trouver un moyen d'échapper à ce contrôle en raison des contradictions entre les institutions de l'État et celles du gouvernement. Les cinéastes iraniens n'ont d'autre choix que d'adopter des stratégies complexes pour accéder aux ressources gouvernementales afin de réaliser leurs propres films. Les producteurs iraniens sont les ponts de la liaison entre le cinéma et la politique, et ils jouent bien ce rôle. Les hypothèses de cette recherche ont été vérifiées et prouvées à la fin de cette partie.

Première partie : Le cinéma pris dans les enjeux politiques et culturels
de la modernisation avant la Révolution

Chapitre 1 : D'un plaisir royal à un divertissement public

Dès le début du XXe siècle, plusieurs décennies après la révolution industrielle, l'Europe a fait ouvrir de nouvelles portes dans l'industrie et l'économie. Or en Iran, sous la protection de "Zelullah" (ombre de Dieu), les paysans étaient sous le joug de la tyrannie et de l'arriération. Cependant, avec la pauvreté et la misère du peuple, le mouvement constitutionnaliste se préparait et atteignait progressivement son apogée. La pensée libérale européenne est devenue populaire parmi les intellectuels, et les progrès technologiques européens étonnaient le grand public. Pendant cette période, les traditions théâtrales ont continué à vivre. La représentation du *taziye* dans « tekieh » de Dolat, ainsi que la cérémonie semi-théâtrale de décapitation des condamnés sur la place Pa Qapooq ont été les événements théâtraux les plus importants de l'année. Mais soudain, parmi les souvenirs de Mozaffar al-Din Shah, qui fut l'apport d'un voyage en Europe, un appareil entra en Iran : une lampe magique (Mehrabi, 2020, p. 19)

Un plaisir royal

Le roi iranien s'est rendu en France en 1900 et a vu un cinématographe à Contrexville au milieu de divers équipements de divertissement. Il a aimé ce phénomène magique. A cette époque, Mirza Ibrahim Khan, le photographe officiel de la cour, a acheté l'appareil sur ordre de Muzaffar al-Din Shah. Le cinéma a mis le pied en Iran en 1900, et quelques années plus tard, son utilisation pour la projection publique est devenue populaire.

Mais avant cela, seuls les courtisans et les aristocrates qajars utilisaient cet appareil et montraient des films apportés en Iran via la Russie lors des mariages et d'autres cérémonies joyeuses avec des appareils basiques. En fait, le cinéma a servi la classe dirigeante au début de son arrivée en Iran. C'est-à-dire que, contrairement à la plupart des pays du monde, où le cinéma était considéré dès le début comme un moyen de divertissement populaire et divertissait les gens dans les rues et les bazars sous des tentes et dans des marchés de plein air et diverses salles, en Iran, il

est apparu comme un divertissement aristocratique pour un public restreint. En 1904, Mirza Ebrahim Khan Sahafbashi a ouvert la première salle de cinéma sur la rue Cheragh-e-Gaz. Dans cette salle, des courts métrages comiques, qui au final n'excédaient pas 10 minutes, étaient projetés l'un après l'autre. Avant d'entrer dans le hall, il y avait un couloir dans lequel était placé un kinéscope (op. cit., p. 21).

Le cinéma devient public

Russi Khan (Ivanov), de père anglais et de mère tatare de Russie, a commencé sa carrière en Iran par la photographie. En 1907, Rusi Khan a développé son travail. Cette année-là, il a acheté un projecteur et a commencé à projeter des courts métrages de 8 à 9 minutes. Au départ, il a projeté des films dans le Harem de Mohammad Ali Shah, et un an plus tard, il a installé un cinéma sur la rue Ala al-Dawla (aujourd'hui Ferdowsi), qui a été inauguré avec un film sur la guerre russo-japonaise. Quelque temps plus tard, il loua un grenier au deuxième étage de l'imprimerie Faros dans la rue Lalehzar et le transforma en une salle, appelée le théâtre Boomer et Russi Khan. Parmi les films projetés, il y avait « Les vues lointaines de la ville de Rostov » et « l'île de Madagascar » (op. cit., p. 25).

Russi Khan était opposé aux constitutionnalistes (opposants du shah) et avait des liens avec la cour de Muhammad Ali Shah. Les Russes présents, en Iran le soutenait également. Pour cette raison, il a pu continuer son travail malgré l'opposition des religieux au cinéma. Finalement un soir la salle a été envahie par un groupe armé. Le cinéma Russi Khan a été pillé, et les cinématographes et les films ont été détruits (*ibid.*).

Mehrabi explique ainsi que Russi Khan s'est rendu à l'étranger peu de temps après l'abdication et le départ de Mohammad Ali Shah vers la Russie et y a vécu et il est décédé à Saint-Cloud, en banlieue parisienne, le 18 mars 1968. En même temps que Russi Khan, Akayev, connu sous le nom de Tajer Bashi, montrait des films au café de Zargarabad, dans la rue Cheragh-e-Gaz. Une rivalité malsaine a éclaté entre lui et Russi Khan, et s'en est suivi ensuivie une bagarre et la prison. Quoi qu'il en soit, ces deux-là ont introduit le cinéma auprès du peuple. Mais une personne a popularisé l'usage général du cinéma, et depuis lors, il y a toujours eu une salle de cinéma en Iran, il s'agit d'un certain Ardashis Badmagarian, connu sous le nom d'Ardeshir Khan d'Arménie.

Il a ouvert une salle de cinéma dans la rue Alaoddoleh à côté de la loge maçonnique de Mirza Malek Khan avec l'aide d'Antoine Khan et Sorioukin. À la suite de cette ouverture de salle de cinéma, d'autres salles ont été ouvertes également à Téhéran. En 1913, George Ismailov a établi un cinéma en face de celui d'Ardeshir Khan et une rivalité s'est formée (*ibid.*).

Un point remarquable dans les premières années d'utilisation publique du cinéma a été la projection simultanée de films et de représentations de *taziyeh*. Les *taziyeh* commençaient généralement vers 14 heures et se poursuivaient jusqu'à deux heures du matin. Les gérants de cinéma ont également inclus leur programme de projection en même temps. Une analyse pessimiste peut conclure que cela a coïncidé avec un plan prédéterminé pour retirer le *taziyeh* de la scène et l'éliminer des activités de divertissement populaires. Mais une autre analyse pourrait être le fait que les cinéastes ont profité de la tradition théâtrale et ont choisi les mêmes heures pour le film que les gens passaient par habitude pour regarder ces pièces religieuses. Quelle que soit l'analyse, le résultat était celui qu'il fallait attendre : le cinématographe, ce phénomène étonnant, a séduit, seulement en quelques années, de grandes masses et vidé les espaces de représentation du théâtre traditionnel des spectateurs.

Chapitre 2 : La domination des films étrangers et filmfarsis sous les Pahlavis

Introduction

Le premier cinéma à diffuser régulièrement¹ des films était le cinéma d'Ali Vakili, « Grand Cinéma ». Ce cinéma projetait de nouveaux films tous les lundis et vendredis. En raison de la politique du gouvernement visant à promouvoir la culture occidentale, les portes du pays étaient ouvertes à une variété de films étrangers et les gérants de cinéma importaient n'importe quel film. Les profits et la popularité du cinéma ont amené Vakili à penser à construire un autre cinéma, et à cet effet, il a construit Cinéma Sepah sur l'avenue Sepah, qui a ensuite été rebaptisé Cinéma Zohreh. À l'époque, les films étaient encore muets. Afin de donner plus de variété et de charme à son travail, Vakili a créé un orchestre pour chaque cinéma, qui jouait des chansons iraniennes devant les écrans avant et pendant la projection des films ! Quelques années plus tard, lors de la création du cinéma « Iran », il a fait installer un gramophone sous le rideau de cinéma qui diffusait des musiques étrangères avant et pendant la projection de films. Ali Vakili a ensuite pensé à créer un cinéma pour femmes, il a donc ouvert un cinéma dans le hall de l'école des Zoroastriens de la rue Naderi, et afin d'attirer les femmes dans ce cinéma, il a essayé de les informer en publiant des annonces dans les journaux *Iran* et *Ettelaat*. Celles qui fournissaient un exemplaire de ces journaux pouvaient regarder le film lors de la première projection sans acheter de billet (Mehrabi, 2020, p. 29).

Il est à noter qu'au cours de ces années, Reza Shah portait d'une part le masque de l'Islam (on dit qu'aux jours de Tasua et d'Achoura – journées importantes de deuil religieux chez les chiites en Iran –, il marchait pieds nus dans des cortèges de deuil) et d'autre part, il se présentait comme partisan du progrès social et la liberté à la manière occidentale. Cette forme d'attraction des femmes au cinéma n'échappe pas à cette dichotomie.

Grâce aux revenus considérables, le nombre de cinémas a augmenté. Les cinémas Iran, Mayak (Didehban) sur l'avenue Lalehzar; Ferdowsi (plus tard Noor) ; National (Melli, plus tard

¹ Les personnes pratiquantes ne fréquentaient pas du tout le cinéma au vu du boycott imposé par le grand religieux Sheikh Fazlollah Nouri qui a fini par lever le boycott après avoir assisté à quelques séances du cinéma de Russi Khan. Pourtant, étant donné la faiblesse et le manque des moyens pour transporter et importer des films, les cinémas de l'époque étaient jusque-là incapables de proposer régulièrement des films.

appelé Nader); Homayoun dans la salle Nekouei (plus tard Hoday); Cinéma Luna Park sur la rue Naderi ; Estakhr dans la rue Sepah, le cinéma-théâtre Melli dans le jardin Melli et le cinéma Giti (plus tard Vénus) ont ouvert leurs portes. En cette période de l'histoire du cinéma iranien, le cinéma est devenu un lieu de divertissement pour différentes couches de la société.

Les films parlent

L'ouverture du Cinéma Palace dans l'ancien emplacement du cinéma Tehran (carrefour d'Istanbul) en 1930 a constitué un événement, car les habitants de Téhéran ont vu pour la première fois une salle luxueuse et un grand cinéma. Ce cinéma a été construit par Morteza Gholi Khan Bakhtiari avec des dépenses énormes et surtout, les films de Cinéma Palace étaient parlants ! Cinéma Palace, dont le directeur était Khan Khanan, le célèbre footballeur de l'époque, attirait les gens par curiosité pour regarder le film parlant, mais parce qu'à cette époque ils ne pouvaient pas doubler les films (puisque la bande sonore du film est enregistrée sur le disque et pas à côté du film) et le système audio du cinéma n'était pas performant et les haut-parleurs diffusaient les sons très graves, personne ne pouvait rien comprendre des films de ce cinéma. Pour cette raison, le cinéma Palace a été fermé après plusieurs années, mais à cette époque, les cinémas Iran et Mayak étaient également parlants. Quoi qu'il en soit, le cinéma parlant était devenu une réalité en Iran. Les gens qui connaissaient une langue étrangère comprenaient l'histoire du film, alors les intellectuels et les linguistes de l'époque se sont intéressés à ce genre de cinéma, et les gens ordinaires se sont tournés vers des cinémas de second ordre qui montraient des feuilletons, comme dans les cinémas Pars, Melli et Sepah. Cette situation s'est poursuivie jusqu'au début du doublage du film. Au cours de ces années, le cinéma par les films importés a renforcé sa place, et c'est à partir de cette époque (dès 1930) que le cinéma iranien a imité les traces du cinéma d'origine d'importation et a commencé à produire (op. cit., p. 30).

Une tradition désagréable

Le début du tournage professionnel en Iran doit être considéré comme la tâche de Khan Baba Motazed, qui a réalisé plusieurs films d'actualité pour la première fois et a ensuite réalisé un court métrage de type comédie en trois actes, qui a été projeté au cinéma Mihaan sur la place Hassanabad

(un cinéma qui lui appartenait). Mais le premier long métrage en Iran s'appelait *Abi va Rabi* (*Abi Rabi*), qui a été écrit et réalisé par Ovanes Ohanian en 1930 et a été tourné par Khan Baba Motazed, et le film a été projeté le 2 janvier 1931 au cinéma Mayak. Ohanian, qui avait établi un « Institut artistique » à Téhéran en mai de la même année, a produit *Abi et Rabi* avec la participation de plusieurs élèves de cet institut. Mohammad Tahaminejad a écrit dans sa série d'articles intitulée « Racines de désespoir » sur *Abi et Rabi* et d'autres questions liées au cinéma à cette période :

« A Téhéran, le ridicule film danois « Pattushon » a fait beaucoup rire. Ohanian a produit *Abi Rabi* sur ce film et Grisha Sakvarlidseh, le propriétaire du cinéma Mayak, a été le producteur. Khan Baba Motazed a tourné ce film avec un appareil Gomoni qu'il avait importé de Paris. Ohanian s'empare de tous les facteurs qui laissent entrer dans l'histoire. La tradition déplaisante de la copie se forme dès le premier film iranien. Ohanian est un Arménien immigré qui est spécialiste de mélanger n'importe quoi. » (Mehrabi, 2020, pp. 30-33).

A l'opposé de cette opinion, dans les notes relatives à *Abi et Rabi* publié dans le premier magazine de cinéma iranien intitulé « Cinéma et films [cinama va namayeshat] » qui a été publié par Ali Vakili en 1930 et n'a pas duré plus d'un numéro, on voyait les aspects de la propagande gouvernementale et l'accent mis sur la question de la patrie. Il y avait des phrases régulières et des mots habituels : « ... ce film, dans lequel le progrès de l'Iran d'aujourd'hui est entièrement décrit, parle du système et des cérémonies de Salam, et des fêtes d'aujourd'hui en Iran et du mode de vie des Iraniens. » ou «... le film était si bon dans mon esprit que je ne l'oublierai jamais. C'était bien parce qu'il était iranien. C'était bien parce qu'il a conduit certains de nos jeunes compatriotes sur la voie d'une prospérité industrielle et il est devenu un modèle pour les jeunes ». L'accent mis sur « les progrès de l'Iran », « le développement de l'Iran aujourd'hui » et « devenir un modèle pour la jeunesse » en se référant à *Abi et Rabi* était également une confirmation de la situation politique de cette époque. Aucune copie de ce film ne nous est parvenue, mais dans une image qui en est restée, on voit que les deux personnages principaux du film sont vêtus de costumes en accrochant une cravate, ils présentent une combinaison occidentale des jeunes Iraniens des années 1930. *Abi et Rabi* étaient les enfants de cette période et invitaient les gens à sortir des cocons traditionnels (Sadr, 2002, pp. 27-28).

Enfin, il convient de noter que le nom d'Ovanes Ohanian est lié à l'histoire du cinéma iranien, celui qui a réalisé l'un des premiers films de l'histoire du cinéma iranien. Mais il est

également devenu le premier cinéaste/caméraman à écrire à la cour de Pahlavi pour lui demander de filmer la fête d'anniversaire de Reza Shah, ce qui a montré qu'il était en accord avec la politique de Reza Shah, et son film l'a confirmé. Dans son *Introduction à l'histoire politique du cinéma iranien*, Sadr explique que dans une lettre intitulée « Directeur cinématographique et directeur du club artistique du cinéma » du 12 mars 1931, il écrit au chef du cabinet du roi : « Sa majesté soit bénie, avec tous mes respects, je vous prie de bien vouloir me permettre d'enregistrer le film de la fête de l'anniversaire de sa Majesté." Il a fallu peu de temps entre la demande de filmer cette cérémonie et la réalisation de l'un des films les plus importants de l'histoire du cinéma iranien. Ohanian a réalisé le film « Haji Agha, un acteur de cinéma » (1932), l'une des premières œuvres de l'histoire du cinéma iranien (Sadr, 2002, pp. 36-37).

Haji Agha, acteur de cinéma : Conformément aux souhaits de Reza Shah

La comédie muette d'Ohanian, « Haji Agha, un acteur de cinéma », a examiné de plus près la situation socio-politique de l'ère de Reza Shah avec son histoire en une ligne. A travers l'opposition de Haji Agha - un homme religieux traditionnel - au cinéma et à son blasphème, on voyait les efforts du cinéma iranien pour se faire accepter par les gens ordinaires. Dans la lutte entre l'homme traditionnel qui a attaqué le cinéma et son gendre des temps modernes, qui était le réalisateur du cinéma, les traces de l'incertitude du peuple face aux normes occidentales étaient visibles. L'homme traditionnel appartenait au passé et le jeune homme parlait de l'avenir. « Haji Agha, un acteur de cinéma », était l'histoire du compromis entre les deux pôles. Le film a été réalisé et sorti à une époque où les programmes économiques, politiques et culturels de Reza Shah étaient à leur apogée (op. cit., p 37).

Les composantes religieuses de l'œuvre étaient en harmonie avec les événements de l'époque. Reza Shah avait jusqu'à ce moment-là fait le plus grand effort d'une part pour changer le système éducatif et transformer le système judiciaire, d'autre part, il s'efforçait d'éloigner le clergé des deux domaines et son conflit avec Modarres a atteint son apogée au milieu des années 1910. L'ambiguïté présente dans le personnage de Haji Agha en tant qu'homme religieux au début du film, qui à la fin a présenté son respect envers le cinéma qui était maudit par le clergé, a fait polémique. Même le titre du film était ironique et ambigu. Le mot « haji » faisait référence à un

musulman pieux et complètement pratiquant et la combinaison « acteur de cinéma » montrait deux mots anglais. Non seulement il n'y avait aucune relation entre « haji » et « acteur de cinéma », mais chacun d'eux mettait l'autre en question par son essence. Le titre du film, « Haji Agha, l'acteur de cinéma » a implicitement comblé les lacunes et ignoré les contradictions. Tout au long du film, la caméra a directement ciblé Haji Agha, le transformant efficacement en acteur de cinéma. Le thème de l'œuvre se confrontait avec l'idée que le cinéma était la cause de la corruption et de l'hypocrisie, et des normes occidentales. À cet égard, « Haji Agha, acteur de cinéma » a fait l'éloge du cinéma en tant que média. Et il considérait qu'il était inutile de s'en échapper et de l'éviter, et surtout, il encourageait le spectateur traditionnel, comme Haji Agha, à accepter cela (*ibid.*).

Dans un tel cadre, la ressemblance et la tonalité proche du nom « Haji Agha » avec « Haji Baba » - le personnage du livre *Les aventures de Haji Baba à Ispahan* écrit par James Morier - étaient perceptibles. Morier publie son livre sous forme de satire de la culture iranienne en 1824. Plus tard, Mirza Habib Isfahani l'a traduit en persan, qui, malgré son contenu anti-religieux, a été réimprimé plusieurs fois pendant l'ère Pahlavi et interdit d'impression et de vente après la révolution islamique. Dans *Les aventures de Haji Baba à Ispahan*, Morier a présenté diverses personnalités iraniennes, dont la plupart étaient fourbes et hypocrites. En Iran, fabriqués et traités par lui, les gens étaient des acteurs capables qui changeaient de couleur à chaque occasion et mentaient facilement. Haji Baba, le héros des récits, raconté une nouvelle histoire à chaque voyage et trouvait une personnalité différente. Peut-être que ses jeux et sa flexibilité étaient dérivés de la moquerie de Morier à l'égard des Iraniens, mais regarder « Haji Agha » nous rappelle la flexibilité de « Haji Baba », à la différence près que les événements de l'histoire se déroulaient à Téhéran (op. cit., p 38).

Sadr développe ainsi que la composition visuelle de la scène avait fait peau neuve. Les premières scènes des deux personnages principaux révèlent leurs contradictions fondamentales. Un jeune homme – réalisateur de cinéma et gendre de Haji Agha – avec un secrétaire prêt à taper sur une machine à écrire attendant ses idées, et un vieil homme barbu – Haji Agha – tenant un chapelet et un narguilé à côté de lui. La confrontation entre la machine à écrire et le narguilé se complétait avec la phrase que le réalisateur adressait à Haji Agha « ...Le cinéma est la plus grande partie économique, morale et littéraire de tous les pays du monde. Qu'est-ce qui va se passer si nous avons aussi le tournage dans notre propre pays? » Il a appelé la classe traditionnelle à adopter

de nouvelles normes. « Haji Agha, acteur de cinéma » était un travail sur l'identité, une réflexion économique, morale et littéraire.

Les contradictions thématiques de l'ouvrage provenaient du fait que « la modernité et l'innovation sont inévitables ». L'homme traditionnel anti-cinéma, et par conséquent antioccidentalisation, portait un chapeau Pahlavi dans la plupart des scènes, un chapeau que Reza Shah imposait aux hommes. Le film avertit implicitement le spectateur que bien que cet homme soit contre le cinéma, il ne s'oppose certainement pas au gouvernement et obéit aux ordres de Reza Shah. Sa fille, jouée par Asia Qastanian, une Arménienne de Géorgie, a été présentée sans hijab et comme une femme moderne qui charmait les personnes avec ses gestes et dansait sur la musique du gramophone. Son image et ses mouvements remettent également en question la vision traditionnelle du père, notant que la jeune génération peut et veut aller à l'encontre de la voie traditionnelle. Il s'agissait d'une œuvre qui s'accrochait aussi bien à l'imaginaire qu'au réel, à la tradition et à la modernité. Cette contradiction a culminé dans la salle d'attente du cabinet médical :

Haji Agha était assis sur une chaise et le réalisateur filmait secrètement ses mouvements. Il y avait une statue de femme nue dans le coin de la pièce. Haji Agha couvrit d'abord ses yeux avec ses mains pour ne pas le voir, puis regarda la statue à travers ses doigts. La statue bouge. « Haji Agha, un acteur de cinéma » a pointé du doigt une question qui deviendra le problème le plus politique en Iran trois ans plus tard, l'interdiction du port de voile, en montrant une statue de femme nue et une attirance sexuelle et une réaction mêlée de honte d'un homme (op. cit., pp. 38-39).

Ohanian a poursuivi le chemin qui a conduit à l'arrivée de l'art occidental en Iran. « Haji Agha, l'acteur de cinéma » a été réalisé et projeté dans un tel cadre. Le film invitait le spectateur à embrasser de nouvelles valeurs, et la dernière phrase de Haji Agha sonnait comme un sermon: « ... C'est vrai, le cinéma est l'un des moyens les plus importants d'éduquer et d'affiner la morale publique. Parce que j'ai été guéri de cette façon ». Et demandait de façon satirique au spectateur traditionnel de se guérir/ de changer. Haji Agha était l'incarnation des croyances du gouvernement et des changements sociaux et politiques de l'époque. On ne pouvait peut-être pas trouver facilement les vœux de son gouvernement tout au long du travail. En tout cas, ce qui lui est arrivé à lui et à sa famille était un rêve que Reza Shah gardait probablement dans la tête.

Reza Shah et le cinéma: le regard d'un Général

Ahmad Shah a officiellement remis la monarchie à Reza Shah à l'automne 1925. Une proclamation émise par le gouvernement six jours plus tard: « ... de nouveaux cinémas montrent la science de l'agriculture en Europe le soir » ; ce qui impliquait que les nouveaux dirigeants étaient conscients de la fonction du cinéma comme outil clé. Cette prise de conscience se cachait dans l'abondante insistance de Reza Shah à présenter une image positive et agréable de l'Iran. Contrairement aux apparences, il n'a jamais nié le rôle du cinéma, bien qu'il ne soit pas un artiste, mais sa pensée patriarcale s'est imposée au cinéma.

Chaque fois que le nom de Reza Shah était mentionné, l'adjectif « patriote » était également mentionné. Sa vision chauvinie a été mise en évidence, et c'est au nom de la patrie qu'il a justifié son régime patriarcal. Plus tard, tout au long de l'ère Pahlavi, on lisait et on entendait des phrases telles que : « Une fois de plus dans l'histoire ancienne de l'Iran, un Iranien patriote s'est levé pour protéger le pays des dangers, et Reza Shah était un tel homme ». Le cinéma était un bon médium pour justifier ce point de vue et, dans de nombreux cas, défendait la monarchie. Pour un pays comme l'Iran, qui comptait très peu d'alphabètes au début du règne de Reza Shah, montrer un film était comme un livre ou un journal que même les analphabètes pouvaient lire. Des outils sans pareil qui devaient confirmer la légitimité de la nouvelle dynastie, du roi fort et du nouveau gouvernement (op. cit., p 26).

En décembre 1927, un film intitulé « Cyrus le Grand et la Conquête de Babylone » a été projeté au Grand Cinéma, et certains journaux l'ont attribué avec un étrange enthousiasme à l'histoire de l'Iran, louant la monarchie et les conditions de la société de l'époque : « ...Ceux qui ont lu l'histoire d'Iran savent quels services importants Cyrus le Grand, le fondateur de la dynastie achéménide et le restaurateur d'Iran, a rendus à la nation iranienne et quelle position honorable il occupe dans le monde. Pour voir ce roi, rendez-vous au Grand Cinéma ». Le titre du film et toutes ces phrases étaient de la propagande au service de Reza Shah et sa comparaison avec Cyrus en tant que revivificateur de la Perse/Iran. Mais ce qui était projeté au Grand cinéma était un extrait du film « Intolerance » de David Llewelyn Wark "D. W." Griffith en 1916. Cette partie du film appelée « Ancient Babylon » racontait la bataille du prince pacifiste Belshazzar avec le roi de Perse en 539 avant JC, qui a conduit à l'échec de Belshazzar. En fait, le film parlait plus de l'innocence détruite par des Perses que du gouvernement des Perses. Le plagiat n'a pas fait l'objet d'un examen

minutieux, mais depuis le début des années 1930, lorsque les films étrangers étaient très populaires auprès des téléspectateurs, le magazine « *Dar panah* », justifiait également la nécessité de la censure sur les sujets politiques ainsi : « Il est évident que l'existence du cinéma devrait être à deux niveaux : pour le raffinement moral et puis pour le divertissement de l'esprit, mais en ce qui concerne le raffinement moral, je pense que c'est exactement le contraire qui a été réalisé dans les cinémas de Téhéran jusqu'à présent, car ici, apparemment, les films ne sont pas censurés, et s'ils sont censurés, projeter des films qui ne sont pas politiquement corrects est empêché. Sinon il n'est pas vraiment questions des aspects éthiques. Il est très important qu'il y ait une certaine adaptation des mœurs des citoyens avec le film à projeter. Il se peut qu'un film projeté en France ne suscite aucun problème moral pour cette société tandis que projeter le même film en Iran pourrait constituer un problème grave pour nos mœurs et morales. Ce qui me semble logique est que tous les films doivent être censurés non seulement politiquement mais aussi du point de vue des mœurs, avant la projection » (op. cit., pp. 26-27).

Trois mois après la publication de cet article, le gouvernement a rédigé un projet de loi basé sur des aspects éthiques qui comprenait ce qui suit : « Étant donné que la mairie est en charge d'assurer le respect des mœurs générales dans la ville et de les protéger contre la corruption et que cette question n'est pas possible avec l'intervention directe ou la surveillance dans les milieux publics comme les théâtres, les clubs, les milieux publics de la musique, les fêtes dans les jardins, etc., les règlements suivants sont proposés et il est demandé qu'ils soient approuvés [...]. Le patron du cinéma devra demander une autorisation avant la projection de chaque film [...]. La mairie coupera toute partie de film qu'elle considère comme étant à l'encontre des mœurs et la chasteté ». C'est ainsi que la censure a été établie dans le cinéma iranien (*ibid.*).

Reza Shah et les documentaires : regard instrumentaliste

Avec l'arrivée au pouvoir de Reza Shah, un autre caméraman de la cour a fait son apparition. Il s'appelait Khan Baba Motazedî qui, avec son appareil photo Gumon, a capturé des scènes de l'Assemblée constituante et Reza Shah prêtant serment pour protéger la constitution en 1925. Ce qui est resté de ses travaux ou lui est attribué appartenait principalement à l'État et était en quelque

sorte une forme de propagande gouvernementale, y compris des scènes de l'inauguration des télécommunications et des installations ferroviaires, la construction de ponts et de routes, des cérémonies de la cour et des défilés militaires. Khan Baba Motazedî a été le premier à combiner des scènes de différentes parties d'Iran avec des images de Reza Shah et de l'hymne impérial et a réalisé un clip qui était projeté dans les cinémas avant la diffusion des films afin que le public se lève en entendant l'hymne. À partir de la fin des années 1931, d'autres caméramens voyagent avec Reza Shah pour enregistrer ses déplacements, mais aucun de ces tournages et voyages n'a abouti à la réalisation d'un film, et tout est resté dispersé.

Selon Sadr (2002), avant 1924, tous les documents picturaux liés à l'Iran étaient éparés et des morceaux courts. C'est dans cette année que le documentaire *Grass [Alaf]* a été réalisé par les Américains Marian C. Cooper et Ernest Shodsk sur le déplacement saisonnier de la tribu nomade Baba Ahmadi, au cours de laquelle des milliers de membres de la tribu, ainsi que des troupeaux de moutons et de chèvres, traversaient un chemin difficile. Ce film est devenu le plus ancien des documents vidéo liés à l'Iran avec la séquence de titre et les sous-titres (p. 31).

Contrairement aux exemples occidentaux, le film n'a pas méprisé les situations, transformant la vie et les conditions tribales en une lutte populaire féroce et inflexible. Paramount Studios a distribué de *Grass [Alaf]* aux États-Unis et le film s'est bien vendu. *Grass [Alaf]* est devenu l'un des documentaires les plus connus de la production des documentaires à travers le monde.

Mais le thème principal du film – la lutte pour la survie au cœur d'une nature violente – manquait des caractéristiques que Reza Shah, qui venait de commencer son règne, aurait voulu voir. Il ne voulait pas comparer l'Iran qu'il cultivait avec l'Iran représenté dans *Grass*. Au cours de cette période, le système de transport iranien avait connu des changements importants et le volume de marchandises et de passagers qui se déplaçaient était important, tandis que les personnages de *Grass* traversaient des chemins difficiles sous la forme la plus primitive possible et dans aucune scène il n'y avait un signe de technologie et de progrès. Pour cette raison, Reza Shah l'a critiqué et a qualifié le film de fausses images de l'Iran et des Iraniens. Par conséquent, la projection de *Grass* a été interdite en Iran et sa version actuelle n'a été montrée en Iran que quatre décennies plus tard, en 1964 (op. cit., p. 32).

Les commentaires directs de Reza Shah sur le thème de *Grasse*, l'interdiction de sa projection, sous prétexte d'une image négative de l'Iran et des Iraniens, et la remise en question du

gouvernement, ont établi une tradition durable en Iran. Après cela, chaque fois qu'un film faisait référence à l'Iran, il était évalué à travers le prisme de la politique et du jugement du gouvernement. Par exemple, dans la première moitié du documentaire *Railway of Iran* [Chemins de fer en Iran], réalisé par l'Association des chemins de fer allemands en 1930, des images de routes rurales infranchissables et éloignées et de la vie des habitants des petites villes iraniennes ont été montrées, les mêmes images suffisaient pour le Gouvernement iranien pour accuser les producteurs de cette œuvre de présenter une image fausse et déformée de l'Iran – ces termes vont restés dans la culture du cinéma iranien –. Une autre démarche aussi a été préconisée consistant à apporter une phrase au début des films qui montraient les difficultés et les lacunes et à les imputer au passé, ce qui est devenu un modèle stable dans le cinéma iranien.

En 1930, les Français réalisent une série de films intitulée *La Croisière jaune*, au cours de laquelle une chaîne de voitures Citroën transportant un groupe de sociologues et de cinéastes du Liban vers l'Inde et la Chine passe par l'Iran. Après la projection du film (section concernant l'Iran) en Europe, les Iraniens vivant en France et en Belgique l'ont attaqué pour avoir présenté le peuple iranien comme un peuple arriéré, et le film n'a pas été autorisé à être projeté en Iran. De telles réactions vives, qui étaient en partie mêlées à un sentiment d'humiliation et de tromperie et évaluaient les films à travers le prisme des performances du gouvernement, n'ont jamais quitté l'Iran (op. cit., pp. 33).

Avec de tels exemples, le gouvernement de Reza Shah a adopté des lois qui ont effectivement renforcé les fondements de la censure pour empêcher la production de films présentant une image jugée fausse de l'Iran. Au cours de l'hiver 1934, des restrictions ont été imposées au tournage en Iran, mais des réglementations gouvernementales ont été approuvées quatre ans plus tard en 1938, dans lesquelles les articles suivants étaient significatifs, Sadr (2002) les mentionne ainsi:

Article 1: Les entreprises et sociétés nationales et étrangères, ou d'autres personnes, nationales et étrangères, qui ont l'intention de filmer dans le pays impérial avec des caméras "cinématographiques", doivent d'abord soumettre leur demande à la Direction générale de la police, puis ils pourront filmer après l'obtention de la licence avec l'accompagnement ou la supervision des agents compétents.

Article 2 : Tous les appareils de tournage qui entrent avec le passager doivent être plombés par les douanes frontalières et après avoir obtenu une licence de police et rempli les règlements douaniers, le plomb sera enlevé et ils pourront commencer à filmer.

Article 4 : Après le tournage, tous les films doivent être examinés et soumis à la Direction générale de la police, qui, après inspection, délivrera la licence nécessaire, et tout film tourné dans le pays impérial ne peut pas quitter le pays sans l'autorisation de la police.

Article 7 : Nul n'a le droit de photographier des passages, rues, édifices, parcs nationaux, paysages et autres curiosités, ports, navires marchands, usines et vues extérieures ou intérieures, édifices et monuments historiques et religieux sans autorisation de police. L'approbation préalable du ministère de l'Éducation est également requise pour les bâtiments historiques et religieux.

Article 10 : Filmer, photographier, peindre et dessiner les châteaux, les fortifications et les positions des entreprises militaires et leurs biens est strictement interdit.

Article 11 : Il est strictement interdit de filmer, photographier, peindre ou dessiner quoi que ce soit qui soit contraire aux intérêts et au prestige d'un pays (op. cit., pp. 33-34).

Ainsi, la réalisation des films qui pouvaient offrir un aperçu de la vie du peuple iranien a, dans la pratique, conduit à la mise en œuvre d'une politique dans laquelle le prétexte de la préservation des intérêts et de la dignité du pays et de la dignité des citoyens pouvait être interprété et aboutissait pratiquement à la censure.

En conséquence, les films sur commande qui louaient implicitement et ouvertement le gouvernement étaient promus. Un film comme *The Oil Industry in Iran* [l'Industrie de pétrole en Iran], réalisé en 1925 par la British-Iranian Oil Company, montrait les opérations de construction ainsi que le bien-être des travailleurs iraniens et étrangers. Le film a été bien accueilli par Reza Shah et une version abrégée est sortie en Angleterre trois ans plus tard sous le nom de *The Shah's Land* [Le territoire de Shah].

Reza Shah et les films d'actualité promotionnels

Les films d'information promotionnels ont trouvé une place particulière en Iran depuis les années 1930. Leurs titres racontaient leurs thèmes et leurs retombées : Voyage du Shah à Mazandaran et la cérémonie de l'inauguration des chemins de fer du nord, Déplacement du Shah à l'école militaire, Fête de l'Assemblée nationale, Cérémonie de lancement de construction de la banque nationale/Melli, Voyage de Reza Shah à Khorramabad. Dès cette période, des sociétés et des institutions étrangères telles que la British-Iranian Oil Company, les chemins de fer allemands et la Shell Company ont commencé à réaliser des films d'actualité en Iran. En 1934, certains cinéastes turcs sont venus en Iran lorsque Reza Shah est revenu de Turquie pour filmer différentes parties d'Iran et les combiner avec des scènes liées au voyage de Reza Shah en Turquie, afin de faire l'éloge de l'Iran de Reza Shah. (op. cit., pp. 35-36).

Conclusion

Le cinéma est entré en Iran en raison d'un incident : le voyage de Nasser al-Din Shah à Paris et son souvenir différent, il a apporté l'appareil photo avec lui en Iran. Onze ans plus tard, en 1901, son successeur Mozaffar al-Din Shah retourna également en Iran avec un appareil cinématographique lors de son voyage à Paris (Nafisi, 2015, p. 11). C'est ainsi que certains historiens considèrent l'arrivée du cinéma en Iran comme une coïncidence : un roi part en voyage et apporte avec lui des souvenirs selon la tradition iranienne.

Mais je crois que ce n'était pas une coïncidence. Le roi d'Iran était une personne cultivée et un artiste dans tous les sens du terme. Nasser al-Din Shah n'était pas seulement un calligraphe exceptionnel mais aussi un maître peintre. De grands peintres et calligraphes lui ont rendu visite et ont été favorisés par lui. Il est donc naturel qu'un tel roi soit enthousiasmé par l'appareil photo et l'achète. Après leur retour en Iran, ces deux rois ont fait de grands efforts pour diffuser l'art de la photographie et du cinéma. Mozaffar al-Din Shah a ouvert une salle de cinéma dans la rue Cheragh-Bargh après son retour (Nafisi, 2015, p. 135).

Dès le début, le cinéma Sahaf Bash a suscité l'opposition de certains clercs, dont Sheikh Fazlollah Nouri Apparemment, il s'est rendu compte que la modernité, y compris le cinéma, est un

facteur d'aliénation et de perturbation sociale et peut faire ressembler les Iraniens aux "autres" et affaiblir ainsi l'autorité des traditions et le monopole des clercs dans le domaine intellectuel. Mehdi Russi Khan, avec le soutien de l'ambassade de Russie et malgré l'opposition des religieux, a ouvert un autre cinéma sur la place Ferdowsi et ainsi le cinéma est devenu une partie de la vie des gens (Mehrabi, 2020, p. 17).

Dès ses débuts, le cinéma est devenu le symbole de l'écart entre tradition et modernité. Le clergé était contre le cinéma parce qu'ils le considéraient comme venant de l'Occident et les films comme non religieux (Omid, 2006, p. 37). Le boycott du cinéma et l'opposition des religieux ont ouvert la voie à un phénomène appelé la censure afin de les satisfaire et de continuer l'œuvre cinématographique. La censure, née avec le cinéma, est toujours un enjeu majeur aujourd'hui.

Reza Shah est arrivé au pouvoir en 1926, quand le pays avait beaucoup de problèmes internes et externes (Abrahamian, 1982, p. 136). Du coup, au début, le cinéma n'était pas une priorité pour Reza Shah. Il a fallu de nombreuses années pour que la projection privée et non commerciale de films de la période Qajar devienne une projection publique et commerciale de la période Reza Shah, et ce n'est apparemment que grâce aux efforts de " Khan Baba Motazed " que cette affaire s'est pris la couleur de la réalité (Nafisi, 2015, p. 245).

Pendant cette période, la situation sociale et culturelle du pays était l'un des facteurs importants qui empêchaient la croissance de l'industrie cinématographique locale car la majorité de la population était analphabète et ne savait pas lire les sous-titres étrangers ou persans. De plus, le fait qu'aller au cinéma était lié à la moralité dès le début faisait des salles de cinéma des « nids de corruption » (op. cit., p. 246). Reza Shah n'était pas indifférent par rapport au cinéma, mais il n'était pas très disposé à le considérer parmi les priorités nationales. "Dokhtar-e lor" a été le premier film parlant iranien d'Abdul Hossein Sepanta, produit en harmonie avec cette modernisation. Le deuxième film de Sepanta fut sur la vie du poète épique iranien Ferdowsi ; ce qui a attiré l'attention de Reza Shah sur le cinéma, bien qu'un ordre ait été émis pour censurer une partie du film.

Pendant cette période, le cinéma iranien a progressivement prospéré en projetant des films étrangers et en réalisant quelques films nationaux. Mais le conflit entre les religieux et le gouvernement est devenu intense et par conséquent, le 19 mai 1938, le gouvernement a été contraint d'approuver le "règlement de tournage, de photographie, de peinture et de dessin" qui comprenait des lois générales dans le domaine des sujets de tournage, photographie, peinture et

dessin à l'intérieur d'Iran et comment mettre en œuvre ces lois (Nafisi, 2015, p. 267). Alors la censure est devenue une affaire légale.

A l'époque de Pahlavi II, il n'y avait pas beaucoup d'attention au cinéma au début. Mais peu à peu, au cours du second mandat de Mohammad Reza Shah, après le coup d'État manqué du 19 août 1953, le processus de sécularisation et de mise en avant du nationalisme iranien et de l'ancien Iran s'intensifie. Le discours du nationalisme était le discours dominant de cette époque et le Shah s'intéressait au cinéma pour plusieurs raisons. Premièrement, le cinéma était un signe de modernité et de transition pour dépasser le monde traditionnel et deuxièmement parce que le cinéma aurait pu contribuer à former plus rapidement le discours du nationalisme, toutefois à cette époque, le cinéma appelé cinéma iranien n'apparaissait pas.

Mais l'expansion des salles de cinéma, la vague d'intérêt des gens pour regarder des films dans les cinémas ont conduit à la prospérité de l'industrie cinématographique en Iran. De grands Marja-e taqlid telles que l'ayatollah Boroujerdi et l'ayatollah Khomeiny ont déclaré le cinéma haram. La fatwa des autorités religieuses a doublé l'écart entre la classe culturelle moyenne de l'ancien et du nouveau. À la fin de l'ère de Mohammad Reza Shah Pahlavi, des cinéastes intellectuels aux tendances gauchistes sont apparus. Des cinéastes tels que Mehrjouyi, Kimiyayi, Taghvaei qui se sont éloignés de la tradition cinématographique persane et ont réalisé des films critiques et sociaux ont inquiété le régime Pahlavi. Ce groupe a joué un rôle très important dans l'implantation du cinéma iranien après la révolution, dont nous parlerons.

Chapitre 3 : Du sommeil profond à l'arrivée de l'homme de la rue

Introduction

La Seconde Guerre mondiale a commencé en 1939. Le cinéma iranien s'était endormi bien plus tôt, en 1936, et resta endormi jusqu'en 1948. La déclaration de neutralité du gouvernement iranien au début de la guerre n'a jamais été prise au sérieux. Alors que les Allemands augmentaient leur occupation au cours des premières années de la guerre, les Alliés accordèrent plus d'attention au Moyen-Orient et à ses puits de pétrole. Les Russes au nord et les Britanniques au sud n'ont jamais ignoré les relations étroites entre Reza Shah et les Allemands. Les Allemands travaillaient dans les domaines de l'ingénierie du bâtiment, de la pharmacie, de la santé et de l'imprimerie en Iran, et Reza Shah les a chaleureusement accueillis. Il avait pris au sérieux les paroles du ministre allemand de la Propagande, Goebbels, qui parlait de la supériorité de la race aryenne, et avait investi dans la grande guerre en faveur de ce pays perdant (Sadr, 2002, p. 53).

Finalement, avec l'expansion de la guerre, à la fin de l'été 1941, les Russes envahirent l'Iran par le nord et les Britanniques par le sud. La politique de neutralité de Reza Shah n'a pas fonctionné et la première déclaration du quartier général de l'armée indiquait des attaques tous azimuts des Alliés contre l'Iran. Reza Shah a été contraint de quitter l'Iran et son fils Mohammad Reza est monté sur le trône. La guerre n'a pas perturbé la projection des films étrangers. Les œuvres occidentales, en particulier hollywoodiennes, se sont diffusées sur les écrans et ont suivi et nourri les rêves des spectateurs.

Années 20 : sommeil profond et Seconde Guerre mondiale, la grande bataille

Au cours de cette période, un événement important a eu lieu dans le domaine des films étrangers entrant en Iran, quelques Iraniens vivant en Égypte et en Turquie ont doublé pour la première fois des films étrangers. Cette démarche a été un grand pas pour l'Iran, qui comptait un grand nombre d'analphabètes, pour attirer les gens vers les cinémas. À la fin des années 1940,

environ 400 films sont sortis en un an, les Américains contribuant à environ 300, suivis des œuvres britanniques, russes et égyptiennes.

La diffusion de la publicité « établissement du Centre Hollywood » pour promouvoir les beaux-arts, le théâtre, la musique et la peinture a conduit à l'annonce de la création d'un studio de cinéma, mais les aspects politiques de la publication étaient explicites dans certains de ses contenus et tendaient à promouvoir directement le Shah et la monarchie. «[...] Avez-vous lu l'histoire? Vous savez probablement que cinq millions d'Iraniens ont gouverné le monde. Parce que ces cinq millions et le roi, un par un, ont gouverné le monde avec unité et consultation, et avait cinq millions de soldats dans leur campagne militaire. Cette grandeur et cette unité ont été détruites. Si nous voulons à nouveau cette grandeur, nous devons établir cette unité ». Dans des numéros ultérieurs, Hollywood a promis la réalisation d'un film sur la famille royale iranienne par les Britanniques, et dans un autre numéro, il est allé jusqu'à qualifier la guerre de bénédiction pour l'arrivée de la civilisation occidentale en Iran (Sadr, 2002, p. 54).

L'une des conséquences de la guerre a été la projection de films d'actualité dans les cinémas. Certains de ces films couvrent l'actualité de la guerre et certains montrent la présence du Shah et de la famille royale dans différentes parties de l'Iran, comme *Mariage du Shah et de Fawzia* (1939), *Inauguration de l'usine de Risbaf* (1939), *Ouverture de Radio Iran* (1940) et *Ouverture de Scout* (1940). La principale concurrence pour les longs métrages était entre les Allemands, les Britanniques, les Russes et les Américains. En raison de leur longue présence en Iran et de la vaste activité de la British-Iranian Oil Company, La compagnie de pétrole Iran-GB, les Britanniques ont réalisé plusieurs films d'information et de propagande. Le bureau de propagande de l'ambassade britannique a dédié le cinéma Akhbar à la projection de ses films et a aidé à publier le magazine Hollywood. Les Américains, qui ont fondé l'Association culturelle irano-américaine en 1925 – la plus ancienne association culturelle d'Iran – ont étendu leurs activités après l'occupation alliée de l'Iran (op. cit., pp. 55-54).

La présence des Alliés dans la censure des films en Iran a ouvert un nouveau chapitre. Les puissances occupantes ont scruté les règles de la censure, et l'Agence de contrôle des projections et des films a été transférée au ministère de l'Intérieur, et une unité spéciale appelée « Bureau de projection » dirigée par Neil Kram Cook, une Anglaise, a commencé à mettre en place son contrôle. Cook s'est intéressée à la littérature iranienne, en particulier aux livres sur le soufisme, et a créé en 1944 un centre intitulé « Restauration des arts de l'Iran ancien ». Cependant, la censure de ce

bureau sous sa direction a suscité de nombreuses protestations, dont certaines se sont propagées à la presse. La censure des films par les Alliés en Iran était la pierre angulaire de leur présence généralisée. La rivalité entre les Alliés et l'Allemagne avait commencé bien avant (op. cit., pp. 55-56).

Les années 1950 : un nouveau départ, la période de la guerre froide

La crise de la guerre froide après la Seconde Guerre mondiale a atteint l'Iran plus tôt que d'autres parties du monde avec le conflit en Azerbaïdjan. Les États-Unis à la tête du front capitaliste et les Russes, porte-drapeaux du communisme, se sont affrontés. Le jeune roi d'Iran qui était inexpérimenté, venait de monter sur un trône tremblant dans une situation bien fragile. La mise en place de 14 gouvernements entre 1945 et 1960 en raison des ministres démissionnaires, renversés ou assassinés est un reflet bien obscur d'un pays en crise qui allait vivre la paix. Le cinéma iranien s'est réveillé dans une telle situation.

La vitesse vertigineuse des événements politiques influençait tout le monde. Le Shah a fait son premier voyage à l'étranger après son arrivée à Londres, et l'ayatollah Kashani, de retour d'exil, a organisé l'Association des musulmans moudjahid. Des slogans ont été scandés lors de la première réunion de cette association contre le Premier ministre iranien Hajir. Le plan d'Abdolhossein Hajir pour contrer son accusation d'être irréligieux, pour interdire la production et la vente d'alcool dans les villes religieuses de Mashhad, Qom et Shahr-e-Rey, n'a pas abouti et il a finalement été assassiné à l'hiver 1949. L'organisation Fadaiyan-e-Islam, qui avait annoncé son existence en 1945, a revendiqué l'assassinat. Au cours de l'hiver 1949, le tir de cinq balles brisa le bruit de la foule à l'Université de Téhéran et visa le Shah. Celui-ci a juste été blessé. Tous les journaux affiliés au gouvernement, sauf deux, Kayhan et Ettelaat, ont été fermés et la censure renforcée. L'ayatollah Kashani a été exilé au Liban et la minorité parlementaire a été réduite à trois députés. Au niveau international, l'Iran a également poursuivi des actions d'avertissement. Les Russes ont fait exploser leur première bombe atomique la même année et le roi iranien de 29 ans a battu le record de voyages à l'étranger de ses homologues contemporains avec son voyage de 48 jours aux États-Unis.

Sa rencontre avec le président américain Harry Truman a conduit à des liens plus étroits entre l'Iran et les États-Unis et à la mise en œuvre du programme Principe 4 dans le cadre de l'assistance économique et militaire américaine à l'Iran. Mais le chapitre clé des événements politiques des années 1950 a commencé avec le Premier ministre Mohammad Mossadegh au printemps 1952. La confrontation entre lui et le Shah et la tentative du Shah de remplacer Mossadegh par Ahmad Qavam a conduit à des manifestations de rue et au meurtre d'un certain nombre de personnes. Mossadegh a repris ses fonctions de Premier ministre et les affrontements se sont poursuivis. Dans quelle mesure le cinéma iranien a-t-il montré ces événements, et quel souvenir il nous a-t-il laissé aujourd'hui ?

Ismail Kooshan a réalisé le premier film de Pars Film Studio en 1952 intitulé « Prisonnier d'Amir ». Son nom est venu en tant que réalisateur, producteur, scénariste et directeur de la photographie, et la pièce solo d'Ismail Kooshan, bonne ou mauvaise, a créé une tendance très forte dans le cinéma iranien. L'histoire du « Prisonnier d'Amir » a mis en place une tradition de Pars fait dans la production des œuvres quasi-historiques. Combien « Prisonnier d'Amir », qui n'a laissé aucune copie, a-t-il emprunté à la situation politique en Iran à la fin des années 1940 ? Ismail Kooshan voulait-il faire des insinuations sociales ? Ses derniers films ont été révolutionnaires. Cependant, la critique de « Prisonnier d'Amir » sur un ton parlant des préoccupations ne s'est pas abstenue de faire référence aux problèmes de l'Iran de l'époque, et plus tard, les références à des problèmes sociaux tels que la discrimination, l'injustice et l'obscurité ont été affirmées dans les notes et les critiques (Sadr, 2002, pp. 116-117).

Sadr nous explique encore que dans un cinéma qui interdisait la présentation explicite des difficultés sociales, le spectateur se retrouvait seul avec quelques types immuables. Dans quelle mesure le cinéma iranien a-t-il prêté attention aux personnages réels et comment a-t-il examiné leurs faiblesses et leurs forces ? L'analyse des étrangers sur le caractère de « l'homme iranien », en particulier celles provenant des étrangers venus en Iran pour des raisons politiques et économiques, n'a pas été inutile, elle a montré à quel point la distance entre les Iraniens et ces autres cultures était profonde dans le cinéma et cela se voyait à tout moment.

Par exemple, Arthur C. Milispo, dans son premier livre sur l'Iran en 1925, durant un voyage qui était la deuxième mission financière spéciale des Américains, a dressé un tableau clair et amical de l'Iran : « [...] Ce patient (l'Iran) d'après l'examen bien précis que j'ai fait au cours des deux dernières années est en bon état. [...] La Perse [Iran] souffrait d'une sorte de maladie selon le

diagnostic du médecin précédent, mais il semblerait que non seulement il survive aujourd'hui, mais s'il est traité avec un régime financier et un renforcement économique de la politique des portes ouvertes, il va croître et sera bien frais ». Ce qu'il disait dans un chapitre sur la psychologie de la Perse [Iran] paraissait indulgent. Il a évoqué les origines aryennes de la majorité des Iraniens et s'est abstenu de les stéréotyper : « Chacun des habitants de la Perse [Iran] est différent de l'autre, tout comme les Américains, et hormis leur apparence et leurs vêtements, ils pensent et agissent comme nous ». Il est retourné en Iran 15 ans plus tard à l'invitation du gouvernement pour enquêter sur les crises financières et économique après le règne de Reza Shah. Dans un autre livre qu'il a écrit sur l'Iran en 1946, il a analysé la personnalité des Iraniens dans un chapitre intitulé « Mentalité, éthique et gouvernement ». Ce qu'il écrivait cette fois sur le peuple iranien était empreint d'amertume, de pessimisme et de mordant : « N'importe qui peut comprendre que ces gens arriérés rêvent encore inconsciemment d'un père puissant, et ce père peut être un dictateur (iranien) ou un américain bienveillant qui les soutient et fait des miracles sans le leur demander ». Sa référence au désir des Iraniens d'obtenir le soutien d'un « Américain bienveillant » n'était pas une métaphore. Selon lui, l'Iran était un enfant précoce qui a dû accepter la tutelle de l'un des anciens – la Grande-Bretagne, les États-Unis ou la Russie (*ibid.*).

Dans son livre intitulé *Iran*, écrit en 1946, William S. Hess fonde son analyse des Iraniens sur trois principes généraux : l'apparition de l'islam, la présence à long terme d'étrangers et l'effondrement des anciennes institutions, le règne de gouvernements autoritaires. Il pensait que le peuple iranien n'avait pas de réaction claire à des moments historiques cruciaux et changeait toujours de personnalité en fonction des conditions sociales et politiques, et à cet égard, ils étaient étranges acteurs dans les interactions avec leurs rois et sultans. Pour lui, les Iraniens étaient des êtres destinés à ne jamais perdre le contact avec le passé, à tel point que la plupart du temps, ils transformaient le présent en une illusion pour eux-mêmes (op. cit., pp. 117-118).

Ce qui a attiré l'attention dans le cinéma iranien, c'est son appartenance à sa patrie et un passé qui n'a probablement jamais été aussi doux qu'on le disait. Les films iraniens avaient généralement une fin heureuse, mais les Iraniens trouvaient aussi généralement le futur dans le passé. Il ne semblait y avoir aucun plan à mettre en œuvre et aucun arrangement pour travailler, tout était une fin heureuse. La règle du destin se répercutait sur la plupart des films iraniens. Tous les personnages, les bons et les méchants, les hommes simples et méchants, les femmes dévouées et les filles trompeuses, étaient liés au destin et étaient toujours bloqués à la fin de l'histoire. Leur

destin, quel qu'il soit, a été déterminé par des événements inattendus. Seuls les optimistes simples d'esprit se sont battus avec le destin. Nous avons toujours et partout évalué les personnalités exemplaires du cinéma iranien à partir de ce cadre, en se soumettant au changement ou en l'affrontant, en consentant à la satisfaction du destin ou en luttant contre lui, ce trait a aussi représenté la situation politique à toute époque.

Coup d'État et patriotisme : la sacrée nation

Le Shah et sa nouvelle épouse, Soraya Bakhtiari, ont été contraints de quitter l'Iran et de se rendre en Italie pendant le conflit politique de 1953. À Rome, ils ont reçu des nouvelles d'un coup d'État réussi de la CIA à Téhéran et du renversement de Mossadegh. L'histoire des gens qui ont crié « Vive Mossadegh » le matin et scandé « à bas Mossadegh » l'après-midi était une partie ironique de l'histoire iranienne. Les deux films comiques « Rêves d'or » (Moazeddin Fekri, 1952) et « Gouverneur d'un jour » (Parviz Khatibi Nouri, 1953) ont basé le récit sur l'histoire du prince et du mendiant, enracinée dans les légendes iraniennes, et ont légèrement évoqué la question de l'existence ou non-existence du roi. Parmi les films étrangers, « Vagabond » (Mehdi Ra'is Firooz, 1952) a accordé une certaine attention aux tensions politiques et aux forces sociales de l'époque de Mossadegh – dit (Sadr, 2002, p. 119).

Parviz Khatibi Nouri a fait « Soulèvement de l'artisanat » en 1954 comme une satire de la revendication de séparation du Parti démocratique d'Azerbaïdjan après la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'histoire du film est venue du cœur de la frénésie de la guerre froide et de l'interaction suspecte entre l'Iran et l'Union soviétique et s'est moqué le pouvoir militaire des Russes. Dans le même temps, « Soulèvement de l'artisanat » était une confession de Khatibi Nouri, qui était récemment revenu de Moscou après avoir assisté au Festival de Bucarest et avait été arrêté pour avoir des liens avec le parti Tudeh (op. cit., pp. 121-120).

« L'histoire du patriotiste », 1953 par Gholam Hossein Naghshineh sur le patriotisme et le militarisme était encore plus intense. Dans cet intense patriotisme de l'histoire, le point de vue familial du Shah indiquait qu'il avait toujours considéré l'Iran en proie à l'envahissement potentiel de ses voisins et fournissait une excuse pour une course aux armements. Il n'était pas possible de faire de tels films sans la coopération de l'armée, alors l'armée impériale a créé elle-même un studio

appelé « Armée film [Artesh film] ». Les initiateurs de cette action étaient le général de division Ahmad Baharmast, le capitaine Mehdi Golsorkhi et le lieutenant Khaliqi (*ibid.*).

Le film le plus célèbre des années après le coup d'État du 28 août, qui utilisait le militarisme comme thèmes de ces récits et faisait l'éloge de l'armée, fut projeté sous le titre glorieux de « Sang et Honneur » en 1955. Les principaux producteurs du film ont montré la présence généralisée des minorités religieuses dans le cinéma iranien (le réalisateur Samuel Khachikian, le producteur Sanasar Khachatourian, le directeur de la photographie George Lichensky et l'acteur Arman). La puissance militaire de l'armée s'est à nouveau manifestée sous la forme d'une autre bataille imaginaire (op. cit., p. 122).

Le rêve de gloire et de royauté

L'essor des films d'aventures quasi historiques en Iran au milieu des années 1950 coïncide avec le succès des œuvres ayant pour thème l'escrime dans les films hollywoodiens. Réaliser des films quasi historiques qui ont parfois atteint les œuvres anciennes de la littérature iranienne comme un genre à part après le coup d'État du 28 août. Les films « Agha Mohammad Khan Qajar et la mariée du Tigre » ont été projetés en 1954. La pierre qu'Ismaïl Kooshan a posée à Pars Film Studio – la création d'œuvres d'apparence historique qui n'insistaient pas sur la véracité de l'histoire et de la littérature – a duré, et cette façade est devenue une partie du cinéma iranien dans les années 50 et 60. Les films quasi historiques de Pars Film – « Amir Arsalan Namdar », « Yousef et Zuleikha », « Ghezal Arsalan », « Bijan et Manijeh » – ont passé cette décennie et ont continué à vivre dans la décennie suivante. Même le nom du studio – Pars [Perse] – était une allusion au passé et à l'histoire (op. cit., p. 125).

La réalisation de ces films quasi historiques coïncidait avec le début d'une nouvelle ère du règne du Shah : les années après le coup d'État du 19 août. Des jours de vives réactions des groupes religieux et une ère de suppression des sentiments nationalistes. À une époque où il y avait un sentiment de tromperie parmi le peuple et où tout le monde regardait le gouvernement avec scepticisme, de tels films évoquaient un sentiment de nostalgie du passé glorieux ou imaginaire et évoquaient dans l'esprit du spectateur le lien inséparable entre le roi et le pays. Comme toujours, les légendes et les histoires communiquaient plus facilement et simplement avec les gens

ordinaires. Le lien qui reliait les thèmes de ces films était la relation entre le peuple et le gouvernement sous les traits d'un sultan. Bien que le patriotisme fasse partie intégrante de ces films, la loyauté envers le sultan était plus importante que l'amour du pays. Ces films parlaient de la question actuelle la plus importante en Iran, à savoir la légitimité du gouvernement. La plupart des événements tournaient autour de la question de savoir si le gouvernement au pouvoir survivrait ou non, si le roi monterait sur le trône ou non et si les masses le reconnaîtraient comme le dirigeant ou non. Le régime Pahlavi, qui avait pris le pouvoir grâce à un coup d'État et l'a maintenu grâce à un autre coup d'État, a insisté sur sa légitimité et l'a justifié pendant toutes ces années.

Pour cette raison, bien que les héros de ces films historiques aient lutté contre la tyrannie, leurs idéaux ne pouvaient s'expliquer sans la présence du Shah. Le résultat des luttes des héros de ces films a été la consolidation du gouvernement d'une part et l'unité nationale d'autre part. Le caractère du ministre traître était cohérent dans de telles relations. Dans la plupart de ces films, il y avait généralement un ministre traître qui séparait le Shah et le peuple et provoquait des divisions. Il a toujours été maudit. Les années 1950 ont également été l'ère des premiers ministres évincés de l'Iran. En 1952, les gens ont porté un cercueil vide pour marquer le corps du Premier ministre Ahmad Ghavam et l'ont transporté dans les rues de Téhéran. Le Front national réclamait un procès contre lui. Un an plus tard, le Premier ministre iranien Mohammad Mossadegh a été renversé et exilé au cours d'un long procès. Plus tard, jusqu'à la Révolution de 1978, le Shah a blâmé ses ministres pour sa séparation d'avec la nation et les a sacrifiés à tout moment lorsqu'il était impliqué dans une crise ou que sa politique était remise en question. Chacun a trouvé son rôle aux pieds du statut royal (op. cit., p. 127).

La censure: debut de conscience de force du cinéma

L'une des actions du ministère de l'Intérieur à l'été 1950 fut de déterminer des réglementations spéciales et de créer une organisation pour contrôler la quantité et la qualité des théâtres, cinémas, scénarios, pièces de théâtre et films. Dans le règlement publié, une section relative au contrôle, à la révision et à la censure des films a été envisagée, selon laquelle la projection du film ou de parties de celui-ci peut être empêchée. Les huit premières clauses de ce règlement liaient censure

et politique et constituait les restrictions imposées au cinéma iranien pour les décennies à venir ; Sadr (2002) les exprime ainsi :

Un: s'opposer aux principes religieux et la propagande contre l'islam et la religion chiite.

Deux: Opposition au régime constitutionnel monarchique et insulte à la majesté de la monarchie et de la famille royale immédiate

Trois: révolutions politiques dans tous les pays qui conduisent à un changement de monarchie

Quatre: Incitation à la révolution et à la rébellion contre le gouvernement et la monarchie du pays

Cinq: Promouvoir toute idéologie ou profession considérée comme illégale selon la réglementation iranienne

Six: Tout type de film dans lequel le tueur, et le voleur restent impunis à la suite du meurtre

Sept: Toutes les émeutes et révolutions dans la prison qui entraînent la défaite des forces de sécurité et la victoire des prisonniers

Huit: inciter les travailleurs, les étudiants, les agriculteurs et d'autres classes à affronter les forces de l'ordre, à détruire des usines ou des écoles, ou provoquer des incendies (pp. 131-132).

La mise en œuvre de ces règlements a été coordonnée par l'Office National du Théâtre, le Ministère de la Culture, la Direction Générale des Publications et de la Radio, la Police Nationale et la Direction de la Sécurité. La censure a non seulement massacré les films iraniens qui ont toujours évité le gouvernement et l'État, mais a également massacré les œuvres étrangères. Toute référence au roi, au sultan, à la reine et aux fonctionnaires de la cour qui était sarcastique, bien que faible, était interdite. Les films étrangers sortis dans les salles iraniennes depuis le début des années 1950 ont fait l'objet de la censure.

Au début de 1954, le processus d'application de la censure cinématographique s'est intensifié et, conformément à un ordre du gouvernement, la Haute Commission pour la censure des films historiques étrangers et iraniens a été créée. La raison de la formation de cette commission était les plaintes successives des films historiques concernant la censure des films. Les membres de cette commission étaient les généraux du Shah : le général Hedayat (ministère de la guerre), le général Batmanqelich (chef d'état-major de guerre), le général Alavi (général de la police), le général de brigade Bakhtiar (gouverneur militaire) et le général Baharmast (chef de

l'édition d'État). Personne n'a interrogé sur la légitimité de cette composition et surtout comment les généraux pouvaient éviter la censure et ne pas abattre les films (op. cit., p.133).

Le Dr Mohammad Ali Samiei, qui venait de rentrer des États-Unis et était le président de la Commission de Bureau des projection, a appelé à la censure dans un entretien donné en 1958, la qualifiant de résultat du retard du peuple et de la vulnérabilité des Iraniens. Il a explicitement déclaré le point de vue du gouvernement sur le peuple: "Puisque les racines intellectuelles du peuple iranien sont encore petites et que la plupart d'entre eux ne peuvent pas bien comprendre l'histoire des films et comprendre ses nuances, les films devraient donc être sévèrement censurés, surtout les films persans parce que la plupart des gens d'Iran imitent les autres et les films montrent aussi l'esprit et la façon de penser et la croissance d'une nation. [...] La censure est courante partout et si les producteurs font des films selon les règles, bien sûr leurs produits ne seront pas censurés ». Sur la base de ces clauses et de cette vision présentée, les films iraniens sont devenus plus conservateurs et l'autocensure est devenue l'un des principes de base du cinéma en Iran (op. cit., p.134).

Dans un tel contexte, tout cela a ouvert la voie à l'établissement de schémas indolores dans le cinéma iranien, et les personnages stéréotypés et les histoires répétitives ont envahis les salles des cinémas. Mais les stéréotypes parlaient aussi des préoccupations de l'époque, des conditions et des aspirations cachées.

Argent, économie et nouveaux arrivants

Au début des années 1950, l'Iran avait reçu 26 millions de dollars d'aide financière pour équiper son armée, et quelques semaines après le coup d'État du 19 août 1953, les Américains allouèrent 23,4 millions de dollars supplémentaires pour améliorer la situation économique de l'Iran. L'aide financière a changé la situation économique en Iran. La bourgeoisie de l'ère Pahlavi est née au cours de cette décennie. Le gouvernement a commencé à proposer d'importants prêts en 1957, ce qui a conduit à la consolidation d'une classe puissante qui, plus tard, a tout subjugué. Téhéran a été le théâtre de nombreux événements cinématographiques. La croissance de Téhéran et la présence de plus de voitures sont devenues la toile de fond de nombreux événements

cinématographiques. Un accident de voiture est devenu l'un des stéréotypes persistants du cinéma iranien.

Le contexte socio-économique des grandes villes, en particulier de Téhéran, a changé. La classe des nouveaux riches, qui avait soudainement acquis de la richesse, est devenue la racine de l'émergence de personnages de films qui gagnaient accidentellement beaucoup d'argent ou souhaitaient s'emparer d'énormes fortunes.

Sadr (2002) donne l'exemple de cette situation : la création de nouveaux emplois comme l'une des caractéristiques des conditions économiques et culturelles des années 1950 a conduit à la création de nouveaux personnages cinématographiques. Le personnage de « Monsieur l'ingénieur », qui montait sur la scène d'un atelier de construction ou était présent dans les usines et était le signe de l'arrivée d'une nouvelle classe lucrative dans la société iranienne, est entré dans le cinéma iranien à partir de cette décennie. Ce personnage a été établi comme un homme négatif et un conspirateur cinématographique en Iran. Plus tard, Monsieur l'ingénieur a été qualifié de synonyme de matérialisme et d'occidentalisation (p. 138).

Des années 60 : le calme avant la tempête, réforme agraire : itinéraire à sens unique de village à ville

Une femme rurale, Shahin, dans « Le Soleil brille » (Sardar Sagar, 1956), se référant aux efforts infructueux de son mari (Vahdat) qui s'était rendu à Téhéran dans l'espoir de trouver un travail, dit : « Dans ce pays, pour trouver une vie prospère, une personne doit être un voleur et un charlatan, ou il doit avoir une chance ». Son point de vue a ensuite pris un sens plus objectif dans le conflit des événements du début des années 1960, lorsque les programmes gouvernementaux ont été mis en œuvre et que la société rurale a été exposée aux événements politico-économiques de l'époque (op. cit., p. 157).

Certains indicateurs économiques montraient une croissance à la hausse, mais la dépendance croissante d'Iran vis-à-vis du pétrole était en contradiction avec la structure sociale et économique du pays et il était impossible d'échapper à ses conséquences. Au début des années 1960, le gouvernement lance un programme de « réforme agraire ». Jamshid Amoozgar a été chargé de préparer ce programme au ministère de l'Agriculture. Ce programme avait été conçu par

les Américains de nombreuses années plus tôt. Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'Américain William Douglas a voyagé dans tout l'Iran et a soumis un plan sur l'Iran au Département d'État américain, qui a constitué la base du programme du gouvernement iranien. Selon ce plan, le retrait de l'Iran des rangs des pays sous-développés n'était possible qu'en changeant le système agricole et en changeant la propriété des terres rurales (op. cit., p. 158).

La pression américaine sur le Shah pour reconsidérer la structure agricole de l'Iran avec l'élection de John F. Kennedy en 1961 a été intensifiée. Mais la mise en œuvre du programme américain est devenue pratiquement complexe. La relation entre propriétaire et paysan, villageois et terrains, agriculteur et eau, et production et revenu dans les zones agricoles et rurales de l'Iran, où il y avait plus de 250 intérêts propriétaires, différentes règles et coutumes pour la distribution des produits, avait créé une combinaison complexe face à laquelle la réforme agraire n'avait pas assez de flexibilité. Le remplacement de trois ministres au cours des années 1960 à 1962 montra le tourbillon du gouvernement dans la mise en œuvre de ce programme.

A la veille de la mise en œuvre du programme de réforme agraire, environ 50 000 fermes, villages et hameaux en Iran se partageaient un total de 17 millions d'hectares de terres arables entre 12 et 14 millions d'agriculteurs. Environ 13 000 villages représentaient plus de 34% de la population rurale totale de l'Iran, appartenant à seulement 36 grandes familles iraniennes. Ainsi, la mise en œuvre du programme de réforme agraire a d'abord sacrifié les petits propriétaires terriens, qui ne possédaient que 10% des terres du district. Le roi pensait peut-être inclure au moins 10 millions de villageois dans ses rangs, mais avec la destruction de la propriété de nombreux petits exploitants, ses ennemis se sont en fait multipliés.

Le gouvernement a mis en œuvre le programme de réforme agraire en 1961-1962, et le ministre de l'Agriculture Hassan Arsanjani, en tant qu'agent, a divisé l'histoire de l'Iran en deux périodes avant et après la réforme agraire, la rendant plus importante que la nationalisation du pétrole – peut-être vrai sur la scène intérieure. La mise en œuvre de la loi sur la réforme agraire dans certaines parties de l'Iran a suscité de vives réactions.

La question de la propriété des produits et de la terre est devenue le sujet de la violence et des accidents dans de nombreux films des années 1960. Les personnages de « Terre amère » et « Le Dernier passage », deux films réalisés par Khosrow Parvizi en 1962, sont allés jusqu'à se faire tuer pour protéger leur terre. La division des terres dans « La Mariée du village » de Nasser Malek Motiee 1962 a présenté le contexte d'autres violences. Le stéréotype des propriétaires

violents commandant, fronçant les sourcils et criant a envahi le cinéma au fil des ans. La première moitié des années 1960 a été l'âge d'or de la présentation des propriétaires violents empiétant sur la propriété et l'honneur des agriculteurs qui travaillent dur. Le couple de villageois de « Colère et cri » de Reza Safaei 1963 a fui vers l'est sous l'effet de la tyrannie du seigneur, mais les villageois « La loi de la vie » de Jamshid Sheibani 1964 qui étaient désespérés par le comportement dur des seigneurs – femmes – sont devenus des propriétaires à l'aide de la loi de réforme agraire et ont gagné le calme (op. cit., p.160).

À l'époque, de bonnes et aimables personnalités, en tant que représentants de la ville qui encourageaient la mise en œuvre de programmes gouvernementaux dans le village, sont entrées dans les films iraniens et se sont rangées dans les rangs des héros. Certains des films réalisés cette année se sont concentrés sur la justification des programmes gouvernementaux dans les campagnes. Des films de ce genre ont amené le public à faire des compromis dans les contextes micro et macro contre la distance profonde entre le village et la ville, et les plans du gouvernement et la réalité de l'époque.

De nombreux films des années 1960 racontaient aux spectateurs des histoires dans lesquelles la famille faisait autrefois partie intégrante de la vie agricole, et où la terre et le travail signifiaient une famille rurale. Le concept de vie est né de la terre. L'agriculteur se souvient de la fraîcheur d'une ferme, que sa maison était à proximité, loin des routes très fréquentées et des éléments technologiques tels que les voitures et les tracteurs. Mais les images du village dans les films des années 1960 étaient comme un rêve perdu, un fantasme qui n'acceptait pas la réalité. S'éloigner du village ou perdre des terres, la disparition d'un parent qui se rendait en ville pour gagner de l'argent ou trouver ce qui lui manquait, et enfin se heurter aux symboles de la ville a fait du cinéma des années 60 des reliques. Les habitants ruraux se sont installés un par un dans la ville, et s'ils avaient de la chance, ils trouvaient du travail en tant qu'équipage de familles riches, sinon ils continueraient à rivaliser pour leur survie jusqu'à l'extinction. Le danger, généralement sous la forme d'un homme ou d'une femme urbains, intelligents et méchants, menaçait la paix de la vie d'une famille rurale et amenait un membre de cette famille au bord de la rébellion. Sadr relève que nous nous souvenons du cinéma des années 1960 avec des villageois qui se battaient pour conserver leur estime de soi.

Les films de genre ruraux iraniens considéraient le fait d'être urbain comme une faiblesse et parlaient au spectateur d'un paradis perdu, le village. Le village du cinéma iranien des années

1960 était la source de l'identité, et la ville l'enfer de la peur. L'environnement ouvert du village était un signe de liberté, l'atmosphère chaotique de la ville était le reflet de la ruine. Le village était un lieu où les gens bons et sympathiques se comprenaient, et la ville un espace aux milles coins cachés où tout le monde se perdait. Le bon héros appartenait au village et touchait les hautes valeurs de la famille, et le méchant venait de la ville et n'adhérait à aucun idéal. L'homme du village était fier de sa force physique et travaillait et produisait toujours. Et l'homme de la ville venait toujours au village pour se réconforter, et s'il en avait l'occasion, il violait une des femmes du village. Au cœur de ces distances profondes se trouvaient les caractéristiques sociales de l'époque – la disparition des efforts des villageois et le luxe de la richesse et du pouvoir dans les villes.

L'immigrant rural de ce genre ne pouvait pas oublier son paradis mental et ne voulait pas accepter de nouvelles normes. Le rêve d'une vie confortable dans la ville était un cauchemar vertigineux, et les immigrés ruraux, un homme solitaire qui se réfugiait dans le doux rêve du passé à chaque occasion. Le récit de la transition de la société rurale à l'économie urbaine quasi-industrielle s'est tissé de points de population dispersés à des villes densément peuplées, et du statut de producteur à celui de consommateur dans la trame des histoires cinématographiques. Mais au lieu de traiter des villageois au chômage dans des conditions misérables, des habitants de bidonvilles sans espoir et des détaillants du marché noir affamés, le cinéma iranien s'est appuyé sur l'innocence d'un immigrant rural ou d'un voyageur. Après cela, le cinéma iranien a rarement dépeint des villageois violents et criminels, et chaque fois qu'on entendait le nom d'un village et son image apparaître à l'écran, on se souvenait d'une personne opprimée qui a été persécutée par les gouvernements (op. cit., pp.163-164).

Les performances du gouvernement se sont poursuivies avec l'aide de villageois joués. Lors de la cérémonie de Nowruz 1343/printemps 1964, des villageois vêtus de vêtements locaux coûteux, de longues jupes colorées pour femmes, de tapisseries brodées et de chapeaux en cuir et à plumes se tenaient à côté de ministres et de hauts responsables militaires. Le Shah leur a donné des pièces d'or comme cadeau de nouvel An et les a félicités pour le succès du programme de réforme agraire. Mais les preuves indiquaient un échec pratique des plans du gouvernement. Un an seulement après la mise en œuvre du programme de réforme agraire, la production agricole a été réduite de moitié et pour fournir du blé, du riz et d'autres matières premières alimentaires, le gouvernement a acheté 60 000 tonnes de blé à l'Union soviétique, 25 000 tonnes de maïs et 140 000 tonnes de blé aux États-Unis. Des fermiers déçus et incapables de gérer leurs propriétés sont

partis pour les villes et la propagation de la marginalisation a rendu les bidonvilles autour de Téhéran encore plus gigantesques.

La population de Téhéran atteignit 3 millions d'habitants en 1966, alors que toutes les conséquences du programme de réforme agraire n'avaient pas été pleinement réalisées. La migration irrégulière et non soutenue de la campagne vers la ville a constitué la base de nombreux mélodrames du cinéma iranien. À partir de la seconde moitié de cette décennie, la propagande du régime au sujet de la réforme agraire s'est estompé et les films ruraux sont marginalisés par la vague montante des films sur les gros riches.

Loi et désordre

L'armée, la police et les forces de sécurité iraniennes sont entrées dans les années 1960 avec une riche expérience. Certains des événements politico-sécuritaires de la décennie précédente ont été plus mouvementés et passionnants que n'importe quel film.

L'Iran entre dans les années 1960 à une époque où il ne nie pas la violence de la vie urbaine. Le meurtre du chef du poste de police du 11^e district de Téhéran dans une jeep de police poignardée à mort par les coups de couteau au printemps 1959, ou le meurtre d'un professeur de la faculté de droit de l'Université de Téhéran par un étudiant redoublant à l'automne 1960 ont fait que l'expression de la violence a été minimisée entre un criminel et un étudiant. La réaction violente contre des groupes, des partis et des individus par les militaires, la police et les forces de sécurité en tant que caractéristiques politiques du milieu des années 1960 s'est mélangé à des incidents violents et a donné une atmosphère différente à cette décennie : heurts entre les forces de l'ordre et les individus de la tribue Zanganeh – pour une question de sécurité nationale – et le vol de l'une des succursales de la Banque Saderat à Téhéran où trois voleurs ont tué un garde avec un marteau, un poignard et un pistolet – sous forme de braquage urbain – jusqu'à une bombe explosée dans un arrêt de bus de la rue Molavi faisant 5 morts, explosion de poudre à canon et feu d'artifice près le quartier d'Imamzadeh Masoom avec 18 victimes, explosion de l'usine de cristal avec 13 morts, explosion de la mine de charbon de Shemshak avec 21 morts – comme des événements inattendus –, ce fut ainsi que le sang et des cris se sont moqués des joies des années soixante (op. cit., p.168).

L'agitation dans les relations Iran-Irak en 1965 était une excuse pour l'armée iranienne et ajouter aux ordres du Shah d'armer davantage l'Iran. Au milieu des années 1960, le cinéma iranien a réalisé des films de propagande sur l'armée iranienne, ciblant à nouveau les insurgés et les voyous imaginaires avec des balles tirées par des soldats de l'armée pour montrer la puissance militaire du Shah.

Au début des années 1960, une vague de films policiers et criminels déferle sur le cinéma iranien. Il semblait que des événements se déroulaient à l'écran dans l'Iran contemporain, mais la caricature basée sur des films occidentaux étaient une tradition plus efficace. Porter des pistolets, tirer dans les rues, courir sur les routes de montagne et s'écraser au fond des précipices sont devenus les principales caractéristiques des films policiers dans le cinéma iranien, et les cascadeurs inexpérimentés du cinéma iranien ont eu de quoi s'occuper pendant cette période. Des hommes mauvais qui commettaient simplement des crimes et des femmes traîtres qui séduisaient facilement tout le monde, faisaient partie des personnages principaux des films iraniens. Les titres des films relataient les thèmes des films de cette période : Route de la mort (Ismail Riahi 1963), Peur et obscurité (Mohammad Motevasalani 1963), Piège de diable (Nezam Fatemi 1964), Diable blanc (Ahmad Safaei 1965), Mome (Hamid Mojtabehi 1966) et La troisième victime (Abolghasem Malakouti 1967) (op. cit., p.169).

L'essor des films policiers iraniens a coïncidé avec l'expansion de l'Organisation du renseignement et de la sécurité d'Iran (SAVAK). Entre 1961 et 1965, affrontements, assassinats, protestations et grèves ont amené les forces de l'ordre à être présentes partout dans les films tournés après ces affrontements en 1963, malgré ces événements, et à montrer l'État de droit avec soin et fermeté. Nombreux sont les exemples, notamment les films « Horreur » (Siamak Yasemi), « Peur et obscurité » (Mohammad Motusalani), « Toile d'araignée » (Mehdi Mirsamadzadeh), « Les femmes sont des anges » (Ismail Poursaid), « Fuite » (Abbas Shabaviz), « Route de la mort » (Ismail Poursaid), « Divorce » (Gorji Ebadia) et « Condamné » (Farajullah Nasimian). Ce ne sont là que quelques-uns des nombreux cas de meurtre de prisonniers ordinaires et politiques devant les tribunaux judiciaires et militaires de cette époque. L'aspect propagande du cinéma criminel des années 1960 était l'histoire d'agents de police consciencieux. À partir de la seconde moitié des années 1960, le règne de plus en plus fort des forces de sécurité d'une part, et le succès des films de James Bond d'autre part, ont ajouté des scènes de comédie au genre policier du cinéma iranien. Certaines des œuvres étaient la satire de ce mouvement. Comme « Trois détectives privés

(Mohammad Motevasalani 1965), « Trois malin au Japon » (Mohammad Motevasalani 1966) et « Trois bombes incendiaires » (Amin Amini 1966) (op. cit., pp.173-174).

Le thème principal des films policiers, le sentiment d'insécurité et de sécurité, était étrangement lié au sentiment de la société et des gouvernements iraniens à l'époque. Les sentiments d'insécurité étaient aussi répandus parmi le peuple que dans le gouvernement des hommes. Les politiques des professionnels étaient sous le microscope et il était possible de les changer en raison des protestations du peuple ou des ordres du roi. Le regard douteux envers soi-même a émergé lors de la réalisation de « Devil's Flower [Fleur de diable]» en 1965 par Terence Young. Mais à la suite du tournage d'un film hollywoodien en Iran, il a également été déduit du film « Devil's Flower [Fleur du diable]» que l'Iran a été présenté tout au long de l'histoire comme une voie de transit pour le trafic de drogue au Moyen-Orient. Les soupçons des autorités sur l'Iran et les Iraniens ont été ravivés (op. cit., p.175).

La question du trafic de drogue était l'un des problèmes courant en Iran, et les forces de l'ordre ne pouvaient pas arrêter le trafic de drogue, qui couvrait plus ou moins toutes les frontières du pays, à l'exception de la frontière soviétique. Les films réalisés en 1962 sur la lutte des officiers de police et de gendarmerie contre les trafiquants sont devenus un modèle répétitif du cinéma iranien des décennies plus tard.

Les hommes de rue, les « lumpens »

On se souvient des années 1960 avec la rapidité de l'augmentation de la consommation. Les années 1960 ont été une décennie tentante d'épluchage apparent. Cependant, le personnage exemplaire le plus populaire du cinéma iranien – l'homme de rue – a pris ses distances avec ces traits, affirmant qu'il n'avait rien à voir avec eux. Le personnage de l'homme de la rue est entré dans le cinéma iranien dans les années 1950, mais est devenu un phénomène unique dans les années 1960. Cet homme de la rue n'était pas forcément amuseur forain avec ses implications historiques. Et cela rappelait peut-être beaucoup la définition de Karl Marx du « lumpen » comme faisant référence à une partie des pauvres urbains qu'il appelle la racaille des autres classes. Le cinéma iranien a également voulu rester fidèle aux traditions dans sa propre interprétation dans la lutte des relations sociales iraniennes modernes, et fermer les yeux sur le modernisme, toujours avec ses propres

interprétations. Sadr (2002) dit que Majid Mohseni a dévoilé Lat Javanmard [lumpen gentihomme] en 1958 cinq ans après le coup d'État et a placé le rôle de cet homme de la rue dans le cinéma iranien. Son modèle est devenu un personnage très prisé dans les années suivantes et a influencé largement le cinéma iranien (pp. 175-176).

Le lumpen du cinéma iranien était l'antithèse des valeurs urbaines il considérait la pauvreté comme une vertu et ne se plaignait pas d'appartenir à la classe inférieure. Lui et ses compagnons erraient toujours dans les rues, si par hasard ils tombaient sur un accident, il ne leur restait plus qu'à exprimer leur force physique. Le sauvetage d'une femme des criminels urbains et du viol ont formé l'histoire de nombreuses œuvres de ce genre.

L'homme de rue/le lumpen du cinéma iranien était l'enfant de la lutte politique des gens des couches inférieures de la société, qui avaient échoué dans les relations économiques de l'Iran dans les années 1950 et 1970 et n'avaient pas pu se faire une place. L'Iran était constamment confronté à des déficits budgétaires et l'augmentation de l'impôt sur le revenu ne l'a pas réparé. La construction de ce genre, comme le mythe héroïque des vieux contes iraniens auxquels le héros lumpen attribuait implicitement ses racines, était centrée sur la contradiction de l'individualisme illimité et des conditions inévitables de l'environnement, de la liberté d'expression et de la restriction de la parole, de la lutte de l'individu et du pouvoir.

La prétention de l'homme de rue à être un héros dans la lutte contre les oppresseurs, les riches et les occidentalisés est née des besoins du peuple qui voulait résister à l'expulsion et refusait de disparaître de la société. Les films iraniens examinaient rarement le personnage de l'homme de rue et ne creusaient pas sa personnalité. Pendant un moment, on le voyait fasciné par le fait d'être accepté dans la communauté. L'homme de la rue cinématographique était dans de nombreux cas synonyme de l'homme du cinéma d'action; celui qui savait se servir de ses poings et, comme les vieux guerriers, battait ses adversaires à mains nues, qui avait des armes à feu et armes blanches, à mains nues. Il n'a jamais demandé l'aide de qui que ce soit et n'a pas eu besoin de la protection de la loi. C'était le même personnage qui, avec sa démarche individuelle, rejetait la démarche collective et essayait toujours d'expliquer au spectateur dans tous les films ce que c'est l'homme et ce qu'est la masculinité. Son refus d'accepter les opinions des autres lui a fourni une position patriarcale lui permettant de tout regarder d'en haut et de commander au profit ou contre tout le monde. L'homme de rue, le lumpen, du cinéma iranien représentait la hiérarchie politique inversée

du pays depuis le Shah jusqu'à lui-même. Dans sa position autoproclamés, il a toujours régné, accompagné des disciples et la masse, comme un roi, et triomphait des rebelles et les arrogants.

Des étincelles de cinéma différent

Les premiers signes du cinéma indigène iranien ont paru au milieu des années 1960. Au plus fort de la popularité des films ignorants et du succès des personnages de l'homme de la rue sur les écrans des cinémas, « Nuit de Khozi » de Farrokh Ghaffari en 1964 fut l'un des premiers films iraniens à porter un regard critique sur différents segments de la population à travers le prisme de l'humour et de la comédie.

L'histoire du film avait été écrite dans la première version du scénario basée sur *Contes des mille et une nuits*, a connu l'opposition des censeurs et les événements ont été transférés à l'époque actuelle. « Nuit de Khozi », en tant que film satirique le plus important du cinéma iranien jusqu'à cette époque, examinait les personnages exemplaires de toutes les classes avec un humour noir (Sadr, 2002, p. 189).

« Brique et miroir » de Ebrahim Golestan est sorti en 1965. La même année que « Trésor de Qarun » connut un succès légendaire et répandit l'intérêt pour le mythe des super riches. Le personnage principal de « Brique et miroir » était un chauffeur de taxi à faible revenu joué par Zakaria Hashemi, mais il ne ressemblait pas au personnage Ali Bigham [sans souci] de « Trésor de Qarun ». Il a été confronté à un bébé dans sa voiture, et cette fois le bébé passait d'une personne à l'autre tout comme le cadavre dans « Nuit de Khozi », montrant une tranche de la société iranienne en montrant différents personnages. Sa présence dans le café avec des intellectuels qui ne fumaient que des cigarettes et poursuivaient de faux arguments, puis se rendait au poste de police, à la justice et à l'orphelinat, était l'image d'une société confuse qui n'offrait pas d'abri au bébé sans abri.

Avant « Brique et miroir », les films iraniens dépeignaient la vie privée du peuple iranien de telle manière qu'ils semblaient prendre leurs distances avec le quotidien. C'est comme si l'histoire n'appartenait qu'aux bibliothèques et aux pages des livres. « Brique et miroir » a rompu ce contrat et a montré l'histoire contemporaine à travers le prisme de la vie quotidienne des gens ordinaires. Les gens avec qui le cinéma commercial iranien a toujours prétendu avoir traité sont

les mêmes personnes dans les allées des marchés des années 1960. Les personnages errants dans différentes parties de Téhéran tout en étant veillés par leurs voisins dans leur petite pièce étaient une critique franche de l'insécurité ; le point qui liait « Brique et miroir » et « Nuit de Ghazi ». La fin de « Brique et miroir », où la femme finit par quitter l'homme et partir, et l'homme restait errant dans la rue, était jusqu'alors unique au cinéma, habitué aux dénouements heureux. L'absence de but de l'homme et la fin vague du film étaient de la politique dans un langage simple. Quelques années plus tard, le cinéma iranien s'est habitué à des fins vagues et amères.

« Le Mari d'Ahou » (Davood Malapour) 1968, basé sur la célèbre histoire de Mohammad Ali Afghani, lauréat du prix royal du meilleur livre, malgré ses faiblesses structurelles s'est approché aux aspects tacites de la classe moyenne iranienne – la question du mariage, du vieillissement et du divorce – les non-dits du cinéma iranien. Le rythme lent de l'œuvre, bien qu'ennuyeux, montrait la vie des gens et considérait non seulement une femme âgée dont le mari poursuivait une épouse plus jeune, mais examinait également le caractère d'un homme religieux pour la première fois. Le boulanger religieux de l'histoire (Hossein Ishraq), bien qu'ayant une femme et quatre enfants, a épousé une femme divorcée et l'a ramenée à la maison. « Le Mari d'Ahou » a été le premier film à présenter les deux personnages principaux dans une combinaison tangible de croyants en des croyances religieuses, et la religion ne se limite pas à porter le voile et à prier. L'homme n'avait commis aucun péché selon les règles religieuses, et le drame du film exigeait la passivité d'une femme âgée traditionnelle. Sa réaction dans la scène finale, qui a empêché son mari de sortir avec la jeune femme, était une réaction contre sa position traditionnelle. « Le Mari d'Ahou » a attendu 8 mois pour obtenir une licence de spectacle sans donner de raison. Mais même après cela, au début, aucun cinéma n'a voulu le montrer. Le film a été projeté dans seulement deux cinémas et a été accueilli très froidement par le public (op. cit., pp. 191-192).

Il a toujours été difficile de représenter des personnalités religieuses dans le cinéma iranien, et peu de cinéastes s'en sont approchés. Jusqu'à présent, les religieux s'abstenaient encore du cinéma et le considéraient comme une cause de destruction de l'âme et de la foi. Avant cela, en 1966, le film « House of God » (Abolghasem Rezaei/Jalal Moghadam), un documentaire sur les rituels du Haj, pèlerinage à la Mecque, a été projeté et un cinéma est ouvert pour la première fois à Qom sous prétexte de le montrer. « La Maison de Dieu », le monument à la Mecque, a invité les musulmans anti-cinéma et les fondamentalistes à accepter le cinéma, au moins comme un média. Le film a été projeté et a été bien accueilli. Cependant, Abolghasem Rezaei a été attaqué par un

musulman fanatique et a quitté définitivement l'Iran après avoir été soigné. Le cinéma de Qom sera incendié et détruit.

Conclusion

Le roi pahlavi désirant un Iran prospère, ne supportait pas des œuvres cinématographiques reflétant des côtés faibles de la société iranienne, il a donc eu recours à des mesures de censure. Ce qui a restreint les sujets et a amené des films avec des intrigues répétitives et pleins de clichés. Dans les années 60, les réformes agraires furent sujet de plusieurs films ; des villageois et des agriculteurs naïfs furent les caractères étourdis des films, perdus dans des paradoxes qu'ils trouvèrent dans les milieux urbains vis-à-vis de leurs milieux ruraux. Des immigrations des villageois vers des villes, fruit de l'échec des réformes agraires, et des aventures secondaires remplirent les œuvres cinématographiques. En même temps dans des années 60, le renforcement de l'armée a amené le cinéma iranien à réaliser des films de propagande sur l'armée. L'émergence du caractère de l'homme de la rue, le lumpen, dans les films des années 60, en tant que héros dans la lutte contre les oppresseurs, avec sa démarche individuelle, rejetait la démarche collective et n'acceptait pas les opinions des autres, reflétait d'une manière la monarchie de l'époque. La projection des films avec des thèmes religieux, a invité des musulmans à accepter le cinéma.

Chapitre 4 : La montée de la colère

Introduction

La conversation d'Oriana Fallaci avec le Shah en automne 1973 a montré le caractère familial du Shah, mêlé de froideur, d'indifférence, d'arrogance et de fantaisie. En plus des mots soigneusement sélectionnés et des phrases arrogantes, le mouvement de la société vers le point d'ébullition était également évident. Plus tard, on découvrira – et il a découvert – à quel point il était étranger aux courants politiques iraniens.

L'année 1969 devient l'année clé du cinéma iranien, c'est-à-dire la moment commun du passé et du futur, d'hier et de demain. Deux ans plus tôt, le Shah avait été couronné et a parcouru Téhéran aux côtés de la reine dans une voiture royale. L'année suivante, le Conseil pour la célébration du 2500^e anniversaire de la monarchie perse a commencé. Une brève révision des événements liés au cinéma : en moins de trois mois, 5 cinémas ont été incendiés. Plusieurs personnes ont été tuées dans un incendie de cinéma à Shahsavar, et « Vache » (Dariush Mehrjouyi) et « Qaisar » (Masoud Kimiyayi) ont été projetés, ouvrant un nouveau chapitre pour le cinéma iranien. Les deux films présentaient une image déformée des interactions des gens (le peuple iranien a toujours été bien considéré) et de leur relation avec leur environnement (pleine de frustration). Les deux films, bons ou mauvais, avec ou sans valeur cinématographique, étaient un prélude acceptable aux années 70 qui ont conduit à la révolution.

Optimisme excessif, transformation violente

« Vache » et « Qaisar » étaient l'image inversée de la paix et de la force apparentes de l'Iran. Les versions négatives de vieux poncifs. Le gouvernement iranien au Moyen-Orient se vantait de son armée géante et en Europe et aux États-Unis de sa puissance pétrolière et ne se

souciait pas du front de l'Est et se vantait du soutien occidental. Non seulement « Vache » et « Qaisar » n'ont montré aucun signe de cette puissance et de ce vide, mais ils ont également dépeint le monde misérable de « Vache » et des relations vicieuses dans « Qaisar » que nous n'avions pas vus dans le cinéma iranien. La polémique autour de la projection des deux films prouva leur égale importance. La division des cinéastes iraniens et de leurs films en trois groupes, « intellectuels », « commerciaux » et « intellectuels commerciaux », ne serait-ce que sous formes de prétentions, reflétait le défi inévitable du cinéma iranien pour comprendre l'actualité et l'évolution de la société. Quelque chose s'effondrait entre la danse, le chant et le sexe des films commerciaux, et l'autodestruction excessive des œuvres intellectuelles. Les attaches se desserraient. Les contrats ont été rompus et à chaque fois un morceau de la puissance colorée des optimismes s'est effondré.

Il était difficile d'accepter un compromis de classes à l'écran et il était impossible d'atteindre le bonheur. Soudain, à partir de 1969, nous avons trouvé toutes les personnes à l'écran faibles et vulnérables, impuissantes et frustrées. Nous n'avons rien vu d'autorité gouvernementale. De saison en saison, dans « Vache » et de scène en scène, dans « Qaisar », une émotion – amitié, gentillesse ou amour – s'effaçait et les anciennes valeurs s'estompaient.

La hiérarchie traditionnelle de la société iranienne a été remise en question et le patriarcat et l'acceptation des ordres des aînés ont été ignorés. Le mot « Aria Mehr » [Amoureux les Aryens] était entré dans la culture journalistique de l'Iran et était constamment utilisé en combinaison avec « Shahnshah » [sa Majesté roi/roi des rois]. De cette façon, les grands à l'écran avaient le statut le plus bas et brisaient les relations froides et vindicatives de l'ancienne structure. La mort a trouvé une place à part dans les films iraniens et on l'a acceptée comme un principe incontournable. Après cela, les fins heureuses des films iraniens ont perdu leur goût pour toujours et de nombreux téléspectateurs ont oublié les rires et l'optimisme cinématographique (Sadr, 2002, pp. 194-195).

Sadr (2002) estime qu'il était ironique que l'année où « Vache » a été réalisé avec le financement du ministère de la Culture et des Arts, le film poétique de « Bad Saba » [Vent de Saba] sur l'Iran et sa nature ait été réalisé avec les installations du même ministère par le célèbre cinéaste français Albert La Maurice avec une sorte de regard sympathique envers l'Iran. D'en haut, la caméra doucement et calmement, comme un oiseau, entraîne le spectateur d'un point à un autre des paysages quadrangulaires de l'Iran et montre l'étrange diversité de la vie et des paysages d'Iran. Nous savions que « Bad Saba » [Vent de Saba] était l'histoire d'une terre et d'un peuple dirigés par

des dirigeants et de nombreuses dynasties. Ils sont partis, mais cette terre et ses habitants survivaient (p.197).

Les années 1970 ont commencé avec beaucoup de propagandes gouvernementales. À l'automne 1971, de nombreux rois, sultans, présidents, reines, cheikhs et émirs sont venus en Iran, et un flot de journalistes et de photographes étrangers ont afflué en Iran pour couvrir le 2 500^e anniversaire de la monarchie iranienne. Le roi prêta serment sur la tombe de Cyrus et récita son fameux discours ; et « Cyrus le Roi des rois, l'homme libre des hommes libres, dors paisiblement que nous soyons éveillés et le serons toujours ». Mais dans les films iraniens, beaucoup ne s'endormaient pas paisiblement et le monde noir des anti-héros est devenu plus triste qu'avant. Il semblait que peu importe à quel point le gouvernement insistait sur la paix au pouvoir, un courant au cœur du cinéma iranien lui disait non. Par conséquent, le cinéma connu sous le nom de Nouvelle vague du cinéma iranien était aussi une sorte de cinéma de protestation. Le point caché mais essentiel de ces films était que l'homme doit trouver refuge dans la société, et que toutes les pressions et tous les troubles sociaux découlent non seulement de sa faiblesse mais aussi de la force du courant dominant. Il y avait toujours et partout une force cachée et manifeste pour détruire le bon ou le mauvais caractère. Ou la solitude était traitée comme une méthode dure et cruelle. Jamais et nulle part la loi/le gouvernement n'avait le pouvoir de protéger le peuple. Dans une situation où l'idéologie de «l'unité nationale» était une couverture pour tous les problèmes, le sentiment d'échec dans ces films est devenu plus important. L'incertitude d'aujourd'hui et de demain, les aspirations brisées, les désirs non satisfaits et les besoins refoulés ont ouvert la voie à la représentation des valeurs d'une société qui a écrasé l'anti-héros. Le spectateur se référait généralement au contexte des événements à l'écran, et au-delà des événements, il voyait une image de la classe dirigeante qui ne se souciait pas de la vie des gens.

L'image de la société déchue dans la plupart des films confrontait des spectateurs à des questions simples qui conduisaient à des réponses fondamentales ; pourquoi ces jeunes n'avaient-ils pas d'autres choses que d'errer, de s'évader ou de tuer ? Pourquoi ces films n'ont jamais parlé d'éducation et d'illumination en regardant ces films et ont-ils oublié la maîtrise de soi et la culture ? Ce monde sans spiritualité n'a pas laissé de place à ces slogans. Les spectateurs en sont progressivement venus à accepter qu'ils mouraient tous d'envie de détruire leurs fantasmes et, sans hésitation ni bigoterie, scandaient que les perversions étaient incorrigibles et qu'il n'y avait aucun espoir de salut (pp. 207-208).

La violence cinématographique avant les années 1970 était plus un spectacle qu'une réalité. C'était plus un élément dramatique qu'un but ultime. La mort à l'écran – si mort il y avait – appartenait généralement à d'autres, à des personnages négatifs ou à des personnes qu'on ne connaissait pas et qu'on ne voulait pas connaître. Ces films appelaient la mort un purgatoire ; une violence pour atteindre le monde lumineux, servir l'avenir et respirer l'air frais. Mais la mort dans le film noir iranien était la violence pour la violence et le crime pour le crime dont nous savions qu'il ne changerait jamais ce monde de dégoût. Un monde sans une lumière d'espoir; un monde sans pensée qui ne connaissait pas la tradition et la réflexion.

Au cours des années 70, alors que la société devenait plus politique, la question des distances de classe s'est ajoutée aux histoires. Les bidonvilles sont apparus; les sans-abri se trouvaient et erraient dans des ruelles violentes, de petites pièces sordides, des cafés bon marché, des entrepôts bondés et des postes de police. Ils appelaient le spectateur à réévaluer les conditions de vie. D'où vient l'homme rebelle et où est-il allé ? La dernière lutte se déroulait généralement dans une atmosphère épileptique, qui était une combinaison du thème du destin et de la vanité. La force rebelle a échoué et sa mort a été la manifestation ultime du dégoût et de l'humiliation de cet environnement, liant le thème tragique du film à la vie quotidienne.

En passant en revue les films noirs du cinéma iranien des années 1970, nous comprenons mieux à quel point ces images en noir et blanc de jeux influents, de tournages hâtifs et de montages désordonnés ont réussi à montrer le feu sous les cendres, et combien il avertissait ceux qui ignoraient les conditions. Leur cadre de vie était une métaphore de l'effondrement des règles sociales, économiques et politiques. Le concept d'effondrement s'est concrétisé dans les années suivantes. Les fins agressives de ces films étaient toujours et partout terrifiantes : la bataille n'est pas encore terminée, pas du tout. Au milieu du feu sous la cendre et des dénouements agressifs, ondulait une sorte d'indifférence du système à l'égard de la justice gouvernementale. Les procès militaires, qui s'étaient intensifiés depuis les années 1950, culminent dans les années 1970 (op. cit., p. 213).

En fait, chaque fois que dans les années 70 le mot sécurité était entendu, une vague image de SAVAK (appareil du renseignement de l'État) venait à l'esprit. Le mot SAVAK a été répété partout et les téléspectateurs se sont habitués à regarder les programmes de « L'agent de sécurité » de Parviz Sabeti. Et le cinéma iranien a mis le pied dans cet étrange chemin.

Le début de la lutte armée

Avec l'expansion de la vengeance des films iraniens, leurs aspects politiques sont devenus plus apparents. Chacun des personnages représentait une couche sociale, et avec une analyse simple et des questions et réponses faciles, ils ont présenté au public des solutions claires : prenez les armes et combattez. En étendant la portée de la réaction de l'homme rebelle de la ville aux zones rurales, la portée de la protestation et de la lutte s'est élargie et a implicitement visé la nation. Nous étions généralement confrontés à un villageois simple et opprimé dont la famille, la propriété et l'honneur étaient violés, et il n'avait d'autre choix que de prendre les armes.

A partir de cette période, au début des années 70, un thème prédominant s'est formé dans les films basé sur le thème de la rébellion et de la vengeance. La religion tenait également une place prépondérante dans plusieurs autres films de cette période, plaçant ce thème au cœur de l'actualité. Mais les thèmes religieux ont joué un rôle plus important et fondamental dans les films basés sur le thème de la rébellion et de la vengeance (op. cit., pp. 213-215).

« Les Cerfs » de Masoud Kimiyayi en 1975 était le film politique le plus significatif des années 70 en expliquant la lutte armée comme la seule voie pour le peuple. Le film a été projeté pour la première fois au Festival international du film de Téhéran et a été bien accueilli. Après cela, il a été censuré et montré en public avec des changements majeurs, et la version originale a été montrée après la révolution. « Les Cerfs » était basés sur une relation étroite entre deux amis – la guérilla intellectuelle d'une part et l'homme ordinaire de la rue et du bazar de l'autre – la voie de supprimer leur distance initiale pour s'unir dans le processus de conduite la lutte contre le régime en place. Ils représentaient le courant politique des années 1970. Plus tard, près de 400 personnes ont été tuées dans un incendie au cinéma Rex Abadan en 1978 alors qu'elles regardaient « Les Cerfs », ce qui a accéléré la révolution. Ce film est pratiquement devenu ainsi l'œuvre la plus politique de l'histoire du cinéma iranien (op. cit., pp. 216-219).

Écart entre le commerce et l'intellectualisme

La part du cinéma commercial iranien dans les années 1950 dans le village global et la mondialisation était principalement les aspects sexuels. À cette époque, des femmes nues et semi-nues ont occupé le cinéma commercial iranien et les journaux et magazines ont consacré des pages colorées à leurs grandes et petites images. Les restrictions sur la sexualité ont été ignorées et des films pleins de scènes de sexe ont été diffusés dans les cinémas iraniens. Des actrices iraniennes avec des combinaisons et un maquillage épais ont réduit le public à des pervers. L'écart entre la femme traditionnelle et la femme sexuelle s'est estompé et les abus sexuels sont devenus un outil pour mordre la tradition. Les danses sexuelles et de nombreux flirts invitaient la femme traditionnelle à briser les restrictions. Ces scènes illogiques, et le plus souvent abstraites, se déroulaient dans les yeux du spectateur masculin et le chaos provoqué par le corps féminin, comme des scènes de viol ou de bagarre autour d'une femme qui danse et chante. Ce qui a été intensifié par l'utilisation constante par l'homme d'un couteau comme élément sexuel. A cet égard, d'après ce qu'on voyait dans les films iraniens, on a oublié les relations normales entre hommes et femmes. Entre le nudisme extrême et le poignardage sadique, toutes les relations ont été ruinées.

Dans le domaine du cinéma, la tenue du Festival international du film de Téhéran – depuis 1972 – était l'événement cinématographique le plus important du pays dans son aspect intellectuel. Un festival qui a essayé d'égaliser les grands festivals internationaux du monde et de montrer les changements actuels en Iran à de nombreux invités étrangers. Des cinéastes réputés ont afflué en Iran du monde entier et des films de grande valeur ont été projetés. Mais l'augmentation du nombre d'invités à Téhéran et la présence de somptueux banquets n'ont pas empêché certains d'entre eux d'évoquer les paradoxes de l'époque en Iran.

La dernière édition du Festival international du film de Téhéran a eu lieu en 1977. Le rapport d'un invité britannique de cette période a non seulement examiné les aspects politiques et sociaux, mais a également annoncé la fin d'une époque. « Et ... Téhéran peut être le théâtre d'un studio de cinéma qui évoque un sentiment d'instabilité et d'effondrement. Les routes peuvent être construites un jour, mais elles attirent toujours les nids de poule, les rochers et la terre des deux côtés de la route... Les bâtiments ont surgi du cœur des chantiers comme s'ils étaient construits hier. La nuit, en parcourant les petites rues, entourées de part et d'autre de hauts murs impénétrables, la sensation d'être dans l'espace clos d'un studio est plus que jamais induite. Vous pouvez imaginer qu'ici le décor commence avec l'aube, les faux arbres et les lampadaires et les

gens essayant de planter le décor. Puis le tournage commence et la caméra se déplace dans l'obscurité de la foule et des acteurs. Dans un autre monde, un autre temps.... » (op. cit., p. 222).

Nouvelle Vague: debut d'un cinéma d'intellectuel en Iran

Peut-être que le flux initial de la nouvelle vague du cinéma iranien a commencé au milieu des années 1960 ; mais cette vague a prospéré et s'est propagée jusque dans les années 1970 ; l'époque où les cinéastes iraniens expérimentaient dans différents domaines et suivaient des chemins différents. Ce qui restait généralement à la fin des films, qu'il s'agisse de comédie, de drame, de bons ou de mauvais personnages, ce sont des contradictions qui ne semblaient pas résolues et des histoires de gens qui n'avaient pas bon goût. Certains films étaient lents. Comme un événement simple et un peu aventureux et lyrique comme « Étranger et le brouillard », mais à la fin, ils offraient la complexité des ombres lumineuses causées par les conditions politiques et sociales (op. cit., p. 226).

Nous nous souvenons de la première moitié des années 70 comme les années de nombreuses questions qui sont restés généralement sans réponse en matière d'identité. La tentative du cinéma iranien de clarifier la position de « l'homme iranien », du « personnage iranien » faisait aussi partie du combat des Iraniens. Un combat qui, avec succès ou non, a formé l'âge d'or du cinéma iranien pré-révolutionnaire. Une époque contemporaine et à la hauteur du brio des années 90 de ce cinéma dans les festivals internationaux et bien sûr hors de portée. Maintenant tout est devenu un rêve lointain, fade et inaccessible. Au cours de ces années, Ali Hatami a essayé pour la première fois d'exprimer la culture et le folklore iraniens dans la langue du cinéma et de projeter sur l'écran l'atmosphère traditionnelle de l'Iran. Sans s'appuyer sur la position d'un historien, il a fourni un aperçu des événements historiques, sociaux et culturels d'Iran, et dans ses films, il a utilisé des proverbes et des récits, ainsi que des hadiths du Coran et des histoires anciennes. Nous nous souvenons des premières années de la décennie 70 avec les efforts du cinéma iranien pour connecter le cinéma intellectuel et plus sérieux au cinéma commercial (op. cit., pp. 226-228).

La satire la plus mordante de la situation de l'époque a été faite par Ebrahim Golestan avec « les Secrets du trésor de la vallée des génies » en 1974. Sa satire de la situation en Iran à l'apogée du pouvoir gouvernemental fait pratiquement de ce film l'œuvre la plus anti-Shah de la première

moitié des années 70. L'histoire de ce film était une métaphore des conditions politico-économiques de l'époque : un villageois ordinaire trouvait, en travaillant sur sa terre, une grotte où de nombreux trésors étaient cachés. En vendant secrètement des parts du trésor, il transforme peu à peu sa situation, s'offre une vie luxueuse au cœur d'un village pauvre et épouse une citadine. Ses extravagances rappellent l'extravagance du pétrole/trésor entre les mains du gouvernement, et l'installation d'une tour miteuse sur une colline et l'accrochage de lustres dans une maison de campagne rappellent le luxe et la modernité de l'époque. Il a même prononcé la célèbre phrase du Shah « j'ai reçu le regard divin » dans une scène. « les Secrets du trésor de la vallée des génies » était avant tout une vive évocation aux conditions de l'époque, un cri, un coup de pied. Golestan a crié: « Ce sont des dépenses et des extravagances pour rien, c'est le récit du complexe de la richesse en des temps incultes, c'est le consumérisme plus la folie sexuelle et la soif de gloire» (op. cit., pp. 230-232).

En 1976, deux cinéastes français, Marie Defarage et Gurian Troy Lor, montraient une image terrifiante de l'Iran du Shah avec « La Tentation du pouvoir ». Regardant d'un œil critique le processus de modernisation de l'Iran, ils ont remis en question les dommages culturels et économiques des plans du gouvernement, citant la « révolution blanche », la « réforme agraire », les « industries connexes » et les budgets militaires astronomiques comme tous les plans infructueux du Shah. Dans la conclusion finale du film, il a été souligné que la « révolution blanche » non seulement n'a pas servi le peuple iranien mais a également agi contre lui. Le compte à rebours de l'effondrement avait commencé pour les observateurs (op. cit., p. 233).

Mort du cinéma iranien

Les années 1970 ne sont pas seulement la décennie de la révolution mais aussi l'ère de la mort progressive du cinéma iranien. Depuis 1972, date à laquelle la crise financière et l'échec de ce cinéma ont pris le dessus et dans la seconde moitié de l'année, pratiquement aucun film n'a atteint la limite des ventes d'un million de tomans. Malgré les 85 films produits en 1973, le cinéma iranien ne pouvait pas concourir avec des films étrangers à bas prix basés sur le sexe ou la violence. Les conflits créés en 1973 entre les cinéastes iraniens ont été un prélude à l'effondrement de ce cinéma. En juillet de cette année, 15 membres sélectionnés du cinéma iranien – affiliés au front intellectuel

– ont démissionné du syndicat des artistes. Depuis cette année, le cinéma iranien a goûté à la défaite pas à pas (op. cit., pp. 234-235).

Pour la première fois, des grèves professionnelles ont pénétré le cinéma iranien, qui a été l'une des premières grèves de cette décennie. Mais personne n'a pris au sérieux la grève de neuf mois des doubleurs en 1975 et la grève des propriétaires de cinéma en 1978. Les problèmes du cinéma étaient bien plus graves et aigus que les problèmes syndicaux. En 1977, le nombre de films iraniens projetés est réduit à 38, et les cinéphiles évoquent la « faillite du cinéma iranien » et la « mort du cinéma iranien » et acceptent la chute.

L'histoire de la révolution a été liée à l'Iran à moment précis ; 20 heures du 19 août 1978 et a ouvert un nouveau chapitre dans les protestations violentes du peuple. Le film « Les Cerfs » était sur les écrans du cinéma Rex d'Abadan lorsque la salle de cinéma a été incendiée et qu'environ 400 spectateurs ont été enfermés dans une salle verrouillée et ont pris feu. La vague de réaction publique à travers l'Iran à la mort des victimes de cet horrible incident a accéléré le cours de la révolution, et l'Iran est pratiquement entré dans une nouvelle phase de confrontation entre le peuple et le gouvernement. Le peuple a accusé SAVAK d'être impliqué dans l'incendie criminel, affirmant que le gouvernement tentait d'utiliser la propagande contre le mouvement révolutionnaire en créant un incident, mais le Shah a nié l'accusation et a imputé l'incendie à ses opposants. L'impact de l'incident du cinéma Rex Abadan sur la nature et le concept du cinéma en Iran était plus profond que l'accélération de la protestation populaire. Avec l'affaire de cinéma Rex, l'innocence et le bonheur ont disparu du cinéma iranien. Il a fallu des années pour que le cinéma redevienne cinéma, une refuge bien sûr. La réaction vive et implacable contre le cinéma ont écarté les compliments des décennies, et au plus fort de la révolution, les cinémas ont brûlé un par un dans les flammes, et on a réalisé que le tabou du cinéma en Iran reste fort. Le cinéma était considéré comme un lieu de vulgarité et un lieu d'ignorance, et personne n'en parlait comme d'un refuge d'amour.

Les moments où l'histoire de l'Iran se déroule durant les 10 et 11 février 1979, marquent le destin du cinéma iranien par un tas de cinémas détruits, des portes d'entrée noircies, des rideaux noircis, des chaises brûlées et des films éparpillés et abandonnés. Soudain, tout ce qui avait été fait dans le passé du cinéma iranien s'est transformé en un rêve lointain. C'était comme s'il y avait mille ans d'écart entre ces moments. À cette époque, on a réalisé à quel point la politique peut facilement se débarrasser de tout.

Conclusion

Le cinéma iranien pré-révolutionnaire peut se diviser en plusieurs catégories : cinéma de SAVAK, cinéma commercial, cinéma qui faisait la satire de la situation sociale et politique de l'époque, etc. Cependant le cinéma iranien dans cette période, s'approchait pas à pas de mort à cause des conflits professionnels causés parmi les acteurs, les doubleurs ou d'autres cinéastes ; le rythme qui a été intensifié par des cinémas incendiés. Le peuple plus mécontent que jamais réagissait contre les politiques du gouvernement. Cependant ce n'était pas seulement le déclin du cinéma : cette phase de confrontation entre le peuple et le gouvernement renforçait plus que jamais la probabilité d'un changement fondamental dans le système(*nézam*) de gouvernance.

Chapitre 5: Le triomphe du discours nationaliste de la classe moyenne moderne sous le régime du Shah

Introduction

Les traces du nationalisme iranien dans tous les arts iraniens remontent aux cent dernières années. Sans comprendre le discours du nationalisme, il est impossible de comprendre l'histoire de l'art et du cinéma iraniens. Bien que le patriotisme soit une chose ancienne, le nationalisme est enraciné sous le règne de Reza Shah. Le patriotisme signifie défendre la terre et lutter contre l'invasion des étrangers est une chose ancienne. Mais le nationalisme au sens de l'iranianisme et de la domination de la nation iranienne est quelque chose qui a été institutionnalisé en Iran avec Reza Shah. Justement, Reza Shah a vu le nationalisme comme un moyen de se confronter aux étrangers et au séparatisme ethnique. Il a même choisi le nom de l'Iran pour le pays et en se référant à l'ancien Iran a tenté de remplacer l'identité ethnique et tribale par l'identité iranienne (Ghaninejad, interviewé par Roozbeh, 2009, pp. 36-37).

L'iranianisme et le nationalisme de Reza Shah étaient basés sur les trois piliers de l'antiquité, l'islamophobie et l'occidentalisation sécularisation. En suivant l'exemple de la perfection d'Ataturk, il est arrivé à la conclusion que la religion devait être coutumière et personnelle, et devait être exclue de la vie politique et sociale. L'enlèvement obligatoire et forcé du hijab en 1935, la libération des femmes, la création d'écoles nouvelles et modernes, la mise en place du pouvoir judiciaire et la bureaucratie étaient tous des outils pour couper le lien du clergé avec les affaires sociales. En conséquence, le nationalisme de Reza Shah était très populaire auprès des intellectuels et des gens instruits, en particulier ceux qui connaissent la culture et la civilisation occidentales. Le nationalisme de Reza Shah était également un moyen de contrer les courants du socialisme et du communisme. Le nationalisme iranien a rapidement intensifié la bipolarité de la tradition et de la modernité. Avec le soutien de l'ancienne classe moyenne, en particulier les bazars

traditionnels, le clergé et les religieux se sont alignés contre les nationalistes et occidentaux. Cet arrangement est toujours l'un des écarts les plus importants de nos jours. Le nationalisme pahlavi a été utilisé pour faire l'éloge du zoroastrisme et condamner l'islam arabe. L'archéologie est le code secret de ce discours. L'invasion arabe est devenue un point noir de l'histoire de l'Iran. Ferdowsi a pris vie en tant que revivaliste de la langue persane. Le millénaire de Ferdowsi a eu lieu. L'Association de l'art national et L'Association de la volonté des arts nationaux, etc. ont été créées. Par ordre de Reza Shah, les fouilles de Persépolis ont commencé à s'accélérer et Persépolis est devenu un symbole du nationalisme iranien. Pendant cette période, les romans historiques, les pièces de théâtre et les histoires sur la gloire de l'Iran antique sont devenus populaires. L'antiquité de Reza Shah était accompagnée du culte du roi. Cyrus et Darius sont devenus proéminents et le roi Pahlavi s'est considéré comme leur successeur. Les temples de feu zoroastriens ont été ravivés. Le roi se considérait comme ayant une trace divine (*Farre izadi*).

La musique a joué un rôle important dans la création de l'esprit iranien. La musique a dépassé les autres arts. Les orchestres ont commencé et l'art de la musique est devenu l'un des instruments importants de ce mouvement. Le contenu de la musique de cette période n'a rien à voir avec l'islam (Esfandiar Shahabi, 1997, p. 81). La modernisation de l'armée, et surtout la création des scouts pour les filles en 1935, ont intensifié le conflit avec les religieux. Pour Reza Shah, l'armée a été le facteur le plus important dans le développement et la réalisation de ses objectifs. Les bureaucrates, les militaires, les employés, les intellectuels, les nouveaux marchands sont une partie importante de la nouvelle classe moyenne qui soutenaient le discours du nationalisme iranien. Professeurs et étudiants, des étudiants envoyés en Europe ont constitué les fondements intellectuels de ce discours. Bien que ces forces n'aient pas réellement accepté Reza Shah, elles l'ont accompagné dans des programmes culturels et artistiques.

Atmosphère romantique et poétique, épopée épique et idéalisme romantique étaient l'atmosphère générale de cette période. La vie urbaine s'est élargie. À cette époque, le cinéma s'est développé rapidement. La nouvelle petite bourgeoisie a salué la diffusion du cinéma en accueillant des films et des divertissements comiques et romantiques. De nombreux cinémas ont été construits depuis 1931. En cette période, on ne peut pas parler du cinéma iranien. Des dizaines de salles ont été aménagées. Mais ces salles ont été réservées aux films américains, russes, indiens et allemands. Un magazine de cinéma appelé Hollywood a commencé à publier les propos sur le cinéma. Et le cinéma iranien était un foyer de compétition entre la Russie et l'Occident. Le cinéma de cette

période ne peut être considéré comme un cinéma au sens moderne du terme. Sous le règne de Reza Shah, un total de 9 films ont été réalisés. Mais le cinéma, passe-temps de la petite bourgeoisie, a trouvé sa place dans la culture iranienne.

Le discours du nationalisme et la confrontation entre les deux classes moyennes nouvelle et traditionnelle est un écart très important auquel la société iranienne est toujours confrontée. Dans les deux périodes, l'État Pahlavi a présenté une image idéaliste de lui-même en présentant une image réaliste et idéaliste de l'Iran antique. L'accent mis sur l'ancien Iran au cours des première et deuxième gouvernement pahlavi (père et fils) était important pour ce système de plusieurs manières. Premièrement, la gloire de l'Iran antique était une utopie dans laquelle l'islam et la culture arabe n'avaient pas leur place. Dans cette utopie, le roi idéal est l'axe de l'univers. L'ancien roi est un symbole de la sagesse iranienne. Le système de l'Iran antique est un système héréditaire et royal. La base de la légitimité va au-delà de la volonté du peuple et même des religieux et des érudits. L'essence divine (*Farre izadi*) est un symbole de la volonté de Dieu, et il est obligatoire de lui obéir lorsqu'elle est avec le roi. Le roi est dieu sur terre. Pour cette raison, Mohammad Reza Shah est appelé l'ombre de Dieu. En d'autres termes, le nationalisme iranien et la gloire de l'ancien Iran étaient la meilleure base pour la légitimité de la dynastie Pahlavi.

Discours artistique national

On peut dire que le discours du nationalisme est devenu un prélude au discours artistique national. Pendant le règne de Reza shah, le nationalisme était lié à l'anti-islamisme et à l'occidentalisation. L'art et le cinéma ont également évolué vers l'occidentalisation et la projection de films étrangers. Mais pendant le règne de Mohammad Reza Pahlavi, la vague anti-islamique du gouvernement a été quelque peu contrôlée. La politique de l'interdiction du hijab et des cortèges de deuil à l'occasion des fêtes religieuses a été modifiée. Des cortèges sont descendus librement dans la rue et le hijab est revenu dans la société iranienne (Abrahamian, 2010, p. 185). La politique principale de Pahlavi était la croissance de la nouvelle classe moyenne urbaine et la lutte contre les féodaux. La prospérité économique et la migration urbaine augmentaient de jour en jour la classe moyenne urbaine (Halliday, 1979, p. 50). La mise en œuvre de la réforme agraire en 1963 a accéléré ce processus.

La scène internationale à l'époque était le théâtre de la confrontation entre la gauche socialiste et communiste et le système capitaliste. L'indépendance des pays colonisés à partir de 1962 et la propagation des idées de gauche ont créé une nouvelle vague dans le monde pour revenir à soi et au nationalisme. Au lieu d'imiter l'Occident ou l'Orient, le mouvement nationaliste a recommandé l'attention et la recherche de l'identité nationale et indigène (Kachuiian, 2008, p. 125). La nationalisation de l'industrie pétrolière a largement contribué à ce discours. Une vague de traduction des ouvrages du tiers monde et l'attention envers le monde oriental s'est formée pendant cette période. Des livres comme *l'occidentaliste* de Jalal al-Ahmad sont un exemple de ce mouvement nationaliste. Dans les années 40, les travaux d'Henri Corbin et Fardid ont conduit ce nationalisme à un clivage est / ouest. Une attention a été accordée aux œuvres de Suhrawardi et des philosophes islamiques et du mysticisme. Le nationalisme en Iran ces jours-là a trouvé des manifestations de mysticisme. L'attention portée au mysticisme iranien n'était pas si étrangère à la tradition iranienne de sagesse dans les temps anciens. Le chiisme tolère également bien le mysticisme. Les travaux de Hossein Nasr, Shaygan et d'autres penseurs ont aidé ce courant (Shaygan, 2009, p. 96).

Il y avait deux types de perceptions du retour sur soi. Les traditionalistes y voyaient un retour aux traditions anciennes. Mais des sociologues comme Ali Shariati y ont vu une reconstruction de l'identité religieuse avec des idées modernes. Il considérait l'islam comme une idéologie de la vie et de la lutte. Pour cette raison, Shariati n'a pas envisagé de revenir à soi-même comme un retour aux archaïsme religieux. Le régime Pahlavi envisageait de revenir à soi-même en favorisant la renaissance de l'art, de la littérature, des coutumes et des personnalités scientifiques, culturelles et nationales. L'essence de ce retour a été la confrontation avec la conception arabe de l'Islam et de l'Iranianisme. Ferdowsi et *Shahnameh* et le folklore iranien, la musique traditionnelle et enfin la célébration de l'ancien Iran sont les principaux fondements de ce discours.

L'une des raisons sociologiques de ce retour a été l'afflux de villageois dans les villes après la réforme agraire. Les immigrants touchés considérablement par une crise d'identité ayant la nostalgie de retourner à leur culture rurale d'origine. Ils voyaient leur identité en danger et ne considéraient rien d'autre comme un substitut à leur identité d'origine. Avec la formation du Conseil suprême des arts, le Shah a créé diverses célébrations et festivals nationaux et locaux. Des dizaines de festivals ont été lancés, dont l'un était la célébration et l'art de Shiraz. Ce mouvement,

en tant que discours localiste original, était le discours principal de Reza Shah. Les années 60 ont été une période d'empiètement sur la propriété et la vie des villageois par les propriétaires aristocratiques. Dans le cinéma iranien de cette époque, des héros du cinéma ont été des villageois qui ont résisté aux *khan* et aux féodaux. Le héros rural était un symbole de localisme, d'iranianisme et d'originalité. Le héros du village était également un symbole de résistance à l'exploitation et à l'oppression. Les films *La colère et le cri* de Reza Safaei en 1963, *Loi de la vie* de Jamshid Sheibani, 1964, *Chants ruraux*, réalisé par Sabre Rahbar en 1964, *Aras Khan* par Naser Malek Motiee, 1963 *Le village doré* de Nezam Fatemi, 1963, *Les hirondelles reviennent au nid* Majid Mohseni, 1963, sont des exemples du courant dominant du cinéma iranien à cette époque. Pendant cette période, le cinéma en Iran s'est développé considérablement. Les films étrangers continuent de dominer les écrans. Le cinéma symbolisait la victoire de la nouvelle classe moyenne sur l'ancienne classe moyenne.

À l'époque Pahlavi, l'art original nationaliste a conduit à une combinaison de tradition et de modernité, et une combinaison de localisme et de modernité. Le régime Pahlavi poursuivait en fait un art moderne et traditionaliste. La modernité avec le goût des cultes anciens et la réalisation moderne pour les pièces anciennes iraniennes sont des exemples de cette vague de retour sur soi. Le retour vers les sous-cultures nationales et villageois peut être vu dans le cinéma de cette période. Dariush Hajir a réalisé un reportage documentaire sur le rituel de Zurkhaneh en 1962. Nader Afshar Naderi réalise le documentaire *Chêne* en 1968 *Danse des épées* de Nasser Taghvaei en 1967, *Palmier* 1968, *Badjan* 1968 et *Arbaeen* 1970 est une collection d'importants documentaires de Taghvaei sur l'identité iranienne. La principale responsabilité du cinéma de cette période était de relier la tradition et la modernité à la lecture du gouvernement. Les types représentant le *mollah*, le *haji*, le *haj agha* et d'autres représentaient l'ancienne classe traditionnelle. Le cinéma populaire voulait montrer que l'ère des *mollahs* et des *hajis* était révolue et qu'ils devaient s'adapter au monde moderne. Parallèlement à ces films, qui étaient les films dominants dans les cinémas, des films intellectuels ont également été occasionnellement réalisés, mais comme un flux marginal du cinéma de l'époque.

Le symbole de cette combinaison doit être recherché dans la peinture de *Saqakhaneh*. Ce courant important de la peinture iranienne, toujours populaire, a commencé avec les premiers étudiants de la Faculté des arts décoratifs. Une faculté fondée sur l'idée du localisme. Kamran Diba, en tant que représentant du bureau du Shah, a appelé l'école de *Saqakhaneh* la première école

nationale de peinture (Moridi, 2018, 106). Dans ce style de peinture, d'une part, les écoles expressionnistes, surréalistes et cubistes, et d'autre part, les motifs traditionnels et rituels ont été utilisés de manière combinée. *Saqakhaneh* était un symbole du goût de la nouvelle classe moyenne. L'art de *Saqakhaneh* était une représentation de l'idéalisme et des bastions idéalistes. Hossein Zande Rudi, Abolghasem Saeedi, Parviz Tanavoli, Sadegh Tabrizi, Jazeh Tabatabai, etc. sont les représentants de cette école nationale.

Art protestataire

Face au discours dominant du régime Pahlavi, l'art de la protestation s'est formé. Le premier mouvement de gauche socialiste en Iran a été formé en 1917 sous le nom de Parti populaire socialiste. En 1920, le Parti communiste d'Iran a été officiellement formé. Mais le parti marxiste et de gauche le plus important est le parti Tudeh. Le parti, qui a été initié en 1931 avec un groupe de 53 personnes, a été fondé en 1941 en tant que parti Tudeh pour protester contre la politique capitaliste et proaméricaine du Shah. Le parti Tudeh est l'un des partis de gauche les plus forts d'Iran. Après l'arrivée au pouvoir de Mohammad Reza Shah et le début de son règne Pahlavi jusqu'au coup d'État du 19 août 1953, le jeune Shah avait une politique plus libérale que son père. Au cours de ce mandat de 12 ans, seize premiers ministres ont pris leurs fonctions et Mohammad Mossadegh fut le dernier. Les gouvernements venaient et partaient peu de temps après. L'atmosphère politique était beaucoup plus ouverte pendant cette période. Les partis et les factions politiques étaient actifs dans le pays et au sein du parlement, et le résultat fut la chute successive des gouvernements. Cette période peut être comparée à la période de 12 ans de la IV^e République française.

En France également, plusieurs gouvernements ont chuté successivement au cours de ces 12 années. Effectivement, les conflits entre partis au sein du Parlement n'ont permis la constitution d'aucun gouvernement stable. Dans la IV^e République, le président n'avait pas le choix. Et la suprématie des partis a conduit au chaos politique. Bien sûr, la même chose s'est produite en Iran. Après le coup d'État, le Shah a fait exactement ce que de Gaulle a fait de façon plus démocratique. Il a interdit les partis politiques. Il prend le pouvoir et entame des réformes économiques avec autorité. Au cours de sa courte vie, le parti Tudeh a introduit la littérature marxiste et de gauche

dans la littérature iranienne. Les partisans de Tudeh attachent une grande importance à l'éducation et au discours. Le dictionnaire persan, publié par ces derniers, a introduit de nombreux mots de lutte et de gauche communiste dans la littérature iranienne. Mais ses partisans ont perdu l'opinion publique en raison du soutien indéfectible à l'Union soviétique et de la création d'un État indépendant en Azerbaïdjan. En tant que les force au service de l'étrangers, et le parti a été dissous.

Il n'est pas possible de comprendre l'art protestation de l'Iran dans divers domaines sans une compréhension correcte de la littérature et du discours de la gauche communiste et socialiste en Iran. Des concepts tels que la lutte des classes, l'aliénation, la lutte contre le colonialisme et l'exploitation, le conflit entre riches et pauvres, les classes inférieures et supérieures, etc., ont influencé les concepts de divers arts, du cinéma aux arts du spectacle et en particulier la littérature et la peinture. De nombreux grands écrivains iraniens, tels que Nima Yoshij, Jalal Al-Ahmad, Gholam Hossein Saedi, Ali Ashraf Darvishian, etc., étaient membres ou sympathisants du parti Tudeh (Moridi, 2018, p. 125). Les penseurs de gauche étaient fortement opposés au discours idéaliste de l'art et considéraient l'art comme l'enfant de leur temps. Ils ont même envisagé que faire référence à de grands poètes tels que Hafez et Saadi était en quelque sorte vivre dans l'imagination (Hosseiniradokhli, 2011, p. 7). Les mots importants de l'artiste engagé, la responsabilité de l'artiste et l'art du peuple sont les concepts de gauche et liés à ce discours. De ce point de vue, l'art doit avoir quelque chose à dire. Les peintures abstraites, en particulier, ont été fortement critiquées. En Union soviétique aussi, la peinture abstraite était la ligne rouge du Parti communiste. Lors du Congrès des écrivains iraniens, qui a eu lieu sous les auspices du Parti communiste, la déclaration finale a souligné la nécessité pour les artistes de prêter attention à l'oppression, l'indépendance, la justice et la liberté. Pendant cette période, des associations et des centres influents et importants ont été créés sous la direction des dirigeants de Tudeh et de la gauche. L'Association des artistes est l'une de ces associations importantes et influentes qui a été créée en 1958. Or elle a rapidement disparu. En 1962, l'Union des artistes est créée. Les années 60 sont les années de la création de diverses associations de ce type. L'art de la gauche iranienne a été influencé par l'art réaliste de l'Union soviétique et de l'espace intellectuel français de l'existentialisme de Jean-Paul Sartre. La pensée de l'artiste engagé et les poèmes politiques de Louis Aragon et Federico Garcia Lorca ont grandement influencé le mouvement intellectuel iranien.

Dans la peinture, les peintres ayant été formés en Union soviétique ont commencé un mouvement de peinture avec un regard au service du Parti communiste soviétique en Iran. Diverses associations ont été créées. L'influence du parti Tudeh dans les facultés des beaux-arts a été très importante. L'Association des relations culturelles entre l'Iran et l'Union soviétique a organisé une exposition dans le but de populariser l'art de l'exposition avec 730 œuvres en 1946. Cette exposition était l'une des plus grandes expositions de cette époque. Le courant réaliste et socialiste est devenu le mouvement artistique dominant de l'époque. (Mojabi, 2016, p. 13) L'art de gauche est devenu révolutionnaire avec l'approche de la révolution islamique. Les concepts de révolution et de lutte sont entrés dans la peinture iranienne. En décembre 1978, une exposition intitulée "Affiches de la Révolution" a eu lieu à l'Université de Téhéran. De nombreux artistes dans ces domaines ont été influencés par Hannibal al-Khas. Afin de populariser l'art, al-Khas s'est tourné vers les peintures murales révolutionnaires et socialistes de l'école mexicaine. Avec la victoire de la révolution islamique et plus tard l'effondrement de l'Union soviétique, l'art de gauche a décliné

Deuxième partie : Le champ politique et culturel depuis la révolution

La victoire de la révolution islamique d'Iran en février 1979 était incroyable pour le Shah et ses alliés. Le Shah, qui pensait avoir le soutien de la nouvelle classe moyenne, était très surpris que celle-ci rejoigne les révolutionnaires. En fait, la nouvelle classe moyenne recherchait les libertés politiques et civiles et, sous l'influence des courants intellectuels occidentaux, exigeait un espace politique ouvert. La classe moyenne traditionnelle, dirigée par le clergé, bien qu'elle évoque la liberté et l'indépendance, sa principale préoccupation était le respect de la religion. En tout cas, ces deux classes se sont réunies et ont renversé le régime du Shah. Mais peu de temps après la victoire, des divergences d'opinion sont apparues. La classe moyenne traditionnelle a imposé son règne. Dans le domaine de la culture, les approches fermes ont vu le jour. Avec l'obligation de porter le hijab le 8 mars 1979, l'ancien fossé entre les deux classes s'est bien manifesté (Moridi, 2018, p. 148). La lutte totale avec les symboles culturels de l'Occident a commencé. Les comités révolutionnaires ont commencé à attaquer les manifestations de la culture du passé. Les magasins de vente d'alcools ont été fermés. Les cinémas ont été fermés. La danse et la musique ont été interdites. L'organisation pour promouvoir le bien et interdire les pêchés a commencé ses activités (Bazargan, 1984, p. 122).

La nouvelle classe moyenne a reculé face à la classe moyenne traditionnelle et les manifestations culturelles du passé sont considérées comme la culture de *Taghut*. (les coutumes des rois) L'ambassade américaine a été envahie le 4 novembre 1979 et Bazargan, qui représentait la classe moderne et religieuse, a été limogé. Bani-Sadr, le premier président d'Iran, a fui le pays dans un affrontement avec les religieux et ainsi la classe religieuse et traditionnelle a complété son règne religieux et traditionnel. Les universités ont été fermées pendant deux ans (1980 à 1982) au nom de la révolution culturelle. Étant donné que les universités étaient accusées de promouvoir des idées culturelles libérales et laïques de l'Occident et de la nouvelle classe moyenne, le licenciement des employés et professeurs a commencé dans les universités pour les « nettoyer ».

Chapitre 1 : De la Révolution de 1979 à aujourd'hui

Introduction

Nous nous souvenons des moments perturbés de 1979, mais les souvenirs des films de la Révolution sont devenus plus flous que jamais. L'accélération vertigineuse de la révolution a entraîné le cinéma avec elle. C'était la première époque sans les souvenirs cinématographiques en Iran. Les premiers jours sans films mémorables. Des jours et des mois ont été passés avec les publications des revues sans précédentes, les images révélatrices, la publication d'articles interdits et l'afflux de livres politiques. Le cinéma n'était pas pris en compte.

Cette époque perturbée n'a pas fait de place au cinéma, et quiconque parlait de cinéma était considéré comme un traître étranger. Nous avons constaté que le cinéma était encore un apport de l'Occident et doit répondre aux questions de base, généralement sans réponses claires : Quel cinéma, comment et pour qui ? Le coup de fouet de la critique visait non seulement les films mais aussi le spectateur et sa position. C'était la première fois que le spectateur iranien de cinéma était traité d'élément dérangeant et superflu en tant que cinéphile. L'époque des cinéphiles était désormais révolue. Peu importe ce que les spectateurs pensaient désormais, ils avaient tort.

« Tout comme en Russie en 1917, une partie des artistes, producteurs ou exploitants de salles, compromis par leurs relations avec l'ancien régime, cherchent à quitter le pays. Des directeurs de salles sont arrêtés pour trafic de stupéfiants, utilisation de matériel pornographique ou entretien de réseaux de prostitution. Durant les deux premières années de la République islamique, les cinémas, considérés comme des centres de la corruption morale (*fahshâ*), sont confisqués et confiés à la Fondation des déshérités, de même que les biens des Iraniens et des étrangers qui ont quitté l'Iran » (Devictor, 2004, p. 35).

De 1979 à la fin des incroyables années 1980

Dans le gouvernement intérimaire de Mehdi Bazargan, qui a été formé quelques jours avant le renversement complet du gouvernement Pahlavi, Parviz Varjavand, professeur à l'Université de Téhéran, a été présenté comme vice-ministre de la Culture. Varjavand a tenté de réglementer les activités culturelles en formant le « Conseil pour déterminer les démarches et la politique culturelle du pays » afin de régler la situation compliquée. Sadr (2002) explique ainsi que trois représentants – Shirdel, Baharloo et Allamehzadeh – ont participé à ce comité de 15 membres pour soulever les questions du cinéma iranien. Mais avec la démission de Varjavand, en moins de deux mois, ce conseil s'est également désintégré et le sort du cinéma iranien est resté dans l'obscurité (p.241).

Tout le monde savait qu'il était impossible de répéter les schémas thématiques et visuels du cinéma d'avant la révolution, mais personne ne savait ce que voulait le cinéma iranien et où il allait. Pour sa survie, ce cinéma s'appuie sur la célèbre phrase du leader de la révolution, dans un discours clé du 3 février 1979 : « Nous ne sommes pas contre le cinéma, nous sommes contre l'immoralité ». Les mois et les années à venir ont montré à quel point il était difficile de passer à l'étape suivante.

Beaucoup de gens se sont tournés vers les sources existantes pour un modèle appelé « cinéma islamique », mais le cinéma était l'art du XXe siècle et les érudits islamiques contemporains n'y avaient pas prêté attention. Il n'y avait aucun signe de cinéma dans des livres tels que « Art en attendant le Promis » d'Ali Shariati et « Un regard sur la philosophie de l'art du point de vue de l'islam » de Mohammad Taghi Jafari. Dès lors, n'importe qui interprétait à sa guise le cinéma et présentait ses vues généralement vagues sur ce sujet. Les discours de l'époque étaient suivis par les acteurs du cinéma iranien pour trouver un moyen de donner vie au cinéma, et avant cela ils étaient confrontés à d'autres questions plutôt que des réponses. Le directeur du Centre islamique d'études artistiques et d'études cinématographiques a déclaré : « Dans le passé, les musulmans engagés étaient moins susceptibles de poursuivre des disciplines artistiques et de propagande sur lesquelles le régime se concentrait davantage [...]. Les musulmans ne poursuivaient pas ces disciplines, et par conséquent, ces techniques sont moins courantes et c'est l'un de nos problèmes » (Sadr, 2002, pp. 241-242).

Le point qui a attiré l'attention de la plupart des fractions du gouvernement, c'est que le public du cinéma était mis en cause. Ils qualifiaient le cinéophile d'écolier ignorant qu'il fallait réorienter. Le facteur le plus important et le plus ancien dans la formation du cinéma iranien après la révolution était caché dans cette vision : une ligne de pensée claire et une mesure du bien et du

mal avec un spectateur très clair et sans ambiguïté. Dès lors, même ceux qui avaient vécu avec le cinéma et des centaines de films avec les décennies de mémoires ont été invités à assister à des réunions pour s'initier au bon et au mauvais et distinguer le bien du mal dans les nouvelles définitions.

Depuis le début des années 1960, un nombre restreint de personnalités politico-religieuses qui ont été actives dans les arts avant la révolution, ont été divisées en deux groupes principaux. Le premier groupe comprenait des personnes affiliées à Hossein Ershad, dont la plupart étaient étudiants et partisans d'Ali Shariati. Les membres bien connus de ce groupe, qui travaillaient généralement dans le domaine de l'art ou dans des domaines connexes, étaient Mir Hossein Mousavi, Seyyed Mohammad Beheshti, Mohammad Ali Najafi, Seyyed Mostafa Hashemi Taba et Zahra Rahnavard. Ils connaissaient l'art occidental et, au cours des dernières années du régime Pahlavi, ils organisaient des cours de religion et d'hymne dans certaines mosquées, qui comprenaient des projections de films et des séances de formation idéologique. Dans le deuxième groupe, il y avait des personnes d'origine traditionnelle qui n'avaient pas de formation universitaire. N'ayant pas la flexibilité du premier groupe, ils ont insisté sur le maintien des règles religieuses dans le domaine de l'art et ont fait de grands efforts pour réaliser un cinéma religieux avec les concepts purs de l'islam. Le premier groupe a travaillé à la télévision pendant une courte période après la révolution, puis est allé au ministère de la Culture et de l'Orientation islamiques et a mis en œuvre ses vues sous la forme de la Fondation Farabi en 1983. Le deuxième groupe a établi le Domaine artistique (Hozeh) de l'Organisation de la propagande islamique et a tenté d'expliquer leurs concepts idéologiques dans le langage du cinéma. Les différentes idées, points de vue et méthodes de ces deux courants culturels dans les années suivantes, sont devenus le conflit culturel et politique le plus important du pays dans le domaine du cinéma (Devictor, 2004, p. 37).

A-t-on enfin fait un film politique ?

Au début de la Révolution, certains pensaient que le cinéma iranien avait plus que tout besoin de liberté et semblait avoir besoin d'être libéré de ses entraves. Dans le feu de la Révolution, certains pensaient que le cinéma commercial mort ne ressusciterait jamais. La vieille histoire du « cinéma indigène » a été reprise, et cette fois, il s'agissait de films populaires. Un cinéma qui semble ignorer

les valeurs de l'Occident et les apparences d'hier. Avec l'aide de ces mots, nous avons visualisé des œuvres qui n'étaient pas à l'hollywoodienne, qui ne ressemblaient pas au cinéma commercial passé de l'Iran et qui n'étaient pas en phase avec les films d'autres pays. Mais qu'était ce cinéma et comment s'est-il formé ? Avec quelles caractéristiques le cinéma iranien a-t-il montré son caractère national ? Quel film pourrait refléter la diversité géographique, les différentes cultures et les profondes distances culturelles des différentes couches de la population iranienne ?

Pendant les années de la révolution, le cinéma national et populaire s'incarnait dans des œuvres qui reflétaient l'esprit du peuple au temps de la révolution et le liaient aux sentiments anti-monarchistes et contraires aux normes occidentales. Certains cinéastes ont décrit le cinéma comme informant les masses et agissant contre l'exploitation et le colonialisme. Certains cinéastes ont prétendu faire des films politiques et soulever les problèmes des masses. Mais plus on cherche, moins on trouve les signes du peuple dans les films de l'époque. Personne ne disait ce qu'il pensait. Les phrases étaient répétitives, les mots étaient les mêmes et le discours était monotone. On découvre qu'à l'époque à quel point il était facile pour la narration et le cinéma fantastique de communiquer avec le spectateur, et comment les films se disant engagés étaient confrontés à l'indifférence. En même temps, les cinéastes se demandaient ce qui se passerait s'ils ne faisaient pas un film politique ? Le cinéma iranien aura-t-il une meilleure opportunité à l'avenir s'il ne laisse pas une empreinte politique au plus fort de la révolution ? Comment le cinéma iranien aurait-il pu ne pas être politique à l'époque où les slogans « à bas les États-Unis » et « à bas l'Union soviétique » étaient courants et que tout le monde s'élevait contre l'Est et l'Ouest ? Et puis on a ajouté la question que pour être politique, quel était le bagage et quelle était la force du cinéma iranien et jusqu'où pouvait-il aller ? (Omid, 2006, p. 45)

On n'avait jamais autant entendu ou répété le mot « liberté » à aucune époque. A une époque où chacun revendiquait la liberté, le cinéma iranien était considéré par tous comme « politique » et « révolutionnaire ». Les cinéastes ont donc cherché des choses qu'ils chuchotaient pendant la période universitaire mais qu'ils trouvaient de moins en moins. Où étaient les films révolutionnaires qui changeaient le monde ? Comment se font des films qui transforment la société et sensibilisent les masses ? Les jours et les semaines ont passé et la projection de films politiques célèbres n'a pas réglé les problèmes. Aucune œuvre ne semblait plus être apte à changer non seulement les masses mais même un spectateur d'un coup. Le cinéma iranien ne pouvait pas faire un film révolutionnaire à l'époque de la révolution, à cette époque les cinéastes iraniens ont pu

dissiper leur illusion sur le cinéma politique et révolutionnaire, ce qui était une réalisation précieuse.

Censure : histoire mouvementée de cinéma et de vidéo

Tout s'est passé dans l'incertitude entre 1978 et 1983, avec l'agitation du marché du cinéma, projeter des films et faire des films. La tension du cinéma et l'absence de règles claires régissant les conditions de projection du film ont conduit à la production d'une longue liste de films, dont aucun n'a été projeté au public pour une raison ou une excuse. Les principales raisons de l'interdiction de ces films étaient:

- Interprétation par les acteurs et les réalisateurs avant la révolution
- Événements liés aux groupes politiques
- Non-respect du voile islamique par les actrices
- Approche peu claire et vague concernant la religion

Mais dans la pratique, d'autres facteurs variables et interprétables intervenaient dans l'examen des films, laissant place au débat, comme le tumulte idéologique, la déformation de la réalité, l'indulgence envers la culture étrangère, les fins vagues et amères. La lutte des cinéastes pour se politiser eux-mêmes et leurs histoires par tous les moyens et excuses était l'ironie du cinéma des premières années de la révolution. Leur incapacité, des films hâtifs et des audits peu clairs ont conduit à la production de nombreux films qui n'ont pas été projetés publiquement.

Depuis 1983, avec la mise en place des politiques de la Fondation de Farabi, le nombre de films suspendus a diminué. Mais la mise en œuvre de ces politiques n'a pas empêché l'application de restrictions. Le bureau du Conseil d'examen des scénarios du ministère de la Culture et de l'Orient islamique était occupé à l'époque. En 1985, 492 scénarios ont été rejetés sur 540 scénarios et plans soumis à ce conseil. L'année après sur 260 scénarios et plans proposés, 235 ont été rejetés. Ce ratio a été maintenu au cours des années suivantes. En 1988, sur 476 scénarios et plans, 438 ont été rejetés, ce qui montre qu'environ 7% seulement des scénarios soumis ont été approuvés. Les mots et termes « accepté », « rejeté », « correctif », « inacceptable », « impossible

à juger », « sans problème » et « conditionnel » sont devenus partie intégrante de la culture du cinéma iranien (Omid, 2006, p. 56).

Un phénomène qui ignorait les restrictions dans les années 1980 en Iran et ignorait les audits, c'était le magnétoscope VHS. Simultanément à la révolution, les magnétoscopes sont entrés en Iran, et avec l'intensification des restrictions de projection de films, le phénomène de « magnétoscope » et de « domination magnétoscope » a émergé. Les films à l'écran étaient si rares qu'ils laissaient la place à la diffusion de la culture de magnétoscope. Ceux qui étaient tristement nostalgiques du passé, ne voulant le film que sur grand écran, n'avaient d'autre choix que de se soumettre devant la technologie, qui était le seul moyen de communication avec le cinéma. La culture magnétoscope était si influente que ses symptômes n'ont disparu que des années plus tard.

La vidéo a rapidement occupé le marché iranien et a remplacé les salles de cinéma. Entre juillet 1979 et septembre 1980 seulement, environ 430 000 magnétoscopes ont été importés en Iran, et des statistiques non officielles montrent qu'à cette date, près de deux millions de magnétoscopes sont entrés dans les foyers iraniens. Avec l'annonce de l'interdiction des équipements de magnétoscope et l'interdiction subséquente de la location et de l'enregistrement vidéo, l'approvisionnement est devenu une activité souterraine majeure qui n'a été contrecarrée par aucune mesure gouvernementale. Cet élément interdit a survécu et résisté aux restrictions. Si l'on regarde le cinéma dans les années 1980, on voit partout les traces des bandes vidéo. Le magnétoscope était partout, abattant les murs.

La Guerre de Huit Ans entre l'Irak et l'Iran : Sang et Feu

L'attaque contre Téhéran par les forces irakiennes à une heure et demie de l'après-midi du 22 septembre 1980 a changé à jamais la perception des Iraniens du bruit des bombes, du silence, de la lutte et de la peur. L'histoire de cette guerre a été changée avec la reprise de Khorramshahr aux forces irakiennes, mais la bataille s'est poursuivie avec plus de violence. Après huit ans de guerre sanglante et son extension aux villes, l'Iran a finalement mis fin à l'effusion de sang en adoptant la résolution 598 du Conseil de sécurité de l'ONU. La guerre de huit ans était tissée au sein des vies et impliquait tout le monde. La guerre pourrait – et peut – être considérée comme le seul véritable genre du cinéma iranien. Divers films ont créé des scènes de bataille sur terre, mer et ciel, mais ils

ont été incapables de dépeindre l'impact de la guerre sur la société iranienne, la famille iranienne et la peur du peuple. La plupart des films de guerre ont été classés comme de genre d'action, répétant les stéréotypes du brave homme bon et de l'individu méchant. Le cinéma d'action iranien s'est redéfini avec l'aide de la guerre et a fait de grands progrès dans certains domaines tels que les effets sonores et visuels (Sadr, 2002, pp. 273-274).

Le cinéma de guerre iranien n'a montré aucune volonté d'entrer dans l'arène difficile de montrer l'ennemi. Les Irakiens avaient toujours et partout une forme maléfique, ils parlaient fermement, ils restaient impitoyables et la plupart d'entre eux se souvenaient de la caricature de Saddam Hussein avec une épaisse moustache et un froncement de sourcils. Lorsque le protagoniste iranien d'un film de guerre tue des dizaines d'Irakiens avec une seule arme, la question subconsciente se posait : « Si les Irakiens étaient si faibles et maladroits, pourquoi la guerre avec eux a-t-elle duré huit ans ? » Ignorer la puissance des ennemis irakiens a également déformé les dimensions de la lutte du soldat iranien avec toutes ses possibilités limitées, et il semblait lutter contre un petit ennemi, ce qui n'était pas le cas.

Au fur et à mesure que la bataille se poursuivait, diverses institutions et organisations ont réalisé des films de guerre et enregistré les événements sur les fronts, et une force considérable a été mobilisée dans ce domaine. Ces centres étaient: Domaine d'art de l'Organisation de propagande islamique, Groupe de guerre de la première chaîne de la télévision iranienne, Groupe de télévision Shahed, Groupe de télévision des Gardiens de la révolution, Institut des affaires cinématographiques et télévisuelles de la Fondation pour les opprimés et les vétérans, Association du cinéma de Défense sacré, Adjoint culturel des Gardiens des anciens prisonniers de guerre, Cercle de Cinéma et du Théâtre de l'Organisation Idéologique et Politique de l'Armée et l'Institut Culturel de Narration Fath. Cependant, les films réalisés n'ont pas montré la vraie situation de la guerre et les conditions de l'époque de la guerre, et même les cinéastes qui se tenaient à l'avant-garde du cinéma de guerre n'ont pas exprimé plus tard leur satisfaction des résultats. La première réalisation des efforts de ces organisations pour enregistrer les événements de la guerre a été l'afflux de caméraman expérimentés ou débutants qui sont venus au front pour filmer des scènes de bataille et des activités sur l'espace derrière le front de guerre (op., cit., pp. 275-276).

La fonction politique la plus importante du cinéma de guerre dans les premières années de la guerre était d'inviter les gens à se rendre aux fronts et participer à la guerre. Dans la plupart des films, des gens ordinaires ont pris les armes et se sont rendus sur les fronts de bataille. La guerre a

donné à la société iranienne une caractéristique dont le gouvernement avait énormément besoin après la révolution : s'unir pour combattre un seul ennemi. La victoire dans la guerre s'appelait la victoire de la révolution et tous les médias ont déclaré à plusieurs reprises : « Nous ne combattons pas l'Irak, nous combattons les ennemis de la révolution ». La guerre avec l'Irak, malgré la guerre entre les deux pays musulmans, était une guerre sainte et une lutte contre l'infidélité. Des thèmes et des sujets religieux, des scènes de prière à la récitation de versets coraniques, ont été utilisées dans la plupart des films, qui avec un traitement différent et meilleur auraient pu se transformer en une sorte de cinéma religieux, que le cinéma iranien a également recherché pendant la guerre. Abandonner la vie urbaine était synonyme de mépris pour les choses matérielles et d'aller sur le champ de bataille comme un voyage pour apprendre la spiritualité. La hiérarchie de l'armée rappelait la hiérarchie actuelle de la religion et la guerre métaphorique de l'importance d'unité et d'obéissance aux supérieurs. Pour cette raison, le cinéma de guerre iranien s'est éloigné du cinéma patriotique dans le contexte des films de guerre d'autres pays et il n'assimile pas la défense de la terre au « nationalisme » et à ce qu'on appelait le « pan-iranisme ». L'introduction des mots « martyr » et « martyre » dans la culture politique et populaire de l'Iran, qui existait depuis le plus fort de la révolution, a établi sa place durant la guerre. La présence sur les fronts est évoquée non comme une défense de la patrie mais comme un devoir religieux (op. cit., pp. 277-279).

Femme : Lutter pour être et ne pas être

La femme de l'époque de la Révolution, comme par le passé, était au centre des conflits sociaux de l'Iran. Il était impossible d'échapper à repenser des questions fondamentales du passé. La femme représentait une fois de plus une nouvelle attitude culturelle et l'application des lois civiles et religieuses. Elle savait que continuer le passé n'était pas possible, mais elle ne savait pas où cela mènerait dans le futur. Tout ce qui avait été soulevé à l'époque de Reza Shah et la question de « dévoilement » sont revenus. Après les luttes des deux premières années de la révolution, toutes les femmes ont finalement été tenues d'observer le hijab. Un long tchador et un large manteau étaient posés sur le corps et le visage de la femme, et un grand foulard cachait ses cheveux. Le principe était l'élimination des aspects sexuels féminins. La femme était appelée la déesse pure ; une mère exemplaire, une bonne épouse, une sœur tolérante. Le politique née de la nécessité de

préservé le « voile féminin » comme l'une des principales composantes de la Révolution islamique, a rendu l'image des femmes dans les films iraniens comme un problème dans le cinéma (comment les principes religieux ont été mis en œuvre dans films?) et le tumulte des années suivantes (quelle est la forme de représentation des composantes religieuses?) ».

La transformation de l'image de femmes dans les films pré – et post – révolutionnaires est étonnante. Les femmes nues et semi-nues des années 1970 et les femmes absentes des années 1980 étaient si éloignées entre les deux extrêmes qu'il était impossible de discuter. La femme a disparu tout simplement des films. On assistait à la présentation d'une créature anonyme dans des symboles lointains, et la tentative des cinéastes de détruire sa beauté – si elle était belle – en mettant de grandes lunettes ou en changeant l'angle de la caméra et un mauvais éclairage et en prononçant quelques phrases supplémentaires la faisait ressembler à une créature de dessins animés. Les détails de «l'esthétique du voile» ont pratiquement éliminé la femme afin d'éviter l'apparition d'aspects sexuels à l'écran. Les politiques contre les stars du cinéma des années 1980 ont exacerbé cette séparation. Les stars de cinéma des années 80 étaient des acteurs masculins âgés tels qu'Ezatullah Entezami, Ali Nasirian et Davood Rashidi (Devictor, 2004, p. 115).

Conclusion

Les autorités après la révolution islamique déclaraient qu'ils n'étaient pas contre le cinéma, mais contre l'immoralité, en l'absence de règles précises, le sort du cinéma iranien était resté dans l'obscurité. Le premier moyen de contrôler le cinéma fut les mesures de censure, cette fois au contraire du régime de Shah, la censure s'imposait non seulement sur le contenu et des répliques mais aussi sur l'apparence ou le « non-respect du voile islamique par les actrices ». Un véritable genre du cinéma iranien a été créé après la Révolution avec la guerre irako-iranienne. Divers films ont diffusé des scènes de bataille sur terre, mer et ciel, de genre d'action, répétant les stéréotypes du bon et du méchant. La guerre au service du gouvernement a donné à la société iranienne une caractéristique dont ce dernier avait énormément besoin après la révolution : s'unir pour combattre un seul ennemi. La présence de la femme dans les films aussi a été complètement changée et dans les années 80 ce furent les hommes les stars de cinéma iranien et pas les femmes. Les sujets des

films du cinéma des années suivantes tournaient autour des hostilités contre les Américains et les menaces d'Israël et du sionisme ainsi que sur la démonstration de puissance des groupes islamiques (Devictor, 2004, pp. 339-340). Par ailleurs, la question de l'immigration accélérée par la cause de la guerre fut un enjeu pour les cinéastes des années post-révolutionnaires. Les cinéastes mettaient en scène d'une part les films qui vantaient les courages des vétérans et d'autre part les combattants qui se voyaient étrangers dans la société après la fin de la guerre.

L'arrivée au pouvoir d'un président modéré à la tête du gouvernement a incité les cinéastes et les acteurs à se rapprocher à celui-ci et à participer activement dans ses propagandes et de l'autre côté, ils voyaient le chemin aplati pour contourner les règlements imposés sur le cinéma. La jeune génération des années 1990, plus éduquée et plus avertie concernant les développements du monde exigeait des réformes culturelles. Le cinéma iranien perdait de plus en plus sa légitimité avec la prolifération des chaînes satellites et des films étrangers venant en Iran. Les problèmes et des maux sociaux aigus sont devenu des thèmes des films de la deuxième décennie du ce siècle: l'attaque à l'acide, le meurtre, la prostitution, le harcèlement de rue, la consommation d'alcool, etc.

Chapitre 2 : Le cinéma entre la haine et l'amour depuis la Révolution islamique

Introduction

L'Iran est entré dans une nouvelle ère après la mort d'Ayatollah Khomeini, fondateur de la République islamique d'Iran, et avec la présidence de Akbar Hashemi Rafsanjani, dans une période appelée « période de construction » visant à prendre ses distances avec la période de guerre. Cette période était une période d'opportunité rationnelle, et pour cette raison, elle a été bien accueillie par les intellectuels et les groupes instruits et les classes supérieures urbaines. Hashemi Rafsanjani a commencé son gouvernement en créant de l'espoir auprès du peuple pour faire avancer le pays vers une nouvelle ère. La période où l'Iran se dirigeait vers les portes du développement, de l'abondance et de l'ouverture des relations avec les pays occidentaux (Hosseini, 2013, p. 135).

La présidentielle de Hashemi Rafsanjani : ère de la reconstruction

Hashemi Rafsanjani parlait avec autorité. Certains pensaient qu'il était le nouvel Amir Kabir² d'Iran. Il pensait qu'il devrait être considéré comme un sauveur. Certains ont trouvé ses mots mêlés de fierté et d'un certain égoïsme. Il considérait le travail, l'effort et la créativité comme des actions morales et acceptables. De même qu'il dénonçait les valeurs extrémistes et radicales chères pour le groupe d'Ansar Hezbollah, il ne tolérait pas les critiques des intellectuels dissidents et qualifiait leur rôle politique de « râleries » (op.cit., p. 136).

Pendant cette période, ce sur quoi insistent les politiques et acteurs politiques, c'est de s'orienter vers un modèle basé sur l'expertise différent du modèle religieux empreint du ton sacré et moral des années 1980. Les combattants de la guerre n'étaient plus bienvenus sur la scène officielle. C'était ainsi l'ère des forces spécialisées, des diplômés universitaires, des classes aisées, des entreprises manufacturières, etc. Dans l'espace mental des acteurs politiques de cette période,

² Premier ministre sous Nasser el-Din Shah de dynastie Qajar, connu pour les grandes réformes qu'il a menées.

les anciens combattants et les vétérans de la guerre Iran-Irak étaient à l'honneur, ils portaient l'image d'une époque dépassée mais aussi imprégnée de fierté (op.cit., pp.141-142).

Au cours de cette période, même la façon dont les figures de Hezbollah étaient habillés et coiffés a changé et tout a progressé vers un régime technocratique. Dans de telles circonstances, les anciens combattants qui avaient passé beaucoup de temps sur les champs de bataille ont soudainement trouvé le monde dépeint pendant les années de guerre comme un monde perdu, et donc l'ère est devenue propice au ressentiment et à l'opposition à M. Hashemi Rafsanjani et à son discours. En d'autres termes, dans ce discours, Hashemi était le représentant de la rationalité et du développement contre le discours vénérant les valeurs en vigueur durant les années de la guerre.

De plus, la période de Hashemi Rafsanjani n'a pas montré une capacité suffisante pour concrétiser le discours rationnel d'après-guerre, car elle a négligé une partie importante des nécessités de base de la société. Ces nécessités étaient pour la plupart culturelles qui ont été ignorées. L'ère de Hashemi Rafsanjani a été très lente à rationaliser les choses comme le demandaient les intellectuels et les jeunes qui se présentent sur la scène politique ; d'autant plus qu'au cours de son second mandat, il a évincé du pouvoir l'aile gauche et a cédé la place à l'aile droite. Les intellectuels et la nouvelle génération de jeunes avaient alors des demandes culturelles importantes et en même temps ne recevaient pas de réponse appropriée du gouvernement pour satisfaire ces demandes. En fait, selon Hosseini, cette faiblesse structurelle a montré que le discours développé à l'époque de Hashemi n'avait pas assez de capacité pour se poursuivre dans la seconde moitié des années 1990. En effet, à partir du milieu des années 1990, il est devenu clair que Hashemi Rafsanjani n'avait pas le pouvoir de représenter l'espace politique et culturel du discours appelé le discours de la rationalité et du développement. Le discours rationnel cherchait désormais une autre expression à proposer sur la scène politique (pp.142-143).

Hosseini précise qu'il était clair que le second mandat présidentiel de Hashemi vivait les expériences d'une société différente de celles de la première période appelée l'ère de la reconstruction. Il ne faut pas oublier que le pays a connu des changements importants dans les sphères sociales et culturelles au cours de la période de la reconstruction. Culturellement, la publication du journal *Hamshahri*, la construction de centres culturels, la production et la distribution de programmes divertissants et humoristiques à la télévision, une diffusion plus large de la musique, l'émergence d'importants développements dans le cinéma, la diffusion des

publications des figures opposées au discours du régime, etc., ont progressivement modifié l'atmosphère culturelle du pays et l'ont orienté dans un sens différent.

Ces développements, en tant que conséquences inévitables de la politique de modération de Hashemi, annonçaient la sortie du pays de l'atmosphère morale et spirituelle de la guerre Iran-Irak des années 1980. Mais Hashemi n'avait pas fait de place à ces développements dans le discours d'après-guerre. Il croyait que la construction pouvait être combinée avec l'ordre culturel développé pendant la guerre. Dans le même temps, Rafsanjani ne voulait pas accepter les conséquences culturelles des programmes qui se déroulaient dans l'économie. Ainsi, non seulement il n'a pas fourni un parapluie pour le changement culturel et social avec des programmes économiques, mais il a souvent ignoré et toléré ces événements, et même durant les dernières années de son mandat, il a eu recours aux politiques qui attaquaient et essayaient d'éliminer ces institutions culturelles et sociales (pp.143-144).

Les évolutions culturelles sous la présidentielle de Rafsanjani : le démarrage

La croissance des productions culturelles, publications et diffusion des discours littéraires et artistiques a été une autre conséquence culturelle de la période de construction qui a eu un grand impact sur la formation d'un environnement intellectuel pluraliste et l'expansion du discours des intérêts des citoyens. Publications littéraires et artistiques telles que *Boukhara*, *Livre du mois de la littérature et de la philosophie*, *Livre du mois de l'art*, ... *Mensuel de fiction Littéraire*, *semestriel Cinéma et Littérature*, *Gohran*, *Reportage musique*, *Photo*, *Gilevar*, *Culture populaire*, *Magazine Film*, *mensuel Film*, *Critique de Films*, *reportage cinématographique*, *culture et cinéma*, etc. figuraient parmi les publications influentes sur le marché de la pensée et de l'art iranien. Au cours de ces années, le nombre d'écrivains littéraires et artistiques de premier plan a également augmenté. Des écrivains tels que Monireh Ravanipour, Roya Pirzad, Simin Behbahani, etc., faisaient partie des écrivains qui avaient une présence plus sérieuse dans le domaine de la culture et de l'art au cours de cette période (op.cit., pp. 144-145).

Cependant, à la suite de la fin de la situation révolutionnaire et du début du processus de modernisation et de réforme, l'atmosphère culturelle de la société avait changé. L'abondance d'idées différentes sur l'espace culturel iranien a servi de base à la diversification des controverses

et de débats idéologiques dans le pays et a ouvert la voie à la formation d'un environnement culturel pluraliste en Iran.

Hosseini remarque que l'existence de divers discours tels que « le discours des religieux radicaux » (Ayatollah Yazdi, Ayatollah Jannati, Ayatollah Khazali, Ayatollah Mesbah Yazdi, Ayatollah Sadegh Larijani, Ayatollah Javadi Amoli et Ayatollah Emami Kashani ont été les principaux producteurs de ce discours) ; « Discours intellectuel religieux » (Abdolkarim Soroush, Mohammad Mojtahed Shabestari, Mostafa Malekian et Mohsen Kadivar ont été les principaux producteurs de ce discours) ; « Le discours du féminisme » de Shahrnosh Parspour, Moniro Ravanipour, Simin Behbahani, Shirin Ebadi, Mehrangiz Kar, Shahla Lahiji, Roya Pirzad, Farzaneh Taheri, Roshanak Dariush, etc. ont été les principaux producteurs de ce discours) ; « Le discours des forces politiques de gauche » (Seyyed Mohammad Khatami, Akbar Ganji, Alireza Alavitbar, Jalaeipour, Shams al-Waezin, Morad Farhadpour, Mohammad Ghouchani, etc. ont été les principaux producteurs de ce discours) ; « Le discours du postmodernisme philosophique et littéraire » (Hossein Ali Nozari, Payam Yazdianjoo, Mohammad Zamiran, Yousef Abazari, Hossein Payendeh, Farzan Sojudi, Babak Ahmadi et d'autres principaux producteurs de ce Fatman étaient l'Imam du discours); « Discours néo-marxiste » (Hossein Bashirieh fut l'un des principaux producteurs de ce discours) ; Et de nombreux autres sous-discours avaient considérablement diversifié le marché de la pensée dans la société iranienne. Dans cet environnement intellectuel pluraliste, les élites culturelles et les artistes ont été confrontés à des perceptions différentes des réalités sociales. Dans le même environnement, les cinéastes iraniens ont été confrontés à de nombreuses perceptions des réalités sociales et ont pu représenter le discours des années 1970 dans un autre sens dans leur langage artistique (p. 146).

La présidence de Seyyed Mohammad Khatami: ouverture et développement

Le discours de la liberté a commencé avec un courant de pensée qui a remis en cause le noyau perceptif du discours révolutionnaire et du discours développé pendant la guerre. En remettant en question le caractère sacré des enseignements religieux exprimés par les clergés islamiques, ce courant de pensée a proposé une approche critique des enseignements religieux par opposition à l'approche consistant à suivre ces enseignements, à la possibilité de mettre à l'épreuve du réel les

connaissances religieuses, à donner la priorité aux critères d'évaluation extra-religieux par rapport aux critères intra-religieux, critiquer de nombreuses fonctions socio-politiques de la religion en posant la question de notre attente de la religion, rendre inefficace le pouvoir mobilisateur de la religion en attaquant le récit jurisprudentiel de la religion et en essayant de montrer la religion comme une idéologie, etc. et a attaqué tous les fondements du discours à travers lequel la Révolution s'était réalisée et sur lequel le discours de la guerre s'était basé. En un sens, ce nouveau discours a donné une dimension théorique claire à l'atmosphère de rationalité par opposition au discours développé pendant la guerre, et l'a utilisé comme une tactique pour saper les fondements perceptifs de ce discours.

Le sous-discours du 2 juin était le sous-discours de substitution à l'époque de la construction. Le sous-discours qui cherchait à répondre à l'atmosphère de rupture des normes sociales avec le modèle de démocratie, d'État de droit et de société civile. Ce sous-discours a introduit un nouveau système normatif et a tracé un horizon différent en rejetant la violence, et par la promotion et la propagation du dialogue au lieu du conflit et de l'anarchie. Un horizon très différent de ce qu'avait montré Hashemi Rafsanjani.

Dans ses premiers discours électoraux en février 1996, Khatami s'est adressé à la majorité des instruits et parfois des étudiants, et dans ces discours il a pu montrer son autre visage. Cette différence s'est manifestée à la fois dans la langue et le style du discours et dans les thèmes utilisés. La nouveauté de cette figure peut se résumer en 4 axes :

- Premièrement, il s'est imposé comme un penseur et un intellectuel plutôt qu'un homme politique, et était enclin au discours de modernistes religieux dissidents ;
- Deuxièmement : il a transformé le centre du discours politique et au lieu du développement économique, il a mis le développement politique au centre de son discours ;
- Troisièmement: il a désacralisé le champ de l'action politique ;
- Quatrièmement: il a combiné des valeurs nationalistes avec des valeurs religieuses et a supprimé les valeurs transnationales de son discours (Hosseini, 2013, p.149).

Ce discours, contrairement au discours développé pendant la guerre, a déplacé le centre des discours de propagande de la scène des réformes économiques (à l'époque de M. Hashemi) vers la scène culturelle. La société civile, la liberté, l'état de droit, la non-violence, la liberté d'expression, l'opposition à la tyrannie et à l'autoritarisme, le développement politique, la diversité du libre arbitre, le droit du peuple à contrôler le gouvernement, la participation collective, etc. étaient

intéressants même pour certaines parties des personnes qui n'en peut-être pas comprenaient pas beaucoup le sens, du fait qu'il s'agissait d'un nouveau vocabulaire.

Une autre caractéristique du programme de Khatami était une vision qui s'ouvrait à des tendances mondaines et valorisait davantage l'éventail des demandes de la société en matière d'aspirations urbaines. Ce programme portait un regard critique sur la situation d'alors et les années passées. La nouveauté des plans de Khatami ont doublé la perspective de cet avenir. En d'autres termes, ce nouveau système a donné l'espoir d'une vision du monde laïque à la société.

Une autre caractéristique importante des plans de Khatami était le rejet de la situation. Dans ces programmes, il était davantage question d'éliminer les démarches répréhensibles, ce qui conduisait généralement à critiquer explicitement ou implicitement le statu quo, et les modèles idéaux vers lesquels on devrait évoluer. Cet aspect négationniste et idéaliste du système de discours était nécessaire pour créer cette perspective mondaine. Ce que Khatami niait était plus clair que ce qu'il approuvait. Khatami a moins parlé des grandes réalisations de la Révolution des années précédentes et s'est davantage appuyé sur les lacunes dans la réalisation des valeurs de la révolution dans les années 1980. La présence de la religion et des valeurs religieuses dans le gouvernement de Khatami n'était pas moindre que le discours des années 1980, mais la fonction de la religion dans le système de discours de Khatami était davantage au service du même aspect négationniste. Khatami parlait de hautes valeurs religieuses afin d'expliquer les lacunes de la situation actuelle et de montrer à quel point on avait pris du retard sur les modèles religieux. Alors que dans le discours des années 1980, les modèles et les valeurs religieux ont été soulignés afin de sacrifier la situation d'alors et de faire des grandes réalisations après la Révolution un des éléments pour le renforcement de la croyance en la religion.

Le gouvernement Khatami était aussi complètement à contre-courant du discours des années 1980, en désacralisant le champ de l'action politique et en créant du même coup une autre scène de participation politique. Cette désacralisation était importante en ce qu'elle plaçait simultanément tous les concepts politiques dans un horizon différent et dépeignait un tableau différent. La politique signifiait simplement le culte et le devoir religieux, mais la politique était étroitement liée à des concepts tels que la compétition. De plus, cette désacralisation pouvait créer une confrontation clé avec le système de discours des années 1980 et un double sens de la réalisation d'un avenir mondain et différent. (op.cit., p.151).

De point de vue de Khatami, la politique était une affaire terrestre et pas céleste et c'est pourquoi les gens pouvaient influencer sur le choix des priorités du régime politique alors que avant Khatami toutes les affaires et décisions politiques avaient un caractère sacré et céleste.

En tout cas, la droite était dans une position difficile face à ce nouveau discours, qui créait un tout autre sentiment et ouvrait un nouvel horizon. Cependant, en raison de l'influence des éléments de discours des années 1980, le débat dialectique a persisté. La droite s'était préparée à tout sauf à cette situation. Fait intéressant, dans la pratique, les fondamentalistes, contrairement à ce discours, ont également supprimé certains aspects positifs de leur système de discours, et en fait, les composantes axées sur la démocratie, le nationalisme, la liberté, etc., en ont été chassées. Finalement, les fondamentalistes ont eu recours à un discours d'opposition agressif à l'encontre de toutes les valeurs du nouveau discours.

En général, nous pouvons dire que les discours politico-culturels les plus importants des années 1980 de cette période ont été soit reconstruits sous une autre forme, soit ont perdu leur essence. Le conflit dialectique de ces deux discours était mieux constaté dans la campagne électorale. Dans ce qui suit, nous discutons de la controverse dialectique de ces éléments dans une perspective sociologique.

Vers une timide sécularisation du politique

Depuis la révolution l'action politique était toujours considérée comme un devoir religieux. le public est donc toujours appelé accomplir ses devoirs ; devoirs proposés par une autorité supérieure. Dans le discours des années 1980, le champ de l'action politique était toujours connu sous des titres tels que le système divin, la Révolution, etc.

Khatami a fait un récit d'action politique juste à l'opposé de celui de la scène politique des années 1980. Il était venu sur la scène, selon ses propres dires, pour exprimer différents points de vue, pour trouver plus d'espace pour les discussions et pour offrir plus d'opportunités de participation et de présence des gens. Tout cela a ouvert la voie à la réalisation d'un gouvernement souhaitable dans lequel le peuple était le centre et le principal prétendant au pouvoir. L'une des stratégies de Khatami pour organiser le récit désacralisé de l'action politique était d'imiter les domaines non politiques pour décrire l'action politique.

Selon Khatami, une société qui se dirige vers la réalisation des valeurs transcendantes, la prospérité, la construction, la stabilité et le progrès, est à l'opposé d'une société dans laquelle il n'y a pas de valeurs et donc une société qui est morte. La mémoire des martyrs de guerre n'a pas sa place dans ce dédoublement. Selon Khatami, une société où il n'y a pas de différend est implicitement la même société organisée par le modèle du système moral du discours rival des années 1980, qui sous la direction d'une seule pensée et idée domine l'ordre de la société, et tout le monde pense et agit sous un seul commandement. Hosseini dit que dans ce système obligatoire, règne une atmosphère morale rigide, qui divise tout en bons et mauvais groupes. Ce qui compte, c'est la tâche à accomplir et moins le résultat. Mais dans le modèle compétitif de Khatami, il s'agit en premier lieu de volonté et d'action et d'émergence de compétences et de talents. Dans ce système sémantique, l'acteur considère d'abord et avant tout le principe que vous pouvez et devez rivaliser. Les choses sont divisées en efficaces et inefficaces au lieu de bon et de mauvais. Le modèle d'action dans le récit moral du discours des années 1980 était soumis à des principes moraux généraux, et dans ce discours il était soumis à un modèle rationnel expéditif et calculateur. L'atmosphère de ce discours avait plus de couleurs sacrées et du monde d'au-delà, et l'atmosphère de ce nouveau discours avait plus de couleurs de ce monde et matérialiste (p. 154).

Présence significative de valeurs nationales

Un autre point important dans le discours des années 1990, et surtout pendant la présidence de Khatami, était la forte présence des valeurs nationalistes. Le discours des acteurs politiques de cette période regorge de valeurs nationalistes telles que la nation, l'unité nationale et les objectifs nationaux. À cette époque, Khatami, au lieu de s'appuyer sur des règles idéologiques dans la réalisation de la solidarité, a pensé la solidarité d'une manière qui réunissait toutes les couches sociales, classes et groupes, y compris les différentes tendances idéologiques et politiques. Il a essayé de rendre l'idéal de solidarité nationale plus complet que l'idéal de solidarité basé sur les enseignements religieux, et en termes de globalité, il le considérait plutôt comme le plus important.

Les valeurs nationalistes du discours de Khatami lui ont permis de mettre un discours global au premier plan face aux discours adverces. Le discours des années 1980, qui était le rival politique de cette période, regorgeait de thèmes et de propos innationaux. Des mots axés sur les

valeurs telles que combattants islamiques, dévouement islamique, amoureux du guide suprême, la nation suiveur de Dieu (hezbollah), peuple vénérant les martyrs, etc. faisaient partie des vocabulaires de ce discours qui lui faisait obstacle. Ces mots signifiaient la solidarité forte et inébranlable d'un groupe social particulier, mais en même temps excluait des groupes de personnes tels que les contre-révolutionnaires, les gens riches sans soucis, les libertaires, les personnes occidentalisées, les intellectuels écrivant pour être payés, les membres de cercles étrangers et les anti- guide (Hosseini, 2013, p. 155).

Hosseini ajoute que dans le discours de M. Khatami, la solidarité et l'harmonie nationales sont apparues comme un élément central. En plus d'aborder explicitement la question de la solidarité nationale, il a défendu l'identité nationale en insistant sur deux autres éléments : l'autorité gouvernementale et la citoyenneté. M. Khatami a parlé à plusieurs reprises d'un gouvernement ou d'un système puissant. Le terme gouvernement ou système puissant, dans son sens explicite ou implicite, désignait un système politique fondé sur l'unité nationale.

La question de la citoyenneté a également pris un nouvel esprit pendant l'ère Khatami. La citoyenneté dans le gouvernement de Khatami signifiait une société liée par des critères laïques. En ce sens, en principe, la solidarité entre citoyens ne doit pas être une relation de foi, mais ce sont les frontières nationales qui donnent à un citoyen iranien le droit à la citoyenneté indépendamment de la religion et de la foi. La foi n'est pas un aspect qui produit des droits de citoyenneté pour quiconque, mais les frontières nationales et territoriales produisent des droits de citoyenneté. De ce point de vue donc, la citoyenneté est essentiellement un concept « national ».

Prêter attention aux envies urbaines

Le modèle dominant dans le discours des années 1980 était la défense du statu quo et un délaissement du monde et des désirs mondains. Dans ce discours, le système divin était établi et rien ne devait être fondamentalement changé. Il ne s'agissait que de renforcer les fondements de ce système divin et d'asseoir les valeurs de l'austérité divine dans tout le corps de la vie sociale.

L'opinion publique des années post-révolutionnaires avait connu une vague de désir de changement dans le domaine des conflits politiques. Dans son premier mandat dans les années qui ont suivi le décès de l'ayatollah Khomeini et la fin de la guerre de huit ans, Hashemi Rafsandjani

avait annoncé une nouvelle ère dans l'Iran post-révolutionnaire. Le slogan de la construction dans l'opinion publique était une réaction à la poursuite de huit années de guerre épuisante et aux problèmes économiques et psychologiques qui en résultaient. Lorsque Hashemi Rafsanjani est venu au premier plan et a parlé de nouvelles valeurs et normes et du développement et de la construction du pays, l'opinion publique a connu une nouvelle vague annonçant une nouvelle ère. Mais l'ère de Hashemi Rafsanjani, après huit ans, a été synonyme d'années de frustration de nombreux espoirs. Dans les années qui ont précédé les élections du 23 mai 1997, l'opinion publique n'appréciait guère le slogan de la poursuite du développement et de la construction et le voyait équivalent du maintien du statu quo, dont elle ne se réjouissait pas, et la droite présentait d'une part, comme discours le retour aux valeurs et les normes d'avant Hashemi et d'autre part, la poursuite des politiques Hashemi (op.cit. pp. 156-157).

A l'époque de Khatami, les désirs urbains ont montré leur importance dans le domaine de la culture et de la politique. Bien sûr, cela ne signifie pas que le domaine économique a été complètement oublié. Au contraire, le gouvernement Khatami s'est sérieusement intéressé aux activités fondamentales qui représentaient la nature des aspirations urbaines. Dès les premiers jours, dénonçant la pauvreté, l'ascétisme et l'austérité, Khatami a déclaré que l'objectif de son gouvernement était d'atteindre un niveau élevé de prospérité économique.

A cette époque, le gouvernement a également attaqué le discours des années 1980 en scandant des slogans sur la résolution de tous les problèmes de la jeunesse et la nécessité de s'occuper des affaires de la jeunesse et de l'impliquer dans toutes les affaires.

Transformation de la condition de la femme

L'un des traits distinctifs du discours politico-culturel des années 1990, surtout dans sa seconde moitié, était le changement de la situation des femmes par rapport au discours des années 1980. Dans ce discours, une plus grande participation des femmes et une réduction des pressions sociales à leur égard indiquaient un changement dans les relations existantes. Le gouvernement Khatami a œuvré à l'envers du discours des années 1980 au profit des femmes. Bien que les premiers changements dans le statut de la vie des femmes aient eu lieu pendant le mandat de Hashemi

Rafsanjani, le gouvernement de M. Khatami a complété ce tableau, de sorte qu'en cette période, le passage à une nouvelle phase était tout à fait tangible.

La mentalité de Khatami s'est également reflétée dans son mandat, et il a choisi pour la première fois une femme comme adjointe à la tête de l'Organisation pour l'environnement. De plus, le changement du statut des femmes, ainsi que la présentation d'une définition distincte avec les années 1980, était si vif que finalement cette fois le rôle de la femme sous forme de rôles (mère/épouse/fille) a été supprimée et la femme sous le titre « féminité » a été l'objet d'attention. Les mouvements sociaux « féministes » de cette période ont montré une attention aux femmes sous des formes qui différaient de l'aspect non féminin des années 1980.

La présidentielle de Mahmoud Ahmadinejad : fermeture et crises

Mahmoud Ahmadinejad, qui était le maire de Téhéran, a remporté l'élection présidentielle de 2005 en mettant l'accent sur les slogans économiques, en particulier la justice distributive, et a conduit les développements politiques, culturels et économiques de l'Iran dans une direction différente. Le trait distinctif de la politique d'Ahmadinejad par rapport à la période précédente était l'accent mis sur le développement économique et la résolution des problèmes économiques. Dès le début, il a formulé la politique de son gouvernement dans ce sens en mettant en avant le slogan de la justice économique et sociale.

Il semble que le vide de la justice dans le discours précédent qui avait duré longtemps avait créé suffisamment d'espace de travail pour que le nouveau gouvernement rende ces politiques acceptables par la société et soit en mesure d'obtenir ainsi une légitimité appropriée. Bien que le gouvernement d'Ahmadinejad attribue ses slogans et ses principes au gouvernement de Mohammad Ali Rajaei (président assassiné) au début de la révolution, il ne ressemblait en rien à ce gouvernement en termes de buts et objectifs économiques (Hosseini, 2013, p. 235).

En outre, le gouvernement Ahmadinejad a remis en cause les politiques axées sur les valeurs des décennies précédentes en attaquant les fondamentalistes. Il considérait que les politiques du gouvernement de Mir Hossein Mousavi pendant la guerre étaient inefficaces et, en principe, considérait les méthodes et les politiques de guerre Iran-Irak incorrectes dans le bilan de la République islamique. En attaquant de hauts responsables fondamentalistes, Ahmadinejad les a

effectivement accusés de corruption politique et économique et a cherché à lancer un nouveau mouvement politique dans la société. Il a ouvertement accusé Hashemi Rafsanjani de vol et de corruption, et a qualifié d'autres religieux, tels que Nategh Nouri et Mehdi Karroubi, de corrompus et de voleurs et ce en se servant de la tribune de la télévision nationale. La portée de ces défis a été étendue par lui aux commandants de la guerre et à tous les décideurs politiques des trente premières années après la révolution ; c'est comme si la révolution, la guerre et trois décennies après cet événement n'allaient pas dans le bon sens selon lui.

Ces défis créés par le gouvernement d'Ahmadinejad indiquaient l'émergence d'un nouveau courant politique dans la société politique iranienne ; un courant qui a remis en cause pour la première fois le bipartisme de la société et a transformé le bipartisme en multipartisme à travers la reconstruction du discours des années 1980. Si ce courant est issu du fondamentalisme, il s'oppose néanmoins à lui dans le domaine de la culture et de la politique. Parce que ce gouvernement promouvait ses objectifs culturels et politiques uniquement sous la forme de concepts économiques et de bien-être dans la société et favorisait la justice en tant que concept économique et non culturel (op.cit., p. 236).

Les politiques et les méthodes d'implantation du secteur de cinéma du Ministère de la culture dans la seconde moitié des années 90

Une étude de l'ensemble des politiques cinématographiques de l'Iran dans les années 1990, notamment dans les deux périodes avant et après 1997, montre que les politiques culturelles du gouvernement dans le domaine du cinéma durant cette période étaient dominées par deux discours politiques, « traditionnel ou fondamentaliste » et « démocratique ou réformiste ». En fait, les décideurs politiques de ces deux discours, en leur temps, en fonction des valeurs de leur discours, ont chacun fixé les instructions à l'adresse des médias cinématographiques.

Pendant la présidence de Seyyed Mohammad Khatami, le discours politico-culturel est devenu central. Khatami, comme certains intellectuels, a choisi l'approche de la discontinuité pour son discours, et contrairement à la plupart des modernistes précédents qui ont exprimé leurs points de vue sans une connaissance suffisante des outils du monde moderne et sans tenir compte des changements épistémologiques, il a prêté attention aux fondements intellectuels et a promu les

outils du changement fondamental dans les domaines intellectuels et culturels. Khatami a reconnu la transformation et la métamorphose sociale et interprétait les concepts tels que la liberté à la lumière de cette rupture. Sans aucun doute, son expérience antérieure au poste de ministre de la Culture et de l'Orientation islamique, avec la section affaires cinématographiques, a introduit de nouveaux thèmes dans le domaine du cinéma, ce qui a conduit dans une certaine mesure au développement de l'activité cinématographique.

Les politiques ouvertes et plutôt séculaires de Khatami dans le domaine de la culture ont rendu mécontents et fâchés les révolutionnaires fondamentalistes. Il était libéral dans le domaine de la culture et contre le contrôle du gouvernement ce qui a créé de l'insatisfaction et de la colère chez les fondamentalistes. Ce fait a conduit à la démission de Khatami du ministère de la Culture et de l'Orientation islamique en juillet 1992. Les opposants et les critiques de la politique cinématographique de Khatami ont cité « le mépris des valeurs révolutionnaires, religieuses et morales » dans le domaine du cinéma comme l'une des principales raisons de leur opposition à Khatami. Les opposants ont fait valoir que durant la responsabilité de Khatami il n'y avait eu aucune adhésion aux idéaux de la Révolution et que les valeurs islamiques étaient ignorées. Ils croyaient également qu'il y avait un courant culturel et artistique au cinéma niant les valeurs morales et religieuses, et que la tolérance du ministère de la Culture lui donnait une opportunité considérable.

Au cours de cette période, les partisans du discours fondamentaliste ont accusé le ministère de la Culture de promouvoir le libéralisme culturel, arguant qu'il était tolérant à l'égard des « attaques culturelles » occidentales. Par conséquent, ils ont demandé l'activation du dispositif d'audit des œuvres cinématographique en amont. Pendant la présidence de Khatami, bien que la catégorie de l'art cinématographique soit toujours entre les mains du gouvernement, les politiques des agents culturels et artistiques du pays ont créé un espace plus large pour les artistes que dans les gouvernements précédents. Un examen des politiques culturelles du gouvernement dans la seconde moitié des années 1990 montre que contrairement à leurs prédécesseurs qui considéraient le cinéma comme un « lieu d'orientation et de prédication » et mettaient l'accent sur un cinéma fondé sur des valeurs révolutionnaires et religieuses, les décideurs politiques et les réalisateurs de ces années ont considéré le cinéma comme un outil de critique sociale et d'expression des problèmes et des difficultés de la société, mettant l'accent sur le cinéma basé sur le peuple. Par conséquent, ils ont essayé de prendre en compte les demandes et les attentes du peuple et du public

du cinéma dans leurs politiques et orientations de contenu, et de rapprocher leurs instructions des souhaits des gens (Arefi, 2019, pp. 62-64).

Les ministres de la Culture et de l'Orientation islamique de cette période étaient Ataollah Mohajerani et Ahmad Masjid Jamei. L'approche du gouvernement de Khatami à l'égard de l'industrie de l'art du cinéma peut se résumer comme suit :

- Observer les caractéristiques religieuses de la République islamique
- Préserver l'identité et l'indépendance du cinéma iranien à l'international
- Considérer le cinéma comme un outil de promotion de la culture et de l'art du pays
- Le changement de gouvernements et de ministres et les goûts différents ne doivent pas changer la tendance générale du cinéma
- Le public du cinéma est de différentes couches de la société et cet art n'est pas limité à une couche spécifique
- L'économie du cinéma ne doit pas dépendre du gouvernement
- Les cinéastes ne devraient pas être obligés de faire des films pour promouvoir un sujet particulier
- Le cinéma ne doit pas conseiller les gens, mais doit montrer différents récits de vie pour mieux vivre
- Création de grandes fondations de cinéma dans le pays
- Être attentif à la variété des thèmes et des innovations dans la réalisation de films
- Équipement technique des salles de cinéma et construction de nouvelles salles (op.cit., p. 65)

Ce fut pour la première fois que dans ce gouvernement, un réalisateur (Saifullah Dad) a été nommé directeur adjoint du cinéma et de l'audiovisuel. Sa nomination et son expérience dans divers domaines du cinéma dans le pays ont rencontré des opinions positives de la part des gens de la culture et de l'art. L'une de ses tâches était d'établir des comités pour formuler des politiques cinématographiques, qui étaient à savoir :

- Un encadrement efficace et non dérangeant dans le domaine des affaires cinématographiques
- Sécurité du capital dans le cinéma, la vidéo, la télévision et les projections de films à l'étranger
- Stratégies efficaces et pratiques dans le débat sur la jeunesse et le cinéma

- Développement de l'infrastructure théâtrale dans le pays
- Attention aux festivals nationaux et à la présence internationale (culturelle et commerciale)

Dans le premier chapitre du programme « Politiques et méthodes exécutives du cinéma de la République islamique d'Iran sur la base du troisième plan quinquennal de développement » qui était intitulé « Politiques et structures concernant les objectifs stratégiques du cinéma iranien dans le troisième plan quinquennal », il est ainsi indiqué :

1. Légaliser les activités cinématographiques et audiovisuelles
2. Améliorer la fonction culturelle des films iraniens
3. Prospérité économique continue et amélioration de la structure du secteur privé
4. Présence internationale et attraction de capitaux étrangers
5. Création de l'organisation du cinéma d'Iran
6. Développer l'industrie des médias vidéo
7. Développement de l'enseignement et de la recherche (politiques et méthodes d'exécution du cinéma de la République islamique d'Iran) (op.cit., p. 65)

Conclusion

Il ne fait aucun doute que le cinéma est un art influent, et nombre de nos cinéastes souhaitent contribuer à la réalisation des principes qui mènent à la prospérité de la société. De ce point de vue, les films qui traitent de questions et problèmes sociaux, politiques, culturels, etc. ayant comme motif opportun d'enjoindre le bien et d'interdire le mal, seront appréciés selon les règlements qui seront publiés. De plus, chaque année, à l'occasion de l'anniversaire du décès du fondateur de la République islamique d'Iran, une cérémonie de remise de prix sera organisée pour les réalisateurs de « films réformateurs ».

Ces politiques et procédures sont discutées plus en détail à propos de ce titre, c'est-à-dire le « cinéma réformateur ». Il est alors question ici du fait que le cinéma réformateur est un cinéma dont le thème rejoint les vues des grands réformateurs religieux, sociaux, politiques, culturels, contemporains, etc. Par exemple, nous pouvons inclure des personnalités telles que l'Imam

Khomeini, l'Ayatollah Khamenei, Khatami, Jalal Al-Ahmad, Shahid Motahari, Shariati... et de nombreuses personnalités contemporaines qui ne pensent qu'à l'indépendance, la liberté et la souveraineté de l'Islam et de la République, mais aussi ils montrent aussi le chemin pour atteindre la gloire de la société iranienne. Caractères qui incluent des catégories telles que la confiance en soi, la persévérance, l'initiative, la rationalité, le légalisme, rejeter la tyrannie, promouvoir la critique et le raisonnement, la liberté, l'abnégation, la justice et l'équité, enjoindre le bien et interdire le mal, et l'unité nationale, diligence et travail, chasteté, responsabilité et participation, tolérance, véracité et honnêteté, djihad et martyre, valeurs religieuses, hérésie, etc. d'une part et, d'autre part, luttent contre la superstition et l'hypocrisie, dépendance (au bien) et quête de bien-être, culte de la personnalité au lieu du culte de la justice, critique de ses propres traditions sur la base d'apparences, traditions et idées étrangères, viol et non-respect des mœurs, non-respect de la loi, méfiance envers les gens, le désir d'espionner leur vie personnelle, mauvaise interprétation des actions des gens et la diffamation, interdire le mal en recourant à un autre mal, etc., et considèrent ces concepts comme une condition pour la réalisation d'une culture dynamique et constructive afin d'atteindre des valeurs fondamentales. Bien entendu, le style des films réformateurs est distinct de leur sujet, et ces films peuvent considérer une variété de styles et de types de publics.

Chapitre 3 : Le triomphe du discours nationaliste de la classe moyenne traditionnelle

Avec l'évasion de Bani Sadr du pays, le mouvement culturel libéral a connu sa défaite complète et la classe moyenne traditionnelle a remporté une victoire définitive. Avec la présidence de Mohammad Ali Rajaei, qui était un simple enseignant très religieux, la classe moyenne traditionnelle a achevé sa victoire. En annonçant ses plans au Parlement, il a qualifié ses plans de révolutionnaires et de scolastiques. A partir de cette date, le discours religieux et traditionnel dans le domaine culturel a été rebaptisé discours culturel. L'art de l'école religieuse est devenu un symbole de l'art religieux de la classe dirigeante. Le ministère de la Culture a changé son nom en ministère de la Culture et de l'Orientation islamique (Mirsalim, 2005, p. 272). Des comités de sélection révolutionnaires ont été mis en place dans les écoles et les universités, et le nettoyage a commencé. L'objectif principal était d'éliminer les vestiges de la pensée culturelle de la nouvelle classe moyenne et les partisans de *Taghut* (Shah). Avec le début de la guerre, le discours religieux a pris de nouveaux éléments tels que le martyr, la lutte contre l'arrogance mondiale, l'idéalisme s'est ainsi stabilisé (Moridi, 2018, p. 151). Les années 1980 ont été une décennie de consolidation des valeurs traditionnelles de la classe moyenne et de destruction de nouvelles manifestations de la culture de la nouvelle classe moyenne. Les mosquées et les bazars sont devenus le centre de gravité de ce nouveau discours pour la lutte globale contre les manifestations de la culture du passé en utilisant le pouvoir politique et les forces militaires. Le Parti *Mutalefeh* représentait le bazar et la « Société du clergé militant » représentait le clergé traditionnel. La classe moyenne traditionnelle dans les années 1980 était divisée en gauche et en droite. Devant la Société du clergé militant, les jeunes clercs s'appelaient eux-mêmes les Clercs militants. Le clergé militant et *Mutalefeh* étaient plus conservateurs et n'aimaient pas le comportement révolutionnaire et la confiscation des biens et même la lutte contre les États-Unis. Ils ne s'opposaient pas à la richesse halal et étaient très pessimistes à l'égard de la gauche et du communisme. C'est pourquoi les extrémistes radicaux les appellent les tenants de l'islam américain. Face à ces religieux conservateurs, les jeunes et les religieux révolutionnaires, ont exigé la confiscation des biens capitalistes, la confrontation avec les États-Unis, l'exécution et la liquidation des personnalités de l'ancien régime monarchique. Ils se sont appelés adeptes de l'islam mahometien pur contre l'islam américain. Les slogans extrémistes et gauchistes de ces groupes ont été protestés par le clergé

traditionnel. Le Premier ministre d'alors, Mir Hossein Mousavi, était un symbole de cette pensée. L'envahissement de l'ambassade américaine a été dirigée par le secrétaire des religieux militants, Mohtashamipour. À l'époque, l'ayatollah Mahdavi Kani, secrétaire général de la Société du clergé militant était le symbole de l'islam américain, était Premier ministre et s'y est fortement opposé. Mais le soutien de l'ayatollah Khomeiny l'a désarmé et l'a forcé à garder le silence. Le point important est que, bien que la classe moyenne traditionnelle ait des différences fondamentales dans l'économie et la politique, ils se sont mis d'accord sur la culture, et le discours religieux et l'art islamique et la lutte contre la culture de Taghut (shah) étaient leurs principaux slogans (Zarifi Nia, 1999, p. 83).

Institutionnalisation culturelle de la classe moyenne traditionnelle

La classe moyenne traditionnelle a créé de nouvelles institutions au cours de cette décennie pour consolider ses idées culturelles. Des institutions qui ont influencé le sort de la culture et de l'art iraniens post-révolutionnaires. Des comités de sélection se sont constitués au cœur des universités avec pour principal objectif d'attirer les révolutionnaires et de purger les forces du passé. L'institution culturelle la plus importante établie était l'Organisation de propagande islamique et son domaine artistique affilié. Le chef de cette institution est nommé par le Guide suprême de la révolution. L'objectif principal de cette institution, qui est l'institution culturelle la plus importante du pays, est de produire et de reproduire le discours révolutionnaire et islamique dans divers domaines culturels et artistiques. L'Organisation de propagande islamique a fait de la promotion de l'art religieux son objectif le plus important. L'art religieux (l'art d'école religieuse) signifie l'art dérivé des idéaux et des valeurs de l'école islamique. Au lieu de religion, le mot école renvoie davantage aux aspects idéologiques de l'islam. L'ayatollah Khomeiny considère que l'art de l'école (religieuse) érudit et engagé est "le polisseur de l'islam mahometien pur ... l'islam des pieds nus, l'islam des fouettés l'islam battant les capitalistes et le communisme vampire et celui qui détruit l'islam du bien-être et du luxe... l'islam du compromis et en un mot l'islam américain ... » (Sahifa (19), 1988, p. 30).

Il y a des mots clés dans cette déclaration qui montrent que l'ayatollah Khomeiny a soutenu le nouveau courant de gauche et révolutionnaire des clergés. L'imam Khomeiny a même soutenu

Mousavi dans son conflit acharné avec l'ayatollah Khamenei, qui représentait le clergé traditionaliste et conservateur, alors que le Premier ministre Mir Hossein Mousavi, était affilié au mouvement extrémiste et révolutionnaire. Le mot « islam américain » dans les mots de l'ayatollah Khomeiny aurait pu être traduit exactement par des religieux traditionnels, dirigés par l'ayatollah Mahdavi Kani.

Plus tard, ce courant de gauche a renoncé à ses pensées radicales et révolutionnaires et la plupart d'entre eux ont rejoint le mouvement réformiste dirigé par Mohammad Khatami. Beaucoup d'entre eux ont même regretté d'avoir envahi l'ambassade américaine et s'en sont reprochés. En particulier, les libertés civiles, les partis politiques, la liberté dans la vie culturelle et l'opposition à la censure sont devenus leur manifeste d'origine. Après la mort de l'ayatollah Khomeiny et l'arrivée au pouvoir de l'ayatollah Khamenei, la Société de clergé militant, qui avait été marginalisée à l'époque de l'ayatollah Khomeiny, est apparue, et leurs opinions strictes et islamistes ont prévalu, en particulier dans le domaine culturel. Le choix du nom de *Hovzeh* pour la section artistique de l'organisation de propagande n'est pas dénué de sens. En fait, le département d'art remplit la même mission que les séminaires religieux dans le domaine de l'art. Le *Hovzeh honari* (séminaire d'art) a commencé à travailler dans divers domaines comme la poésie, la littérature, la musique et l'art. L'art de l'école (religieuse) n'est pas la même chose que l'art islamique. L'art islamique a un aspect civilisationnel. Mais L'art de l'école (religieuse) est un phénomène moderne et un récit idéologique de l'art islamique. L'art de l'école (religieuse) est un art partisan et engagé, et son travail consiste à promouvoir la religion et l'islam politique (Mohaddesi, 1993, p. 147).

Cet art est engagé dans des concepts tels que la lutte contre l'oppression, la recherche de la justice et la lutte contre la quête de bien-être exagéré. Pour cette raison, l'art islamique n'accepte pas la neutralité et la création d'une beauté sans but. Ali Shariati reproche les arts traditionnels et aristocratiques iraniens et islamiques neutres tels que le travail d'incrustation, etc. (Shariati, 2010 p. 17). Dans l'art traditionnel, l'artiste n'a pas une présence et les aspects esthétiques sont à eux seuls l'œuvre original. Mais dans l'art de l'école (religieuse), l'artiste a une forte présence et son travail reflète ses vues et son message. Cet art est à jour, mais l'art traditionnel n'a rien à voir avec les temps modernes. L'art traditionnel est aristocratique et luxueux, mais l'art de l'école (religieuse) est populaire et simple. Pendant la Révolution culturelle, la lutte contre l'occidentalisation a pris le pas sur la lutte contre le Shah. La lutte contre l'occidentalisation est progressivement devenue l'une des principales caractéristiques de la révolution culturelle. Et sa portée s'étendait de la culture à la

politique et cela continue. Le discours de l'art de l'école (religieuse) est le principal discours révolutionnaire qui a pris d'autres noms à différentes époques. Appelé au début "l'art de la révolution", pendant la guerre, il sera appelé "l'art de la valeur", "l'art de la guerre" puis l'art de la résistance. Il s'agit là des sous-discours enracinés dans le discours religieux dominant. L'islamisation et l'idéologisation de l'art ont commencé rapidement. Il était plus facile de produire des œuvres révolutionnaires et religieuses dans le domaine de la musique. Des hymnes révolutionnaires et des morceaux religieux et révolutionnaires ont été produits. Les chants de musique épique et pop ont été produits et joués par divers groupes. La communauté artistique a ouvert la voie à la production musicale et à une plus grande réconciliation entre le clergé et la musique en produisant et en jouant l'album de musique de *Neynawa*.

Dans le domaine des arts visuels et du spectacle, de la poésie et de la littérature, l'art engagé et révolutionnaire a rapidement fait ses pas. Le *Hovzeh* de l'art a activé ces domaines en commandant des œuvres visuelles et en imprimant des livres divers dans ceux-ci.

Mais l'histoire du cinéma était tout autre chose. Les accusations ciblaient encore le cinéma et les cinéastes. Les acteurs ayant joué dans les Filmfarsi étaient accusés comme les cinéastes corrompus et les partisans du Shah. Les acteurs qui ont joué les scènes de sexe étaient gênés et isolés. Des salles de cinéma ont été attaquées. Sur les 524 cinémas, 125 ont été incendiés. Les autres cinémas étaient fermés et n'avaient pas de programmes spécifiques. Avant la révolution islamique, la classe moyenne traditionnelle considérait le cinéma comme interdit et un symbole de la pensée antireligieuse occidentale. Mais les remarques de l'ayatollah Khomeiny à la louange du film *Gav (Vache)* de Mehrjouyi ont tourné la page. Le cinéma a été sauvé de l'interdiction totale. Bien que les séminaires religieux de Qom ne soit pas d'accord avec une telle déclaration, la personnalité charismatique de l'ayatollah Khomeiny n'a pas permis l'opposition. Des cinéastes sans emploi ont utilisé cet espace. La production de films révolutionnaires a commencé avec des thèmes islamiques, la lutte contre les États-Unis et la défense de la culture rurale contre la culture urbaine. (Aman Manteghi, 1980). Les producteurs ont traversé l'obstacle de la censure en ajoutant l'appel à la prière et en récitant le Coran dans leurs films. Dans les films, les hommes barbus étaient un symbole d'êtres humains bons et révolutionnaires, et ceux portant les costumes et rasés de visage étaient un symbole du *Taghut* et du régime précédent. Le film "Barzakhia" avec Mohammad Ali Fardin et Nasser Malek Matiei, l'un des anciens acteurs, a fait sensation. Pendant les prières du vendredi, les fidèles ont signé une pétition contre le film et s'y sont opposés (Sadr, 2002, p. 252).

Certains imams du vendredi ont déclaré que ce film trahissait les valeurs révolutionnaires et islamiques. Le *Hovzeh* artistique a déclaré que sa mission principale était de faire du cinéma une école et de produire des films islamiques et religieux. La section cinéma du *Hovzeh* artistique a été activée. La réalisation de films a commencé dans les années 1980 avec la création de la Fondation Farabi et la formation de l'adjoint au cinéma du ministère de la Culture. Les années 80 devraient être considérées comme la décennie de la renaissance du cinéma iranien sur les ruines du cinéma de l'ancien régime. La réémergence du cinéma au cœur de salles abandonnées et brûlées est un événement important de cette époque.

Cependant un autre événement important de cette décennie est l'augmentation significative du nombre d'enfants et de la grande population d'enfants et d'adolescents. La production de nombreuses séries réussies pour les enfants et les adolescents et les productions culturelles et artistiques dans divers domaines ont transformé cette décennie en une décennie d'art pour enfants. Le cinéma a également été touché par cet événement. Abbas Kiarostami avec le film *Où est la maison de l'ami* (1987) et *Devoir de maison* (1988), Amir Naderi avec *Courreur* (1984), *Eau, vent et sol* (1985), Mohammad Ali Talebi avec *La cité des souris* (1985), Dariush Mehrjoui avec le film *Shirk* (1987), Bahram Beizai avec *Bashu petit étranger* (1986), Ebrahim Forouzesh avec *Clé* (1985), Poursan Derakhshandeh, *L'oiseau du bonheur* (1987) et d'autres cinéastes avec d'autres films importants ont marqué la brillante période du cinéma pour enfants. Dans les mêmes années, Kiomars Poor Ahmad réalise le film *Bibi Chelchele*.

En plus de la composition démographique de l'Iran, il peut être souligné que le cinéma iranien, en produisant des films pour enfants et adolescents et des sujets éducatifs sans frontières, achète du temps et de l'espace pour trouver son chemin et faire face à la nouvelle situation. Les films pour enfants étaient souvent éducatifs et à l'abri de la censure politique. Les grands noms du cinéma iranien se sont tournés vers le cinéma pour enfants au cours de ces années. Cette décennie est toujours le paradis du cinéma pour enfants et est toujours l'âge d'or de ce cinéma.

Le cinéma pour enfants et adolescents a joué un rôle important dans la relance du cinéma iranien. En plus de ce cinéma, un autre cinéma a été créé dans les années 80 avec un budget gouvernemental, que nous pouvons appeler cinéma spirituel ou mystique. La Fondation du cinéma Farabi, qui était une institution de soutien du cinéma iranien, et auquel chaque cinéaste devait solliciter des équipements pour faire son film, a promu et soutenu ce type de cinéma. Le film *De l'autre côté du brouillard* réalisé par Manouchehr Asgari Nasab (1986), *Printemps dans l'automne*

de Mehdi Fakhimzadeh (1987), *L'infirmière de nuit* Mohammad Ali Najafi (1987), *Désert* par Mohammad Ali Talebi (1988) *Battement* par Mehdi Fakhimzadeh (1988), *Grenade et flute* par Saeed Ebrahimifar (1988) et des films similaires ont été réalisés dans ce genre avec de tels thèmes. Dans ces films, les révélations mentales, le paradis et l'enfer, l'éthique et le mysticisme sont les thèmes principaux.

Ces films, réalisés à faible coût et avec des scénarios forts, ont également attiré l'attention des festivals internationaux, et progressivement la renommée du cinéma iranien dans le monde s'est répandue. Avec le soutien de cinéastes comme Mohsen Makhmalbaf, *Hovzeh* a créé des films religieux et idéologiques. Après un certain temps dans *Hovzeh* de l'art, des cinéastes qui s'étaient éloignés de leurs engagements idéologiques d'origine et s'étaient mêlés dans le flux de la pensée intellectuelle ont été expulsés. Mohsen Makhmalbaf est l'un de ces cinéastes. Cela s'est produit dans tous les domaines de l'art.

En fait, à cette époque, la guerre doit être considérée comme un tournant dans divers arts. Alors que la guerre s'intensifiait, l'art de la photographie, du graphisme, de la peinture et même de la calligraphie ont commencé une nouvelle ère de développement. La part du cinéma était dans les documentaires et les films de guerre, ou du point de vue iranien, dans les films de « défense sacrée ». Certains cinéastes d'État ont utilisé des financements étatiques pour réaliser des films salués par les représentants du gouvernement. Ahmad Reza Darvish, Hatami Kia et plusieurs autres cinéastes ont essayé dans ce domaine et en ont bien sûr bénéficié.

La fin de la guerre doit être considérée comme le début d'une nouvelle ère dans l'histoire de la révolution islamique d'Iran. La guerre est le résultat de huit années de résistance, des centaines de milliers de victimes et de grand courage des forces révolutionnaires. Le principal slogan de la guerre, qui a attiré un grand nombre de jeunes sur les champs de bataille, était de défendre l'islam et d'obéir à l'ordre de l'imam Khomeiny. Pendant la guerre, aller au front était considéré comme un djihad et une obligation religieuse. La logique de l'ayatollah Khomeiny était que l'on devait faire son devoir religieux et "nous ne sommes pas tenus au résultat". Selon Max Weber, le comportement des croyants était un comportement de valeur, mais il n'était pas orienté vers un objectif, un comportement nullement rationaliste. Même la défense du territoire et de l'Iran, l'idée parfois soulevée en pleine guerre, a été condamnée par les religieux et les islamistes. Et la guerre devait se faire comme un devoir, pas pour obtenir le résultat. Mais l'atmosphère générale dans

l'esprit des croyants était que dans cette défense, qui était pour l'Islam et Dieu, l'aide divine viendra sûrement et la grande victoire attendra les Iraniens.

Cependant la fin de la guerre a été différente. Bien que les Iraniens n'aient été en aucune façon vaincus et aient pu chasser l'ennemi de leur territoire, la victoire promise n'est pas atteinte par les religieux qui avaient annoncé leur intention de libérer l'Irak et même atteindre Jérusalem. Face à la pression de l'ennemi, le Guide suprême iranien a accepté la résolution 598 et la paix imposée. En fin de compte, la logique de l'État et du gouvernement et le comportement rationnel visant l'objectif ont prévalu sur le comportement basé purement sur les valeurs révolutionnaires et les émotions. Au profit de la République islamique, l'Imam Khomeiny a été contraint de « boire la coupe de poison » selon ses propres mots, et d'accepter la résolution et d'abandonner le slogan de la guerre constante jusqu'à ce que la sédition dans le monde soit résolue. Le réalisateur de ce rationalisme intelligent était un religieux influent et très proche de l'Imam Khomeiny, Hashemi Rafsandjani. Celui-ci était l'un des concepteurs de la révolution islamique et l'une des personnes les plus proches de l'ayatollah Khomeiny. Il occupait une position très élevée aux yeux du peuple et du public. Ses discours et son analyse politique étaient bien connus. Hashemi Rafsandjani était la figure révolutionnaire la plus réaliste et pragmatique proche de l'Imam Khomeiny.

La dominance des discours islamistes de la classe moyenne traditionnelle depuis la révolution islamique

Après la mort de l'ayatollah Khomeiny, Hashemi Rafsandjani était peut-être le principal candidat à la tête du pays. Mais Hashemi lui-même n'a montré aucun intérêt à le faire. La raison en était peut-être qu'il considérait le président comme la personne la plus puissante et la plus influente du système. En fait, la situation était ainsi sous la direction de l'ayatollah Khomeiny. On dit que Hashemi, qui était un homme puissant en Iran après l'ayatollah Khomeiny, avait l'intention d'apporter les changements souhaités dans le pays en tant que décideur. La présence de l'ayatollah Khomeiny comme Guide suprême a cependant tourné la page d'une manière différente. Contrairement à l'imam Khomeiny, l'ayatollah Khomeiny est progressivement parvenu à la conclusion qu'il devait utiliser tous ses pouvoirs légaux. Contrairement à l'Imam Khomeiny, qui a remis le commandement de l'ensemble de la force armée au président, il ne l'a pas fait et a conservé

le pouvoir militaire dans son champ de compétence. La présidence de Hashemi Rafsandjani pendant huit ans est une période très importante.

Les années 1989 à 1997 ont été une période de longues années pour en finir avec les impacts de la guerre. Hashemi Rafsandjani a tenté de déclencher la reconstruction et le développement du pays en nommant des technocrates plus modernes appartenant à la classe moyenne moderne avec la politique de réalisme, de désescalade et surtout avec le slogan de la construction. Les premier et deuxième programmes économiques quinquennaux ont été préparés et mis en œuvre. Avec la hausse des prix du pétrole due à la guerre du Koweït et à la guerre du Golfe, les recettes en devises du gouvernement ont plus que doublé (de 9,6 milliards à 17,9 milliards).

Les politiques quasi-socialistes des États de la période de la guerre ont cédé la place aux politiques d'une économie ouverte et de marché et à l'activation du secteur privé. Les affaires et la construction ont commencé dans tout le pays. Les relations avec le monde s'améliorent. Bien qu'il y ait eu de nombreux problèmes au milieu de ce chemin avec la chute des prix du pétrole et les sanctions économiques, l'ère d'Hashemi est l'ère du développement économique. Les politiques d'économie capitaliste et libérale et la réduction des subventions ont créé de nouveaux et importants conflits dans la société. Les anciens soldats et militaires revenant des fronts ont vu le règne de l'aristocratie et des valeurs capitalistes par opposition à la valeur de la Révolution et du règne des opprimés. Or la culture du luxe et de la consommation étant nécessaire au développement économique, Hashemi et sa famille, qui étaient essentiellement plus ou moins aisés, considéraient la tolérance dans tous les domaines comme une nécessité pour le progrès, y compris dans les domaines culturel et économique. Dans l'un des sermons de vendredi, Hashemi Rafsandjani a attaqué ceux qui veulent garder le pays en arrière, affirmant que porter une tenue militaire et kaki n'est pas une raison d'être révolutionnaire. Sa cible était des combattants revenus de la guerre qui ne toléraient pas les politiques économiques et culturelles de Hashemi.

Un art « de valeur » pour contrer l'invasion culturelle

Les progrès à Téhéran sont un autre exemple des différentes politiques de Hashemi. Gholamhossein Karbaschi est venu à Téhéran comme maire et a commencé le développement

urbain, les espaces verts et la création de divers centres culturels. Ses actions ont été un grand changement dans la ville de Téhéran, notamment sur le plan culturel. La création de centres culturels inquiète beaucoup le clergé traditionnel. L'ayatollah Mahdavi Kani a déclaré que les centres culturels étaient des rivaux des mosquées. La vague d'opposition à Hashemi a commencé par une opposition à la culture du luxe. Les clercs et les orateurs se sont révoltés contre Hashemi. Celui-ci, cependant, a déclaré: « Si l'islam invite à travailler et à produire, que doit-on faire avec la consommation? Est-il également correct que nous, au nom de l'école du peuple, appelons à l'austérité, à ne pas utiliser les bénédictions divines et à abandonner les choses que la nature, l'essence humaine et Dieu ont placées dans les êtres humains? » (Rafsanjani, 1990, Keyhan havayi, 880).

À cette époque, ceux qui étaient à l'opposé du courant islamiste n'étaient plus les figures de l'ancien régime. D'un côté, les dirigeants et les révolutionnaires dont la vie avait changé grâce au profit du commerce et des rentes de leur poste de gestion. Dans le camp opposé se trouvaient les révolutionnaires qui étaient revenus du front ainsi que le clergé traditionnel. Ce dernier n'a eu aucun problème avec le développement économique et l'enrichissement du pays et même des autorités. En fait, dans le courant du libéralisme économique, ils entendaient les pas du libéralisme culturel. En conséquence, dans la scène culturelle, le courant idéologique axé sur les valeurs a appelé le courant rival « les libéraux culturels ». Le Guide suprême, qui était un proche allié de Hashemi, mais appartenait du point de vue des origines idéologiques à la Société du clergé et au mouvement islamiste, a pris position contre Hashemi et a progressivement pris la tête du mouvement islamiste révolutionnaire. L'écart entre Guide suprême et Hashemi s'est élargi. La jeunesse révolutionnaire attachée au Guide suprême et des opposants des politiques culturelles ouvertes ont créé des organisations et des associations sous différents noms. Le Groupe des combattants de l'islam et Ansar Hezbollah sont deux organisations politiques et militaires importantes qui ont été créées contre les politiques culturelles de Hashemi. Annoncer des rassemblements et des manifestations devant les cinémas, retirer certains films, perturber les rassemblements artistiques et culturels sont quelques-uns des événements qui ont été organisés par ces groupes à plusieurs reprises (Khatam, 1999, p. 115).

Les mots clés de cet affrontement ont été annoncés par le Guide suprême de diverses manières et il a exprimé son mécontentement face à la situation culturelle de l'époque. Le Guide suprême a exprimé son souci face à la situation culturelle en soulevant des concepts importants

tels que "invasion culturelle", "OTAN culturelle", "transformation culturelle" et a ainsi mobilisé l'opposition contre les politiques culturelles de l'époque. Mohammad Khatami, qui est devenu plus tard président et a dirigé le processus de réforme, est devenu le ministre de la Culture de Hashemi. Les politiques culturelles de Khatami étaient complètement opposées à l'approche des révolutionnaires extrémistes. Et sa politique d'ouverture a conduit à l'opposition des dirigeants traditionnels et du clergé. Hashemi n'a pas pu supporter la pression et a finalement l'a remplacé par une figure conservatrice de confiance proche du Guide suprême, Ali Larijani, puis Mustafa Mirsalim. Avec l'arrivée de Mustafa Mirsalim, le processus des réformes culturelles s'est ralenti.

Bien que la guerre de huit ans ait été très coûteuse et destructrice, elle a finalement été un élément unificateur. Toutes les factions n'avaient d'autre choix que de s'unir contre l'ennemi commun. Mais la fin de la guerre, en particulier pendant la période de construction (l'ère de Hashemi), a fait surgir des lacunes et des conflits. Abrahamian croit que le discours de l'attaque culturelle occidentale et de la guerre culturelle avec l'Iran pourrait être considéré comme un discours unificateur. Les critiques considéraient la théorie du complot et l'ennemi hypothétique de l'Occident comme un moyen d'empêcher une vague de réformes économiques et culturelles (Abrahamian, 1993, p. 153). La lutte contre l'attaque culturelle était basée sur la logique selon laquelle les politiques économiques libérales et économiques capitalistes sont un ensemble interconnecté de croyances, de valeurs et de modes de vie. Soulignant l'existence d'un véritable ennemi, le Guide suprême a déclaré que l'invasion culturelle était une réalité indéniable et l'attaque réelle de l'ennemi sur les fondations de la République islamique d'Iran (Moridi, 2018, p. 190).

Les partisans des relations culturelles avec l'Occident ont utilisé le terme d'échange culturel au lieu de l'attaque. Le Guide suprême s'y est fortement opposé, le qualifiant d'unilatéral et favorable à l'Occident. Pour cette raison, pendant la présidence de Mohammad Khatami et l'idée du dialogue entre les civilisations, le Guide suprême n'a jamais utilisé ce mot et n'a pas fait bonne figure face à ce concept. Le Guide suprême et les révolutionnaires étaient profondément préoccupés par la destruction des valeurs de la période de la guerre Iran-Irak, connu sous le terme de la *Défense sacrée*. Pour cette raison, la préservation des valeurs issues de la guerre est devenue une exigence et un discours. Pour maintenir ces valeurs, des appareils affiliés au Guide suprême ont été utilisés. Dans le domaine de l'art, le "Bureau de la littérature et de l'art de la résistance" a été créé. En 1990, la Fondation pour la préservation des ouvrages et des valeurs de la défense sacrée a été créée. La tâche de cette fondation, placée sous la tutelle des Gardiens de la Révolution

et de ses institutions affiliées, est de protéger les valeurs de la guerre et de mettre en valeur l'identité religieuse et islamique de la République islamique d'Iran. La constitution de cette importante institution met l'accent sur l'identité islamique et la diffusion des valeurs de la Révolution islamique. En conséquence, le gouvernement et diverses agences se sont chargés de soutenir l'art « de la valeur (révolutionnaire) ». Ordonner la production des œuvres est devenu l'une des principales tâches des agences concernées. L'art « de la valeur (révolutionnaire) » est basé sur les trois piliers de l'idéologie, la nature religieuse et islamique, et les caractéristiques traditionnelles et rituelles

Culture, art et cinéma dans les réformes : la nouvelle victoire de la classe moyenne urbaine

La victoire des réformistes vingt ans après la victoire de la Révolution islamique en Iran peut être comparée à la victoire de Mitterrand après 23 ans d'opposition dans la Ve République en France. Avant cette date, les résultats des élections présidentielles en Iran étaient plus ou moins connus à l'avance.

L'élection des présidents se déroulait du haut en bas, suivant l'opinion des dirigeants idéologiques et politiques de la Révolution islamique, et notamment du clergé militant de Téhéran et des séminaires de Qom. Mais l'élection de Mohammad Khatami était tout à fait différent. Le système et les dirigeants politiques et idéologiques du pays ont tous été mobilisés pour (faire) élire, comme toujours, une personne au sein du système et approuvé par la direction du système. Mais Mohammad Khatami a réussi à gagner en adoptant des méthodes nouvelles et populaires contre cette vague. Sa victoire est un événement important dans l'histoire politique de la République islamique d'Iran. En fait, après 20 ans, la classe moyenne traditionnelle a perdu le pouvoir exécutif. La Société du clergé militant a été vaincue par les forces nouvelles et réformistes, et l'élection a traduit la victoire d'un courant différent du système politique. Selon le recensement de 1996, un an avant les élections, 50,2% de la population iranienne appartenait à la classe moyenne. Et de ce pourcentage, 49,9% appartenait à l'ancienne classe moyenne et 50,6% appartenait à la nouvelle classe moyenne. En conséquence, la classe moyenne urbaine représentait un pourcentage plus élevé de la population du pays.

La victoire de Seyyed Mohammad Khatami en 1997 était en fait la victoire de deux discours politiques et culturels très différents. La révolution islamique d'Iran, née avec des idées de gauche, a vacillé vers la droite, en particulier après la mort de l'imam Khomeiny et la victoire du clergé militant dirigé par l'ayatollah Khamenei, qui n'avait pas de bonnes relations avec les religieux de gauche et le Premier ministre de même courant, Mir Hossein Mousavi. Assurer le poste de Guide suprême par l'ayatollah Khamenei devait, en fait, remettre la direction du régime à l'ancienne classe moyenne et aux courants de droite et conservateurs. Hashemi Rafsandjani, qui pensait que l'institution de *Velayat-e-Faqih* était une institution plutôt décorative et formelle, n'a pas montré d'intérêt à devenir Guide suprême après la mort de l'imam Khomeiny et a préféré se présenter pour la présidence de l'exécutif pour poursuivre ses objectifs. Peut-être le début de l'écart entre la tradition et la modernité remonte au début de l'arrivée au pouvoir de l'ayatollah Khamenei. Le mouvement révolutionnaire traditionaliste a acquis désormais une base très importante et dirigeait le système. En revanche, l'exécutif et la présidence étaient les piliers de la nouvelle classe moyenne et les partisans d'approches politiques et économiques ouvertes. La confrontation entre les deux institutions sur la politique étrangère et intérieure, et notamment la politique culturelle, se poursuit depuis lors et continue toujours.

Les religieux traditionalistes et leurs chefs, tels que l'ayatollah Mahdavi Kani, Khazali, Yazdi, Mesbah, etc., qui étaient à la tête du mouvement conservateur, étaient presque marginalisés à l'époque de l'Imam Khomeiny et n'avaient pas beaucoup de pouvoir. L'entourage de l'Imam Khomeiny (Ansari, Tavassoli, Ahmad Khomeini, Sadegh Tabatabai, Mohtashamipour, Khoeiiniha, etc.) était pour la plupart des religieux jeunes, révolutionnaires et de gauche qui se sont affrontés avec des chefs religieux traditionnels et plus âgés. Ces clercs ont reçu tacitement la satisfaction de l'imam Khomeiny pour contrer la Société du clergé militant en créant l'Association des clercs militants qui comprenait de jeunes clercs de gauche. Ce groupe se considérait comme les détenteurs de l'Islam mahométien pur et considérait son adversaire comme un symbole de l'Islam américain. L'Imam Khomeiny observait cette dualité et n'a pris aucune mesure pour soutenir les religieux âgés et les chefs de la Société du clergé qui étaient sévèrement pris pour cible par les jeunes religieux. L'ayatollah Khamenei et Hashemi Rafsandjani sont restés dans la même ancienne organisation de l'ancienne génération, mais Hashemi n'y croyait pas et sa vision était double, c'est-à-dire au milieu de ces deux conceptions. En conséquence, les deux groupes l'ont attaqué au cours du deuxième mandat de sa présidence. Les partisans du clergé traditionnel le considéraient comme

un symbole de l'islam libéral, de l'apaisement des relations avec l'Occident et de politiques culturelles ouvertes et non islamiques.

Seyyed Mohammad Khatami, le ministre de la Culture de Hashemi, a suscité la fureur de l'aile traditionaliste par ses politiques culturelles ouvertes dans le cinéma, le théâtre et la musique. C'est peut-être cette confrontation qui a conduit le clergé et la faction traditionaliste à demander au Guide suprême de réagir pour faire face à la vague d'occidentalisation et de laïcité culturelle de l'ère de Hashemi. La confrontation entre le Guide suprême et le président de la République a été concentrée sur le domaine de la culture, et deux discours culturels différents se sont affrontés. Préoccupés par l'attaque culturelle de l'Occident, les traditionalistes attendaient du Guide suprême qu'il les aide dans cette lutte.

Le courant de Hashemi et le mouvement du clergé traditionnel ont toujours soutenu les politiques de l'économie de marché et du libéralisme économique. Mais culturellement, ce libéralisme n'était pas acceptable pour les traditionalistes. L'un des résultats de cette bipolarisation de la société a été l'accroissement progressif de la sphère d'autorité et l'entrée de la personne du Guide suprême et de ses fidèles sur la scène culturelle. En fait, le Guide suprême, qui était également sous la pression des traditionalistes révolutionnaires, voyait que le seul moyen de contrer ce qu'il appelait l'invasion culturelle occidentale était d'entrer dans l'arène et même d'établir des institutions culturelles gouvernementales parallèles. La méfiance envers le ministère de la Culture et de l'Orientation islamique a également commencé au cours de cette période. Les jeunes religieux et les gauchistes révolutionnaires qui ont perdu le soutien du Guide suprême après la mort de l'Imam Khomeiny, n'avaient aucun problème avec les politiques culturelles de Hashemi et son ministre de la culture. Cependant, ils se sont fermement opposés aux politiques économiques libres de Hashemi et au capitalisme.

Les politiques économiques capitalistes de Hashemi étaient perçues comme exacerbant le fossé entre riches et pauvres, et ils considéraient que les réformes économiques de Hashemi étaient contraires aux politiques révolutionnaires et la justice islamique. À leur avis, Hashemi lui-même et le mode de vie de sa famille et de ses enfants étaient un symbole de l'aristocratie. Ils s'opposaient à la promotion du consumérisme et n'aimaient pas les dépenses à leurs yeux excessives des partisans de Général de la Construction (surnom donné à Hashemi), qui s'étaient rassemblés dans un parti appelé Agents de construction. Leur devise principale était la justice sociale, alors que Hashemi disait : "La pauvreté ne peut pas être partagée". Il pensait que la richesse devrait être

produite dans la société et ensuite distribuée équitablement. Des attaques violentes de la part de religieux de gauche ont ouvert la voie à des attaques plus sévères contre Hashemi. Et ils ont brisé le tabou d'attaquer les amis proches de l'ayatollah Khomeiny. Comme mentionné précédemment, Hashemi ne revendiquait pas d'approche particulière dans la culture, et son discours principal était économique et non culturel. Les traditionalistes et les religieux iraniens ne sont pas très sensibles aux questions économiques, et même la politique de la désescalade des tensions avec l'Occident leur est acceptable dans le domaine de la politique étrangère. Leurs principales sensibilités et préoccupations sont l'occidentalisation dans le domaine de la culture.

Ainsi leur opposition aux politiques de désescalade et de coopération avec l'Occident dans le domaine économique se traduit par leur souci de son annexe culturelle. Ils ont considéré et pensent encore que l'interaction économique avec l'Occident a ouvert la voie à l'entrée de la culture occidentale en Iran. Ils ne sont pas d'accord avec les relations économiques avec l'Occident parce qu'ils pensent qu'en entrant dans le domaine économique, les Occidentaux apporteront le mode de vie et la culture occidentaux dans le pays. En effet, les traditionalistes regardent les voyages et même le tourisme avec scepticisme et suspicion. Et tout cela est considéré comme un prélude à l'invasion culturelle de l'Occident. La victoire de Seyyed Mohammad Khatami était avant tout la victoire d'un discours culturel moderne et nouveau.

Khatami était le ministre de la Culture de Hashemi et a été fortement critiqué par les traditionalistes. Ses antécédents politiques étaient de gauche, mais il était opposé aux idées d'extrême gauche de l'économie et de la culture. En politique étrangère, il croyait à la politique d'ouverture et aux relations avec l'Occident. Dans le domaine culturel, il approuvait les libertés individuelles, sociales et culturelles. Il était fermement opposé à l'austérité. Il était d'accord avec Hashemi sur les politiques économiques. Le principal discours de Khatami et des réformistes était la démocratie et le renouveau de la République islamique. Le slogan et le discours de la société civile en tant que principal discours politique et même culturel de Khatami sont devenus le sujet de nombreuses discussions et conférences. La communauté scientifique et l'élite ont fortement soutenu ce discours et diverses conférences ont commencé. Les partisans du discours de la société civile considéraient l'existence et le renforcement des institutions civiles et intermédiaires, telles que les associations et les partis politiques, comme la principale condition du système républicain. La création de partis et la création d'organisations non gouvernementales a commencé rapidement. Des lois facilitant les institutions civiles ont été adoptées. Le nombre de journaux a augmenté. La

tendance croissante du nombre de journaux professionnels a créé une grande communauté de journalistes qui ont eux-mêmes fait partie de la grande société civile iranienne (Moradpour, 2011, p. 215). Le mot société civile « *jameeh madani* », est devenu le principal slogan du gouvernement khatami. Dans le cadre de ce discours, des institutions civiles et syndicales dans le domaine culturel ont également été créées. C'est avec ce slogan et pour renforcer les institutions civiques que, pour la première fois, la Maison du cinéma a été créée ainsi que la Maison de la musique, la Maison des artistes, les associations artistiques dans divers domaines, la Maison du livre et d'autres qui ont été d'ailleurs très populaires.

Dans le domaine de la politique étrangère, le processus de réduction des politiques idéologiques a commencé. Depuis Hashemi, le concept d « intérêts nationaux » a été pris en considération et pendant la présidence de Khatami, il a été proposé comme un principe important de la politique étrangère. Dans le domaine de la culture, aussi Mohammad Khatami a lancé des réformes. En particulier le ministre réformiste de la culture, Attaullah Mohajerani, qui était très moderne, a lancé un mouvement rapide pour dé-idéologiser le domaine de la culture et de l'art. Mohajerani est devenu le porte-drapeau des libertés culturelles et artistiques. Réduire l'approche de sécurité dans la culture, faciliter les relations culturelles et artistiques avec le monde extérieur, établir des institutions culturelles populaires et réduire l'ingérence du gouvernement figuraient parmi les projets de cette période. Mohajerani et Khatami ont soulevé de nouvelles perceptions modernes de l'islam en proposant des idées telles que l'islam affectueux contre l'islam strict.

Dans le même temps, des philosophes tels que Abdul Karim Soroush, qui occupait une position élevée dans la philosophie islamique et le mysticisme et était largement soutenu par les intellectuels, ont émis des idées dissidentes. La théorie de réduction et de développement de la charia (*qabzo bast-e chariat*) a fait beaucoup de bruit. Soroush croyait que la charia n'avait pas d'essence fixe et pouvait être prise en compte et interprétée à toutes les époques. Il considérait la guerre des religions comme futile et considérait que les adeptes de toute religion avaient raison à leurs propres yeux. Cette théorie et ses arguments ont irrité les religieux traditionnels. Soroush, qui était le tuteur de nombreux cadres moyens et même supérieurs de Khatami, est devenu un symbole de l'intellectuel islamique qui cherchait à combler le fossé entre les valeurs religieuses et la modernité. Le livre *Les moyens de subsistance des religieux* a enflammé la colère des religieux traditionnels. Dans ce livre, il s'oppose fermement à l'existence d'une classe appelée clergé qui vivaient des bénéfices de ce métier. De son point de vue, le métier de clergé a été formé et inventé

par les rois soufis et est une chose aristocratique qui n'a pas de racines dans l'islam. Le courant de Khatami devient une école à part entière. La société civile, la politique des portes ouvertes a insisté sur l'Iran et les intérêts nationaux, ainsi que la tolérance faisaient partie des fondements théoriques de cette école. La vague d'idées modernistes s'est propagée et est devenue un mouvement complet et puissant (Soltani, 2005, p. 16).

Il était naturel que le courant traditionaliste et fondamentaliste ne reste pas indifférent. En scandant des slogans tels que «invasion culturelle» et «OTAN culturelle», le Guide suprême a mobilisé l'opposition à l'occidentalisation contre les politiques du gouvernement de Khatami. La confrontation entre le Guide suprême et le président s'est intensifiée. Khatami a été comparé à Gorbatchev en Iran. L'idée de société civile est devenue un conflit entre ces deux groupes. Les religieux et les partisans du Guide suprême y voyaient le mot-clé de l'occidentalisation. Les attaques et critiques se sont intensifiées. Les prières du vendredi sont devenues le théâtre d'une confrontation contre Khatami. D'éminents religieux tels que l'ayatollah Mesbah Yazdi sont venus au premier plan. M. Yazdi a proposé une théorie contre la théorie de l'Islam affectueux, selon laquelle il est obligatoire pour chaque croyant d'agir directement contre les manifestations opposées aux apparences islamiques. Les confrontations ont abouti à un face-à-face historique. Mohajerani a invité Mesbah au débat. Enfin, ce débat a eu lieu entre deux religieux, Hojjati Kermani et Mesbah Yazdi, dans l'une des émissions les plus regardées à l'époque. Les tensions se sont intensifiées et des affrontements ont éclaté. Les forces de l'ordre et les forces des Gardiens de la Révolution sont entrées sur le terrain pour soutenir les idées culturelles du Guide suprême. Le pouvoir judiciaire est venu en aide aux idées religieuses traditionalistes. La fermeture du journal de gauche et réformiste *Salam* a provoqué des affrontements et le meurtre de plusieurs étudiants le 8 juillet 1999.

Pour calmer la situation, Khatami a réformé la théorie de la société civile en une « société prophétique ». Soroush a démissionné de toutes ses fonctions et a finalement émigré en Europe. Mohajerani a dû démissionner et a été remplacé par un ministre modéré d'une famille cléricale et traditionnelle, Ahmad Masjid Jamei. La télévision, qui appartient au cercle de confiance du Guide suprême, est venue en aide à d'autres institutions sous la direction de celui-ci pour faire face à la vague de modernisation dans le domaine de la culture et de ce qu'ils appelaient l'occidentalisme. Les institutions traditionnelles pour ordonner au bien et empêcher le pêché sont devenues actives. L'idée de séparer les sphères privée et publique soulevée par Khatami a été vivement protestée. En

mai 2000, 16 magazines et journaux ont été fermés. Les forces contrôlées par l'institution du Guide suprême ont trouvé leur place et en mobilisant tous les moyens contre cette vague omniprésente, elles ont créé un rideau de fer et ont barré la route aux forces de Khatami.

La politique étrangère de Khatami a également été source de nombreux défis car elle a amené avec elle le discours culturel occidental. Khatami et son équipe économique croyaient en la politique de la porte ouverte. L'accord de coopération avec des entreprises étrangères était un symbole de cette politique (Bashariyeh, 2008). Pendant l'époque du règne des réformateurs, les tensions politiques et l'isolement politique ont fait place à la coopération et à l'interaction avec la communauté internationale. À la suggestion du Président Khatami, 2001 a été nommée l'Année du dialogue des civilisations aux Nations Unies, et l'Iran est devenu le fleuron du dialogue entre les différentes civilisations. Cette théorie a été avancée face à celle de l'américain Fukuyama, qui croyait en un conflit entre les civilisations, et a été salué par la communauté internationale. Pour donner suite à cette proposition, le président Khatami a créé à Téhéran un centre nommé Fondation pour le dialogue des civilisations. De nombreuses conférences et réunions ont eu lieu dans les universités et les centres scientifiques au sujet du dialogue des civilisations. La société civile était le principal discours de Khatami dans la politique intérieure, et le dialogue des civilisations était son principal discours à l'étranger. Or aucun de ces mots n'a jamais été bien accueilli par le Guide suprême. L'ayatollah Seyyed Ali Khamenei n'a pas utilisé le mot "dialogue des civilisations et de la société civile" une seule fois dans son discours.

En fait, ces mots, qui étaient les mots clés de la pensée de Khatami et de sa vision libérale, ont été complètement boycottés par le Guide suprême. Un examen du discours employé par le Guide suprême et sa comparaison avec le discours de Khatami illustre bien ces deux approches. Dans tous ses discours, le Guide suprême a utilisé le mot «ennemi» et «complot occidental contre l'Iran», et cette littérature est toujours utilisée dans ses discours. Des mots tels qu'*ennemi*, *arrogance*, *complot*, *criminel*, *embuscade culturelle*, *invasion culturelle* étaient les plus courants dans les discours du Guide suprême. Cependant, dans les discours de Mohammad Khatami, ces mots peuvent rarement être trouvés. L'une des différences entre ces deux perspectives se retrouve dans leur perception du complot ennemi.

Dans presque tous ses discours, l'ayatollah Khamenei a parlé des complots secrets et flagrants de l'Occident et des États-Unis contre l'Iran alors que les partisans de Khatami ont avancé la théorie de l'illusion de la conspiration. L'illusion de la théorie du complot a en quelque sorte

évoqué les discours du Guide suprême et son insistance constante sur le mot ennemi. Pendant cette période, le gouvernement tentait de maximiser sa présence sur la scène mondiale. Dans le domaine de l'art, la voie a été ouverte à la présence d'artistes iraniens dans les festivals mondiaux. Des efforts ont été faits pour réduire le monopole du gouvernement sur l'organisation de ces participations. Le regard sécuritaire sur l'art a été considérablement diminué. Justement, la question de la participation aux festivals est l'un des problèmes les plus difficiles dans le domaine de l'art, en particulier dans le domaine du cinéma. L'accueil réservé au cinéma iranien lors de festivals tels que Cannes, Venise, Berlin et d'autres festivals importants dans le monde est devenu la force motrice du cinéma iranien. Ces festivals étaient généralement fréquentés par des cinéastes indépendants et des films soutenus moins par le gouvernement ou approuvé par ce dernier.

Le succès des films plus ou moins critiques d'Abbas Kiarostami, Jafar Panahi, Rakhshan Bani-Etemad, etc., a progressivement créé une vague d'anti-festival parmi les forces traditionalistes. Le Guide suprême et ses proches ont à plusieurs reprises accusé les festivals étrangers de faire de la politique. Les cinéastes qui ont assisté aux festivals ont été accusés de présenter une image noire de la société iranienne. Il y avait beaucoup de conflits entre les cinéastes sur cette question. Cette question sur des festivals continue encore de nos jours. La Palme d'Or d'Abbas Kiarostami a irrité les partisans du Guide suprême. Après le Festival de Cannes, Kiarostami a été confronté à une foule à l'aéroport de Téhéran, qui l'a accueilli avec des slogans durs et des insultes. Ainsi, il y a encore du scepticisme au sujet des fêtes étrangères parmi les traditionalistes. Cette dichotomie se retrouve également chez les cinéastes. Dans le film *Agence vitrée*, Ebrahim Hatami Kia montre une personne portant les lunettes de soleil de Kiarostami qui part à l'étranger et ne comprend pas la douleur des gens de sa patrie.

Les institutions culturelles sous la direction du Guide suprême n'ont pas toujours eu une opinion positive des cinéastes dont les films sont primés en dehors de l'Iran. Asghar Farhadi n'a jamais été salué par les traditionalistes après avoir remporté l'Oscar. Des articles pointus ont été écrits contre lui. Les directeurs du ministère de la Culture et de l'Orientation ont également assisté avec beaucoup de prudence aux célébrations. Pendant cette période, des cinéastes plus ou moins indépendants se sont présentés au monde plus qu'avant en assistant à divers festivals dans le monde.

L'un des problèmes les plus difficiles de cette époque est la perception qu'ont les deux parties d'interférer dans la vie privée des gens. L'un des problèmes les plus difficiles en Iran et

même dans d'autres pays islamiques est la décision religieuse de faire réaliser l'idée d'ordonner au bien et empêcher le péché (selon un principe de l'Islam). Dans les livres expliquant les pratiques religieuses des musulmans, les pratiquant sont invités à encourager les bonnes actions et à interdire les mauvaises actions. Cette décision est basée sur un verset du Coran. Ce verset est à la base de différentes décisions entre les références à imiter (*marja' taghlid*). En bref, si un musulman voit un autre musulman commettre un acte haram, comme boire de l'alcool, il ne devrait pas être indifférent. Certains le considèrent comme obligé de s'approcher de lui et de l'informer des conséquences de ses actes. Le croyant doit essayer d'empêcher d'autres croyants de commettre un haram.

De plus, si les croyants voient qu'un autre croyant quitte ses obligations religieuses, ils devraient l'avertir et lui demander de remplir son obligation religieuse. Par exemple, s'ils voient qu'au moment de la prière, un musulman n'a pas l'intention de prier, ils doivent l'avertir. Ce devoir religieux difficile est appelé ordonner à ce qui est bien et empêcher ce qui est mal. En d'autres termes, cette décision permet aux frères religieux de s'immiscer dans la vie privée d'autrui. Différentes perceptions et lectures de cette décision religieuse ont été à l'origine de grands conflits dans les sociétés religieuses. Certains savants ont prononcé des verdicts assez stricts à ce sujet. L'ayatollah Mesbah Yazdi ne considère pas qu'il faille hésiter à le faire même en présence du gouvernement islamique. Pour lui, il n'est pas bon de poursuivre cette tâche par les voies légales et les tribunaux car cela prend beaucoup de temps. Parce qu'il croit que l'accomplissement des ordres et du devoir proposés par Dieu doit être fait immédiatement. Comme la prière obligatoire qui doit être accomplie en son temps et immédiatement, ce devoir a la même règle. Certains chercheurs, cependant, n'ont pas une interprétation aussi stricte et considèrent le rappel suffisant. L'ayatollah Khomeiny dans son livre *Tahrir al-Waseela* a mentionné trois étapes pour ordonner au bien : non verbal comme froncer les sourcils, évoquer, la seconde est verbale et le faire en parlant, et la troisième est manuelle, ce qui signifie utiliser la force pour détenir ou contraindre une personne à renoncer l'acte négatif. Selon l'imam Khomeiny, la chose la plus importante pour cette tâche devrait rester dans la première étape. Autrement dit, si un croyant boit de l'alcool, seul le froncement de sourcils suffira. Enfin, si ce n'est pas efficace, ils lui ordonneront verbalement.

Cependant, entrer dans la phase de coercition physique n'est possible que dans les cas où une importante décision de l'islam est en danger. Si la vie ou l'honneur du musulman est en danger, il peut entrer dans la phase obligatoire. Mais il existe de nombreux chercheurs qui ont une

perception différente. En République islamique d'Iran, une organisation appelée *Amre beh Marouf va nahye az monkar* (ordonner au bien et empêcher le péché) a été créée pour appliquer cette décision. Les imams du vendredi encouragent les croyants à suivre cette commande. Cette idée est devenue une excuse pour entrer dans la vie privée des autres. Au début de la Révolution, les croyants extrémistes et révolutionnaires se sont permis de s'impliquer dans la vie privée des gens. Bien que l'on puisse maintenant dire que cette tradition a complètement disparu de la société iranienne, la question est toujours soulevée parmi les traditionalistes.

À l'époque de Seyyed Mohammad Khatami, la théorie de "l'islam tolérant a été proposée. L'islam, à son avis, est une religion tolérante qui respecte la vie privée des croyants et définit plutôt les devoirs individuels dans le domaine de la vie privée.

La question a été bien accueillie par l'élite et a provoqué une vague de débats et de soutien dans la société, en particulier parmi les intellectuels. Le gouvernement est même allé jusqu'à présenter au Parlement un projet de loi sur la protection de la vie privée (Moridi, 2018, p. 220). Pour créer les conditions nécessaires à cette réalisation, le gouvernement de Khatami a chargé le ministère de la Culture de mener une enquête nationale intitulée « Projet des valeurs et attitudes iraniennes ». Ce plan national a été l'une des mesures importantes de l'ère Khatami. Les résultats de ces projets, qui ont été publiés en 2000 et 2003, ont montré que la nouvelle génération d'Iraniens avait subi un changement radical dans ses attitudes et ses tendances envers ses père et mère révolutionnaires. Cette recherche a ouvert la voie à la question des écarts générationnels. En ce qui concerne le fossé des générations, il a été attribué à un ensemble de comportements que les révolutionnaires ont montré dans les premières années de la révolution islamique. L'ingérence dans le domaine de la vie privée et individuelle a été reconnue comme l'un de ces facteurs. Le projet de loi visant à empêcher toute ingérence dans la vie privée des personnes a été élaboré avec le soutien de cette recherche.

Pour le camp adverse, en revanche, cette pensée allait aboutir à la laïcité et au sécularisme. Les traditionalistes, dirigés par des érudits tels que l'ayatollah Mesbah, sont venus au premier plan. Le mot clé de ce groupe était d'ordonner au bien et d'empêcher le mal. Du point de vue de ce groupe, la séparation entre les sphères privées et publiques promue par la pensée libérale appartenait au monde occidental et ouvrait la voie à la séparation de la religion de la politique. Le conflit entre Mesbah et le gouvernement a conduit au fameux débat entre Hojjati Kermani et

Mesbah Yazdi. Le sujet principal de la discussion était les limites autorisées pour entrer dans la vie privée des gens.

Le nouveau regard des réformistes était particulièrement évident dans le domaine de l'art. Le Musée d'art contemporain a ouvert ses portes à divers pays lors de la gestion du moderniste Alireza Sami Azar ; organiser une exposition d'artistes occidentaux tels qu'Arman et organiser des programmes communs avec d'autres pays européens, assister à de grandes ventes aux enchères visuelles, envoyer des caravanes d'art iraniennes à l'étranger en font partie. Dans le domaine du cinéma, les audits ont diminué. Avant cette date, en plus de l'approbation du scénario et de l'obtention d'une licence de production, le maquillage des acteurs également devait être approuvé par le ministère de la Culture. Désormais, l'obligation du dépôt de la photo de maquillage a été supprimée de la liste des autorisations requises. Attaullah Mohajerani a été moins stricte en autorisant le spectacle pendant son mandat du ministère de la Culture. Bien sûr, la sortie de certains films a fait beaucoup de bruit. Les attaques contre les cinémas, les marches contre le gouvernement de Khatami et le ministère de l'Orientation font partie des activités du camp adversaire. À la suite de ces conflits, le ministre de la Culture de Khatami a fait l'objet d'une motion de censure pour " avoir insulté le sacré et promu la corruption, les immoralités et obscénités et d'être anti-religion" (Talebinejad, 1998, p. 202).

Mondialisation et adhésion au mouvement artistique mondial

Dans les premières années du gouvernement réformiste, la question de la mondialisation a été soulevée comme un problème important. La mondialisation est rapidement devenue un problème politique et culturel. La théorie de Fukuyama de la mondialisation comme fin de l'histoire s'est largement reflétée en Iran. Il y avait deux points de vue sur la mondialisation. Certains y ont vu un processus inévitable. De ce point de vue, la mondialisation est définitivement linéaire et la seule voie. Ainsi, les pays doivent participer à ce processus, et il n'y a pas d'autre moyen. Un autre point de vue est que la mondialisation est un projet, pas un processus. Dans cette perspective, le monde occidental, dirigé par les Américains, voit la mondialisation comme un projet. Ce dernier est conçu dans des think tanks américains, et ils cherchent à mondialiser les valeurs de la démocratie libérale et de la laïcité. D'autant plus que l'idée s'est formée que la culture deviendrait également mondiale.

En conséquence, les sous-cultures ne pourront pas résister à la culture mondiale et occidentale. De cette façon, la mondialisation est devenue synonyme de l'américanisation de la culture.

Avec cette introduction, on peut voir que la position de la mondialisation en Iran a eu un grand écho, et les partisans de la mondialisation pouvaient rapidement être accusés d'être proaméricains et partisans de la culture occidentale. À leur avis, les réformistes soutenaient le flux de la mondialisation et considéraient la résistance à la mondialisation comme infructueuse. Ils y voyaient plus un processus qu'un projet. Or de l'autre côté, les réformistes ont accusé leurs adversaires de l'illusion de complot. Ils ont dit que la mondialisation n'était pas conçue dans les lobbies américains, mais que le développement du subconscient mondial conduisait à la mondialisation. De ce point de vue, au lieu de nier et de résister à ce processus naturel, les infrastructures culturelles et économiques devraient être renforcées afin que la culture et l'art iranien puissent avoir une place digne dans le monde globalisé. Le renforcement des infrastructures civiques s'est fait avec une telle approche. Le ministère de la Culture du gouvernement de Khatami a créé une nouvelle occasion pour les gens de la culture en créant des associations et des maisons de la culture et de l'art. Il s'agit notamment de la création de l'Association des designers graphique d'Iran en 1997, l'Association des peintres iraniens en 1998, la Maison du théâtre en 1998, l'Association des poètes iraniens en 1999, la Maison des artistes en 1998, l'Association iranienne de la plume en 1999, l'Association des sculpteurs en 1999, l'Association iranienne des écrivains en 1999, la Maison de la Musique en 2000 et la Maison du Cinéma en 2003. Ces objectifs ont été atteints.

Dans ces conditions, les directeurs de cinéma du pays ont introduit un nouveau concept de cinéma appelé cinéma sémantique. L'idée d'un cinéma sémantique était de créer de nouvelles opportunités pour le cinéma iranien face au cinéma mondial. La tendance traditionaliste était de s'attendre à ce que la direction du cinéma du pays produise des films religieux au sens spécifique du terme, ou des films révolutionnaires contre-impérialistes, et finalement des films sur la bravoure des Iraniens dans la guerre Iran-Irak. Le concept sémantique incluait un concept plus large. La Fondation Farabi, qui est responsable de la production et de la distribution du film depuis de nombreuses années, définit le cinéma sémantique comme « un cinéma qui se concentre sur les réalités actuelles de la vie humaine avec ses mystères ésotériques. En ce sens qu'il essaie de trouver son chemin de la forme au sens, de l'apparence à l'intérieur, de la matière à l'âme et de l'intuition à l'invisible, et bien sûr, parce que le sens de l'existence est la perfection, donc ce cinéma traite de la

réalité mystérieuse de l'existence avec la tendance à la perfection du visage de l'effort» (Moridi, 2018, p. 224).

Comme nous pouvons le voir dans la définition ci-dessus, le cinéma sémantique n'est pas nécessairement un cinéma religieux ou un cinéma révolutionnaire. Tout film dans lequel sont exposées des valeurs humaines peut se placer dans ce genre cinématographique. En conséquence, la voie a été ouverte pour l'entrée de films étrangers avec des concepts humains et moraux. D'autre part, le cadre de soutien de la Fondation Farabi peut, au moins en théorie, inclure des films non religieux et ne traitant pas de la guerre. Le cinéma sémantique était, en fait, un moyen de rejoindre le flux mondial du cinéma et de se connecter avec le cinéma mondial. Parce que l'expérience spirituelle peut être l'expérience humaine commune à différentes religions et civilisations. Mais les expériences religieuses et révolutionnaires sont spécifiques à chaque religion et pays. Il était naturel que face à ces activités le courant opposé ne soit pas inactif, et les courants traditionalistes et révolutionnaires ont considéré le cinéma sémantique comme l'opposé du cinéma religieux. L'opposition s'est intensifiée et la dualité du cinéma de valeur et du cinéma sémantique a suscité beaucoup de débats.

En fait, le cinéma sémantique était un moyen d'aller au-delà du cinéma religieux et de suivre la mondialisation des valeurs culturelles et artistiques. Selon Moridi, sous la présidence de Khatami, on a assisté avec le cinéma sémantique à un autre événement important qui était la montée du réalisme dans le cinéma iranien. Les cinéastes indépendants du cinéma iranien, qui ne cadraient pas avec la dualité du cinéma religieux et même sémantique, se sont tournés vers le cinéma réaliste. Les films sociaux réalisés pendant cette période, sans aborder directement la politique, expriment des problèmes dont il n'est pas permis de parler et, dans la pratique, montrent l'échec de certaines politiques sociales et culturelles. Au cours de ces années, le cinéma social a tenté de remettre en cause certaines politiques en montrant l'écart entre les générations et les problèmes de la jeune génération et le problème des femmes iraniennes. Tahmineh Milani avec divers films tels que *Cinquième réaction*, Rakhshan Bani-Etemad avec des films tels que *Sous la peau de la ville*, *Le foulard bleu*, *Bashou le petit étranger*, Jafar Panahi avec *Cercle* Rasoul Sadr Ameli avec *Moi, Taraneh, j'ai quinze ans* et plusieurs autres cinéastes voient le cinéma social comme un des genres cinématographiques les plus importants de cette période. Le genre du cinéma social a alors été accueilli avec beaucoup d'attention. Face à l'idéalisme de l'ancienne classe

traditionnelle, la nouvelle classe traditionnelle s'est tournée vers le réalisme cinématographique et a transformé le cinéma au miroir des réalités sociales.

Il est important de noter que ce genre de cinéma iranien a reçu beaucoup d'attention de festivals étrangers. Les fondamentalistes pensaient et pensent toujours que cet accueil chaleureux réservé aux films iraniens est toujours dû aux images négatives de l'Iran présentées via ces films qui dépeignent ainsi une image noire de la République islamique. Le concept de l'image noire est encore un concept pour s'opposer aux films sociaux et aux réalisateurs réalistes sociaux. Les premier et deuxième mandats présidentiels de Khatami coïncident également avec la croissance quantitative et qualitative des courts métrages, en particulier des documentaires. Un centre à part a été créé pour gérer et soutenir les films documentaires. Au Festival de film Fajr, le documentaire a trouvé un lieu indépendant. Le cinéma documentaire, qui a par la suite trouvé son propre festival appelé le Festival de la vérité, est devenu une autre façon d'exprimer les questions sociales.

L'ère d'Ahmadinejad (2005) et la victoire des intégristes et le discours de l'art de la valeur

Les élections de 2005 sont un événement important dans l'histoire politique post-révolutionnaire de l'Iran. Les factions fondamentalistes et traditionnelles, qui étaient en désaccord avec le mouvement réformiste depuis huit ans, sont arrivées dans la campagne électorale à l'occasion de cette élection avec tout leur potentiel et toutes leurs forces. Pour autant, ils ne se sont pas unis pour présenter un seul candidat. Mohammad Baqer Qalibaf, Ali Larijani et Mahmoud Ahmadinejad étaient les candidats des conservateurs. Parmi les trois candidats, Ali Larijani était un véritable homme d'État et le principal candidat des conservateurs. Mohammad Baqer Qalibaf était le chef de la police iranienne et les changements qu'il y avait apportés l'avaient rendu populaire. Mais le maire de Téhéran, Mahmoud Ahmadinejad, qui était un nouveau venu n'avait pas été pris au sérieux au début. Pendant son mandat de maire, il est devenu une figure de premier plan dans l'arène politique avec des mouvements populistes tels que l'invitation de tous les éboueurs municipaux à un hôtel de luxe à Téhéran et toute une série d'autres programmes populistes.

Face à ces fondamentalistes, Hashemi Rafsandjani, Karroubi et Moin étaient tous les trois candidats du côté des réformateurs. La confrontation entre les deux factions a ainsi été globale. Or

l'arrivée au pouvoir de Bush et sa position ferme contre l'Iran, et en particulier l'inclusion de l'Iran dans ce qu'il appelle « l'axe du mal », a ouvert la voie à une attaque contre les politiques pacifiques de Khatami, et ce dernier a finalement dû suspendre les activités nucléaires de l'Iran en interaction avec les pays européens. . Mais non seulement l'Occident et les États-Unis n'ont pas amélioré leurs relations, mais encore les États-Unis ont visé l'Iran avec des sanctions. Le discours réformiste en politique étrangère a été sérieusement remis en cause. Et sous ce prétexte, les politiques intérieures et culturelles de Khatami ont été sévèrement attaquées. Ahmadinejad, cependant, a agi très habilement dans ces équations. Au cours de son mandat de maire, il a acquis une grande popularité en accordant des privilèges importants au clergé, en particulier aux *maddah* (chanteurs religieux), ceux qui ont accès au peuple et qui ont des tribunes de prière et des cercles religieux pouvant ainsi influencer les gens.

A noter que les *maddah* sont très influents dans les courants politiques d'Iran après la Révolution. Forts de leur accès aux tribunes publiques et populaires, ils jouent un grand rôle dans la formation de l'opinion publique au sein de la société traditionnelle et la vieille classe moyenne. Ainsi peut-on dire que les *maddah* en Iran agissent en tant que parti à part entière. Ils sont très efficaces lors des élections et peuvent facilement détourner les esprits des traditionalistes contre les dirigeants politiques. Ahmadinejad était attiré par ce groupe de locuteurs populaires fondamentalistes. Le visage d'Ahmadinejad, qui ressemblait davantage à celui d'un employé municipal, ses vêtements modestes, ses gestes populistes et sa littérature populaire étaient attirants pour la classe rurale et les démunis de la société iranienne. Avec des discours populaires pour gagner le vote des villageois, il a fait de l'opposition à l'aristocratie de Hachemi et de Khatami la pierre angulaire de sa stratégie. Une attaque directe contre Hashemi Rafsandjani, Nategh Nouri et les hauts dirigeants du régime, qui étaient toujours à l'abri des critiques, a rendu Ahmadinejad plus visible et célèbre.

Les partisans religieux d'Ahmadinejad se sont ajoutés à sa base populaire des villages et des groupes à faible revenu. Mais Ahmadinejad avait un autre trait qui pouvait plaire à la classe moyenne. Après vingt-quatre ans, il pourrait être le premier président non clérical et professeur d'université. Les clips sortis de la salle de classe d'Ahmadinejad à l'Université des Sciences et de la Technologie de Téhéran pourraient intéresser de nombreux étudiants. La combinaison de ces facteurs a amené Ahmadinejad à surfer sur la vague d'insatisfaction du peuple et à arriver au pouvoir avec un grand nombre de voix. La victoire d'Ahmadinejad a signifié la fin du discours

culturel et artistique des réformistes qui avait régné pendant huit ans. Le slogan d'Ahmadinejad était un retour aux valeurs pures de la Révolution islamique et un retour à l'islam pur. Il ne se considérait comme redevable envers aucun parti car presque tous les partis traditionnels, de gauche comme de droite, s'opposaient à lui. C'est pourquoi Ahmadinejad est le président le plus opposé aux partis politiques depuis la Révolution islamique. Il a dénoncé à plusieurs reprises les partis comme la mafia du pouvoir. Ahmadinejad considérait l'élite politique de gauche et de droite comme la mafia du pouvoir et estimait que les familles Hashemi et Khatami n'avaient pas permis la croissance de la nouvelle élite politique. Dans un geste sans précédent, il a apporté une nouvelle collection de jeunes personnalités et de figures sans expérience au sommet. Il estime qu'une nouvelle opportunité doit être créée et que ceux profitant de rentes politiques doivent être exclus. Ahmadinejad était un homme courageux dans ses prises de décision. Il avait toutes les caractéristiques d'un leader populiste et avait un pouvoir inégalé pour mobiliser les gens et les faire descendre dans la rue. Il parle bien et à cause de son comportement imprévisible, tout le monde autour de lui compte sur lui. Il est très fidèle à ses amis proches. Mashaei, dont la relation avec Ahmadinejad est comme une âme dans un double corps, a toujours bénéficié de son soutien absolu.

Malgré les ordres du Guide suprême et de nombreuses autorités, il a gardé ses postes et n'a jamais été démis de ses fonctions importantes. Sur la scène internationale, Ahmadinejad a annoncé la fin de la politique de désescalade et d'interaction de Khatami. Il a lancé des centrifugeuses nucléaires avec de magnifiques cérémonies. Dans son premier discours à l'Assemblée générale des Nations Unies, il a annoncé ses positions anti-américaines et anti-sionistes. Puisque les médias et les dirigeants occidentaux avaient une attitude très froide envers son élection, il a pratiquement gardé la rancune de l'Occident dans son cœur jusqu'à la fin de son mandat. Et il considérait les pays occidentaux comme des partisans de Khatami et Hashemi.

Ahmadinejad était un homme aux phrases étranges et provocantes. Il a surpris tout le monde avec ses déclarations, tant en politique intérieure qu'en politique étrangère. Il a dit qu'il éliminerait Israël de la carte du monde et niait l'Holocauste, créant une vague de tension avec le monde occidental et les Nations Unies. Il a fait un pas audacieux et a maintenu l'économie à flot, malgré l'adoption de diverses résolutions concernant les sanctions contre l'Iran. Sa décision courageuse d'allouer de l'argent en tant que subvention au peuple iranien est devenue très populaire dans les villages et parmi les classes inférieures.

Le discours culturel d'Ahmadinejad était un discours sur l'art de valeur (révolutionnaire) et l'art de la résistance. La nomination de Fazel Harandi au poste de ministre de la Culture à son premier mandat et de Seyed Mohammad Hosseini à son second mandat est très significative. Fazel Harandi était l'un des piliers du journal *Kayhan* et l'un des leaders intellectuels opposés aux politiques occidentales de Khatami et au libéralisme culturel. Le journal *Kayhan* était le principal partisan intellectuel d'Ahmadinejad et son partisan dans les élections, et Ahmadinejad devait beaucoup à Fazel Harandi à cet égard. Harandi est l'un des dirigeants des Gardiens de la révolution et a écrit des articles contre les politiques culturelles de Hashemi et Khatami pendant des années.

Du point de vue de Herandi, la culture avait dévié de son cours d'origine au cours des seize dernières années et était « un marécage sale qui doit être fondamentalement nettoyée ». La situation du hijab féminin, ce qu'ils ont appelé la corruption et l'immoralité, l'alcoolisme, l'irréligion des jeunes, le fashionisme, le consumérisme, les films de cinéma non religieux, les pièces de théâtre non islamiques étaient, selon Harandi, tous les fruits des politiques de Khatami et Hashemi. Le retour au voile islamique et la promotion de la chasteté et de la religiosité ont été les principales politiques de cette période. L'ancienne classe moyenne, avec sa victoire absolue, contrôlait à la fois le gouvernement et le parlement, ainsi que le pouvoir judiciaire. Ahmadinejad avait le soutien sans précédent du Guide suprême et de ceux qui l'entouraient, en particulier du cabinet de celui-ci. Le séminaire de Qom l'a soutenu, et pour la première fois, les érudits et les religieux traditionnels ont pu penser que tout le monopole du pouvoir avait été donné aux révolutionnaires, aux vrais adeptes de *Velayat-e-Faqih* et à la personne du Guide suprême. Ce dernier s'était fortement plaint de son ami de longue date et allié Hashemi et n'avait pas du tout de bonnes relations avec Khatami. Mais l'opinion publique a toujours soutenu ces deux courants. Malgré ses discours et ses objections, le Guide suprême était obligé de les tolérer. Le jeune Ahmadinejad était entré sur la scène et avait obligé les deux éléments indésirables pour le Guide suprême (Hashemi et Khatami) à s'isoler. Et cette victoire a été très plaisante pour le Guide suprême et ses partisans.

Le Guide suprême était très mécontent de la situation culturelle du pays et a attribué l'augmentation du mauvais hijab et du fait que les gens suivaient la mode aux politiques libérales de Khatami et à l'aristocratie de Hashemi. Avec l'arrivée au pouvoir des dirigeants révolutionnaires, il était naturel que le Guide suprême ait plus d'espoir que ses vœux culturels soient suivis. La loi sur le hijab et la chasteté a été adoptée par le Conseil suprême de la révolution

culturelle et signée par Ahmadinejad et communiquée à tous les organes. Toutes les institutions et agences ont été informées qu'elles doivent soumettre régulièrement au Secrétariat un rapport sur la mise en œuvre de la loi sur le hijab et la chasteté. A l'entrée des agences gouvernementales, la séparation des hommes et des femmes a été prévue. Il y avait même un plan de séparation homme-femme dans les bureaux, mais il n'a pas été mis en œuvre. La municipalité de Téhéran a par la suite pris les devants dans ce domaine. Le hijab est devenu un enjeu important de la politique culturelle et, à l'été 2006, les forces de l'ordre ont commencé à appliquer la loi sur la chasteté et le voile et faire respecter le hijab obligatoire dans la rue. Il y a eu une vague de protestations dans le pays. Mais avec le soutien du clergé et le soutien ouvert et caché du Guide suprême, les protestations ont baissé. Des scènes d'affrontements entre femmes et filles avec la police ont été publiées sur Internet et il y avait une forte bipolarité culturelle dans le pays. Ahmadinejad est devenu un symbole de stricte application des lois, et son appareil culturel a été mobilisé pour mettre en œuvre cette politique. En tout cas, la victoire d'Ahmadinejad était un symbole de la victoire de l'Islam révolutionnaire et traditionnel en Iran.

Conseil suprême de la révolution culturelle et de l'ingénierie culturelle

Comprendre la politique culturelle en Iran n'est pas possible sans une bonne compréhension d'une institution importante telle que le Conseil suprême de la révolution culturelle. Le conseil s'est réuni pour la première fois le 10 décembre 1984, à la demande de l'ayatollah Khomeiny et du président de l'époque. Développer l'influence de la culture islamique, promouvoir la culture publique et exclure la culture occidentale de la société sont parmi les objectifs de cet important conseil. Le conseil est chargé de trois domaines : le premier, l'élaboration des politiques, le deuxième, la réglementation et le troisième, la surveillance. Le conseil approuve les politiques et les lois dans divers domaines, de la lutte contre l'analphabétisme à l'islamisation des universités en passant par le voile et la chasteté. Il convient de mentionner que ce conseil, qui est présidé par le président de l'époque, peut légiférer à côté de l'Assemblée nationale en Iran, et ses résolutions font office de loi. En fait, ce conseil est le deuxième parlement culturel de la République islamique d'Iran sous la surveillance du Guide suprême. Le conseil compte 44 membres physiques et moraux. Parmi

ceux-ci, 24 sont des cadres supérieurs étant des personnalités physiques et 20 sont les personnes morales.

L'histoire de ce conseil remonte aux premières années après la Révolution et la fermeture des universités au nom de la révolution culturelle. Au début, selon l'ordre de l'imam Khomeiny, un quartier général appelé le siège de la révolution culturelle a été créé pour examiner la réouverture des universités et les instituts de l'enseignement supérieur. Au départ, le conseil avait apparemment une tâche, celle de rouvrir les universités. Mais après cette réouverture, l'ayatollah Khomeiny a confié au conseil une nouvelle mission et en a nommé de nouveaux membres. Dans son ordre du 30 décembre 1984, l'imam Khomeiny a déclaré que la tâche du conseil était d'« abandonner la mauvaise culture occidentale et favoriser l'influence de la culture islamique instructive et la remplacer... dans tous les domaines ». Sous la direction de l'ayatollah Khomeiny, le 5 décembre 1996, la nouvelle composition du conseil a été déterminée et il a commencé son travail avec un message inaugural de sa part. La dernière nomination a été effectuée en 2014. Les chefs des trois pouvoirs (exécutif, législatif et judiciaire) et plusieurs ministres sont des membres moraux du conseil. Les membres physiques sont des personnalités culturelles acceptées par le Guide suprême.

Le conseil a été critiqué pendant quelques temps par les réformistes et les intellectuels. Étant donné que ce conseil est une institution qui n'a pas été mentionnée dans la Constitution et qui a été formé à l'époque de l'ayatollah Khomeiny pour une mission spéciale, certaines personnes ont souhaité le dissoudre. Cependant, avec l'ordre de l'ayatollah Khomeiny, ce conseil a été créé et est devenu l'un des piliers les plus importants de la législation, du contrôle et de la politique culturelle en Iran. Bien que cette institution se réunisse sous la présidence du Président de la République, la majorité de ses membres sont des personnalités influentes proches du Guide suprême et se considère comme responsable devant lui. En fait, le Conseil suprême de la révolution culturelle supervise les affaires des universités. Tous les présidents d'université sont nommés par le ministre des Sciences, de la Recherche et de la Technologie et doivent être approuvés par le Conseil. À l'époque de Khatami, le conseil a été confronté à un sérieux défi et, dans une certaine mesure, à une crise d'identité. Le conseil a une subdivision au ministère de la Culture et de l'Orientation islamique, dont le siège est au sein du ministère de la Culture et présidé par le ministre de la Culture. Le sous-comité, appelé Conseil public de la culture, est réuni toutes les deux semaines avec la participation de plusieurs députés du ministère et de plusieurs personnalités

physiques. Dans ce conseil, les questions culturelles sont soulevées et envoyées au Conseil suprême en tant que proposition pour devenir loi. À l'époque de Seyyed Mohammad Khatami, ce conseil n'était pas très conforme au Conseil suprême en termes de politique et de culture, et en conséquence, ils étaient en quelque sorte opposés l'un à l'autre. Mais sous Ahmadinejad, le Conseil suprême et le Conseil de la culture publique se sont réunis dans le même sens.

Ahmadinejad a activé le Conseil suprême dans divers domaines. Ce conseil a été relancé avec l'arrivée de Saffar Harandi comme ministre de la Culture et suivant l'approche personnelle du président, et il est devenu un conseil important et efficace. Les premières années d'Ahmadinejad ont été celles de l'omniprésence d'Internet et de l'importance du cyberspace. Le nombre d'utilisateurs d'Internet au cours de la première année de la présidence d'Ahmadinejad a atteint sept millions et demi (Internet Statistics Report, 2013). Ces statistiques ont provoqué une vague de préoccupations. Internet est devenu un sujet important dans les milieux scientifiques et religieux. Le séminaire de Qom, référence à imiter (*marja' e taghlid*) et les clercs fondamentalistes étaient très inquiets. Du point de vue de ces personnes, Internet était la porte d'entrée de la culture occidentale, les portes ouvertes à tous et très difficiles à contrôler. L'idée d'invasion culturelle, de l'embuscade culturelle, d'OTAN culturelle par le Guide suprême et ses avertissements était adressés au président de la République.

En d'autres termes, le Guide suprême a exprimé son inquiétude quant au développement d'Internet non contrôlé. Les yeux étaient tournés vers le Conseil suprême de la révolution culturelle, dont les partisans culturels du Guide suprême et des personnalités éminentes proches de lui, comme Velayati, Haddad Adel, Sadeghi Rashad, etc., étaient et sont toujours membres.

Pour la première fois l'ayatollah Khamenei a d'abord présenté la nécessité de préparer un document sur l'ingénierie culturelle du pays en 2002 et a chargé le Conseil suprême de la révolution culturelle de le faire. Cependant, l'ordre de commencer à le préparer en 2002 a été donné un an avant qu'Ahmadinejad ne prenne ses fonctions. Cette année-là, il a reproché au Conseil suprême de la révolution culturelle de ne pas l'avoir encore préparé. Lors d'une réunion avec les membres du conseil, le Guide suprême l'a appelé "Centre d'ingénierie culturelle du pays" (« La rencontre des membres du Conseil Suprême de la Révolution Culturelle avec le Guide suprême », 2002). Il s'était plaint à plusieurs reprises de son rôle à l'époque de Khatami et, dans les premières années du règne d'Ahmadinejad, a appelé à son activation et à sa transformation en une « base culturelle ». En 2006, le Conseil suprême de la révolution culturelle a organisé une conférence intitulée « Génie

culturel ». La conférence et même le concept d'ingénierie culturelle ont été critiqués par les courants intellectuels (Moridi, 2018, p. 254).

Le document approuvé par le conseil est une feuille de route culturelle permettant au pays d'atteindre le point culturel souhaité. Les opposants y voient un moyen d'interférer dans toutes les affaires culturelles et de planifier de haut en bas publiquement et culturellement. L'article 7 du document sur l'ingénierie culturelle définit : « Le processus de reconnaissance, de pathologie, de raffinement et de promotion de la culture et son orientation basée sur l'identité islamo-iranienne d'origine selon les conditions et les exigences nationales et mondiales » (article 7) L'objectif principal de ce document est « la confrontation consciente et planifiée à l'invasion culturelle » (article 17). L'ordre du Guide suprême de diriger le projet par le Conseil suprême de la révolution culturelle est le résultat du scepticisme et de la méfiance du Guide suprême à l'égard des organismes gouvernementaux et du ministère de la Culture, ainsi que du scepticisme à l'égard des chercheurs en sciences humaines dans les universités (Sarvestani & Zayeri, 2010, p. 34). Bien sûr, il y avait cette suspicion envers les gens de la culture et de l'art et les militants dans ce domaine, et même les décideurs politiques et ceux impliqués dans la culture.

Depuis les années 2000, le Guide suprême a exprimé sa profonde préoccupation face aux courants culturels et artistiques du pays et a en fait repris le commandement suprême de l'ingénierie culturelle. En 2006, il a appelé l'invasion culturelle de l'Iran par l'Occident une « OTAN culturelle ». L'ayatollah Khamenei a déclaré dans un communiqué que les membres de l'OTAN s'étaient alliés et avaient lancé une offensive à grande échelle contre la révolution islamique. Selon lui, « cela se produit depuis des années. La chaîne interconnectée de divers médias, y compris désormais Internet, chaînes télévisées et satellitaires et radios, évoluent dans une direction pour orienter l'évolution des sociétés » (« Déclarations à la réunion des académiciens de Semnan », 2006). L'ingénierie culturelle est en fait un moyen de se confronter avec ce que l'ayatollah Khamenei a appelé une guerre douce ou une OTAN culturelle. Le Conseil suprême de la révolution culturelle est, en fait, la base de commandement d'une guerre culturelle.

Il convient de noter que les premières années de la présidence d'Ahmadinejad ont coïncidé avec les révolutions douce et veloutée de la Géorgie et de l'Ukraine. En conséquence, les courants réformistes et les programmes culturels ont été interprétés du point de vue des penseurs fondamentalistes comme l'arrière-plan des révolutions molles et veloutées de l'Iran.

En conséquence, dans les premières années de la présidence d'Ahmadinejad, en utilisant le discours du Guide suprême, des mots complètement du domaine de la guerre tels que camp culturel, commandant de guerre douce, défense passive, OTAN culturelle et guerre douce sont entrés dans la littérature de la politique culturelle. L'orientation des premières politiques culturelles d'Ahmadinejad était de contrer une telle confrontation. Le point important est que bon nombre des institutions établies par le gouvernement Khatami étaient soupçonnées par le nouveau gouvernement et, dans l'analyse, elles étaient qualifiées de soldats occidentaux de la guerre douce. La Maison des artistes était sévèrement restreinte et ses directeurs, qui avaient longtemps organisé de nombreux événements culturels, étaient tenus pour responsables et certains arrêtés. Les ONG étaient étroitement contrôlées. En particulier, certaines de ces organisations étaient en contact avec certaines ambassades et organisations étrangères similaires. La Maison de la Musique, les maisons d'artistes de diverses disciplines étaient fortement contrôlées. Parmi les institutions de l'époque de Khatami, la Maison de cinéma a été la première accusée. Les cinéastes n'étaient pas neutres lors des élections et la Maison de cinéma était entre les mains de ceux qui s'opposaient fermement à Ahmadinejad. Les cinéastes ont chaleureusement célébré Khatami quand il a quitté la présidence de la République et l'avaient fortement soutenu au cours des huit dernières années. Désormais, ils devaient payer pour ce soutien. Or, la direction du cinéma du ministère de la Culture de M. Ahmadinejad était entre les mains d'une personne modérée qui a résisté aux pressions d'extrémistes tels que Javad Shamqadari, qui était le conseiller culturel du président, et a soutenu la Maison du cinéma et le cinéma en général. Javad Shamqadari est un cinéaste raté qui n'a réalisé qu'un seul film sur les otages américains, mais il était un membre actif du comité des artistes et s'est fermement opposé au courant indépendant et intellectuel du cinéma. Plus tard, nous verrons que pendant le deuxième mandat de la présidence d'Ahmadinejad, Shamqadari est devenu le chef de l'organisation du cinéma, et l'une de ses actions les plus controversées a été la fermeture de la Maison du cinéma.

Ce long récit auquel nous nous sommes livré vise à montrer qu'à l'époque d'Ahmadinejad, la culture et les arts n'avaient pas une bonne situation et étaient accusés. Car le cinéma iranien avaient été entre les mains de ceux qui étaient loin des valeurs révolutionnaires, du point de vue de la faction révolutionnaire, au cours des seize dernières années. Pour eux, pendant ces années, les réformistes avaient dévié le flux du cinéma du chemin de la Révolution islamique, et de ce point de vue, le cinéma iranien était étranger aux valeurs de la Révolution et étaient plutôt un

cinéma favorisé par les festivals étrangers en Occident. Contrairement au discours réformiste de la mondialisation, le discours de la spécialisation (Moridi, 2018, p. 258) et l'accent mis sur l'identité culturelle du monde islamique, en particulier la culture de la résistance dans le monde islamique, ont été désormais soulignés. Le discours des fondamentalistes dans l'arène culturelle était un retour aux valeurs islamiques originales et une confrontation avec la culture occidentale. De ce point de vue, il faut se référer aux racines religieuses et islamiques pour résister à la vague de mondialisation.

Avec le début du printemps arabe (l'éveil islamique dans le discours de la République islamique), les activités culturelles sont passées à l'art de la résistance. Dans le domaine du cinéma, le Festival de la Résistance a été créé pour défendre les films illustrant la résistance du Liban, de la Palestine et des révolutions arabes. Bien que le monde islamique soit politiquement fragmenté et non aligné, il appartient à une seule civilisation qui peut résister à la culture américaine.

Au cours de ces années, la vague de publication de musique et de livres sur Internet a remis en cause les politiques de contrôle du gouvernement. Au cours de ces années, les publications souterraines, la musique underground et de nombreux autres arts ont été développés en cachette loin des yeux de l'État. Ces produits sans licence ont été fabriqués hors de contrôle du gouvernement et mis en ligne, contestant les politiques officielles du gouvernement.

Dans le domaine du cinéma, les politiques des deux gouvernements d'Ahmadinejad ont été suivies conformément au nouveau discours. Le cinéma a été et continue d'être au centre des préoccupations de diverses factions politiques. Après la révolution islamique, le cinéma iranien a été accusé en raison de son histoire sous le régime monarchique. Le cinéma des années 80 a été accusé de corruption et d'immoralité. Mais avec le développement du cinéma et la réalisation de films politiques et sociaux, le cinéma est progressivement accusé de s'opposer aux valeurs islamiques et de suivre les valeurs occidentales.

L'aboutissement du conflit entre le gouvernement et les institutions religieuses et le cinéma remonte au deuxième mandat d'Ahmadinejad. Aux élections de 2009, l'atmosphère du pays est devenue bipolaire. Tous les opposants à Ahmadinejad, des partisans de Hashemi à ceux de Seyyed Mohammad Khatami, se sont rassemblés derrière Mir Hossein Mousavi. Les élections de 2009 étaient devenues un référendum général. L'atmosphère enflammée de cette élection a créé un contexte lourd. À l'issue de cette élection, la victoire d'Ahmadinejad a été inacceptable pour les partisans de Mir Hossein Mousavi, et des protestataires et des manifestants sont descendus dans

les rues. Lors de cette élection et des suites, la Maison de cinéma et les cinéastes n'étaient pas neutres. La plupart d'entre eux ont soutenu Mir Hossein Mousavi et ont ainsi irrité Ahmadinejad et ses alliés. Javad Shamqadari a dirigé la campagne médiatique d'Ahmadinejad. Un autre groupe de personnes partageant les mêmes idées est entré dans une vraie guerre pendant la campagne électorale, en particulier lors des débats télévisés les plus intenses et les plus populaires contre les astuces des cinématographes du groupe opposé. Des cinéastes célèbres telles que Majid Majidi et Seyed Reza Mirkarimi, et des directeurs tels que Mohammad Heydarian étaient avec Mousavi et ont conçu ses programmes de la campagne. La bataille entre les politiciens en coulisses s'est transformée en bataille du cinéma contre le cinéma : une minorité fondamentaliste et radicale face à une majorité réformiste et modérée. Une minorité qui n'avait pas réussi jusqu'à ce moment-là en compétition professionnelle et qui cherchait la raison de son échec dans la gestion des libéraux (Mohammad Beheshti, Anwar, Heydarian ...) dans les dernières périodes sur le cinéma iranien. La victoire d'Ahmadinejad a également été une victoire pour les cinéastes opposés à la Maison du cinéma.

Avec la victoire d'Ahmadinejad, Seyyed Mohammad Hosseini, une figure conservatrice qui avait pris la parole à la sixième législature de la République islamique pendant la réunion de motion de censure sur Mohajerani, le ministre de la Culture de Khatami et était l'un des acteurs, se trouvait désormais au poste dans le ministère de la culture.

Naturellement, la faction fondamentaliste a ainsi pu réaliser ses rêves. Contrairement à Harandi, qui avait confié la direction du cinéma à un homme modéré et à l'un des directeurs d'Ali Larijani nommé Jafari, Hosseini a laissé le cinéma à un cinéaste extrémiste et très radical appelé Javad Shamqadari. La Maison du cinéma était dirigé par Mehdi Asgarpour et Farhad Tawhidi était le porte-parole du cinéma. Tous étaient sur la liste noire de l'équipe de Shamqadari. Les conflits se sont multipliés. Des cinéastes ont été accusés d'avoir activé le feu des manifestations de rue un an après les élections. Un certain nombre de documentaristes ont été accusés de collaboration avec la télévision anti-régime. Ils ont été accusés en fait d'avoir fourni la BBC et d'autres médias étrangers.

Des personnalités telles que le Salahshour, qui était très influent et célèbre dans la communauté religieuse en raison de ses liens étroits avec le clergé et le Guide suprême et la réalisation d'importants films de cinéma religieux tels que *Repenti du fantôme* et une série célèbre à savoir *Le prophète Joseph* (Yousef en persan), sont venus affronter la Maison de cinéma.

Salahshour a déclaré à plusieurs reprises que tout le cinéma iranien était corrompu et a qualifié ses femmes d'immorales. La fête de la Maison du cinéma de 2010, au cours de laquelle les participants et cinéastes ont officiellement soutenu les manifestations de 2009, est devenue un prétexte pour le chef de l'Organisation de cinéma. Son message fâché lors d'un voyage à l'étranger, qui a commencé avec un verset coranique rappelant la mort, était l'ordre d'attaquer la Maison de cinéma. Les organes de contrôle, les religieux et la commission culturelle fondamentaliste du Parlement sont venus en aide à Javad Shamqadari. Certains cinéastes ont également été accusés d'espionnage. Le cinéma est entré dans une véritable guerre. Le local de la Maison a été ainsi scellé par arrêté du ministre de la Culture de l'époque et approuvé par le Conseil public de la culture. La fermeture de la Maison de cinéma est devenue l'un des événements les plus médiatisés de ces années. Les courants politiques se sont mêlés dans cette affaire et la Maison du cinéma est devenue l'un des centres les plus politiques d'Iran.

La confrontation entre Ahmadinejad et Hashemi avait finalement atteint son apogée en 2009. Dans la pratique, Hashemi a soutenu les manifestants et dans son dernier discours de prière du vendredi, à laquelle ont assisté un grand nombre de manifestants, Hashemi a appelé le gouvernement à apaiser la situation en écoutant les manifestants et a essayé d'exprimer leurs demandes. Cette prière de vendredi a également montré l'apogée de son désaccord avec le Guide suprême. Après les manifestations progouvernementales du 29 janvier et la fin des affrontements de rue, le Guide suprême a participé à une importante prière du vendredi et a exprimé son point de vue sur les événements de 2009. Dans cette prière, à laquelle ont assisté Hashemi et Ahmadinejad, le Guide suprême a explicitement déclaré que ses opinions étaient plus proches de ceux d'Ahmadinejad. Or malgré tout le soutien que le Guide suprême a réservé à Ahmadinejad, celui-ci s'est progressivement éloigné du Guide suprême et a insisté pour révéler cette différence en adoptant certaines positions. Ahmadinejad et son plus proche allié, Rahim Mashaei, considéraient la dépendance à l'égard du Guide suprême comme préjudiciable aux élections de 2015 faisant chuter leurs voix. Rahim Mashaei a été fortement critiqué par le clergé et le Guide suprême, mais il a eu le plein soutien d'Ahmadinejad. Mashaei était le théoricien et penseur favori d'Ahmadinejad, et il avait des tendances plus ouvertes dans le domaine de la culture, s'intéressant beaucoup à l'art et aux artistes. Et au cours de la dernière année de la présidence d'Ahmadinejad, il s'est rendu compte que la fermeture de la Maison du cinéma n'était pas dans son intérêt politique, et tout le monde savait que Mashaei se présenterait à l'élection présidentielle en 2015. Ahmadinejad a fait

de son mieux pour y arriver. Mashai a augmenté ses rencontres avec les artistes. Il a soutenu l'entrée des femmes aux stades pour les compétitions sportives, et avec plusieurs réunions avec les membres de la Maison de cinéma, il a essayé d'ouvrir le cinéma pendant sa présence dans les fonctions. Mashai ne s'entendait pas bien avec les politiques radicales de Shamqadari. Les professionnels du cinéma, qui considéraient le comportement de Mashaei au cours de la dernière année du mandat d'Ahmadinejad comme politique et électoral, n'ont montré aucune volonté de rouvrir le cinéma et a préféré résoudre ce problème lors du gouvernement suivant.

Présidence de Rohani (2013) : L'atmosphère culturelle bipolaire et la confrontation entre les deux discours

A l'époque d'Ahmadinejad, en particulier pendant son deuxième mandat, l'état de la culture et de l'art était complètement perturbé. La Maison du Cinéma était plongée dans la controverse, et on peut dire qu'il s'agissait d'une vraie guerre sans précédent. La production cinématographique avait diminué. Les ventes de cinéma avaient chuté à un niveau record. Les cinémas faisaient faillite. L'écart entre les cinéastes et *Hovzeh honari* (séminaire de l'art), qui comptait 120 cinémas sur 280, avait culminé. *Hovzeh honari* ne projetait que des films qui n'entrent pas en conflit avec les valeurs révolutionnaires et islamiques du point de vue de l'Organisation de propagande islamique. En conséquence, certains films qui avaient même la permission du gouvernement conservateur d'Ahmadinejad ont eu des problèmes lors de la projection. Une partie du cinéma, en particulier le cinéma indépendant, était fortement impliquée. Une grande partie du lien du cinéma iranien au ministère de la Culture a été complètement interrompue. Des dispositifs de surveillance ont été déployés pour résoudre la crise. Les cinéastes ont été divisés en différentes sections. Et chaque groupe s'est réfugié dans l'une des institutions politiques, militaires et culturelles pour continuer sa vie. Une grande partie des cinéastes a demandé la réouverture de la Maison de cinéma.

Pendant la campagne électorale de 2015, certains candidats, dont Hassan Rohani, ont promis de rouvrir la Maison de cinéma. Le nombre de cinéastes interdits avait fortement augmenté. Jafar Panahi a été interdit de travail par le pouvoir judiciaire. D'autres cinéastes bien connus, comme Rasulov étaient aussi dans cette situation. Les documentaristes étaient encore plus stigmatisés. Plusieurs documentaristes ont été accusés de collaboration avec des médias étrangers.

La situation n'était pas meilleure dans le domaine des arts visuels. Le Musée d'art contemporain s'était éloigné de son apogée qu'il avait connu à l'époque d'Alireza Sami Azar et ne jouait pas un rôle important dans ce domaine. L'Association des calligraphes iraniens, l'une des associations d'art les plus importantes d'Iran avec plus de 150 succursales à travers le pays, avait connu un différend interne et vivait une période des grands problèmes parmi ses membres relevant d'une dualité extrême qui l'empêchait d'exercer ses activités. Cette association est dirigée depuis de nombreuses années par le maître Amirkhani, qui est le plus grand calligraphe d'Iran. Pendant le mandat d'Ahmadinejad, contre Amirkhani et ses partisans, qui avaient des tendances réformistes et étaient des partisans de Mohammad Khatami, a été formé un nouveau groupe de jeunes. Les affaires de l'association ont été confiées à ce nouveau groupe. En conséquence, il y a eu un conflit et une division sans précédent au sein de l'Association des calligraphes. La Maison de la musique et celle du théâtre n'étaient pas dans une meilleure situation. Dans de telles conditions, Rohani est arrivé au pouvoir. Le directeur des médias de sa campagne électorale, qui est diplômé en médias et a des idées intellectuelles, a inclus les programmes de propagande de Rohani en faveur des artistes, de la musique, du cinéma et du théâtre. Dans ce programme, Hessam al-Din Ashna a inclus un soutien au célèbre chanteur iranien Mohammad Reza Shajarian, qui n'était pas autorisé à chanter. Dans son discours télévisé, Rohani a mentionné Amirkhani, Shajarian et la question de la Maison de Cinéma. Ces trois questions soutiennent le discours réformiste dans le domaine de la culture et de l'art. Le discours culturel de Rohani était également conforme à son discours et ses vues internationaux. Le projet le plus important de Rohani était de résoudre l'impasse nucléaire de l'Iran et de mettre fin aux sanctions ; un projet qui semblait impossible. Le Conseil de sécurité avait adopté plusieurs résolutions contre l'Iran, et l'Iran faisait l'objet de sanctions graves. Se débarrasser de cette impasse pouvait être une occasion prometteuse pour tous les Iraniens.

La victoire de Rohani a été, en fait, la victoire de la désescalade et de l'ouverture de la politique étrangère et de la fin d'une approche de la sécurité dans l'art. Dans ses premiers discours, Rohani a vivement critiqué la sécurité dans l'art à l'époque d'Ahmadinejad. Il a appelé le nouveau ministre de la Culture, Ali Jannati, à réduire au minimum les étapes pour l'obtention des licences de production. Au lieu de sécuriser l'art, il a promis la sécurité pour les artistes. Ali Jannati, qui avait dirigé le bureau de Hashemi Rafsandjani depuis de nombreuses années et était un proche collaborateur de Mohammad Khatami, était un directeur à risques et un partisan du discours sur les libertés artistiques et culturelles. Il a confié la présidence du cinéma à une personnalité modérée

et centriste, la direction des autres départements artistiques à un réformiste et la gestion de la presse à un fondamentaliste modéré. Le premier événement majeur du mandat d'Ali Jannati au cours du premier mois du gouvernement de Rohani a été la réouverture de la Maison de Cinéma, qui a créé une vague très positive d'espoir parmi les artistes. Le parlement conservateur, les institutions judiciaires et culturelles sous la direction du Guide suprême ont accueilli ce geste avec un certain scepticisme. Les affrontements au cinéma allaient se terminer en faveur de la Maison de cinéma. Mais l'autre camp n'était pas pour autant inactif et faisait pression sur le gouvernement en utilisant d'autres outils importants. Pour cette raison, l'élection de la Maison de cinéma a été reportée à plusieurs reprises après sa réouverture.

Grâce à la médiation du chef de l'Organisation du cinéma, les grands cinéastes, qui avait cessé de travailler depuis de nombreuses années, sont retournés au cinéma. Les désaccords entre *Hovzeh honari* (séminaire de l'art) et les gérants de cinéma ont été réduits au minimum. Ceux ayant été interdits de travailler, sont retournés au cinéma. Et le système de cinéma numérique intégré a été mis en œuvre dans tout le pays. Tous les systèmes de distribution de salles de cinéma sont devenus numériques et la distribution simultanée et variée de films à travers le pays a stimulé le marché du cinéma. La présence de films iraniens dans les festivals étrangers s'est multipliée. Avec la numérisation du cinéma iranien, le monopole de la réalisation de films a été retiré à la Fondation Farabi. Un grand nombre de jeunes est entré dans le cinéma.

La Fondation Farabi a mis le soutien aux cinéastes ayant réalisé leur premier film à son agenda, et le nombre de ce type de cinéastes avec de nouvelles idées a considérablement augmenté. Avec l'essor du marché du cinéma, le nombre d'audience des films étatiques et spécifiques pour promouvoir certaines idées a diminué. Le cinéma est devenu compétitif, et avec l'entrée du secteur privé pour construire et rénover des salles nouvelles et modernes dans les cinémas, le public des cinémas a fortement augmenté et les cinéastes ont commencé à produire des films sans avoir besoin du soutien du gouvernement. La création du groupe Art et expérience de la Société des intellectuels du cinéma a conduit à des idées créatives. Dans une telle ambiance, *Hovzeh honari* a perdu son ancienne puissance et ses 120 salles de cinémas ne sont plus décisives. En conséquence, les cinéastes du gouvernement, les réformistes et les fondamentalistes, ont vu leur position en danger dans cet environnement concurrentiel. Une vague de critiques a commencé contre les politiques du cinéma, du théâtre et de la musique. Le Festival Fajr a été sévèrement remis en question. Les opposants à la Maison du cinéma et les cinéastes antigouvernementaux se sont associés. Les

confrontations se sont intensifiées et le Guide suprême a ordonné aux institutions sous son contrôle de se confronter. La crise entre le ministère de la Culture et le courant traditionaliste s'est intensifiée. Le Guide suprême a exprimé à plusieurs reprises son mécontentement face à la situation culturelle. Pour la première fois, il n'a pas participé à la foire du livre de Téhéran organisée par le ministère de la Culture en guise de protestation. L'atmosphère est devenue très tendue et bipolaire, et finalement le ministre de la Culture a été contraint de démissionner. Au deuxième mandat de Rohani, Abbas Salehi, diplômé du séminaire et une personnalité de confiance du Guide suprême, a été nommé comme ministre. Dans ce deuxième mandat, le ministère de la Culture a suivi la même démarche du deuxième tour du gouvernement de Khatami. Les programmes culturels se sont déroulés sans heurts et de façon un peu conservatrice dans le cadre des vues et des perspectives du Guide suprême. L'atmosphère bipolaire s'est calmée et la vague de protestations contre le ministère de la Culture a disparu.

Pendant le mandat de Rohani, on a été témoin de la domination des discours modernistes, de l'émergence du concept des intérêts nationaux, de l'attention portée à l'art dans divers domaines, des efforts de mondialisation et de la mondialisation de la culture et de l'art iraniens. L'échec du projet le plus important de Rohani, l'accord nucléaire, avec l'arrivée au pouvoir de Donald Trump au deuxième mandat de Rohani, a effectivement rendu le gouvernement inefficace dans de nombreux domaines et une série d'attaques sévères ont été adressées contre le gouvernement de Rohani par les fondamentalistes. Avec la baisse des ventes de pétrole et la reprise des sanctions les plus sévères contre l'Iran, le gouvernement Rohani a pratiquement perdu sa philosophie d'existence et d'efficacité. Les gens qui avaient beaucoup d'espoir aux dernières élections ont été déçus. Lors des élections de 2020, les fondamentalistes extrémistes ont conquis le Parlement avec une majorité de voix dans une atmosphère froide avec une participation minimale et se sont préparés à prendre le pouvoir exécutif.

Conclusion

Les courants artistiques et les discours artistiques après la Révolution islamique, y compris les courants cinématographiques, sont indubitablement influencés par les principaux discours qui gouvernent le pays. Après la victoire de la Révolution islamique, et surtout après la formation de

l'opinion publique, les deux principaux discours sont remis en cause. Le discours réformiste est en effet le discours dominant depuis 1997. Au cœur de ce discours se trouvaient diverses approches et courants artistiques. Depuis 2005, le discours fondamentaliste, qui avait trouvé l'occasion de reconstruire son discours, a de nouveau prévalu comme discours hégémonique. Dans la partie suivante, nous examinerons les politiques cinématographiques du ministère de la Culture et de l'Orientation islamique et les chefs de l'Organisation du cinéma au cœur de ce discours.

Troisième Partie : Le champ cinématographique

Chapitre 1 : les politiques cinématographiques d'Iran après la Révolution islamique

Introduction

La révolution islamique d'Iran a conduit à la victoire de l'ancienne classe moyenne sous la houlette de la direction intellectuelle du clergé et de son vieil allié, le *Bazar* (la couche des commerçants). L'opposition du clergé à la monarchie avait une raison culturelle avant d'avoir des raisons politiques et économiques. Faire preuve du manque de respect et de diffamation contre l'autorité chiite par le journal *Ettelaat*, rigueur contre les religieux, promotion du dévoilement, occidentalisation du régime du Shah, mépris des séminaires religieux, nomination des baha'is dans des positions politiques et économiques élevées, l'enlèvement obligatoire du hijab par Reza Shah sont des exemples de désagréments culturels et religieux qui touchaient dans la société traditionnelle et religieuse de l'Iran à l'époque. Pour cette raison, la relation du clergé avec le régime du Shah était celle des conflits et disputes apparents et latents. Des autorités telles que les ayatollah Boroujerdi, Shariatmadari, Golpayegani et d'autres qui n'étaient pas en bonnes termes avec les idées révolutionnaires contre le régime, étaient par nécessité silencieux pour empêcher le chaos. Les programmes culturels et artistiques du régime du Shah étaient toujours critiqués. Et le clergé et la communauté traditionnelle ne les ont jamais appréciés. La représentation d'une pièce aux célébrations des fêtes de deux mille cinq cents ans de monarchie persane, sur les relations sexuelles entre hommes et femmes a été l'un des facteurs qui ont déclenché et fait exploser la colère religieuse contre le régime du Shah. Mais le symbole de la culture antireligieuse du Shah se résumait au cinéma. Du point de vue du clergé, le cinéma était un phénomène occidental et les films à l'écran favorisaient la prostitution et, selon les mots du clergé, étaient des péchés. Du point de vue de la plupart des autorités religieuses, aller au cinéma était interdit aux pratiquants.

Par conséquent, il était naturel pour les révolutionnaires en colère d'attaquer les cinémas au cours de la révolution. À la fin du printemps 1979, un grand nombre des 524 cinémas ont été brûlés par les révolutionnaires et seulement 313 cinémas ont survécu aux incendies (Nafisi, 2015, p. 90). Aller au cinéma avant la révolution était considéré comme un péché. Les familles religieuses empêchaient leurs enfants d'aller au cinéma. Cette interdiction concernait non

seulement le cinéma mais aussi la télévision. Des familles très religieuses n'ont acheté des téléviseurs pour leurs maisons qu'après la victoire de la révolution islamique. Dans les premiers jours après la victoire de la révolution islamique, la première marchandise à se raréfier fut la télévision. Pour les religieux, aller au cinéma était un péché (Ejlali, 2004, p. 410). Brûler des cinémas pendant la Révolution islamique signifiait exprimer la haine des politiques culturelles du Shah (Talebinejad, 1998, p. 255). L'un des cinémas auquel les révolutionnaires ont mis en feu était le cinéma Capri de Gorgan. Le directeur de l'organisation du cinéma déclare que lors de la réouverture du cinéma Capri à Gorgan en 2015 le guide pour visiter les nouvelles et très modernes salles du cinéma Capri était un homme d'une cinquantaine d'années. Après avoir fait visiter plusieurs salles, l'homme de 50 ans a emmené le directeur de l'Organisation du cinéma visiter une exposition photo, qui montrait l'histoire du cinéma Capri.

Il faudrait chercher l'origine de ce développement du discours dans le célèbre discours de l'ayatollah Khomeiny en 1979. L'ayatollah Khomeiny, qui était un leader charismatique dont l'avis sur questions politiques et religieuses comptaient le plus, comme la loi, a déclaré explicitement que « nous ne sommes pas opposés au cinéma, nous sommes opposés aux centres d'indécence ? » (Khomeiny, 2000, p. 15). L'imam Khomeiny est l'un des références à imiter qui était mis à jour et parfois critiqué par beaucoup de ses contemporains. L'ayatollah Khomeiny, en entrant dans le domaine de la philosophie, a pris ses distances avec un grand nombre d'autorités opposées à la philosophie. Certaines autorités la considéraient même comme impure. De ce point de vue, les études rationnelles n'ont pas leur place dans la charia et sont les mauvaises affaires diaboliques. Même avant la révolution, alors que le cinéma était la ligne rouge de toutes les autorités, l'ayatollah Khomeiny avait déclaré que « le gouvernement islamique d'Iran changera la forme des cinémas » (Khomeiny, 2000, p. 426). Il a explicitement affirmé que « Nous sommes d'accord pour un sain développement moral et scientifique de la société » (op.cit., p. 247).

En 1984, l'actuel guide suprême de la révolution islamique a accordé une brève interview au responsable des relations publiques du festival Felim Fajr en tant que président de la République, exprimant ses opinions qui restent inchangées. « La question du cinéma n'est pas une question indépendante de l'ensemble de l'art, a-t-il dit à propos de la place du cinéma. Comme pour toutes les branches de la culture, nous attachons une grande valeur à la réalisation des objectifs qui font partie des idéaux de la République islamique, il est naturel que pour l'art en tant qu'outil

supérieur et pour les branches de l'art en tant que types de cet outil, nous prenons en compte leurs propres valeurs en fonction de leur efficacité » (Catalogue du Festival Fajr, 1984).

Par conséquent, l'art en tant qu'art n'a pas de valeur intrinsèque. L'art est valorisé comme moyen de transmission des valeurs religieuses et révolutionnaires. L'ayatollah Khamenei dit spécifiquement au sujet du cinéma : « Nous sommes tout à fait d'accord avec le cinéma qui porte un message qui est acceptable et nous aide à atteindre les objectifs reconnus et approuvés par l'islam et la révolution, et le cinéma qui va dans la direction opposée, nous ne jugeons pas opportun son existence, et nous ne le valorisons pas du tout. » (*ibid.*). Dans cette interview, on pose une question sur le cinéma comme divertissement. C'est une question très importante. Parce que si l'ayatollah Khamenei croit que le cinéma peut être un moyen de divertissement, cela signifie que le cinéma n'a pas besoin d'avoir un message. Le cinéma ne peut être qu'un passe-temps sans message révolutionnaire, idéologique ou moral. Le président de l'époque et le Guide suprême actuel était conscient de l'ingéniosité de celui qui pose la question, et la réponse est très importante. Il dit que le mot divertissement n'est pas du tout un bon mot et qu'au lieu de divertissement, il faut utiliser l'attrait. C'est bien que le film ait un attrait artistique. Mais même l'attraction artistique n'est pas l'essence. Si un film a un bon message, il peut être vu sans attraits particuliers. Il dit au journaliste qu'aucun d'entre vous n'est disposé à travailler pour divertir les gens au cinéma. Le cinéma n'est donc pas pour le plaisir, c'est pour l'envoi de messages (*ibid.*). Concernant les films qui ne peuvent pas être projetés, il ajoute que « tout film qui est contraire aux valeurs islamiques est à mon avis un mauvais film » (*ibid.*).

Les vues de l'ayatollah Khamenei depuis l'époque où il est devenu Guide suprême sont restées les mêmes. Et le fait que le cinéma n'est pas une valeur en soi et en tant qu'art, mais il est un médium comme les autres médias et est un outil pour transmettre le message constitue une question très importante et difficile chez les cinéastes et les autorités de la République islamique d'Iran au cours des quarante dernières années. La République islamique dépense de l'argent pour le cinéma, mais en retour, elle s'attend à ce qu'il soit le média et le messenger des valeurs morales, islamiques et révolutionnaires. Comme mentionné dans le chapitre précédent, la perception des chefs de file de la révolution, issus de l'ancienne classe moyenne, de l'art et du cinéma est une perception idéaliste avec un discours de valeur. Justement cela est l'un des principaux défis du cinéma avec le gouvernement depuis plusieurs années.

Le cinéma réaliste, miroir de la réflexion sur les problèmes sociaux et les douleurs de la société, s'écarte, de ce point de vue, de son chemin et est ainsi interprété comme du cinéma noir. Sous sa direction, l'ayatollah Khamenei fait l'éloge de divers films et voit plusieurs films dans son cinéma privé chaque année. Tous ces films sont des films idéalistes et contiennent des messages religieux ou des films concernant la guerre Iran-Irak avec la narration de la bravoure et de l'héroïsme des commandants de cette guerre ou la narration de la résistance des familles des martyrs de guerre. On n'a pas entendu dire qu'un film réaliste à thème social lui avait plu. En outre, depuis plusieurs années, les films satiriques et comiques ont été fortement attaqués par les factions traditionnelles et ont été qualifiés de films obscènes et satiriques. Il est important de le noter au début de la discussion.

La nouvelle classe moyenne et les courants politiques qui la soutiennent, tels que les modérés et les réformistes, ont une vision différente de l'art. Ils considèrent également l'art comme un art et l'art comme un divertissement, et ils entretiennent de bonnes relations avec l'art réaliste. Pendant la montée en puissance de ces groupes, le cinéma documentaire et le cinéma social se sont développés. Et dans les premières années de la présidence de Rohani, le Groupe Cinéma Art et Expérience a été formé, et les films à faible coût avec valeurs artistiques ont été soutenus par le gouvernement uniquement parce qu'ils étaient artistiques. Comprendre la différence entre les deux perspectives est essentiel pour comprendre les conflits en cours dans la politique du cinéma iranien et la politique de l'art en général.

Comparer les points de vue de l'ayatollah Khamenei, un représentant de l'ancienne classe moyenne et du spectre traditionnel, avec l'ayatollah Hashemi Rafsandjani, qui est politiquement modéré et socialement représentatif de la nouvelle classe moyenne, est très significatif. Cette interview a été publiée sur le site Web d'Ana le 12 janvier 1995, après 32 ans. En 1984, il a présidé le Parlement. Au début du festival, le secrétariat du festival Fajr l'interroge et lui pose presque les mêmes questions. Comme le président Khamenei, il estime qu'« étant donné que la révolution islamique est la partie la plus importante de la vie culturelle et humaine ... et que le cinéma est l'un des moyens les plus importants pour expliquer les valeurs et transmettre des messages et éclairer les gens de notre époque, c'est très évident que la position du cinéma est une position supérieure. » Jusqu'ici, lui et l'ayatollah Khamenei conviennent, tous les deux, que le cinéma a un message précieux et est accepté. Quant à la mission de divertissement du cinéma, contrairement à l'ayatollah Khamenei, il estime que « bien sûr, ce n'est pas possible sans divertissement, le divertissement lui-

même est quelque chose pour la société. Le divertissement ne peut pas être qualifié d'inutile. L'homme a besoin du plaisir et s'il n'y a pas de vitalité, les autres aspects de la vie humaine ne sont pas actifs et efficaces. Par conséquent, le divertissement qui s'accompagne d'un loisir sain est une œuvre en soi et on ne peut pas dire que cette chose est vide » (Khamenei, 1995).

Dans cet entretien qui a eu lieu dans la même année, les deux personnalités politiques et religieuses importantes du pays se sont vues poser exactement les mêmes questions, mais les réponses n'étaient pas les mêmes. Selon l'ayatollah Khamenei, le cinéma est un passe-temps comme un passe-temps et cela ne vaut pas la peine de faire passer le temps des forces révolutionnaires avec cela. Mais le principe de divertissement pour Hashemi Rafsandjani dans la société islamique est un objectif et une valeur. Cette différence d'opinion se retrouve également chez les responsables culturels travaillant sous la direction de ces deux personnalités dans les affaires culturelles, et elle est à l'origine de nombreux défis dans ce domaine.

Une autre question importante pour le journaliste est de savoir quoi faire avec les acteurs et agents techniques ayant travaillé dans le cinéma à l'époque du Shah. Surtout des acteurs et des réalisateurs qui n'ont pas un bon précédent et qui ont joué dans des films immoraux? Encore une fois, les réponses méritent réflexion. « En général, nous devons retenir le principe selon lequel ces artistes, qu'ils soient techniques ou culturels, soient utilisés, explique Hashemi. Le principe n'est pas de les rejeter. ... ceux qui ont une responsabilité culturelle et un "aspect culturel" - certains d'entre eux, selon vos mots, ont de très mauvais antécédents - à cause des performances très très dégoûtantes qu'ils ont eues et à cause de ce qu'ils ont dit cela est très difficile de les justifier à nouveau dans la société et ... parfois nuisible. Ces personnes peuvent avoir honte elles-mêmes ... et ne plus être prêtes ... Vous ne pouvez pas parler beaucoup de ces groupes. Mais il y a ceux dont les compétences artistiques sont bonnes et dont les précédents ne sont pas tellement détestables pour notre génération révolutionnaire et religieuse. Il faut les aider absolument pour qu'ils viennent sur les scènes, surtout compte tenu de la question du repentir qui existe dans l'islam ... Dans les écoles divines, on ne voulait pas que le chemin des êtres humains aboutisse à une impasse et il ne devrait pas y avoir d'impasse dans la vie humaine Mon point est donc que les artistes du passé - c'est le principe - peuvent revenir. (La même source). En réponse à cette question, l'ayatollah Khamenei répond avec un point de vue plus ou moins différent de Hashemi Rafsandjani. Il est d'accord avec Hashemi sur les agents techniques et considère que leur utilisation est sans faille. Quant aux acteurs, il estime que ceux qui « ont une histoire d'immersion dans la laideur, quand ils

apparaissent dans un film, ils affaiblissent le meilleur message qu'ils veulent sortir de leur bouche. » Et il considère leur présence comme répugnante pour la jeunesse croyante et révolutionnaire (Catalogue du Festival Fajr, 1984).

La différence complète entre ces deux points de vue peut être constaté dans le domaine de l'art à partir de ces deux entretiens. Pour le Guide suprême l'essentiel est le message du film, et la présence d'acteurs, bien que forts mais issus de milieux non religieux, peut affaiblir les messages moraux et éthiques du film. En conséquence, leur présence est dégoûtante et pas correcte. Mais du point de vue de Hashemi, le cinéma est un art, et les artistes ne sont pas un obstacle s'ils n'ont pas joué dans des films très immoraux et n'ont pas honte de leur réapparition. Dans un sens, l'art pour l'art est aussi précieux que l'art comme divertissement. Mais d'un autre point de vue, l'art est le seul outil pour promouvoir la pensée et la culture. Le défi entre ces deux perspectives a toujours été d'influencer les politiques et les questions liées à l'art.

Au milieu de ces débats contre le film et les Filmfarsi de l'époque du Shah, le concept du cinéma islamique a été soulevé. Le cinéma islamique signifie accepter l'art du cinéma dans le système de la République islamique. Les autorités cinématographiques de cette période tentent de dessiner les composantes du cinéma islamique et révolutionnaire. Mais il y avait un désaccord sur les spécificités du cinéma islamique, et en fait il n'y avait pas d'idée claire (Jalayer, 1983, p. 11)

Dans les premières années et après l'annonce de l'avis de l'imam Khomeiny sur le cinéma, il y a eu une discussion sur la place du cinéma dans le système de la République islamique et plusieurs ouvrages ont été écrits. Dans les débats des dirigeants politiques et de la révolution, des mots-clés tels que le rôle du cinéma dans l'éducation, le cinéma militant et révolutionnaire, le cinéma à message sont présentés comme quelques composantes du cinéma islamique. Dans les premières années de la révolution islamique, la question de l'exportation de la révolution islamique et des valeurs islamiques était une question très importante et l'un des objectifs des dirigeants de la révolution. L'idée a surgi parmi les dirigeants et les managers que le cinéma pourrait, justement, être un outil important et efficace pour exporter la révolution (Sadr, 2002, p. 243). En conséquence, les cadres supérieurs concluent que le cinéma doit exister et ne peut pas être ignoré, mais que le cinéma doit être sous la supervision du gouvernement et de l'intervention du gouvernement afin d'aller dans la bonne direction. L'ayatollah Khamenei est d'avis que « la question du cinéma, du film et de la production cinématographique dans le pays devrait être placée sous la tutelle du gouvernement de la République islamique. Le gouvernement devrait être activement impliqué

dans les problèmes du cinéma » (Khamenei, 1996, p. 31). Les mots parlent d'eux-mêmes. Le cinéma peut exister, mais le gouvernement ne doit pas laisser le cinéma. Le cinéma doit continuer à fonctionner sous la tutelle d'organismes de régulation aux fins de la révolution et de ses valeurs. Bien sûr, l'étendue et la manière de l'ingérence du gouvernement dans le cinéma est un défi qui existe toujours et qui est une discussion sans fin du cinéma iranien.

Après la révolution, un conseil appelé « Conseil temporaire du cinéma » s'est constitué sous la tutelle du ministère de la Culture et des Arts. Le ministère de la Culture et des Arts n'avait pas encore été renommé « ministère de la Culture et de l'Orientation islamique ». La création de ce conseil avait pour but de déterminer le sort du cinéma et de le redémarrer. Mais en même temps, les hauts dirigeants, en particulier les religieux traditionnels, ne pouvaient pas accepter que le cinéma puisse exister dans le système de la République islamique d'Iran. L'un des problèmes immédiats de l'époque était de décider du sort des salles de cinémas qui avaient été confisquées et mises à la disposition du gouvernement. En avril 1980, le parquet annonça dans un communiqué que toutes les salles avaient été confisquées et placées sous les auspices de la « Fondation pour les défavorisés ». Selon le parquet, la fondation a été chargée de reconsidérer la question de la confiscation si le propriétaire du cinéma n'avait pas joué un rôle dans la propagation de l'indécence. Au cours de ces années, Mohammad Ali Najafi, un homme ayant fait des études aux États-Unis, universitaire et intellectuel, était le chef du ministère de la Culture et des Arts. Il s'est opposé à l'intervention d'institutions telles que le parquet dans les affaires du cinéma et a déclaré que ces interventions entraveraient le démarrage du cinéma (Najafi, 1985, p. 17). Le débat est devenu vif également au sein de la première législature. Certains députés lisent des sermons sévères contre le cinéma et déclarent le cinéma interdit. Ils se sont fermement opposés à l'ouverture des cinémas. Un court-métrage sur les fronts de la guerre Iran-Irak a été projeté au parlement pour attirer l'attention des députés. La projection du film s'accompagnera de tensions au Parlement. Mohammad Javad Bahonar, un clergé influent, déclare que « je ne laisserai pas réaliser la fermeture du cinéma » (Shahi, 1984, p. 406)

Peu de temps après, une conférence sur le thème « Examiner les problèmes de reconstruction du cinéma » se tient à Téhéran avec la participation de plusieurs organisations et institutions en présence du représentant de l'ayatollah Khamenei. Quelques mois plus tard, le 29 août, un conseil conjoint des artistes est formé en présence du représentant de l'imam Khomeini. « Nous sommes arrivés à la conclusion que les problèmes du domaine du cinéma sont si

profondément enracinés qu'aucune action partielle ou secondaire ne peut être prise pour soulager ce corps infirme, indique le communiqué. Par conséquent, avec une action infrastructurelle, le système du cinéma doit être changé ... À cet effet, un nouveau plan a été proposé pour la création de la Fondation du cinéma de la République islamique d'Iran » poursuit le texte (Journal Ettelaat, n ° 16226).

Mais dans la pratique, au lieu de créer la Fondation du cinéma de la République islamique, il y aura, au ministère de la Culture et des Arts, la direction du cinéma et Fakhreddin Anwar sera nommé à ce poste. Il est le premier directeur adjoint du cinéma iranien à être nommé à ce poste en 1983. Avec un groupe de consultants, dont Mohammad Mehdi Dadgoo, Mohammad Beheshti, Mohammad Aghajani et Mehdi Massoud Shahi, ils ont créé la Fondation de cinéma Farabi lors de leurs premières réunions à l'hiver 1983. Cette fondation en tant qu'organisation non gouvernementale et à but non lucratif comme l'un des bras exécutifs les plus importants du cinéma du pays. La fondation a pour mission de « venir en aide à la production de films dignes de la République islamique et des groupes de production de films du pays et de diriger et soutenir les processus de tournage conformément aux objectifs culturels de la République islamique d'Iran. La Fondation du cinéma Farabi peut agir de manière indépendante ou participer à la production de films pour réaliser des films pour le pays. Une autre tâche de la Fondation Farabi est d'être active dans la distribution et la production de films aux niveaux national et étranger » (Statut de la Fondation, approuvé en 1983). Mohammad Beheshti, le premier directeur général de la Fondation Farabi, annonce l'objectif final de la fondation de réaliser les principaux slogans de la révolution islamique dans le domaine du cinéma. Selon Beheshti, la création de la Fondation Farabi a pour objectif de réaliser le « rêve du cinéma islamique et national » et de lancer le « cinéma national » (Beheshti, 2017, p. 9).

On ne peut comprendre les événements et les politiques cinématographiques de la République islamique d'Iran qu'en examinant attentivement les politiques de la Fondation Farabi sur la manière de soutenir les films. Le choix du nom de Farabi n'est pas sans raison et montre que pour les fondateurs de cette organisation, il est très important de prêter attention à l'idée et au message du cinéma. Farabi est sans aucun doute l'un des plus grands philosophes islamiques ayant vécu il y a mille ans. Certains le considèrent comme le fondateur de la philosophie islamique. C'est lui qui a réussi à combiner religion et philosophie et à réconcilier les deux. Il croyait que la religion de Mahomet et la philosophie de la Grèce ne se contredisaient pas. Il est né à Khorasan et a

beaucoup voyagé pour étudier dans diverses villes comme Merv et Bagdad. Il excellait dans les mathématiques, la musique et la médecine. Il a vécu en Égypte et à Damas pendant plusieurs années et était célèbre dans toutes ces villes. Il est appelé *deuxième enseignant*. Le choix du nom de Farabi pour une fondation de cinéma peut être discutable. Mais peut-être pouvons-nous dire que le nom du fondateur de la philosophie islamique pour le cinéma montre qu'à l'époque, ces directeurs révolutionnaires du cinéma considéraient une mission importante pour le cinéma. Le cinéma doit porter un message islamique et réfléchi.

Le cinéma n'était pas seulement un art de leur point de vue. Le cinéma était un moyen de créer la pensée islamique. La Fondation Farabi, comme Farabi lui-même, se reconnaissent dans un phénomène venu du monde occidental, dont l'existence même dans les sociétés islamiques était remise en question. Le cinéma, comme la philosophie grecque, appartenait à un autre pays. Mais Farabi a lié cette réalisation de la pensée humaine aux valeurs de l'islam. La Fondation Farabi avait également une mission. Le cinéma, qui est un phénomène occidental, devait être lié aux exigences de la société islamique et iranienne. J'ai interrogé Mohammad Beheshti, le premier directeur de la Fondation Farabi, à ce sujet, et il a répondu ainsi : « En 1983, durant les planifications concernant le cinéma, je me suis rendu compte qu'il faudrait qu'il y ait une institution indépendante sous la tutelle du Ministère de la Culture pour prendre en charge la tâche de soutenir le cinéma. Au cours de l'enquête, nous avons découvert qu'avant la révolution, une institution appelée Club Farabi avait été créée avec l'approbation du Conseil suprême de la culture et que la création de ce club coïncidait avec les événements de la révolution, elle n'avait pas eu d'opportunité pour une activité significative. Le cinéma Farhang faisait également partie de ce club. De plus, le même statut de ce club lui a permis de devenir notre institution souhaitée. Ainsi, avec l'amendement des statuts, nous avons créé la nouvelle Fondation Farabi. Le choix du nom de Farabi était conforme à la logique du choix du nom et des programmes que nous avons en tête pour le cinéma iranien » (Beheshti, 2020).

Le premier vice-ministre aux affaires du cinéma du ministère de la Culture et de l'Orientation islamique a également déclaré que la réalisation des idéaux de la révolution était l'objectif principal des autorités iraniennes du cinéma pour établir Farabi: « Nous voulions avoir notre propre culture et notre propre cinéma, et nous voulions que les cris des millions de personnes qui s'étaient trouvés dans les rues deviennent réalité. Nous voulions que notre cinéma crie de la même manière et s'oppose à tout ce qui est contre ces cris » (Anwar, cité par Omid, 2010, p. 944).

Avec une telle approche, la Fondation de Farabi a annoncé deux objectifs importants dans son premier programme : 1. Transformation et réorganisation de l'industrie du cinéma, qui comprend des unités de service, des équipements et des matériaux, et des matériaux bruts pour améliorer techniquement le cinéma iranien et 2. L'aspect des ressources humaines qui, en plus de guider les esprits des acteurs du cinéma d'avant la révolution, doit ouvrir la voie à l'entrée de forces anciennes et nouvelles dans le nouveau domaine du cinéma. Commentant l'objectif principal de Farabi, Anwar a déclaré : « Nous considérons le cinéma comme une catégorie culturelle, pas une catégorie commerciale, nous avons donc une responsabilité envers la culture de la société et essayons de poursuivre la politique culturelle que nous voulons, la culture qui rend la société meilleure » (*ibid.*). Dans une division générale, les missions sont divisées en deux parties :

1. Les politiques d'orientation de cette section prévoient trois éléments :

- Peuple : les politiques d'orientation devraient amener les gens à être exigeants vis-à-vis des produits culturels et promouvoir leur goût et leur intérêt pour les affaires culturelles.
- Cinéaste : celui qui pourrait faire réfléchir le public (les gens), comme lui-même a réfléchi
- Champ de sujets : les restrictions imposées et imitatives sur le choix des sujets doivent être brisées et l'utilisation de sujets répétitifs d'avant la révolution doit se terminer.

2. Politiques de soutien, qui sont les suivantes:

- Réduire les impôts municipaux de la vente des billets de 25% à 5%
- Exonérer les bénéficiaires commerciaux de nombreux articles et équipements de tournage pour réduire les coûts
- Reconnaissance des importateurs de films étrangers par le biais de la Fondation comme levier de soutien à la production nationale

3. Planification de la tenue du Festival du film de Fajr

4. Présenter des œuvres cinématographiques dans des festivals internationaux, des marchés de films et des cinémathèques afin de soutenir des cinéastes iraniens et le lancement du cinéma actif changé après la révolution dans les forums internationaux.

5. Achat de matières premières à des prix préférentiels à l'étranger et fourniture de ces matières pour la réalisation de films au profit des producteurs concernés.

Jusqu'à présent, la Fondation de cinéma Farabi a connu onze directeurs de différentes factions politiques. C'est l'une des institutions qui joue encore un rôle très important dans la mise en œuvre des politiques de tout gouvernement. Structurellement, la Fondation Farabi est une organisation non gouvernementale affiliée au Département Cinéma du Ministère de la Culture. En conséquence, il semble être une institution non gouvernementale et privée en termes de statut juridique. L'institut a un conseil d'administration et un directeur général. Il fonctionne sous les auspices d'un conseil d'administration composé de huit personnalités réelles. Les membres du conseil d'administration sont élus sur proposition du vice-ministre et sur ordre du ministre de la Culture et de l'Orientation islamique. Et le vice-président du cinéma est le président du conseil d'administration. L'élection du PDG de Farabi est faite par le vice-ministre, et en fait le président de Farabi est le directeur exécutif du vice-ministre du cinéma, et il ne peut en aucun cas agir contre ses politiques. Bien sûr, la Fondation Farabi a ses propres mécanismes de soutien et de production de films, et elle a un conseil qui lit les scénarios et reçoit des aides. Le budget de Farabi est fixé par le vice-ministre et alloué à la fondation au prorata de l'avancement des travaux. La fondation peut gagner de l'argent en vendant ses films, en distribuant des films, en obtenant des sponsors et en fournissant des services (Statut de la Fondation Farabi).

La Fondation Farabi a été créée à une époque où le cinéma était dans une incertitude sans précédent. Les ventes de billets de cinéma étaient très basses. Les films étrangers étaient suspendus. La propriété des cinémas et des studios n'était pas claire. Le nombre de films produits en 1982 n'avait atteint que six. Il n'y avait aucun suivi de la production et de la distribution. Dans ces circonstances, la Fondation Farabi a été créée pour sauver le cinéma iranien et organiser sa situation. Peut-être la chose la plus simple à faire dans le vide juridique des années 1980 était d'utiliser les installations disponibles et de transformer le club existant du passé en fondation.

Avant d'analyser brièvement les politiques de la Fondation Farabi, qui est en fait la politique de chaque gouvernement, il convient de noter que la Fondation Farabi était le dirigeant incontesté et absolu du cinéma iranien au début des années 1980. Pas de film sans l'avis de Farabi qui avait exclusivement toutes les facilités (argent, matériel, négatif, positif, festival Fajr, monopole d'envoi du film à l'étranger, etc.). Et en dehors de Farabi, aucun film ne pouvait être tourné ou projeté. Mais au fil du temps, notamment avec le passage au système analogique-

numérique dans le premier mandat de Rohani et l'entrée du secteur privé pour construire et gérer les salles de cinéma, la Fondation Farabi a perdu son autorité.

Années 1980 : La période de relance du cinéma iranien, de l'autorité et du monopole

Comme mentionné, Seyed Mohammad Beheshti est le premier directeur de la Fondation Farabi à présider le cinéma iranien pendant une décennie importante. Comprendre les politiques cinématographiques en Iran après la révolution islamique dépend de la compréhension des actions de Mohammad Beheshti en tant que chef de la fondation et d'Anwar en tant que vice-ministre du cinéma. Beheshti est considéré comme le concepteur et l'architecte du cinéma post-révolutionnaire. Beheshti est né en 1951 et est diplômé de l'Université Beheshti avec un diplôme en architecture. Il a commencé ses activités au sein de la Radio et Télévision iraniennes. Au début de la révolution en 1979, il est devenu directeur de la radiodiffusion de la Chaîne Première et en même temps membre du Conseil de planification et de programmation du Centre pour le développement intellectuel des enfants et des adolescents. Avant d'aller au ministère de la Culture et de l'Orientation islamique, il a été directeur du groupe de films et séries télévisées de la Télévision de la République islamique d'Iran. Avec le ministère de Seyyed Mohammad Khatami, il est venu au ministère de la Culture et est devenu le chef de la Fondation Farabi. La période la plus longue et la plus stable est celle de dix ans où Anwar et Beheshti étaient les responsables.

Au cours de ces années, l'ayatollah Khamenei, le Guide suprême actuel était président de la République. Le système de la République islamique d'Iran à cette époque était un système présidentiel. L'imam Khomeiny était le Guide, Khamenei le président et Mir Hossein Mousavi le premier ministre. Mir Hossein Mousavi, artiste lui-même, était l'une des figures principales de la gauche qui détenait le pouvoir de l'exécutif, avec le soutien de l'ayatollah Khomeiny. Mir Hossein Mousavi était un partisan des jeunes religieux et extrémistes révolutionnaires dont les positions politiques à l'époque étaient radicales. Mir Hossein Mousavi était architecte et peintre et avait le pouvoir exécutif. Le ministère de la Culture et de l'Orientation islamique a été confié aux mains de Seyyed Mohammad Khatami pendant de nombreuses années (1982-1992). Malgré les hauts et les bas de l'Iran après la révolution islamique et l'inflammation des premières années après cette

révolution, ces dix ans pour le ministère de la Culture et de l'Orientation islamique constituaient les années de stabilité. En plus de la stabilité dans la gestion, les directeurs culturels de cette période partageaient les mêmes idées et avaient le plein soutien de la branche exécutive. Une autre caractéristique de cette période a été l'autorité suffisante et le manque d'institutions parallèles. L'harmonie entre Beheshti, Anwar, le ministre de la Culture et le Premier ministre a ouvert la voie à la mise en œuvre des politiques uniformes et établies de l'équipe. Aucune autre période n'a connu cette longueur, cette stabilité et cette homogénéité. Pour cette raison, la période de dix ans de Khatami au ministère de la culture est une période très importante dans la politique culturelle après la victoire de la révolution islamique.

Après son mandat, le directeur adjoint du cinéma s'est retiré du domaine de la gestion politique et culturelle. Mais Mohammad Beheshti est un directeur influent pendant toutes les années qui ont suivi la révolution islamique. Beheshti a commencé sa carrière avec les slogans gauchistes et réformistes et il est considéré comme une personnalité réformatrice. Il est l'une des figures très proches de Mohammad Khatami. Après Farabi, il est devenu le chef de l'Organisation du patrimoine culturel iranien. Il est membre de divers conseils culturels du pays. Et après le cinéma, il a passé l'essentiel de sa vie managériale dans le domaine du patrimoine culturel.

Avant cela, il était difficile de parler de quelque chose appelé le cinéma iranien. Beheshti considère que l'objectif principal de la gestion du cinéma à cette époque était d'atteindre un cinéma qui mérite le nom d'Iran et de la République islamique. "Le cinéma iranien a jadis regardé le cinéma indien, une fois l'Égypte et la Turquie, et parfois aux États-Unis. Dans le cinéma intellectuel aussi, sa vision était tournée vers le cinéma du tiers-monde, et sa vision de sa propre culture a été moindre, et le but du cinéaste était moins d'atteindre l'Iran. Le cinéma devait être libéré de ces références, et ce cinéma était le cinéma de la République islamique. Nous avons essayé de faire de ce cinéma une réalité » (Beheshti, février 2017).

Beaucoup de programmes de ces années pour relancer le cinéma et créer un nouveau style dans le cinéma iranien devaient se distancier du cinéma d'avant la révolution et évoluer vers un nouveau cinéma qui s'inscrit dans le cadre des objectifs et des limites de la République islamique. Afin d'encourager la production, les films iraniens devaient être soutenus contre les films étrangers. L'une des politiques de cette période était de fermer au moins la voie à l'entrée des films étrangers. Ces mesures comprenaient la construction et la rénovation de cinémas et l'attention portée à la position des cinéastes en tant qu'artistes. Le cinéma confus et perdu s'est retrouvé ces

jours-là. Il possédait désormais une organisation, un budget, un chef et les administrateurs qui étaient tous déterminés à relancer le cinéma. Le lancement du Festival du film de Fajr afin de dévoiler et de soutenir les films iraniens a ouvert la voie au cinéma et lui a donné une certaine coutume, et a attiré l'attention de tous les hauts dirigeants du pays pendant les dix jours où est célébré chaque année la victoire de la Révolution (Arjmandi et Heidari, 2014, p. 327).

Les réalisateurs de cette période, en produisant des films religieux, révolutionnaires et de guerre, ont attiré l'attention de tous les cadres supérieurs du système sur le cinéma et ont ouvert la voie à la réconciliation entre le cinéma et le clergé. Même si Mohammad Khatami et Beheshti et ses associés peuvent être placés dans la classe moyenne moderne avec un discours culturel moderne et iranien. Beheshti a montré plus tard qu'avant d'être révolutionnaire ou islamiste, il était iranien et proche du discours de l'iranisme et du réformisme et engagé dans le discours de la diffusion mondiale de l'art iranien. Plus tard dans le domaine du patrimoine culturel, ces tendances sont apparues. Une revue de la littérature de Beheshti durant sa présidence de Farabi fait preuve des traces de l'islamisme et même du fondamentalisme. Mais pour diriger le cinéma ce jour-là et calmer les opposants du cinéma, mettre l'accent sur les valeurs religieuses et révolutionnaires du cinéma aurait pu calmer les extrémistes traditionnels. Beheshti a souligné que le cinéma iranien pourrait avoir un modèle iranien et islamique en raison de son histoire et de sa culture iranienne ancienne (Beheshti, 1983, p. 304).

À partir de l'ensemble des paroles et d'écrits des réalisateurs de cette période, on peut voir que le rêve de cette période était d'atteindre le cinéma iranien et islamique avec différents messages du cinéma américain et hollywoodien. Un cinéma qui peut attirer des publics sans recourir aux thématiques comme le sexe et la violence ; un cinéma philosophique sérieux ancré dans la philosophie et la poésie et la littérature iraniennes. Beheshti dit : « Sans aucun doute, nous devons attendre demain un cinéma qui éblouira les yeux » (Beheshti, 1983, p. 300). On devrait appeler ce cinéma des années 1980 « Cinéma de demain ». Le cinéma de demain a plusieurs caractéristiques : il a un message humain, religieux et moral, ce n'est pas seulement pour passer du temps et se divertir, c'est un cinéma qui est enraciné dans la culture et la civilisation iranienne et islamique, c'est un cinéma qui provient de la nature humaine. Ce sont les mots qui sont constamment prononcés par les autorités du cinéma de cette époque. Le but est d'effacer le passé du cinéma des esprits. Les réalisateurs de cette période disent constamment que le cinéma et la mosquée font partie d'une seule catégorie. Et les religieux ne doivent pas fuir le cinéma. Ils ont emmené des

religieux dans des cinémas et des festivals pour leur montrer qu'aller au cinéma ne fait pas peur et ne contredit pas l'islam. Beheshti demande aux autorités religieuses de dépenser de l'argent des impôts religieux pour faire un film (op.cit., p. 308).

Les actions de la Fondation Farabi pour lancer le cinéma iranien

La légitimité du cinéma et la réconciliation de l'ancienne classe moyenne avec le cinéma ont été l'une des mesures les plus importantes de cette période. La production de films religieux tels que le *Tobeh Nasouh*, de films politiques comme *Boycott*, de films de guerre et de projections des films sur les luttes algériennes et latino-américaines, etc., a lentement attiré la vieille classe moyenne au cinéma. Pour cette raison, la littérature des gestionnaires de cette période est pleine de sermons et d'invitations à l'islam et à la défense des valeurs religieuses.

Une autre politique était de fermer les frontières de l'Iran aux films étrangers et d'empêcher la projection de films étrangers dans les cinémas. Bien que ce cinéma iranien ait été mis en confinement, dans la pratique, il a obligé les cinéastes et les réalisateurs à répondre aux besoins des écrans de cinéma. En fait, la politique des responsables de cette époque étaient de forcer les gens à aller au cinéma. Ce n'est peut-être pas crédible pour les Iraniens aujourd'hui. Mais dans les années 1980, le magnétoscope est devenu un enjeu culturel et politique majeur. Le magnétoscope a permis aux gens de regarder n'importe quel film qu'ils voulaient hors des yeux des dirigeants islamiques. Le cours des films pornos en cassettes et des films immoraux met en danger le clergé qui a un souci sérieux sur la vie après la mort des gens. La vidéo est devenue une marchandise interdite. Et une licence était nécessaire pour l'acheter et la vendre. Mais l'inquiétude des cinéastes était autre chose. Ils avaient peur que les gens préfèrent regarder des films à la maison que d'aller dans de vieux cinémas avec des films moins attrayants. Des statistiques non officielles montrent qu'il y a des millions de vidéos dans les foyers. Le directeur adjoint du cinéma considérait la vidéo comme le tueur du cinéma et le destructeur de la moralité dans la société. (Anwar, 1397) Bien sûr, une autre raison de se tourner vers la vidéo était le manque de salles suffisantes et de bonne qualité. Avant la révolution, Téhéran comptait 112 cinémas. Après la révolution, le nombre de ces salles a été réduit à 76. Le nombre d'entrée aux cinémas à Téhéran en 1976 était de plus de 50 millions,

alors qu'en 1984 ce nombre avait diminué de moitié (24 millions). Le magnétoscope était devenu un moyen de divertissement pour la classe moyenne urbaine (Kazemi, 2014, p. 95).

Pour cette raison, en 1983, l'adjoint au cinéma a interdit le magnétoscope. Les chefs traditionnels et les religieux au pouvoir ont également salué cette politique. Bien sûr, ils n'étaient pas inquiets pour le cinéma, ils étaient inquiets pour les questions religieuses et morales du peuple. Les directeurs culturels et de cinéma de l'époque pensaient que le cinéma iranien devait transmettre un message moral et religieux. Seules les personnes croyantes peuvent faire de tels films pour réaliser un tel cinéma. En conséquence, l'existence d'un audit semblait normale. Une commission a été mise en place au ministère de la Culture, appelée « Commission des licences de production ». Le comité lisait les scripts et autorisait leur réalisation après la confirmation de leur contenu. Cette commission, qui existe toujours, est le facteur le plus important de censure dans le cinéma iranien. Certains cadres plus radicaux, comme Mohammad Mehdi Heydarian, pensaient qu'en plus du scénario, le cinéaste également devait être moralement approuvé. « Les personnes condamnées par les tribunaux de la République islamique, ainsi que celles qui n'ont pas la compétence morale nécessaire sur la base des critères établis, ne seront pas autorisées à travailler au cinéma ». (Heydariyan, 1984, p. 6)

L'état du cinéma était en plein désarroi. Les producteurs privés n'avaient pas les moyens de produire. Le cinéma n'avait aucun revenu. Il n'était pas possible d'investir. Dans de telles circonstances, tous les regards étaient tournés vers le gouvernement. Un gouvernement qui a à la fois de l'argent et qui est prêt à dépenser pour promouvoir ses valeurs religieuses et révolutionnaires. La Foundation Farabi est devenue la seule et la plus grande société cinématographique d'État en Iran à monopoliser tous les outils de production. Peut-être qu'il n'y avait pas d'autre moyen. Bien sûr, c'était possible, mais en tout cas, ni les réalisateurs ni le gouvernement ne faisaient confiance aux cinéastes et aux producteurs privés à l'époque. Tout devait passer entre les mains du gouvernement et de Farabi et des conseils et des commissions du Ministère de la Culture.

En 1980, en même temps que le cinéma prospérait et que de nouveaux films étaient tournés dans le cinéma iranien, il se dirigeait vers une étatisation complète. Les réalisateurs de cette décennie, soit par foi, soit par peur, ont créé un cinéma personnalisé, étatique et de serre. Et c'est là que le jeu et les stratégies des cinéastes avec le gouvernement, qui avaient l'habitude de jouer au chat et à la souri, comme on le décrit ainsi en persan, ont commencé. Les directeurs de la

photographie ont réalisé qu'ils devaient dépasser les grands et nombreux obstacles du Ministère de la Culture et de Farabi en proposant des sujets religieux et révolutionnaires. Pendant cette période, des rôles positifs dans les films ont été attribués à des acteurs barbus et croyants. Et ceux avec les barbes rasées étaient un mauvais symbole. Dans la plupart des films, même si cela n'a rien à voir avec l'islam, un tapis de prière est déployé et une prière est récitée. Les cinéastes ont appris à parler des valeurs islamiques, même s'ils n'y croient pas. La concurrence pour les installations et l'argent de Farabi a progressivement transformé les cinéastes en agents professionnels. Des agents qui devaient comprendre la psychologie des managers et les persuader à leur manière. Bien sûr, ce jeu n'était pas très compliqué dans les années 1980 car les acteurs étaient limités. Les cinéastes et les hommes d'État étaient limités. La Fondation Farabi et le Département de Cinéma du Ministère de la Culture étaient les seuls acteurs sur le terrain. Les cinéastes ont donc pu jouer leur rôle dans les couloirs du ministère de la Culture.

Or, un autre moyen est également né. Les producteurs ont appris qu'en allant voir le clergé, les représentants et les cadres supérieurs, ils pourraient éveiller leurs sentiments et leur demanderaient de faire la médiation pour que les dirigeants de Farabi puissent les aider. Les réalisateurs des années 1980 ont involontairement fait du cinéma un champ, indépendant des autres domaines. Un champ où la compétition pour le le financement fait la principale compétition de cinéma. La politique, la culture et les valeurs religieuses dans ce domaine étaient des outils pour gagner de l'argent et les ressources économiques. Une autre conséquence de cette politique de monopole a été le fait que le peuple s'est éloigné du cinéma, comme nous allons en parler.

Cinéma de serre et cinéma sur commande

Le cinéma iranien est né, mais il est né dans une serre et sur commande, par l'État. Le manque de salles de cinéma, un public restreint et des revenus insuffisants ne laissent qu'une voie aux cinéastes, et c'était de produire un film sur mesure pour le gouvernement. De nombreux cinéastes (pas tous) sont parvenus à la conclusion que la satisfaction des autorités est plus importante que la satisfaction du public. Cette maladie est celle de tous les États rentiers. Les gouvernements rentiers sont autosuffisants et n'ont pas besoin de collecter des impôts et de satisfaire les gens parce qu'ils dépensent leur argent qu'ils retirent du pétrole. La Fondation Farabi a été créée dans la logique du

gouvernement rentier. Contrairement au CNS français, dont une partie provient des ventes des billetteries des cinéma, Farabi a fait des films avec de l'argent du pétrole. La production a trouvé un autre sens en Iran. Le producteur signifie quelqu'un qui comprend bien la langue des dirigeants de la République islamique et connaît bien leur littérature.

Le producteur n'était pas l'intermédiaire entre les gens et le cinéma. Le producteur est l'intermédiaire entre les managers et le cinéma, et il l'est toujours. Certains de ces producteurs, comme Manouchehr Mohammadi, sont ensuite devenus directeur de la supervision du cinéma. Plus tard, certains directeurs de cinéma sont eux-mêmes devenus producteurs. Parce qu'ils connaissaient bien les ressorts et la langue de la République islamique. Les producteurs professionnels de cette période avaient également des dialogues et contacts avec les cadres supérieurs, les universitaires, les religieux et les dirigeants. Ces relations étaient un atout important pour eux lorsqu'il s'agissait d'obtenir une aide financière.

Ainsi, le cinéma des années 1980 est un cinéma tourné vers la production. Ni le scénariste ni le réalisateur n'y sont pour rien. Parce que les meilleures idées ne peuvent être transformées en film que si elles passent par la voie de Farabi. Et passer par la voie de Farabi n'a pas besoin d'un réalisateur de premier ordre. Les idées acceptées par les autorités doivent être créées. Ainsi, les producteurs eux-mêmes ont proposé des idées et sont progressivement devenus des scénaristes. L'événement important de cette période est que les producteurs et les cinéastes ont réalisé qu'ils devaient faire tous leurs profits pendant la production. En conséquence, les ventes et les efforts pour augmenter les ventes ont été oubliés. Le public était le grand oublié dans le cinéma des années soixante. Une tradition qui perdure. En conséquence, un cinéma a été formé pendant cette période, que certains appellent le cinéma de serre.

En fait, la fondation du nouveau cinéma a dû être posée par les leaders de la nouvelle vague du cinéma iranien. Des personnages tels que Kiarostami, Bani Etemad, Mehrjouyi, Farmanara, qui voulaient tous faire un film et n'étaient pas prêts à sacrifier leur crédibilité artistique pour l'atmosphère politique dominante dans le pays. Les directeurs de cinéma savaient également que sans leur aide, ils ne pourraient pas gérer le cinéma. En conséquence, ils ont dû supporter ce qu'ils faisaient. Les directeurs de cinéma ont conçu un festival appelé Fajr pour encourager les cinéastes et créer plus de légitimité pour le cinéma. Un festival qui avait lieu chaque année comme une célébration importante dans les dix jours de célébration de la victoire de la révolution islamique. Afin que les cinéastes, en particulier les cinéastes éminents du passé, présentent leurs films lors

d'un festival appelé La victoire de la révolution islamique, l'envoi des films au festival est devenu une condition pour que le ministère permette la projection de films.

Bien que cela ait conduit à la prospérité du festival Fajr, mais l'une des conséquences a été que le cinéma iranien est devenu plus gouvernemental. Les cinéastes ont dû faire des films qui pourraient être projetés au festival. Le festival du film de Fajr était sous le microscope. De nombreux réalisateurs et officiels qui n'étaient même pas prêts à aller au cinéma, voyaient des films au festival du film. En conséquence, les films pouvaient devenir très sensibles et attirer l'attention de l'opposition. Dans le même temps, le Festival Fajr pouvait être le moteur du cinéma iranien. Il est ainsi devenu une motivation pour les cinéastes iraniens pour exposer leurs films à d'autres.

Un autre événement qui a influencé le cinéma iranien au cours de cette décennie était la présence des films iraniens dans des festivals étrangers. Avec le succès du film de Kiarostami puis de cinéastes tels que Majidi, Bani Etemad, Mehrjouyi, etc. le cinéma iranien est devenu très célèbre. Le cinéma iranien a su créer des surprises dans de nombreux festivals avec son expression poétique et un budget modeste. Surtout le regard poétique d'Abbas Kiarostami, les films de Mohsen Makhmalbaf, Majid Majidi et Bani Etemad, ont ouvert les yeux du monde sur un cinéma différent. Ce cinéma avait ses propres coordonnées. La France et le Festival de Cannes ont joué un rôle important dans l'introduction du cinéma iranien. Abbas Kiarostami et les films poétiques iraniens ont donné aux Français l'espoir de pouvoir résister au cinéma hollywoodien à moindre coût (Ayoubi, 2013, p. 52). Dans le même temps, les festivals étrangers étaient un moyen d'être vus. Les cinéastes qui ne pouvaient pas ou ne voulaient pas faire des films basés sur les normes dictées par Farabi, et en même temps voulaient respecter les normes minimales de la République islamique en Iran, avaient une nouvelle opportunité à être vus. La présence des films de cinéastes, qui cherchaient plus ou moins à gagner leur indépendance, aux festivals internationaux est devenu une tendance générale.

Former des cinéastes révolutionnaires et musulmans

Nous avons vu auparavant que les autorités du pays et les dirigeants de Farabi croyaient que de bons films islamiques pouvaient être réalisés par de bons cinéastes musulmans. Pour un cinéma

censé être différent des autres cinémas, les cinéastes ont été formés en fonction de ses objectifs et de ses aspirations. Certains de ces cinéastes ont été formés au cours du processus de la production des films par les cinéastes ayant travaillé sous le régime du Shah, lorsqu'ils collaboraient en tant qu'assistants, etc. Certains des assistants et collaborateurs des anciens réalisateurs sont devenus eux-mêmes plus tard réalisateurs et producteurs. Mais l'étape la plus importante de ces années a été la création du Centre islamique pour l'apprentissage de production de films. Les universités étaient fermées au cours de ces années. Et même si elles étaient ouvertes, l'université a une approche plus théorique et ne peut pas former un cinéaste.

Avec la création du Centre du film islamique en 1988, les directeurs de cinéma ont pris le raccourci. Le centre a ouvert ses portes dans un quartier du nord de Téhéran, dans un palais laissé par les princes Qajar et dans un magnifique jardin iranien. Son objectif principal était de former des forces fidèles à la révolution dans l'art de la photographie et du cinéma. En 1988, le premier cours de cette école a commencé. Les messages prometteurs du Premier ministre de l'époque, Mir Hossein Mousavi, et du ministre de la Culture, Mohammad Khatami, montrent à quel point cette école était importante pour les directeurs d'alors. Mir Hossein Mousavi a déclaré dans son message que "l'une des tâches les plus importantes du cinéaste musulman iranien dans le domaine de l'exportation de la culture de la révolution islamique est de réaliser des films au niveau mondial" (Mousavi M. H., 1983). Le fait que l'école ait commencé ses activités avec le message des plus hauts responsables de l'époque montre l'importance de cette question pour le gouvernement.

L'École islamique de cinéma a commencé ses activités avec la présence de divers professeurs et apprentis. En conséquence, une nouvelle génération de cinéastes n'ayant rien à voir avec le passé est progressivement entrée dans le cinéma. Des cinéastes qui, bien que formés aux côtés d'éminents cinéastes du passé, ont lentement rivalisé avec eux et se sont opposés à eux. Ces cinéastes ont été formés par Farabi, et certains d'entre eux se sont développés rapidement et sont devenus les cinéastes préférés du gouvernement. En choisissant des sujets religieux, ces cinéastes ont eu le soutien financier de Farabi. En conséquence, la première ligne de séparation s'est formée au cœur du cinéma iranien. Des cinéastes gouvernementaux diplômés de l'école islamique et des cinéastes indépendants hérités du passé. Mais le nombre de films réalisés par an n'était pas suffisant pour le cinéma iranien. Le Festival du film de Fajr était toujours dominé par les films étrangers.

Au sein du Centre du cinéma islamique, une organisation importante appelée, l'Association du jeune cinéma, est née. L'Association du Cinéma de la jeunesse est une institution qui avait été

créée dans le passé le 2 février 1977. Mais en 1985, l'association a été rétablie. L'association, avec plus de 50 succursales dans le passé et près de 70 succursales, est peut-être actuellement la plus grande école de cinéma au monde. Dans les branches de l'association sous la supervision de l'adjoint du cinéma, à bas prix, tous les jeunes intéressés peuvent apprendre les rudiments du cinéma. Dans ces associations, les cinéastes, avec le soutien du gouvernement, commencent le tournage avec des courts métrages. L'Association du jeune cinéma est l'une des institutions sous la tutelle de l'adjoint au cinéma. Cette association est une institution très importante dans le cinéma iranien. Sa structure est similaire à celle de Farabi. Le vice-ministre au cinéma est également président du conseil d'administration de cette association. C'est pourquoi il y a aujourd'hui en Iran une grande armée de jeunes cinéastes qui font des courts métrages. Dans chaque province, un festival de films de ces jeunes a lieu chaque année, et chaque année un festival très important est organisé au niveau international appelé le Festival du court métrage à Téhéran. Il y a beaucoup de grands cinéastes qui ont étudié le cinéma dans les écoles de l'Association du jeune cinéma dans les petites villes. Asghar Farhadi était étudiant dans une des écoles de ce centre dans une petite ville, près d'Ispahan, nommée Najafabad. L'Association du jeune cinéma a formé une nouvelle génération de cinéastes en Iran qui entrent progressivement dans le cinéma. Et en fait, le cinéma a toujours été maintenu en vie et à jour en Iran.

Former de nouvelles forces vise à évoluer vers un cinéma de pensée. Le principal concepteur du cinéma iranien moderne, comme les autres dirigeants politiques et religieux, ne croyait pas au cinéma comme divertissement et pensait que "le cinéma n'est pas un centre d'attraction". Beheshti croyait que les cinéastes devraient élever leurs esprits et devenir les compagnons des personnalités éminentes et des penseurs (Beheshti, cité par Moazezi Nia, 2009, p. 27). Le point de vue de Beheshti et des gestionnaires des années 1980 au cinéma est un point de vue idéaliste. Ils voient cet idéalisme comme dérivé de l'idée de l'Imam Khomeiny selon laquelle le cinéma était une catégorie culturelle. Dans la confrontation entre les chiffres de ventes et l'esprit public, l'augmentation du public est devenue insignifiante. Pendant des années, les dirigeants ont hésité à se réjouir de l'augmentation des ventes de films. Le cinéma des années 80 est devenu un cinéma pour arbitres, experts, managers et intellectuels. Bien sûr, les directeurs de cinéma étaient sous pression, et ils voulaient prouver le cinéma aux dirigeants qui, pendant longtemps, avaient considéré le cinéma comme interdit. Peut-être qu'ils n'avaient d'autre choix que de le faire. Mais c'était comme s'ils n'avaient eux-mêmes aucune autre croyance que cela.

La Fondation Farabi est devenue responsable du cinéma de fiction, et l'Association du Cinéma de la jeunesse s'est spécialisée dans le court métrage. En 1984, le Centre pour le développement du cinéma documentaire et expérimental a été créé. Le centre, comme l'Association du Cinéma de la jeunesse et la Fondation Farabi, est dirigé par un conseil d'administration dont le président est le chef de l'Organisation iranienne pour le cinéma. Le centre a eu un grand succès. Un nombre important de cinéastes se sont tournés vers la documentation. La documentation à faible coût et beaucoup d'impacts a progressivement attiré l'attention. Le documentaire a ensuite été intégré à la compétition du Festival de films Fajr. L'arrivée des documentaires sur le premier plan du cinéma a eu une conséquence importante pour le cinéma. Autrement dit, l'attention portée aux questions sociales a été soulignée. En 1984, un film social a été récompensé. Cela a ouvert une nouvelle voie aux cinéastes qui ne voulaient pas faire de films dans le cadre de l'idéalisme religieux préféré de la Fondation Farabi pour faire des films relevant du réalisme social. Le cinéma indépendant iranien a montré un grand intérêt pour ce genre de cinéma. Des cinéastes tels que Rakhshan Bani Etemad, Farmanara, Mehrjouyi et un certain nombre de nouveaux leaders de la nouvelle vague du cinéma iranien ont montré leur intérêt pour le genre. Petit à petit, le cinéma social s'est imposé au cinéma iranien. Ces films, qui brillaient surtout dans les festivals étrangers, ont progressivement fait l'objet de méfiance de l'appareil réglementaire, et ces films ont été interprétés comme «noircissant». Ce terme est devenu une étiquette avec laquelle les traditionalistes extrémistes attaquaient les cinéastes sociaux. Pour défendre ce cinéma et ces films, la Fondation Farabi a progressivement modifié son discours d'origine et déclaré que les films qui ne contredisent pas l'islam et les valeurs religieuses pouvaient être projetés. Ainsi, l'opposition et les attaques ont ciblé également la fondation elle-même.

Dans les années 1985 et 1986, la démocratisation du cinéma et l'introduction du cinéma dans les petites villes et villages ont été envisagées. Des unités mobiles ont été installées pour montrer de bons films dans les villages. Le ministre de la Culture a pris un plan pour soutenir le cinéma et réduire les impôts et l'assurance des artistes et l'a présenté au Conseil des Ministres. Progressivement, le discours des dirigeants a été réformé. En fait, la réalité de la société et le pouvoir des cinéastes se sont imposés aux dirigeants. En 1985, Hashemi a soutenu le cinéma comme moyen de créer de la vitalité et du divertissement. Les dirigeants du cinéma ont finalement accepté ce fait. Mais le cinéma iranien manquait encore les films de comédie et d'humour. En raison de l'escalade de la guerre et du martyre d'un grand nombre de jeunes du pays, le cinéma

iranien s'est tourné vers les films de guerre. Farabi a fortement soutenu la réalisation de tels films (Hashemi, 1985).

Alors que la guerre s'intensifiait, le cinéma devait jouer un rôle dans la réalisation de films de résistance. Faire des films de guerre est cher et à faible revenu. La Fondation Farabi a mis en place une unité pour réaliser des films de guerre. Avec le budget et les encouragements de Farabi, plusieurs films de guerre importants ont été réalisés, et en conséquence, un cinéma appelé le Cinéma de la défense sacrée a été formé dans le cinéma iranien. En 1997, plusieurs films de guerre importants ont été tournés. « Didehban » d'Ebrahim Hatami Kia, « Ofogh » de Rasoul Malakalipour et « Obour » de Kamal Tabrizi font partie des films avec lesquels le Cinéma de la défense sacrée a été lancé. Ces cinéastes, notamment Ebrahim Hatami Kia, ont réalisé les films dans le même cadre et les mêmes thématiques dans les années suivantes. Le cinéma de la défense sacrée est progressivement devenu partie intégrante du cinéma iranien. Et les personnes actives dans ce domaine sont devenues un groupe avec leurs propres exigences. La réalisation de ces films a influencé le processus de gestion du cinéma.

Tout d'abord, cela a ajouté à la légitimité du cinéma. En projetant ces films, les dirigeants du cinéma ont expliqué le rôle et l'importance du cinéma au gouvernement et au parlement, et ils pourraient fournir plus de budget et de facilités pour le cinéma dans leurs négociations. Deuxièmement, ceux qui considéraient le cinéma comme non autochtone et non religieux et gardaient le mémoire de l'interdiction du cinéma étaient désormais attirés par le cinéma. Cela a contribué à rendre le cinéma plus populaire et à augmenter l'audience.

Troisièmement, alors que l'influence et l'importance du cinéma devenaient plus claires pour la communauté traditionnelle, les clercs et la classe religieuse trouvaient de plus en plus de demandes sur le cinéma. Progressivement, dans les séminaires théologiques, des groupes religieux et des groupes de propagande ont formé des groupes pour examiner le rôle et l'impact des films dans la société. La critique des films et les rapports critiques sur le rôle des films sociaux ont ému certains groupes hostiles au cinéma.

De ce point de vue, bien que des films religieux et de guerre soient également réalisés au cinéma, de leur point de vue, une partie du cinéma n'a rien à voir avec les valeurs de la révolution et de la religion et est un promoteur de l'irrégion et de l'immoralité. Cette question s'est intensifiée de jour en jour. Vers la fin du mandat de Khatami (1997-2005), il a atteint son apogée. Peu à peu,

le Guide suprême et son entourage sont devenus sensibles à l'état du cinéma, et la question du cinéma a pénétré le plus haut niveau du système, et le cinéma est devenu une question politique.

La Fondation Farabi a intensifié sa surveillance pour calmer la situation. Les films devaient être approuvés par le Conseil d'autorisation avant d'être réalisés. Même pour réaliser, une photo de maquillage des comédiens devaient être approuvés par l'Organisation du cinéma. Si un film avait besoin de l'aide de Farabi, il devrait être réexaminé par divers conseils de Farabi. Et enfin, après sa création, il était censé être montré dans un autre conseil, dans lequel les représentants de certaines organisations sont également présents, et il était définitivement permis de le montrer en présence d'un clerc. La production et la projection de films ne sont donc pas des processus faciles. De plus, afin d'encourager les films de valeur aux messages transcendants, Farabi a commencé à classer les films en 1986. Les films de grade A ont reçu des incitations et les films de grade C, en 3^e degré, ont subi des restrictions (Dadgoo, 2008, p. 209). Le classement a été effectué par quatre réalisateurs et leur objectif était de promouvoir les cinéastes pour qu'ils fassent les films préférés de la fondation (Arjomand & Heidary, 2015, p. 59). Cette classification a été considérée comme garantissant l'augmentation de la qualité du cinéma iranien. (Beheshti, Film Magazine, 143). Les films de 1^{er} niveau ont été présentés à des moments meilleurs et dans plus de salles. Même le prix de leurs billets pouvait être différent. Il était naturel que certains cinéastes soient insatisfaits de cette méthode et la jugent une question de goût et donc injuste. Dans cette catégorie, les cinéastes religieux et de guerre étaient supérieurs aux autres. Beheshti croyait qu'un cinéaste qui se donne la peine de se mettre sur les scènes de guerre n'est pas le même qu'un cinéaste qui fait ses films dans les appartements dans la ville (Arjomand & Heidary, 2015, p. 125). Heydarian considérait ce mouvement comme un moyen d'augmenter l'audience et le flux positif pour les films culturels (op. cit., p. 241).

La portée de l'intervention de Farabi s'est même étendue à comment aller au cinéma. Beheshti et son équipe pensaient qu'ils devraient former les gens à regarder des films. Le cinéma étant une catégorie culturelle du point de vue des réalisateurs des années 80, une série de pratique a donc été approuvée pour aller au cinéma. Il était interdit de fumer, de consommer des graines et de manger dans les cinémas (Beheshti, 1990, p. 157).

La fin des années 80 et le changement d'approche

Au début des années 80, le cinéma oscillait entre l'existence et la non-existence. Mais à la fin de la décennie, le cinéma était devenu une réalité. Avec les cinéastes de la génération précédente, les nouvelles générations sont entrées dans le domaine du cinéma. Le cinéma religieux et social; le cinéma de la défense sacrée et le cinéma pour enfants étaient différents genres de ce cinéma. Le cinéma iranien était connu dans le monde. La maison du cinéma a été créée en 1989 comme le syndicat de cinéma le plus importante. La création d'une maison de cinéma avait pour but de réduire le contrôle du gouvernement sur le cinéma. Une décennie de règne absolu des dirigeants à la fin des années 80 n'était ni nécessaire ni possible. La communauté des cinéastes s'était retrouvée. Une vague de la nouvelle et jeune génération était entrée dans le cinéma. Les succès du cinéma au pays et à l'étranger et l'intérêt des gens pour le cinéma ont donné aux cinéastes une renommée et une puissance considérables. À la fin des années 80, la façon dont on avait traité le cinéma aux premiers mois des années 80 n'était plus possible. Les dirigeants de cinéma ont également réalisé qu'il devait y avoir des révisions des pratiques du passé.

En mars 1989, la Fondation Farabi a été interdite de diffuser des films étrangers et le secteur privé a été autorisé à importer des films étrangers sous la supervision de Farabi (Anwar, 1983, p. 88). De plus, en 1990, le vice-ministre du cinéma a annoncé que la condition pour la projection de films n'était plus d'assister au festival du film de Fajr. Les années précédentes, seuls les films éligibles pour participer au Festival du film de Fajr pouvaient être projetés. Bien que cette contrainte ait été ostensiblement supprimée, dans la pratique, le Festival du film de Fajr a été décisif pour des projections en temps opportun. Et les films qui n'avaient aucune chance au festival du film n'avaient aucun espoir de bonne sortie. Une autre interdiction qui n'a pas pu être maintenue est l'interdiction des vidéos, imposée en 1984 et levée en 1992. Toujours à la fin de cette période, le public et le nombre de spectateurs sont devenus un critère avantageux pour recevoir des aides. Bien sûr, si un film de grade A réussissait à attirer plus de 400 000 téléspectateurs, il remporterait des prix spéciaux (Anwar, 1397: 71). Avec le départ de Beheshti en 1994 et le ministère de Myerslim, l'importante décennie du cinéma, que certains appellent le cinéma en serre, prend fin.

La première moitié des années 90, discours du régime, discours des fondamentalistes modérés sur le cinéma

Avant le Guide actuel d'Iran, l'imam Khomeiny remettrait le commandement de l'ensemble des forces l'armée au président. Mais l'ayatollah Khamenei ne l'a pas fait, contrairement aux attentes de Hashemi. Contrairement à l'imam Khomeiny, l'ayatollah Khamenei a lentement essayé d'utiliser toutes les capacités prévues par la Constitution pour le Guide suprême. Il a réduit au minimum la séparation entre l'armée et les Gardiens de Révolution, et a établi une priorité de ceux-ci sur les forces armées. Il a nommé ses commandants de confiance et a donné aux Gardiens de Révolution un pouvoir énorme. Une personne proche de lui a été nommée à la tête de l'Organisation de radio et de télévision, et le frère de Hashemi a dû ainsi quitter l'importante Organisation de radio et de télévision. La Fondation pour les défavorisés a été renforcée par d'autres institutions sous sa direction. Contrairement à l'ayatollah Khomeiny, dont le bureau se trouvait dans une maison sordide de la ville de Téhéran, dans le nord du pays.

En plus de son fils, le personnel impliqué était proche de lui et dans la pratique, il n'existait pas de bureau de Guide suprême avec une organisation spécifique, Ayatollah Khamenei, qui avait huit ans d'expérience présidentielle, a déménagé dans le centre de la ville et près du palais présidentiel et s'est installé dans plusieurs bâtiments d'un bureau organisé avec divers représentants et départements avec un plan bien étudié de l'organisation. Progressivement, le Bureau du Guide suprême est devenu un centre important, et il faut dire qu'il est devenu le centre de pouvoir le plus important en Iran conformément à l'autorité du Guide suprême. Divers représentants populaires, culturels, internationaux, ainsi que des bureaux et consultants culturels et internationaux ont été nommés. Dans la pratique, la position du Guide suprême est devenue le principal centre de pouvoir après l'époque de l'ayatollah Khomeiny.

Selon la constitution, le Guide suprême détient le contrôle de la radio et de la télévision, qui est la seule télévision et radio du pays, l'armée et le CGRI, Astan Quds Razavi, l'institution des imams du vendredi, les bureaux de représentation dans les universités, un représentant dans les provinces, l'une des plus grandes fondations économiques du pays nommée Fondation des défavorisés, le pouvoir judiciaire (nomination de son chef par le Guide suprême), le Conseil des gardiens (nomination des juristes au Conseil des gardiens) et d'autres institutions importantes. En

fait, en plus de superviser le pouvoir exécutif, les dirigeants iraniens ont la pleine autorité du pouvoir judiciaire. Le Conseil des gardiens, qui ressemble au Conseil constitutionnel français, est nommé par le Guide suprême. Le Conseil des gardiens d'Iran a deux responsabilités importantes. Premièrement, approuver les résolutions parlementaires et approuver le respect de la charia et de la Constitution. En conséquence, le Guide suprême supervise également le Parlement. Deuxièmement, le suivi des élections et l'approbation des candidats à la présidence et au Parlement. Par conséquent, le Conseil des gardiens doit approuver l'éligibilité des candidats en fonction de son interprétation de la constitution. Cette question est devenue controversée pour les factions politiques iraniennes et a de nombreux opposants.

Si une loi du Parlement est modifiée ou rejetée par le Conseil des gardiens, et si le Parlement refuse l'avis du Conseil, la loi en cause sera sujet à l'examen d'une assemblée similaire à l'Assemblée constituante. Cette assemblée est composée de personnalités idéologiques, politiques, scientifiques et culturelles, toutes nommées par le Guide Suprême. La présidence de l'assemblée est également nommée par le Guide suprême. L'ayatollah Larijani, l'ancien chef du pouvoir judiciaire, préside actuellement cette assemblée. Par conséquent, le Guide suprême surveille les affaires du Parlement à travers ces deux institutions.

Le Conseil suprême de la révolution culturelle a été formé le 10 décembre 1984. Après la victoire de la révolution islamique, sur ordre de l'ayatollah Khomeiny, le Groupe spécial pour la révolution culturelle a été formé pour islamiser les universités et les environnements culturels. En 1984, il a été rebaptisé Conseil suprême de la révolution culturelle. L'objectif principal de l'établissement du Groupe spécial était la purge dans les écoles et les universités des individus dépendants de l'ancien régime et opposé aux valeurs islamiques. Après être devenu un conseil, il a commencé ses travaux conformément aux objectifs culturels du conseil. Les objectifs du conseil comprennent l'expansion de l'influence de la culture islamique, la lutte contre l'occidentalisation, la généralisation de l'alphabétisation et de l'esprit de la pensée et de la science, la préservation des œuvres islamiques et nationales, la diffusion de la pensée islamique et l'établissement et le renforcement des liens culturels avec d'autres pays islamiques. Les membres du Conseil sont divisés en deux groupes, juridiques et réels. La nomination des membres réels est la responsabilité du Guide suprême. Le président du conseil, est le Président de la République et son secrétaire général est proposé par le Président et est élu à la majorité. Les décisions de ce conseil font office de la loi. Bien que le président le préside, la majorité de ses membres sont nommés par le Guide

suprême. Le conseil est en fait un raccourci pour adopter des lois à ces fins. Les présidents de toutes les universités sont nommés sur recommandation du ministre des Sciences et avec l'approbation du Conseil.

Il s'est donc avéré que l'appareil institutionnel du Guide suprême est une institution puissante. Cela s'explique par la théorie du *Velayat-e-Faqih*. Du point de vue de l'ayatollah Khomeiny, les élections (acceptation populaire) sont une condition importante pour les autorités, mais elles ne suffisent pas. La légitimité religieuse et la nature islamique du système se manifestent dans la personnalité du Guide suprême. En conséquence, le Guide suprême et ses représentants dans des universités et de divers organismes supervisent la mise en œuvre des affaires. Même après que le président a été élu par le peuple, le Guide suprême approuve son élection. En d'autres termes, l'approbation du Guide suprême est également nécessaire pour que le vote du peuple prenne effet. Cette idée est courante dans tout le système. En fait, il garantit les deux titres « République » et « islamique ». La première partie est garantie par les élections et la deuxième partie est garantie par la mise en place d'institutions telles que les conseils susmentionnés (Gardien, Conseil du diagnostic, Conseil suprême de la révolution culturelle, etc.) par le Guide suprême.

Bref, Hashemi Rafsandjani s'est vite rendu compte que, contrairement au passé, le président n'était plus polyvalent. Dans le domaine culturel, Hashemi croyait au discours du réformisme, aux libertés artistiques, au développement du cinéma comme divertissement et art, à la musique, etc. En conséquence, il préférait la voie du gouvernement de Mir Hossein Mousavi et de son ministre de la Culture, Seyed Mohammad Khatami. C'est pourquoi il a gardé Khatami au ministère de la Culture. Les deux premières années de sa présidence ont été passées avec Khatami et au discours réformiste sur la culture. Mais cela a mis en colère les forces traditionnelles et les religieux à Qom, et Hashemi a été fortement critiqué. Contrairement à l'époque de l'Imam Khomeiny, les traditionalistes religieux avaient également le pouvoir avec le Guide suprême. Celui-ci était très sceptique quant aux politiques culturelles de Khatami. Hashemi a cédé aux critiques et a nommé Ali Larijani, qui était très proche du Guide suprême, au ministère de la Culture. Peu de temps après, Larijani a été nommé à la tête de l'Organisation de radio et de télévision, et Mirsalim, une figure religieuse, l'un des chefs du parti traditionnel Mutlaq et un véritable représentant de l'ancienne classe moyenne, est devenu ministre et est resté en poste jusqu'à la fin du mandat de Hashemi.

Ce qui suit est un récit des événements dans le domaine du cinéma sous le règne du discours fondamentaliste au sein du gouvernement de Hashemi. Il convient de mentionner que Hashemi, en raison de sa passion pour l'économie et le développement économique, a pratiquement cédé la culture aux conservateurs et a retiré la culture et l'art de son agenda.

La fin de la guerre Iran-Irak de huit ans (1980-1988) a cependant eu une autre conséquence importante. Après huit ans de guerre, les anciens combattants sont retournés dans les villes dans une atmosphère idéale et de sacrifice. L'atmosphère de construction, les libertés relatives et les gestionnaires technocratiques, l'orientation aristocratique du gouvernement de Hashemi, les propos concernant les enfants de Hashemi et les accusations contre eux d'abuser du pouvoir n'étaient pas tolérables pour ce grand groupe idéaliste. Les combattants sont entrés dans l'arène en formant des délégations, des associations et divers groupes. Le discours du Guide suprême était le discours du retour aux valeurs pures de la guerre et de l'ère de l'imam Khomeiny. Il était d'accord avec ce grand groupe. Les combattants ont vu dans la personnalité de l'ayatollah Khamenei la continuation du pur islamisme de l'imam Khomeiny et se sont rassemblés autour de lui. Peu à peu, cette relation est devenue sacrée et l'ayatollah Khamenei est devenu le chef de la résistance et des guerriers, de l'armée, des jeunes religieux révolutionnaires et des Basijis. La classe moyenne traditionnelle voyait dans l'ayatollah Khamenei l'ensemble de tous ses désirs et idéaux. Le contraire de cet idéalisme était le réalisme d'Hashemi et de son parti en matière de politique étrangère, de politique intérieure et de culture. Le discours de Hashemi lors des prières du vendredi et son attaque directe contre les combattants qui portent des vestes grises considérant le manque de couleur et la simplicité comme les valeurs révolutionnaires montre l'importance de cette dichotomie.

En fait, pendant la période de Construction, la richesse et la prospérité, qui étaient jadis répréhensibles, sont devenues souhaitables, le consumérisme est devenu populaire. D'un autre côté, le développement de l'alphabétisation, la croissance des taux de scolarisation et l'augmentation du nombre de journalistes ont considérablement accru le flux intellectuel (Rafipour, 2000, p. 17). À l'époque de Hashemi, les exigences ont augmenté en raison de l'expansion des communications, de la formation de l'opinion publique, de la prospérité relative et des contacts étrangers. Les jeunes et les femmes voulaient plus de libertés, les étudiants recherchent la liberté politique et la liberté d'expression, les femmes recherchent les droits des femmes, les élites appellent à la démocratie et à la méritocratie pour gouverner le pays (Asadzadeh, 2010, p. 24).

L'évolution des structures sociales a suscité de nouvelles demandes. Le gouvernement d'Hashemi était occupé par des projets économiques. Entre-temps, la communauté artistique est sortie de la passivité des années 1980. Les artistes, en particulier les cinéastes et les acteurs, sont progressivement devenus des figures populaires et des groupes de référence. Le changement économique était imminent, quelles que soient ces exigences. Au Ministère de la culture, la culture conservatrice et fondée sur des principes du discours traditionnel ainsi que sur des valeurs a prévalu. Mirslim et ses directeurs culturels avaient pour politique de contrôler la supervision et la rigueur. Les politiques de cinéma étaient basées sur la protection des valeurs islamiques, l'accent était désormais mis sur les valeurs islamiques et révolutionnaires, une attention particulière à la culture du martyr et de la guerre, la lutte contre la culture de la consommation et l'aristocratie.

Selon une étude basée sur une analyse des paroles des dirigeants de cinéma dans la première moitié des années 1990, la fréquence des mots mettant l'accent sur les valeurs religieuses et traditionnelles est de 71,9 %. Seulement 19,19 % des mots étaient basés sur le discours démocratique et les libertés culturelles. Les mots et expressions prononcés sur les valeurs révolutionnaires et religieuses représentent 64,28 % (Asadzadeh, 2010, p. 24). Les valeurs sociopolitiques ne sont que de 7,93 % et la liberté culturelle n'est que de 11,26 %, dans les discours des dirigeants du cinéma de l'époque. Les valeurs sociopolitiques représentent 20 % du discours des dirigeants de Khatami, 3,79 % pour les dirigeants d'Ali Larijani et près de 0 % pour l'époque de Mirslim. Asadzadeh a montré que le contrôle culturel au cours des deux dernières années du règne de Khatami a représenté près de 9 % de ses discours (Asadzadeh, 2010, p. 25).

En fait, Ali Larijani et surtout Mirsalim, en raison du mécontentement du Guide suprême face à la situation culturelle et artistique, tentaient de ramener la situation à celle d'avant. La politique culturelle de ces deux périodes était basée sur la recherche de moyens de changer la direction culturelle, en particulier les artistes. Ils pensaient que l'ère de la gestion réformatrice avait complètement éloigné l'orientation culturelle du chemin des idéaux révolutionnaires. Ils ont cherché à revenir aux valeurs islamiques et à apaiser les préoccupations du Guide suprême et des autorités religieuses. La propagation du dévoilement des femmes au cours de cette période a été considérée comme le résultat des politiques non-religieuses de Khatami. Dans les rues, de Qom à Téhéran, il y avait des marches contre le manque de hijab et le gouvernement. Des individus religieux radicaux sont descendues dans les rues au sein d'un groupe appelé Ansar Hezbollah. Inviter à faire du bien et empêcher de faire les interdits était le principal slogan de ces personnes.

Dans cette ambiance, les cinéastes ayant participé dans les festivals étrangers ont été fermement condamnés. Dans le film « Agence shisheyi », Ebrahim Hatami Kia montre le choc d'un combattant de la guerre, atteint d'une attaque de bombe chimique, qui n'a pas d'argent pour se faire soigner à l'étranger dans une séquence avec un homme qui se rend facilement au Festival de Cannes avec des lunettes de soleil. Tout le monde savait que cet artiste qui n'avait rien à voir avec la culture du sacrifice, du point de vue de Hatami Kia, n'était que Abbas Kiarostami.

Au même moment, les anciens combattants visait également un autre domaine. Des intellectuels universitaires, professeurs de science politique de renom étaient également contestés et on protestait contre eux devant l'Université de Téhéran. Ces intellectuels étaient considérés comme les agents « d'infanterie de l'Occident ». C'est à cette époque que les idées dissidentes d'Abdolkarim Soroush ont fait beaucoup de bruit. Le Guide suprême avait clairement pris position contre les idées dissidentes de l'ancien membre du Groupe spécial de la Révolution culturelle, qui était un intellectuel et philosophe bien connu. Le clergé était furieux contre lui et ses partisans. Tout le monde savait que des personnalités proches de Khatami et Hashemi, comme Mohajerani, Mousavi et bien d'autres, étaient des disciples et des membres de ses célèbres cercles.

Malgré le système de contrôle et les efforts de l'ère Myerlim, le cinéma continuait d'être accusé de libéralisme par les religieux. Malgré les opinions des cinéastes à diverses époques qui considéraient le cinéma comme une culture et non comme un divertissement, les gens se sont intéressés aux films de comédie et de divertissement au fil des ans. Les films comme « Digue che khabar », « Afie », « Kolah ghrmeezi va pesar khale », « Parvaz-e ordugahha », etc. étaient des films de divertissement (Asadzadeh, 2010, p. 28). Mais dans les mêmes années, les films sélectionnés du Festival du film de Fajr sur la guerre et la Défense sacrée, tels que « Az Karkheh ta Rhin », « Rouze vaghe'e », « Pedar », etc. ont été classés plus bas qu'eux. Bien sûr, Hashemi et Khatami étaient considérés comme coupables. Les opposants au discours réformiste pensaient que les politiques indulgentes du ministère de l'Orientation à l'époque de Khatami et sa tolérance envers les artistes avaient conduit à un boom du marché du film et à la marginalisation du cinéma de valeurs et religieux. Le courant dominant dans l'art soutient les idées modernistes et réformistes. Le courant de cinéma de valeur dans le cinéma d'art n'est pas si fort. En conséquence, les films de valeurs ont moins de valeurs artistiques et sont donc peu attirant pour le public. Pour cette raison, cette compétition est transférée de la scène politique à la compétition entre les cinéastes eux-mêmes.

Politiques du cinéma à l'époque de Hashemi Rafsandjani

Nous avons expliqué *supra* le discours principal de l'ère d'Hashemi et l'atmosphère de cette période. On a dit qu'au cours des deux premières années du mandat de Hashemi, le même chemin et le même discours de la réforme ont gouverné le cinéma. Mais la pression des groupes de pression a forcé Hashemi à laisser la culture à ses groupes rivaux. Parce que la culture n'était pas la première priorité de ses collègues. Ils pensaient que le développement économique prenait le pas sur tout autre développement et que la première et principale condition du développement culturel était le développement économique. Hashemi avait beaucoup de rêves pour construire le pays et développer l'Iran. Il a créé des zones libres comme l'île Kish. Il a augmenté le revenu national net. Or la culture pourrait être sensible et la poursuite des libertés culturelles entraverait ses plans principaux. En conséquence, après le départ de Khatami, Anwar et Beheshti en 1998, Faridzadeh est devenu directeur adjoint du cinéma et Mohammad Hasan Haghghi, qui avait étudié l'ingénierie pétrochimique et était impliqué dans le cinéma, était à la tête de la Fondation Farabi. Il est également considéré comme l'un des passionnés et des adeptes de Beheshti en termes de pensées et d'idées, bien qu'il ait eu une politique conservatrice. Il était consultant en art à la télévision et travaillait avec le département culturel du bureau du Guide suprême. En raison de sa collaboration personnelle et de son intérêt pour les films de guerre et de la confiance qui existait en lui, il a été l'un des fondateurs du Festival de la Défense sacrée. Il est venu au cinéma à l'invitation d'Anwar et était l'un des directeurs nommés par Anwar et son équipe avant de prendre la tête de Farabi. Au cours des années avant sa nomination, il était également membre du Conseil des licences de production et de projection des films et une personne de confiance de Beheshti et d'Anwar (Azmand, 1393, p. 263). Il est le deuxième directeur de Farabi à être nommé par le ministre conservateur de la Culture Mirsalim. Lors de la séance d'introduction, il s'est qualifié de « disciple de Beheshti » (Talebinejad, 2018, p. 244).

L'un des événements les plus importants de la très courte période est peut-être l'attention particulière accordée aux films de guerre et à la défense sacrée. Naturellement, Mirslim s'intéressait davantage à ce cinéma, et Faridzadeh, le directeur adjoint de cinéma, et Haghghi accordaient plus d'attention au cinéma de guerre pour assurer la légitimité du cinéma et la réduction

des pressions. D'autant plus que les combattants et les personnalités proches du Guide suprême et les institutions de surveillance se sont fortement plaints du cinéma et pensaient que le cinéma ne rendait pas hommage aux martyrs et aux combattants. Le ministre de la Culture annonce qu'un couloir spécial a été aménagé pour les producteurs des films de guerre (défense sacrée), et qu'ils peuvent contourner de nombreuses règles lourdes. Le cinéma religieux et le cinéma de guerre étaient ainsi particulièrement soutenus (Mirsalim, 1997, p. 18).

En tout cas, pendant ces deux années, la Fondation Farabi et l'Organisation de Cinéma adopteront une approche complètement différente dans la nouvelle ambiance. Les contrôles s'intensifient. L'attention est moins portée aux cinéastes non gouvernementaux et le processus de l'attribution des permis de production devient de plus en plus difficile. Cette nouvelle ambiance provoque une vague de protestations de cinéastes, et un groupe de producteurs et réalisateurs ont protesté dans un communiqué contre la politique de l'époque (Asadzadeh, 2020, p. 156).

Dans une brochure publiée en tant que politique cinématographique en 1992, la nécessité de faire face à « l'invasion culturelle du système d'anti-valeur immoral venant de l'étranger » a été affirmé et le « cinéma engagé » est présenté comme le seul moyen de sortir de la situation culturelle de l'époque. Dans cette brochure, on demande aux cinéastes de porter attention à « l'esprit et la vérité de la religion » et aux « efforts pour atteindre ses moyens d'expression ». Les Autres exigences des autorités de cinéma étaient : créer un esprit épique et une résistance contre les ennemis et *l'arrogance mondiale*, l'héroïsme basé sur les croyances précieuses des gens, éviter de glisser dans le piège de la vulgarité et de la simplification, éviter le regard sombre et désespéré, la poursuite sérieuse de la vision de l'éthique en Cinéma, traiter les femmes d'un point de vue de valeur et islamique, etc. » (Brochure des politiques de Cinéma, 1995).

À partir de la mention de ces politiques, nous pouvons mieux comprendre l'ambiance de la gestion culturelle de ces années. Un groupe de cinéastes a critiqué les politiques dans un communiqué. Par exemple, dans la partie où l'on demande aux cinéastes de prêter attention au rôle des femmes ils se sont demandés : « Comment il serait pratique de traiter les femmes dans une perspective islamique précieuse et d'être présent dans le film comme un personnage central et sans précédent, dans une situation où l'on commande que les femmes artistes soient dessinées dans des affiches et les affichages des cinémas, petites derrière d'autres hommes et dans le coin de la pancarte et en couleurs d'ombre ou claire ou blanche ». (*Ibid.*)

En examinant les politiques des dirigeants culturels, il ne suffit pas d'examiner sa personnalité personnelle et ses tendances intellectuelles. Haghighi est un membre de l'équipe précédente et a des tendances réformistes. Mais l'ambiance dans le pays et les exigences et les goûts des cadres supérieurs, en particulier le ministre, et la pression des groupes en dehors du ministère de l'Orientation, conduisent les gestionnaires à se cacher sous le conservatisme et même l'hypocrisie. Haghighi, comme beaucoup d'autres gestionnaires, est coincé dans ce dilemme. La pression s'exerce sur le directeur culturel des deux côtés. D'une part, la communauté artistique et culturelle qui attend du dirigeant qu'il leur ouvre la voie et qu'il résiste aux demandes de groupes extérieurs au cinéma appelés le groupe de pression. Mais le dirigeant, en revanche, est sous la pression des services de sécurité, des religieux et des groupes de pression qui lui demandent de prendre le contrôle du cinéma et de ne pas permettre la production de films sans valeur et non religieux. La gestion culturelle est difficile. Peu de gestionnaires sont intéressés à se présenter comme rigides et favorisant la censure. Les managers aiment souvent avoir au moins un geste intellectuel. D'un autre côté, les pressions externes sont graves et les gestionnaires ne peuvent pas laisser un point négatif pour l'avenir de leurs activités par rapport au système culturel du pays. Le directeur culturel est au microscope et toutes ses décisions et déclarations seront enregistrées et incluses dans son dossier de gestion. Haghighi n'a pas pu supporter la pression et a démissionné après un an. Il a été remplacé par Mohammad Rajabi, un philosophe issu d'une famille religieuse titulaire d'un doctorat en philosophie. Il était directeur de la Bibliothèque nationale et avait plusieurs responsabilités importantes. Rajabi, qui est très proche de Khatami et a des tendances complètement réformistes, n'a pas pu supporter la situation plus de deux ans et deux mois et a quitté Farabi.

Rajabi a également passé deux ans à Farabi avec une orientation réformiste et un discours révolutionnaire et de principe. En raison de ses intérêts personnels, il a eu un discours philosophique et réfléchi et a amené les cinéastes à penser, étudier et faire des projets profonds. Rajabi a recommandé de mettre en place et d'aider le festival religieux ou le festival de prière, et les invitaient à faire des films sur ces sujets (Asadzadeh, 2020, p. 163). Les films sociaux qui traitaient les problèmes de l'Iran ont également été présentés par l'opposition comme des films noirs. Rajabi encourageait également les cinéastes à montrer un meilleur visage de l'Iran et à éviter de présenter le côté négatif de la société iranienne.

L'ère de Hashemi est une période où des efforts ont été faits pour préserver les réalisations du cinéma iranien pendant les dix ans avant lui. Les agitations sur le cinéma ont été contrôlées. Les dirigeants de cette période, avec leur pensée réformiste et leur comportement fondamentaliste, ont tenté de satisfaire l'opposition et de réduire la pression sur le cinéma. Malgré son intérêt pour le cinéma et l'art, la politique principale du nouveau ministre était de contrôler le cinéma et de ramener le cinéma sur la voie de la révolution et des valeurs religieuses. La présence d'un ministre qui avait la confiance des dirigeants et des organes sous la supervision des religieux et des organes de contrôle traditionnels a considérablement allégé la pression. En quatre ans, cependant, la politique de Mirsalim a été déformée par le cinéma. Contrairement au passé, plusieurs événements importants ont eu lieu à la fin de Hashemi:

1. Le cinéaste a été présenté comme un acteur important. Le cinéma iranien était inactif. Des catégories se formaient au cinéma. Les cinéastes ayant travaillé sous l'ancien régime ont trouvé un moyen de rester sur la scène et de faire des films en Iran. En maintenant une relative indépendance et des orientations intellectuelles non gouvernementales, ils ont cherché à s'implanter dans l'opinion publique et dans la société des intellectuels et des hommes d'État modérés et réformistes. Au-delà d'un cinéaste, ils étaient devenus des acteurs sociaux et même politiques influents. Une nouvelle génération de jeunes cinéastes a également été formée. Le jeune cinéma a formé de nombreux jeunes qui se sont lancés dans le cinéma. Des jeunes documentaristes bien réussis avaient été ajoutés à la communauté des cinéastes. La Maison de cinéma était pratiquement sous la domination spirituelle de Mohammad Beheshti et de ses directeurs partageant les mêmes idées. Dans la pratique, les cinéastes sont devenus une communauté active. Le succès de cinéastes indépendants tels que Kiarostami, Bani Etemad, etc. a encouragé la nouvelle génération à poursuivre des genres artistiques et non idéologiques. En fait, les festivals étrangers ont implicitement influencé le cinéma iranien. De plus, face à ce groupe de cinéastes, les cinéastes fondamentalistes idéologiques et révolutionnaires se retrouvaient comme une partie importante du cinéma iranien. Les festivals de films religieux, de la guerre (défense sacrée), les festivals de prière, etc. donnaient à cette partie du cinéma iranien une identité indépendante pour les cinéastes non idéologiques. Les dirigeants de cinéma et de Farabi accordaient plus d'attention aux éminents cinéastes réformistes et indépendants à l'époque de Hashemi. Et le Festival Fajr est progressivement devenu le foyer d'un tel cinéma. Cette dualité est très importante dans cinéma.

2. Avec le développement du cinéma et l'augmentation du nombre de films chaque année, les demandes et les exigences des cinéastes ont augmenté. Les cinéastes souhaitaient étendre l'infrastructure et augmenter le nombre de cinémas. La moitié des cinémas de l'ancien régime étaient hors service et les salles restantes étaient délabrées. La propriété des cinémas appartenait à la Fondation pour les défavorisés et au secteur public. L'étatisation des salles a également été contestée. Les cinéastes étaient devenus désormais une population d'environ 5 000 personnes. L'une de leurs revendications était la reconnaissance de leur statut d'artiste et le droit à l'assurance, la sécurité sociale, l'assurance chômage, etc. Pour exprimer leurs demandes, les cinéastes avaient un important syndicat appelé la Maison du Cinéma, qui était l'héritage du ministère de Khatami.

3. Au cours de ces années, en raison de la production de nombreux films religieux et révolutionnaires, en particulier des films très importants pour montrer la bravoure des soldats partis à la guerre, le cinéma avait trouvé sa légitimité auprès de la communauté religieuse. Un soutien cléricale éminent comme Hashemi Rafsandjani et l'attention particulière du Guide suprême envers les cinéastes religieux et révolutionnaires ont fait du cinéma un support acceptable pour promouvoir les valeurs révolutionnaires et religieuses. Le cinéma a également été introduit chez les religieux traditionnels. Les cinéastes religieux ont rencontré des références à imiter. Mais en même temps, l'importance du cinéma parmi le clergé était à double tranchant. Comme les religieux traditionnels considéraient les films religieux comme importants pour transmettre des messages religieux, ils se sont rendu compte également du rôle du cinéma dans la promotion des valeurs non-religieuses a également augmenté. En conséquence, les cinéastes de l'État étaient plus sous le microscope

Dans de telles circonstances, le mandat de Hashemi Rafsandjani a pris fin. Et l'une des élections les plus importantes de l'histoire de l'Iran après la révolution a eu lieu en termes d'importance et de sensibilité.

La victoire de Khatami et la victoire du discours réformateur

Le réformisme a sa racine dans l'histoire iranienne. Certains remontent même les racines du réformisme à la révolution constitutionnelle. Le respect de la loi, le changement des structures

sociales et culturelles, la réforme de l'ordre économique et politique et le développement de la société civile pendant la révolution constitutionnelle étaient également les souhaits d'un courant fort et puissant (Jalaeipour, 2000, p. 111).

Après la révolution islamique, le mouvement réformiste a été dispersé entre diverses factions. Certains qui sont appelés des religieux intellectuels, comme Abdul Karim Soroush, et un large éventail d'intellectuels et de professeurs qui rêvaient et continuent de rêver de combiner les valeurs religieuses avec les valeurs de la modernité, sont appelés intellectuels religieux. Parmi les groupes politiques et révolutionnaires, la gauche, apparue très radicale au début de la révolution, s'est progressivement tournée vers la modernité dans certains domaines. Le clergé révolutionnaire avait formé une institution comme un parti politique appelée le clergé combattant du clergé de Téhéran, qui comprenait tous les clercs révolutionnaires de Hashemi à Seyyed Mohammad Khatami et Rohani. Le secrétaire général de l'assemblée était l'ayatollah Mahdavi Kani, l'un des alliés de l'imam Khomeiny devenu ministre de l'Intérieur et Premier ministre après la révolution.

D'éminents religieux tels que Anvari, Movahedi Kermani, Khazali, Yazdi et un groupe de jeunes religieux tels que Mohtashamipur, Mousavi Khomeini, Khatami, Abdullah Nouri, Hadi Ghaffari, Hadi Khamenei (frère du Guide suprême) etc. étaient membres de cette assemblée. L'ancienne génération de ce groupe, dirigée par Mahdavi Kani, s'est avérée être très conservatrice et s'est opposée au comportement sévère des jeunes clercs. Ils se sont opposés à la confiscation de biens appartenant à l'ancien régime, à l'exécution, à l'emprisonnement et à la violence. Le « Front national » ou le « Mouvement pour la liberté », dont des intellectuels musulmans tels que Mehdi Bazargan, Sahabi, Sabbaghian et Ebrahim Yazdi étaient membres, étaient proches de ce clergé. La partie traditionnelle de la communauté du clergé était libérale en politique étrangère et favorisait les relations avec l'Occident et même les États-Unis. En raison de la nature communiste et des idées anti-divines, ils se méfiaient beaucoup de l'Union soviétique et préféraient l'Ouest chrétien à l'Est athéiste entre le bloc de l'Ouest et bloc de l'Est alors que les jeunes clercs étaient contre toutes ces idées. Hadi Khamenei, et en particulier Mousavi Khomeini et Abdullah Nouri, avaient des positions très fortes contre ces religieux. Et l'Assemblée des Clercs était devenue assez bipolaire au début de la révolution. Le point culminant de cet écart peut être vu dans leur comportement avec Mehdi Bazargan et du Front national. Les jeunes clercs les considéraient comme des traîtres et passibles de sanctions. Mais Mahdavi Kani les soutenait toujours. Un autre différend concernait la prise de l'ambassade américaine. Cela s'est produit justement lorsque le secrétaire général de la

Société du clergé était ministre de l'Intérieur. La prise de l'ambassade américaine a été réalisée à l'insu de Mahdavi Kani, et sous la supervision de Mousavi Khomeini, et avec la complicité du fils de l'ayatollah Khomeiny, Ahmad Khomeini, qui était proche de ce courant (Hajjarian, 2000, Safiri, 1999).

Dans une interview, Mahdavi Kani a raconté plus tard les souvenirs de cette période, disant qu'il y était opposé et était surpris d'entendre la nouvelle. Il a essayé de rencontrer l'imam Khomeiny et de le persuader d'y mettre fin. Mais avec la coordination d'Ahmad Khomeiny, les Mousavi Khomeinis l'a rencontré plus tôt et a terminé le travail et a reçu son soutien écrit. "Je n'ai pas aimé la décision d'attaquer les ambassades, en particulier l'ambassade des États-Unis", a déclaré Mahdavi Kani. J'ai vu cela comme dangereux. Parce que, à notre avis, du point de vue du droit international, tout d'abord, le fait d'attaquer l'ambassade, même si nous acceptons que c'est un nid d'espionnage, n'est pas accepté dans le monde. En particulier, je n'ai pas jugé approprié de continuer ... et nous avons vu ce qui s'est finalement passé ; on est arrivé même à solliciter... J'ai appelé Ahmad (Khomeiny) et je lui ai demandé ce qui s'était passé. J'ai vu qu'il riait » (Khajeh Sarvi, 2009, p. 52). Les oppositions entre les deux groupes ont culminé. L'ayatollah Khomeini était opposé aux extrémistes révolutionnaires et faisait partie du clergé modéré. L'un des symboles de la discorde était visible pendant la présidence de l'ayatollah Khomeini. En tant que président, il était en profond désaccord avec son jeune Premier ministre, Mir Hossein Mousavi. Mousavi était soutenu par des religieux extrémistes et Ahmad Khomeiny et l'ayatollah Khomeini lui-même. Dans ce conflit, Ruhollah Khomeini s'est rangé du côté de Mousavi. Bien que l'imam Khomeiny respectait les religieux modérés, il ne leur a pas laissé le terrain. Il ne les considérait pas idéals pour diriger le pays et la révolution. Les modérés ont été présentés par des extrémistes avec des étiquettes telles que « compromettants », « indolores riches » et surtout d'« islam américain ». Dans une lettre tranchante, l'imam Khomeiny a soutenu l'islam des pieds nus, l'islam de prophète Mahomet pur contre l'islam des riches, cet islam sans souci et américain. L'ambiance est devenue extrêmement bipolaire.

Avec le consentement de l'imam Khomeiny, les religieux extrémistes, séparés des modérés, ont publié un communiqué dans lequel ils ont annoncé l'établissement de l'Assemblée des combattants du clergé devant la Société du clergé combattant.

Ces deux groupes sont les courants politiques les plus influents de l'histoire politique après la révolution et sont toujours influents et efficaces. Les religieux extrémistes étaient très proches

du mouvement intellectuel islamique en raison de leurs meilleures relations avec les étudiants révolutionnaires qui étaient organisés dans une organisation globale appelée le « Bureau pour la consolidation de l'unité ». Les occupants de l'ambassade américaine étaient également des étudiants intransigeants et extrémistes qui se sont tournés vers des religieux extrémistes. Cette rencontre a rapproché les clercs militants de la communauté intellectuelle religieuse. Les deux courants ont rapidement été nommés les appellations de gauche et droite. La bipolarité gauche et droite était la dualité la plus importante jusqu'à la fin des années 1970.

La gauche comprenait des religieux, des intellectuels religieux et des étudiants révolutionnaires (appelés étudiants de ligne de l'Imam Khomeiny). Les gauchistes étaient extrémistes dans la politique étrangère, mais dans la culture soutenaient des libertés individuelles et collectives, et ils étaient trop stricts. Les idées de gauche, au sens conventionnel et révolutionnaire, existaient entièrement dans ce groupe. L'opposition à l'impérialisme américain, la lutte contre Israël et le soutien aux mouvements anti-américains du monde faisaient partie des idées politiques de ce groupe. Dans la politique intérieure, ils s'opposaient fermement au capitalisme et même à la classe traditionnelle du bazar, qui était religieux et uni au clergé, et ils le voyaient comme un partisan et un symbole de l'islam américain. La gauche a accepté de confisquer les biens des capitalistes, de purger les bureaux, de sélectionner parmi les candidats pour entrer à l'université et de l'intransigeance politique à l'intérieur.

De l'autre côté, la communauté du clergé était pessimiste envers le mouvement intellectuel, y compris le Soroush ; était pour une culture traditionaliste et en faveur du voile obligatoire, opposé à l'intransigeance politique sur la scène intérieure, opposée à la confiscation des biens des capitalistes, opposée au socialisme économique, soutenait le secteur privé et était l'allié permanent du *Bazar*. Les *Bazari* (grands commerçants) ont formé une organisation importante appelée *Mutlafa*, dirigée par un riche bazari (commerçant) nommé Habibullah Asgarovaladi. Badamtchian, Mirslim, les frères Asgarovaladi, etc. sont parmi les fondateurs de ce parti important et toujours influent. Le Comité central et les membres de ce groupe étaient les disciples et suiveurs de l'ayatollah Mahdavi Kani qui était le père spirituel de ce parti. *Motalafa*, l'ancienne classe moyenne et une partie importante des religieux de Qom et l'ayatollah Khamenei appartenaient à ce groupe.

Avec la mort de l'ayatollah Khomeiny, la gauche a perdu son principal soutien au plus haut niveau. En revanche ce fut le discours de l'intégrisme qui a trouvé un soutien important au plus haut niveau. Lors de la quatrième élection parlementaire après la révolution, les candidats de

gauche ont été largement disqualifiés. Le pouvoir exécutif de Hashemi ne les a pas accueillis non plus. Au cours de cette période, un nombre important des jeunes de ce groupe ont continué leurs études en Iran et à l'étranger et se sont installés dans des universités et des centres scientifiques et de recherche. L'ayatollah Mahdavi Kani a trouvé une place à l'Université Imam Sadegh et des religieux de gauche à l'Université Tarbiat Modares. Pendant cette période, les dirigeants de gauche et de droite ont cherché à former leurs cadres politiques pour l'avenir. En particulier, le succès de Mahdavi Kani à l'Université Imam Sadegh avait inquiété les gauchistes. Des études de gauche en sciences humaines ont rapproché cette faction des modernistes universitaires, qui ont été appelés plus tard réformistes (Salimi, 2005, pp. 206-207).

Selon Abbas Khalaji, cette période devrait être considérée comme la période de retrait et d'isolement de la gauche pour la reconstruction et l'auto-construction de l'aile gauche (Khalaji, 2019, p. 94). Comme l'a expliqué Armin, militant politique et leader intellectuel réformiste, le réformisme est le résultat d'une critique du passé et d'une conviction que le système peut être réformé en maintenant sa structure. Autrement dit, les réformistes pensaient que le système s'était écarté de la voie principale de la révolution et, deuxièmement, avec les réformes progressives, le système pourrait être ramené à sa voie correcte et originale (Karim al-Dini, 2002, p. 17). En conséquence, le réformisme n'était pas d'accord avec une autre révolution et croyait à la restauration du système lui-même. Le cercle intellectuel le plus important de ce mouvement était le cercle appelé « Kian ». Kian était le nom du périodique spécial scientifique du journal *Kayhan Farhangi*. En raison de leurs positions intellectuelles, ils ont été expulsés du *Kayhan Farhangi* et ont commencé à enseigner dans les cercles et animaient les discussions. Les jeunes personnalités de gauche et les étudiants ayant occupé l'ambassade américaine et leurs partisans suivaient ce cercle (Khalaji, 2009, p. 95).

L'élection de la 5^e législature s'est terminée par une relative victoire des forces de gauche. Une vague d'espoir a été créée dans cette faction. Bien que l'aile droite traditionnelle, dirigée par l'ayatollah Khamenei et l'ayatollah Mahdavi Kani, était le principal dirigeant, l'entrée de ces forces au parlement leur a donné l'espoir de prendre plus de pouvoir. (Kaviyani, 2000, p. 165) Cette élection a ouvert la voie à une participation plus active à l'élection présidentielle de 1997. Seyyed Mohammad Khatami, qui n'avait aucun espoir de victoire dans les premières analyses, a passé le filtre du Conseil des Gardiens de la Constitution. L'ancien ministre de la Culture était un personnage totalement inconnu du public. Il est originaire de Yazd et appartient à une importante

famille religieuse. La communauté artistique et culturelle se souvenait très bien de lui. Son but était d'organiser et de mobiliser les forces dispersées et isolées du modernisme, de la gauche et du mouvement intellectuel. Il est entré sur la scène avec des slogans qui ont certainement été appréciés par les modernistes de gauche à droite.

Hashemi Rafsandjani était le leader intellectuel modéré de droite. Son équipe exécutive s'est réunie dans un parti pragmatique et technocratique appelé les « Agents de construction ». Le frère et le gendre de Hashemi, Marashi et Mohammad Hashemi, figuraient parmi les principales figures du parti. Gholam-Hossein Karbaschi, Ataullah Mohajerani, Ali Jannati et de nombreux autres ministres et sympathisants de Hashemi étaient membres ou sympathisants du parti. Face à Khatami, il y avait la figure principale du clergé traditionnel et allié et de la communauté du clergé, le président du parlement à l'époque, acceptée du Guide suprême et l'un de ses proches, Hojjatolislam Nategh Nouri. Tous les analystes prévoient une victoire définitive de Nategh Nouri. Khatami a commencé sa campagne avec des slogans qui étaient communs à tous les courants modernistes de la nouvelle classe moyenne. Les douze programmes de Khatami dans élections étaient concentrés sur des éléments tels que la liberté, la société civile, la modernité et l'opposition à l'autoritarisme et à la tyrannie. Les libertés sociales et culturelles, de meilleures relations avec le monde, le respect des personnes et des slogans comme celui-ci ont pu rassembler autour de Khatami tous les groupes opposés au mouvement de droite traditionnel, accusé d'autoritarisme. Dix-huit groupes et partis politiques, ainsi que de nombreux intellectuels et universitaires, ont soutenu Khatami. La vague du soutien s'est intensifiée. Les élites et les universitaires et les tenants des idées libérales telles que la séparation entre la vie privée et publique, la liberté et l'accent mis sur les exigences des jeunes ont progressivement créé une vague. La télévision, dirigée par Ali Larijani, toute la droite de la Motalafa à la Société de Clergé, et les proches du Guide suprême, sont venus sur la scène. L'ambiance était très bipolaire et les élections étaient très sérieuses. Bien que la coalition autour de Khatami soit fragile, elle a créé une vague. La fragilité de la coalition était due au fait que le point commun de toute opposition à Nategh Nouri était le clergé. Mais des partisans de Hashemi à l'extrême gauche ou du cercle de Soroush aux professeurs laïques de sciences sociales et politiques, tout le monde était dans cette coalition (Razavi, 2000, pp. 35-36).

L'incroyable victoire de Khatami a surpris tout le monde. La participation maximale et le vote élevé du peuple ont montré que la société iranienne voulait un changement sérieux. La faction

de droite traditionnelle, cependant, a vu la victoire comme le résultat d'un mépris pour la culture et les graines que Khatami avait plantées pendant son ministère. La culture et l'art, surtout le cinéma étaient les premiers accusés. Les cinéastes avaient soutenu explicitement Khatami. Des calligraphes, des photographes et de jeunes journalistes avaient soutenu Khatami considérablement.

Ici, nous n'essayons pas de raconter les événements politiques de cette période. Les proches de Khatami ont formé un parti appelé le Parti *Mosharekat* (Participation) dont le secrétaire général était le frère de Khatami. Le parti est devenu un parti politique à part entière avec de nombreuses branches à travers le pays. Ce large front de réformistes se faisait appeler le front de 2 khordad (le 3^e mois du calendrier persan, 22 mai) (le jour de la victoire de Khatami aux élections). Pendant et après les élections, le terme «réformiste» n'était pas encore le label du front. Les membres de ce front se sont appelés les tenants de 2 Khordad et ce label est toujours utilisé. Les membres de ce front étaient très différents tant en termes d'origine que de croyances. Leur point commun était l'opposition à la droite traditionnelle.

Un an plus tard, ce front a été rebaptisé Réformistes. Et au lieu de gauche et de droite, deux étiquettes fondamentalistes et réformistes ont été lancées. Ces deux principaux courants politiques iraniens sont encore appelés par ces deux labels. Quelque temps après, la fracture sur le front de 2 khordad a commencé avec les Agents de construction aboutissant à l'éloignement des extrémistes réformistes de Hashemi Rafsandjani. Le cas de Gholam Hossein Karbaschi, le maire modéré et célèbre de Téhéran a été l'un des points de séparation. Karbaschi n'a pas reçu le soutien de Hashemi et des réformistes dans son procès public. À l'époque de Hashemi, cependant, il avait ouvert la voie à la popularité des réformistes avec les changements d'infrastructure dans la ville de Téhéran, avec la construction et la création de centres culturels (Mirsalim, 2005, p. 583). Karbaschi a été condamné et envoyé en prison et renvoyé de toutes ses positions. Avec ce cas, les conservateurs ont accru la pression sur Khatami. Le pouvoir judiciaire et l'appareil sous la direction du Guide suprême sont apparus. Les conflits et la crise ont commencé. Les extrémistes réformistes eux-mêmes ont perdu leur tolérance et ont poursuivi une politique d'élimination et de conflit. Les universités et le pays sont devenus bipolaires. Le front de Khatami s'est désintégré. La fermeture du journal *Salam* a déclenché des affrontements sanglants. Les forces de l'ordre étaient présents partout. Les forces de l'opposition sont venues sur la scène. Et ces conflits ont conduit à une crise du discours politique réformiste jusqu'en 2005. Pour réduire les sanctions, Khatami avait entamé

des pourparlers avec l'Occident et suspendu l'enrichissement de l'uranium. Mais cette politique de la porte ouverte n'a pas été efficace. L'Europe n'a pas soutenu l'Iran et a tourné le dos à l'Iran face à l'extrémiste Bush. L'échec de la politique étrangère de désescalade de Khatami a renforcé les extrémistes. Le Guide suprême est entré sur la scène avec des positions anti-américaines et anti-occidentales. L'échec des négociations a été annoncé. Les négociateurs ont été accusés de compromis et même d'espionnage. Le Guide suprême a forcé Khatami à reprendre l'enrichissement. Le discours réformateur avait perdu sa position gagnante. Les réformateurs ont été accusés de céder à l'extorsion. Khatami a été accusé d'inaction. Les ventes de pétrole ont chuté, les revenus ont chuté et l'ambiance a été fortement en faveur des fondamentalistes. Dans une telle situation, le courant fondamentaliste a présenté un jeune passionné avec une littérature différente qui a changé toutes les équations. Mahmoud Ahmadinejad a officiellement annoncé la fin de l'ère des réformes avec son étonnante victoire.

Les politiques de cinéma à l'ère des réformateurs

Le discours principal de cette période dans le domaine de la culture et de l'art est complètement différent des périodes précédentes. Au cours du premier mandat de la présidence de Khatami, le contrôle du ministère de la Culture a été confié à l'un des intellectuels religieux avec des idées novatrices nommé Ataullah Mohajerani. Les mots clés de cette période sont "développement politique", "liberté de parole et d'opinion", "tolérance et dialogue", "tolérance", "Islam de gentillesse", "société civile", "vie privée", "citoyenneté". "Jeunesse", "participation", etc. Au cours de cette période, la communauté scientifique a manifesté un grand intérêt pour ce discours en organisant des conférences nationales et internationales. La communauté culturelle et artistique avec des productions artistiques, des expositions nationales et étrangères, la présence sur la scène internationale et la prospérité de la créativité de cette période a marqué le début d'un nouveau chapitre dans l'art de l'Iran. Influencés par cette atmosphère, les cinéastes placent également le cinéma comme un lieu d'expression de leur contenu et un miroir de la situation politique et sociale. Mohajerani a nommé Saifullah Dad, un cinéaste réformiste, au poste de directeur adjoint du cinéma

L'ère de Saifullah Dad est restée une ère unique dans les mémoires. Sa mort, provoqué par sa maladie, en a fait l'une des figures les plus durables et les plus aimées. Saifullah Dad croyait en la liberté des cinéastes et tentait de résister aux pressions et d'ouvrir la voie à un cinéma plus libre. Le discours de cette période a été la réduction de l'austérité, la réduction de l'intervention gouvernementale, l'élimination de la surveillance, la prévention de la politisation du cinéma et la création d'un espace plus ouvert et libre pour le cinéma. Mohammad Hossein Pezeshk, ancien directeur de Beheshti, est devenu le PDG de la Fondation Farabi.

Dans une étude de terrain, Asadzadeh examine les déclarations des directeurs de cinéma et montre que dans le vocabulaire des politiques de cinéma, 79,32% des fréquences sont liées aux valeurs démocratiques. 52,02% des occurrences sont liées aux valeurs politiques et sociales et 27,3% sont spécifiquement liées à la liberté culturelle. L'accent mis sur les valeurs traditionnelles et religieuses ne représente que 8,26% du vocabulaire des dirigeants et des instructions des directeurs de l'époque (Asadzadeh, 2010, p. 29).

Dans les discours et les écrits personnels du ministre de la Culture, Ataullah Mohajerani, il y a beaucoup de discours et de mots dans une situation similaire. «Valeurs démocratiques», 88,08%, «valeurs sociopolitiques 45,23%», «libertés culturelles», 42,85%, mais la défense des valeurs traditionnelles et religieuses ne représente que 4,76% de ces éléments. Mohajerani a été ministre de la Culture de 1997 à 2000 (*ibid.*) Mohajerani était le théoricien, le penseur et le cerveau de Khatami. Khatami l'avait qualifié à plusieurs reprises de penseur. Il était intéressé par Abdolkarim Soroush et le courant de dissidence. Mohajerani était très populaire auprès de la communauté artistique en raison de ses positions intellectuelles et non idéologiques et de sa maîtrise de la poésie, de la littérature, du mysticisme, des discours intéressants et de sa bonne plume. De même, la colère des forces révolutionnaires, religieuses et traditionnelles a été suscitée. Trente et un députés conservateurs l'ont attaqué pour sa politique culturelle. Mais lors de la séance de motion de censure, il a réussi à convaincre le Parlement et à obtenir un vote de confiance. Mais un an plus tard, trois ans après sa nomination, il a dû quitter son poste à cause du mécontentement de la personne du Guide suprême.

« J'ai des attentes envers ministère de l'orientation, a déclaré l'ayatollah Khamenei aux membres du Conseil suprême de la révolution culturelle. Bien sûr, M. Mohajerani n'est apparemment pas là, et s'est dispensé de venir nous écouter. Quoi qu'il en soit, peu importe qu'il y soit ou non, mon objection est que le ministère de l'Orientation n'a offert aucun geste islamique

pendant ces deux années qu'il le dirige. C'est mon objection. Je ne suis pas satisfait du comportement du ministère de l'Orientation » (Behnoud, 2004). En trois ans, son ministère a autorisé la publication de plus de 200 nouveaux titres de presse. La réaction de la communauté religieuse contre Mohajerani est bien radicale. Devant les cinémas, il y avait des manifestations continues contre la projection des films. Mohajerani se trouve la cible des attaques lors des réunions religieuses, des discours des chanteurs religieux et des religieux. Des références à imiter et des ulémas tels que l'ayatollah Khazali l'ont attaqué à plusieurs reprises. Malgré son désir intérieur, Khatami n'avait d'autre choix que de le mettre de côté. Mohajerani a quitté le ministère de la Culture pour devenir conseillers du président

« Si une action doit être entreprise dans cette nouvelle ère, on doit laisser le champ libre à l'artiste afin qu'il réalise ses devoirs divins, nationaux et religieux, et nous ne devons pas avoir peur", a déclaré son directeur adjoint du cinéma, figure populaire du cinéma. Contrairement au discours du Guide suprême, qui divisait l'élite et le peuple en deux groupes, «internes et externes», il nie une telle catégorie dans le monde des artistes. Il rejette ces lignes qu'il considère comme pharaoniques et ainsi il appelle à l'unité » (Dad, 1998, p. 23). Le choix de Pezeshk a probablement été commandé par Mohammad Beheshti. Pezeshk était un homme calme et peu familier avec le cinéma. Il était un manager technocratique et sans histoire particulière qui dirigeait auparavant l'industrie nationale de chaussures. Cependant, en raison du comportement calme, il a créé une atmosphère plus acceptable au cinéma.

Dans son livret de politique pour la première année, son adjoint, Saifullah Dad, a déclaré qu'attirer plus de public était une politique importante de son temps. Faire un film préféré du peuple est déclaré comme le droit du peuple. (Dad, 1997). Il exhorte les cinéastes à penser à l'innovation et à la créativité pour attirer davantage de publics. La promotion des films les plus vendus est l'une des politiques de cette époque. Pezeshk et Dad ont jugé nécessaire et très important d'être présents sur la scène mondiale (Asadzadeh, 2020, p. 176). Pendant la courte période de, Saifullah Dad, il y a eu un retour audacieux à certaines des politiques réformistes de la période de Mohammad Beheshti. Les mêmes politiques ont été suivies pour le classement des films, l'augmentation des salles et la participation aux festivals étrangers. Au cours de cette période, contrairement à la période précédente, la politique principale était de réduire le contrôle du gouvernement et d'ouvrir la voie aux cinéastes. Porter attention au cinéma pour enfants, soutenir les scénaristes fait partie des politiques de cette période.

Avec la démission de Pezeshk et l'arrivée d'Abdul Majid Mohebbi, qui sera le PDG de Farabi jusqu'en 2001, il n'y aura pas de changement de politique. À l'époque de Saifullah Dad, la Maison de cinéma était d'un intérêt particulier. Et il y avait une très bonne relation entre l'Organisation de cinéma et la Maison de cinéma.

Avec la destitution d'Attaullah Mohajerani, Khatami, a nommé un réformiste modéré, plus populaire dans la communauté religieuse, Ahmad Masjed Jamei comme ministre de la Culture. On ne voit pas l'évolution du discours radical à l'époque de Masjed Jamei. Mais les comportements étaient plus conservateurs et visaient à satisfaire la communauté religieuse et la personne du Guide suprême. Les relations du nouveau ministre avec ce dernier étaient bien meilleures qu'auparavant. Pendant les dernières années de son mandat, cependant, il a été également critiqué par le clergé traditionaliste et le Guide suprême. Asgarpour, qui est lui-même un cinéaste religieux, a démissionné après un an et a été remplacé par Alireza Reza Dad.

Reza Dad est un réformiste modéré et traditionnel et membre de l'équipe de Mohammad Beheshti. Il est resté à Farabi de 2002 à 2007, deux ans après la victoire d'Ahmadinejad. Reza Dad est connu comme « un homme pour toutes les saisons ». En termes de pensée il est réformiste, mais en termes de pratique religieuse personnelle, il est traditionnel et de la classe moyenne ancienne et traditionnelle. Il a de bonnes relations avec les personnalités fondamentalistes. Mais politiquement et du point de vue de la pensée, il est proche de l'équipe de Khatami et surtout d'Ahmad Masjed Jamei et Beheshti. Reza Dad est une personne influente du cinéma. La faction extrémiste fondamentaliste et les jeunes réformistes s'opposent à lui, et on le considère comme une personne conservatrice et démodée avec un geste réformiste. Il a travaillé en étroite collaboration avec Heydarian pendant trois ans, puis avec Jafari Jelveh pendant le mandat d'Ahmadinejad. Le deuxième mandat de Khatami et le ministère d'Ahmad Masjed-e-Jamei est l'ère de l'apaisement et de la tentative de réduire les crises dans le domaine de la culture. Cette période est considérée comme une période de passivité et de désespoir des gens de l'art par les politiques du ministère de la Culture. Après huit années mouvementées, c'est dans cette atmosphère que le discours réformiste perd sa légitimité populaire, et l'espace est ouvert à l'émergence d'un nouveau visage différent nommé Mahmoud Ahmadinejad.

La politique culturelle d'Ahmadinejad: la victoire du discours des fondamentalistes extrémistes

Comme mentionné précédemment, le regroupement politique à la veille des élections de 2005 était centré sur plusieurs groupes. La droite traditionnelle était représentée par la Société du Clergé combattant de Téhéran dirigée par l'ayatollah Mahdavi Kani. La gauche traditionnelle était représentée par Mehdi Karroubi et des religieux plus radicaux. Avec ces groupes traditionnels, le parti de Hashemi Rafsandjani et la gauche moderne s'étaient réunis en réformistes autour de Seyyed Mohammad Khatami (Bashirieh, 2005, p. 27). Le discours de gauche traditionnel était centré sur l'islam, la révolution, les valeurs religieuses et *Velayat Faghih*. La gauche traditionnelle affirmait avec les réformistes l'importance de la liberté, de la tolérance et de l'état de droit et de l'intégrité du système et de la société civile (Soltani, 2005, p.56). À la fin du mandat de Khatami, le discours de la Révolution islamique est devenu actif et a pu surmonter le discours laïque et moderniste. En fait, après huit ans, le discours de la modernité a perdu de son efficacité et de son attrait (Tadjik & Rooz khosh, 2008, p. 105).

Dans un tel espace, le phénomène d'Ahmadinejad est apparu. Lorsqu'il s'est présenté, personne ne voyait en sa personne la chance de remporter les élections. Il était défini dans l'ensemble des forces révolutionnaires et fondamentalistes. La télévision avait fait de grands efforts pour présenter ses services en tant que maire de Téhéran. Les anciens fondamentalistes ont essayé de l'empêcher de rivaliser avec les candidats fondamentalistes plus expérimentés, mais ils n'y sont pas parvenus (Mousavi, 2006, p. 235). Au moment de sa présence à la mairie, il avait attiré les personnalités fondamentalistes des imams des mosquées aux chanteurs religieux. En son temps, il avait dépensé généreusement sur ces sections de la municipalité. Ses gestes populistes pendant son mandat de maire ont fait de lui une figure différente et populaire. L'iftar (dîner en ramadan) des balayeurs dans l'un des hôtels les plus élégants de Téhéran a été l'une de ses actions. Devant les « Agents de construction », ses alliés ont mis sur pied un parti appelé « Abadgaran ».

Dans un contexte où Hashemi et ses chefs de partis ont même été accusés par les réformistes d'aristocratie et d'abuser du budget public, et dans une situation où les réformistes ont été accusés de compromis et d'aristocratie pour leur part, Ahmadinejad est entré avec un discours d'anti-corruption et de vie simple et ainsi a commencé sa campagne électorale. Son discours principal était basé sur le discours de la révolution, *Velayat-e-Faqih*, et le retour aux valeurs

originelles de la révolution et la confrontation avec le luxe et le capitalisme. Le peuple avait une place particulière dans son discours. Il avait toutes les caractéristiques d'un chef populiste. Il s'est opposé aux partis politiques et les considérait comme des agents de la mafia du pouvoir. Il s'adressait directement aux gens. Il voulait mobiliser les masses et il a pu le faire. Il entre sur le terrain avec le discours des années 60 pour mobiliser les masses. Il attaque les mots-clés du discours réformiste. Les concepts de développement politique, la démocratie occidentale, et l'occidentalisation font l'objet de ses attaques. Il évite même le mot « développement » et utilise plutôt la croissance.

L'une des caractéristiques d'Ahmadinejad était la critique virulente franche et directe des seize dernières années. Il défie brutalement les présidences pendant huit années de Hashemi et de Khatami comme les périodes de règne de l'aristocratie autoritaire. Il connaissait le secret de l'inefficacité des managers des seize dernières années. En revanche, Mostafa Moin, principal candidat des réformistes à la présidence, a imputé les échecs aux institutions non élues sous le contrôle du Guide suprême (Tadjik & Rooz khosh, 2008, p. 110). D'un autre côté, les caractéristiques d'Ahmadinejad étaient de fournir des solutions claires, définitives et solides. En raison de son statut universitaire, il s'est laissé appeler ses suggestions comme scientifiques et académiques.

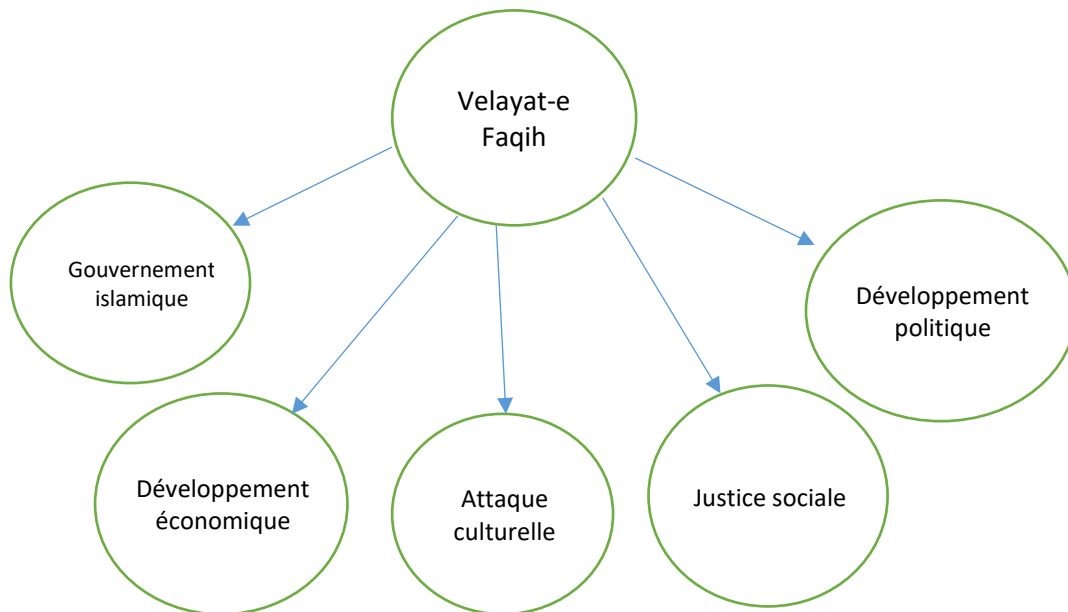
Les réformistes, qui ne prenaient pas Ahmadinejad au sérieux, sont venus avec plusieurs candidats solides. Hashemi Rafsandjani, du point de vue de beaucoup, a fait son erreur historique et est devenu candidat. À côté de lui se trouvait Mostafa Moin, le candidat de Khatami. Mehdi Karroubi représentait également la gauche traditionnelle lors des élections. À la surprise générale, Ahmadinejad a atteint le deuxième tour avec Hashemi avec sept cent mille voix de plus. On raconte qu'au cours des derniers jours de la campagne électorale, ceux qui entouraient le Guide suprême, en particulier les Gardiens de révolution et les Basij, ont abandonné Qalibaf et se sont tournés vers Ahmadinejad. Beaucoup attribuent la victoire d'Ahmadinejad à ce changement stratégique de la dernière minute des partisans du Guide suprême. Zolghadr, le commandant en chef adjoint des Gardiens de révolution, a déclaré que sa victoire était le résultat d'une conception de plusieurs étapes et complexe (Rooznameye Iran, 2005).

Ahmadinejad a pu démontrer son pouvoir de mobilisation par des attaques directes et efficaces contre Moin et les réformistes. Aux derniers jours de la campagne électorale, les

fondamentalistes ont fini par croire qu'il était le seul à pouvoir vaincre les réformistes, et ils ont commencé à le soutenir.

Le discours d'Ahmadinejad : defence des valeurs islamiques

Schéma 1: Le discours d'Ahmadinejad



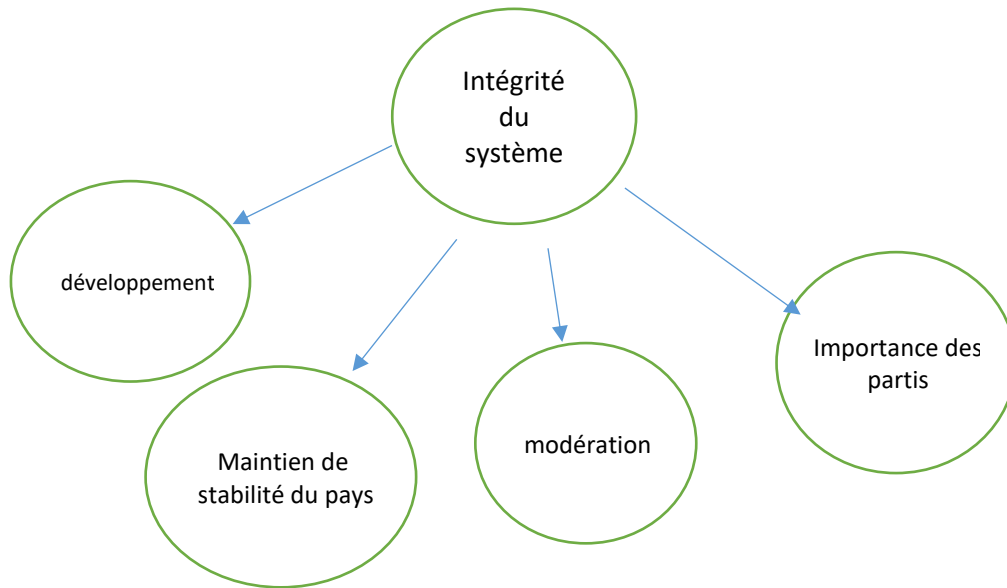
Source : Ali Ayoubi (été 2020).

La candidature de Hashemi Rafсандjani était une décision qui n'a pas été saluée dès le début. La droite traditionnelle était silencieuse et la gauche traditionnelle ne s'entendait pas bien avec Hashemi qui était centriste. Les réformistes avaient auparavant eu de forts conflits et tension avec Hashemi. Le discours de Hashemi était l'amélioration des conditions de vie du peuple, en particulier l'ouverture dans les relations avec le monde occidental et le monde islamique. Hashemi était bien connu dans le monde arabe et en Arabie saoudite, et avait des liens personnels avec la famille royale saoudienne. Il avait de bonnes relations avec le monde occidental. L'arrivée de Hashemi aurait promis une politique étrangère calme et réaliste. La construction et la sécurité pour construire le pays étaient ses principaux slogans. Dans sa propagande, il a utilisé certains des slogans des réformistes, y compris les libertés comportementales, une réduction de la pression et rigueur sur le port de voile et les codes vestimentaires, et favoriser la présence des experts dans les postes. Mais contrairement à ces slogans, celui d'Ahmadinejad consistant à "Apporter l'argent du

pétrole à la table du peuple", et verser en argent comptant les subventions gouvernementales à tous les Iraniens était attrayante pour les couches inférieures de l'Iran, et faisaient passer Ahmadinejad avant tout le monde.

Le discours de Hashemi : cinéma un arte comme les autres

Schéma 2: Le discours de Hashemi



Source : Ali Ayoubi (été 2020).

Au sein des fondamentalistes, le sérieux rival d'Ahmadinejad était Mohammad Baqer Qalibaf. Qalibaf avait fait parlé de lui depuis qu'il a pris le commandement des forces de police en raison des réformes des forces de police. Il est entré dans la campagne électorale en prenant ses distances avec le mouvement fondamentaliste et en espérant attirer des votes silencieux et gris de certains réformistes. Par conséquent, ses slogans étaient : bonne vie, bien-être social, sécurité, attention à la jeune génération, emploi, gestion solide et donner le champ d'action et de direction aux forces nouvelles et jeunes. Il essayait de se montrer un manager efficace et un sauveur. Il a travaillé sur son image pour attirer les jeunes, en se présentant comme pilote. Mais dans l'ensemble, ses stratégies ont échoué. Parce que dans son efficacité, il n'a pu rivaliser avec Ahmadinejad, et son bilan militaire ne pouvait pas absorber les votes silencieux. Pour les réformistes non plus, il n'avait aucune attirance. En conséquence, il a terminé quatrième au premier tour.

Mais le principal rival d'Ahmadinejad dans les fondamentalistes était Ali Larijani, un fondamentaliste traditionaliste. Larijani était soutenu par %otalafa, le clergé militant et la droite traditionnelle. Mais il n'avait pas l'énergie et les slogans révolutionnaires d'Ahmadinejad et n'a pas réussi à créer une vague parmi les fondamentalistes. Il est entré sur le terrain avec un discours similaire à Qalibaf, mais a échoué et a fini dernier en lice aux élections, avec un million quatre cent soixante-seize voix, qui provenait principalement de sa province natale de Mazandaran.

La victoire d'Ahmadinejad dans la politique culturelle et étrangère était un sujet de préoccupation pour les courants réformistes. Dans le domaine de la politique étrangère, un comportement radical pourrait être coûteux. D'un point de vue artistique et culturel, ils étaient très inquiets de la reprise des politiques des premières années de la révolution. Pendant la campagne électorale, il a été dit qu'Ahmadinejad prévoyait de séparer les hommes et les femmes, même dans les rues. En conséquence, la sélection du ministre de la Culture et de l'Orientation islamique a été un choix important pour les acteurs de la culture. L'un des journaux les plus influents du processus politique iranien est le journal fondamentaliste radical *Kayhan*. Le directeur de l'Institut Kayhan est nommé par le Guide suprême. Hossein Shariatmadari est un fondamentaliste radical et un leader fidèle et un ennemi féroce de Khatami et Hashemi. Les analyses et notes de Kayhan sont très efficaces. Saffarhandi est l'un des nouveaux venus et compagnons de Shariatmadari. Harandi écrivait dans le secteur culturel à *Kayhan* et avait pleinement soutenu Mahmoud Ahmadinejad lors des élections. Après sa victoire, Ahmadinejad a choisi son ministre du courant politique et culturel le plus radical. Bien que la communauté artistique ait réagi négativement à cette nomination, Saffar Harandi a réduit les inquiétudes en sélectionnant des managers modérés. Saffar Harandi n'a pas montré un visage acéré dans la culture. Cependant, il était très critique envers la situation culturelle du pays et a cherché à transformer le courant laïque, libéral et non religieux en un mouvement religieux et de valeur révolutionnaire avec une planification en douceur. Saffar était très pessimiste envers la communauté artistique, en particulier le cinéma. Mais ses efforts visaient à orienter ce plan à long terme vers le fondamentalisme.

Harandi était clair sur le cinéma depuis le début. Il a déclaré que le soutien décisif et total des films à valeurs révolutionnaire et de guerre (défense sacrée) était un devoir inhérent au ministère de la Culture (Saffarharandi, 2005, pp. 9-16). Il était naturel que du point de vue de Saffarharandi, la situation défavorable du cinéma était due à la réduction de la surveillance et au contrôle. En conséquence, l'une de ses politiques décisives a été de renforcer la surveillance du

processus de la production des films. « Ce que nous voulons faire, c'est de faire le contrôle dès le début de la réalisation, qui est l'approbation du scénario, jusqu'au moment de la projection en accompagnant l'auteur et le théoricien du cinéma. » Saffarharandi a accusé les précédents managers d'inaction et d'abandon du cinéma. Lors de sa première conférence de presse, il a souligné la nécessité de contrôler et de surveiller et du retour avec autorité du Ministère de la Culture aux arts. Il a déploré l'état du cinéma et a déclaré que le cinéma iranien ne méritait pas le nom de la République islamique et ne reflétait pas l'identité de l'Iran islamique. Il a également déclaré que sa principale politique était de soutenir le cinéma religieux. « En favorisant la croissance, la promotion et le renforcement du cinéma iranien, il créera le terrain pour la participation et l'activité de tous les individus et groupes spécialisés, et soutiendra la production audiovisuelle avec une distribution équitable des équipements » (Saffarharandi, 2005, p. 17).

L'analyse des propos du ministre montre qu'en fait, le nouveau ministre essayait de dissiper les principales préoccupations des fondamentalistes traditionnels. La principale préoccupation des traditionalistes était le manque de contrôle sur le processus de réalisation du film. Une petite réflexion s'impose à cet égard. Les cinéastes venus de la télévision tentent d'appliquer l'expérience de la télévision au cinéma. À la télévision publique, les producteurs de films et de séries réalisent des films sous la stricte surveillance de la télévision et dans le respect à 100% des règles strictes de la télévision. De la phase de conception et d'idée à l'écriture de scénario et au tournage et au maquillage, tout est complètement sous contrôle. En fait, les producteurs de télévision réalisent des films pour eux uniquement sur la base de l'ordre et avec un investissement de la télévision à 100%. Mais au cinéma, ce souhait est difficile à réaliser. Car, de nombreux producteurs réalisent des films sans le soutien du gouvernement. En conséquence, ils ne voient aucune raison de suivre des règles strictes. L'autre point est que l'ambiance qui règne au cinéma est complètement différente de la télévision. Les cadres de la télévision sont homogènes et passent tous par les filtres acceptés par le bureau du Guide suprême. Mais au cinéma, les dirigeants du Ministère de la Culture peuvent avoir des tendances différentes. D'ailleurs, la télévision existe dans la maison de tous les clercs et références à imiter, alors que l'écran de cinéma n'est pas accessible à tous. En conséquence, il n'a pas été possible d'imposer des règles de télévision au cinéma. Au cinéma, les outils de contrôle sont fournis en plusieurs étapes. Dans un premier temps, le scénario doit être approuvé et corrigé par les organes de contrôle de l'adjoint cinéma. Dans le passé, les photos de maquillage des femmes devaient être approuvées, mais ce n'est pas le cas en ce moment. La

dernière étape après la réalisation du film est que les cinéastes doivent obtenir la permission de le faire. Si un producteur veut un soutien financier de la Fondation Farabi, il devra faire approuver le scénario dans d'autres conseils de Farabi après avoir reçu le permis de production. Mais pour les fondamentalistes traditionnels, cette approche est inefficace et nécessite un contrôle constant, même dans le processus de production.

Mais la nomination de Jafari Jelveh, qui était un individu calme, un homme de lettre et de mysticisme, une figure bien connue de la télévision et du cinéma, était une bonne nouvelle pour les gens du cinéma. Jafari Jelveh a gardé Rezadad à Farabi pendant deux ans. Bien que ses origines soient fondamentalistes et qu'il ne s'entende pas bien avec les cinéastes réformistes modérés, il n'est pas d'accord avec les méthodes dures. C'est un homme de dialogue et de négociation, et il pense qu'avec le dialogue, les films désirés par la République islamique peuvent devenir le courant dominant du cinéma. Il avait une mission difficile devant lui. « Je savais que la scène était très tendue avec des demandes contradictoires », a-t-il déclaré lors de l'inauguration. D'une part, avec les exigences accumulées et apparemment insatisfaites des années, cela nous demande plus d'audits, et d'autre part, un courant s'est habitué à l'abandon des périodes récentes et demande moins d'audits. D'une part, on ne voit que l'intégrisme dans sa pensée, et avec un comportement dur et effectivement dans le contrôle, on regarde la scène d'une manière et est fatigué des leçons tirées ou non du passé ou des années qui se sont écoulées. Ce courant pense que sa part n'a pas été vue alors que l'autre penchant veut voir la scène complètement ouverte et mise à sa disposition, et il voit le cinéma comme la scène de son activité dans le secteur privé sans aucune orientation ou gestion sérieuse, efficace et prudentielle, ou en d'autres termes, sans aucun audit sur le film. À partir de ce jour, je savais que ces deux extrémités des demandes allaient réduire la liberté d'action sur le champ par des exigences très contradictoires, et bien sûr, je connaissais l'impatience de certaines personnes au sein du courant au pouvoir, et même une certaine hâte et certaines prescriptions hâtives celles qui pensent pouvoir transformer ou gérer le champ de la culture et de l'art du jour au lendemain » (Jafari Jelveh, 2009).

La pauvreté du cinéma iranien et sa dépendance à l'Etat

L'une des raisons les plus importantes de la dépendance du cinéma iranien vis-à-vis du gouvernement iranien à faible revenu est la vente de films. En raison du manque de salles (environ 500 salles), cinéaste iranien n'a pas l'espoir de rendre sa capitale. Le coût de faire des films en Iran maintenant qu'il est très cher n'est toujours pas comparable à d'autres pays avec le cinéma. Mais le principal problème est l'absence d'un salon à vendre. Après la vague de la construction des salles dans les années 1990, le nombre de salles est passé de trente pour cent à un peu plus de 500. Pendant ce temps, en Iran, une centaine de longs métrages sont réalisés. Par conséquent, Les cinéastes n'ont d'autre choix que de chercher refuge dans les institutions gouvernementales. Il doit créer un film avec l'aide de la Fondation Farabi ou de dispositifs affiliés à la direction du système, tels que l'organisation publicitaire. Le coût de production et de réalisation des films dans le cinéma iranien a augmenté à un point tel qu'aucun investisseur n'ose et ne risque de dépenser pour des projets et des œuvres cinématographiques. Aussi, la baisse du public, la vente décevante des films et le bas prix du billet à l'inflation ont provoqué même des investisseurs très professionnels producteurs et cinéastes soit suivent la production et la production dans la situation actuelle ou n'ont pas du tout l'idée de la production. Même les jeunes passionnés et fascinés par le film dans cette situation se mettent à travailler avec les diffuseurs internationaux dans l'espoir de prix de festival et la vente de box-office en dehors de l'Iran!

Indépendamment des investissements de l'orgue et de ceux qui ne comptent pas sur le capital de la production du film, peut-être certaines personnes seront-elles trouvées uniquement pour leurs intérêts et sans que l'argent dépensé dans le film soit retourné.

Le film moyen est une œuvre qui, dans la situation actuelle, aurait produit des scénarios minimaux, le nombre de séances de tournage par jour, le nombre d'agents, le nombre d'acteurs en taille et non en taille, le nombre de lieux et le type d'équipement et de matériel de production de films, la préproduction et la postproduction, les coûts de production et les autres coûts secondaires du cinéma iranien. Dans le cinéma iranien, contrairement à d'autres pays (dans les pays au style cinématographique, le temps de tournage est de 6 à 12 mois) le temps utile de tournage dû à la réduction des coûts de production est jusqu'à 45 jours et le nombre d'équipe de tournage d'un projet cinématographique selon le genre, l'histoire du scénario et les conditions techniques de la réalisation occupera en moyenne entre 50 et 70 personnes.

De plus, pour faire un film d'appartement moyen, il faut au moins quelques endroits pour raconter les réalités de l'histoire avec un déplacement minimal, peu importe les effets visuels spéciaux et l'utilisation d'un rideau chromatique qui a des coûts élevés, Il est très difficile de faire un film moyen à lieu unique tout en étant simple pour attirer le grand public, et la qualité de la production est à peine perceptible dans de telles œuvres.

Estimer le coût de réalisation d'un film de taille moyenne dans la conjoncture actuelle sans effets visuels spéciaux nécessite au moins 6 milliards de tomans de capital et un maximum de 10 milliards de tomans de capital (entre 100 et 200000 euros). Un film de taille moyenne avec un investissement minimum de 6 milliards de tomans dans la situation actuelle du cinéma iranien peut vendre entre 2 et 4 milliards de tomans (40 à 70000 euros), dont la moitié sera dépensée sur le coût des salles d'exposition, des diffuseurs et la publicité, et parfois, dans certains cas, les frais de publicité dépassent les ventes totales du film. Dans la situation actuelle, le cinéma iranien est susceptible de retourner le capital, 3%.

"Actuellement, la production de films cinématographiques ou de séries a subi un autre style de gestion", explique Masoud Ataei, un important producteur de cinéma iranien. Cependant, des prix différents et le coût d'un film peuvent être plusieurs fois plus élevés que son budget ne devrait pas être augmenté. Il a ajouté qu'au cours des 3 dernières années, le coût d'un film d'appartement était entre 2 et 3 milliards de tomans, mais faire maintenant le même film avec des économies excessives a un coût de 8 à 9 milliards de tomans. En raison des conditions économiques au moment de la production du film, les coûts changent également et la possibilité que l'estimation des coûts puisse être prévue avant le début du projet est très compliqué.

Ce qui a été, dit ne concerne que les films de taille moyenne connus sous le nom d'appartements. Faire des films avec des effets spéciaux et des décors lourds demande beaucoup d'argent, que seuls le gouvernement et les deniers publics peuvent se permettre. Le film de Mohammad Rasool Allah a été réalisé en 2012 après plusieurs années à un coût d'environ 80 millions d'euros. Le film a été réalisé sur les ordres du Guide suprême et avec son aide spéciale. Les grandes séries sont réalisées par des agences audio, télévision et gouvernementales. Pendant ce temps, le film de Mohammad a été très faible et on peut dire qu'il n'a pas été contre les coûts. Les cinéastes iraniens sont donc inévitablement préoccupés par leurs coûts. Cette dépendance a ouvert la voie à la politique.

Conclusion

Les remarques de Jafari Jelveh montrent clairement la situation de cette période. Le dirigeant du champ de cinéma est toujours au milieu de ce dilemme conflictuel. Il y a des exigences qui, dans de nombreux cas, ne peuvent pas être combinées, et dans tous les cas, les dirigeants de cinéma seront opposés à l'un des deux côtés. Ou les artistes l'attaqueront et s'il favorise les artistes, il sera attaqué par les institutions de surveillance. C'est le sort de tous les dirigeants et responsables culturels, en particulier ceux du domaine de cinéma.

Jafari Jelveh regardait le cinéma avec une vision fondamentaliste et traditionnelle mais modérée et prenait le cinéma comme un média. Pour lui, le cinéma est un moyen de transmettre des messages moraux, spirituels et réfléchis. Selon lui, le directeur de l'organisation de cinéma devrait soutenir ce groupe de cinéastes utilisant les outils de Farabi. En plus de ses installations exclusives, la Fondation Farabi possède également plusieurs salles de cinéma. Le cinéma Farhang avec deux salles au nord de Téhéran appartenait à la Fondation Farabi. Appelé Cinéma Farhang (*culture* en persan), ce cinéma ne projetait que des films « de pensée ». Les films religieux, de valeur et de guerre ont bénéficié de cette possibilité. Les projections de films dans ces salles bien équipées ont eu un effet positif sur les ventes d'un film quelconque au total. Les films sociaux et de divertissement n'avaient aucun espoir de pouvoir être projetés dans cette salle.

Chapitre 2 : Le résultat de ces politiques et l'état actuel du cinéma d'Iran en terme de technique et de contenu

Introduction

Après la victoire de la révolution islamique, les cinémas ont été réouverts sur l'ordre d'Ayatollah Khomeiny, cependant de nombreuses salles étaient hors service. Le reste des salles a été principalement fourni à des institutions gouvernementales, telles que le département des arts de l'Organisation de la Propagande islamique et la Fondation Mostazafan. Le cinéma d'Iran est né du gouvernement iranien après la révolution islamique. La vision gouvernementale du cinéma était double : la République islamique voulait le cinéma mais en avait peur. En conséquence, au moins le cinéma qui promeut les idées révolutionnaires et islamiques était souhaité par les gouvernements iraniens. Néanmoins, les directeurs du Cinéma et certains cinéastes ont trouvé leur chemin et ont pu amener ce cinéma à son apogée. Le cinéma iranien a eu beaucoup de hauts et de bas mais il a finalement trouvé un moyen de se développer. Le secteur privé est progressivement entré dans le cinéma, les constructions de salles ont commencé. Le cinéma iranien s'est ouvert aux festivals étrangers et il a prospéré. Dans ce chapitre, nous montrons l'évolution du cinéma au cours de la dernière décennie ; notre base statistique est les statistiques officielles publiées par le ministère de la Culture et de l'Orientation islamique.

L'État et le cinéma selon des chiffres et des analyses

Malgré tous les défis et les limites, le cinéma iranien a suivi le rythme du cinéma mondial. L'histoire du cinéma iranien est comparable à celle du cinéma mondial. Cependant, quarante ans après la Révolution islamique, deux politiques ont gouverné le cinéma iranien. L'une de ces approches, qui est un principe et a dominé le cinéma iranien à différentes périodes et existe toujours, est l'idée du cinéma d'État ou celle de la domination du gouvernement sur le cinéma. Un

autre point de vue est la participation du public dans divers domaines du cinéma et la présence du secteur privé dans divers processus de production et de distribution de films. Le premier mandat présidentiel de Rohani (2013-2017) et la courte période de responsabilité de Saifullah Dad peuvent être considérés comme une période de plus de confiance dans le secteur privé. Mais à d'autres époques, aussi bien au temps des fondamentalistes qu'au temps des réformistes, l'idée qui a prévalu sur les politiques cinématographiques était la présence de l'État et le développement du cinéma rentier et pétrolier. La différence entre les deux points de vue est clairement visible dans la mesure où les statistiques et les chiffres sont publiés et disponibles. L'activation du secteur privé et la réduction de l'emprise du gouvernement ont créé une vague d'espoir et d'enthousiasme et des activités innovantes dans divers domaines. Le grand problème du cinéma iranien dans l'équipement et la rénovation des salles de cinéma a été résolu dès l'entrée du secteur privé dans ce domaine. L'augmentation spectaculaire du nombre de films produits chaque année, et surtout la multiplication du nombre de récompenses internationales pour le cinéma iranien, montrent qu'une diminution de la propriété gouvernementale pourrait conduire à une grande prospérité du septième art, soit le cinéma, en Iran. Dans le rapport de l'organisation de Cinéma concernant l'industrie du cinéma iranien, il est indiqué : « Le cinéma iranien s'est établi parallèlement au cinéma mondial et a pu suivre le rythme des développements mondiaux, à la fois artistiquement et techniquement. Les politiques des dernières décennies sont basées sur l'aide gouvernementale au cinéma. D'une part, la faiblesse des revenus du cinéma iranien et la volonté des directeurs de l'institution du cinéma en Iran de dominer le cinéma dans toutes ses dimensions n'ont pas permis au secteur privé de se développer techniquement. Le petit nombre de studios de production de films montre que les politiques publiques ont été un obstacle majeur à la croissance et au développement du secteur privé à la fois à l'ère des réformes et à l'ère fondamentaliste » (2016, p. 15).

La comparaison des aspects techniques du cinéma d'Iran dans les périodes différentes

Les services techniques de la production cinématographique ont fait du cinéma un art collectif et industriel important. Surtout à l'ère pré-numérique, le coût élevé des équipements de production cinématographique et la pauvreté du cinéma iranien lui-même sont devenus un facteur permettant au gouvernement de dominer le cinéma. La Fondation Farabi était le seul importateur des

équipements comme les positifs et de négatifs, et par conséquent, chaque cinéaste a dû utiliser les équipements fournis par la Fondation Farabi pour faire un film dans le cadre de ses objectifs. C'était un grand défi pour les jeunes cinéastes notamment ceux voulant créer leur premier film, et accéder à ces équipements était très difficile et presque impossible à réaliser. Le passage du cinéma analogique au cinéma numérique dès 2014 a été une révolution dans l'industrie cinématographique en Iran. Le rôle du gouvernement a soudainement diminué en raison de ce bouleversement technologique. À toutes les époques, même pendant le contrôle des réformistes sur le cinéma iranien, les autorités du cinéma avaient préféré utiliser ce monopole pour gouverner le cinéma. Les cinéastes qui avaient besoin d'installations gouvernementales n'avaient d'autre choix que de suivre les vues des directeurs des institutions gouvernementales de cinéma. On peut constater le monopole des installations entre les mains de l'État à toutes les époques. Cependant, durant le premier mandat du président Rohani (2013-2017), durant le ministère d'Ali Jannati et son directeur des affaires cinématographiques, Hojjatollah Ayoubi, de gros efforts ont été faits pour briser ce monopole. Les statistiques publiées par le Center pour les études sur le cinéma sont significatives à cet égard.

Tableau 1: Installations et services techniques disponibles pour la production cinématographique dans l'industrie cinématographique iranienne à la fin de 2015

Type de licence	Total
Studio de son (enregistrement, prise de son)	7
Studio de narration et de doublage	9
Studio de montage	11
Centre de service d'équipement d'outillage	15
Centre de services de tournage aérien	2
Cinéma Lab	8
Centre de services cinéma visage, maquillage et prothèse	1
Centre de service d'effets visuels	1
Studio de production d'animation	2
Cité du cinéma	1
Centre de prise de vue et de conception de scène et de plateau	1

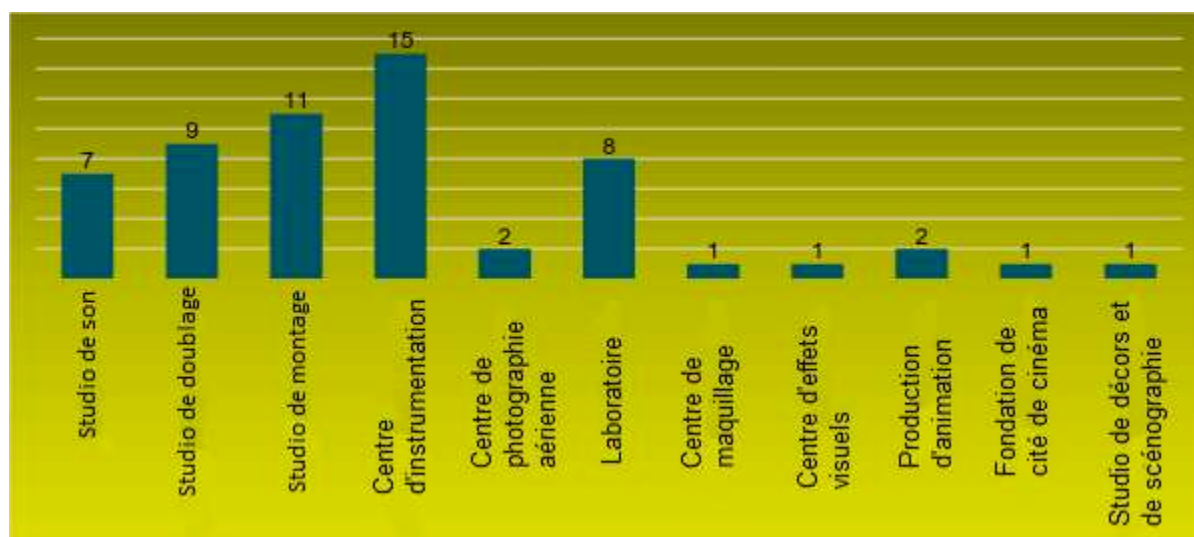
Total	58
-------	----

Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Retirer le monopole de Farabi n'a pas été facile et a été contesté par de nombreux anciens gestionnaires et organismes gouvernementaux et réglementaires. Mohammad Heydari, conseiller principal et ancien secrétaire du Festival du film de Fajr, a déclaré : « Faire participer le secteur privé du cinéma était la principale politique de cette période. Le secteur privé, bien sûr, était préoccupé par la concurrence des acteurs gouvernementaux, qui avaient beaucoup de pouvoir » (Heydari, 2020).

Les chiffres ci-dessus montrent le nombre total de centres de services d'assistance technique cinématographique actifs dans le pays, qui ont été créés avec l'autorisation de l'Organisation du cinéma, de nombre de 58 jusqu'à la publication de ce rapport, lesquels étaient actifs dans les domaines d'édition, tournage, éclairage, maquillage, conception, doublage, etc. Le rapport indique que tous ces centres sont non gouvernementaux et presque tous privés.

Figure 1 : Nombre et types de centres fournissant des services techniques au cinéma iranien en 2015



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

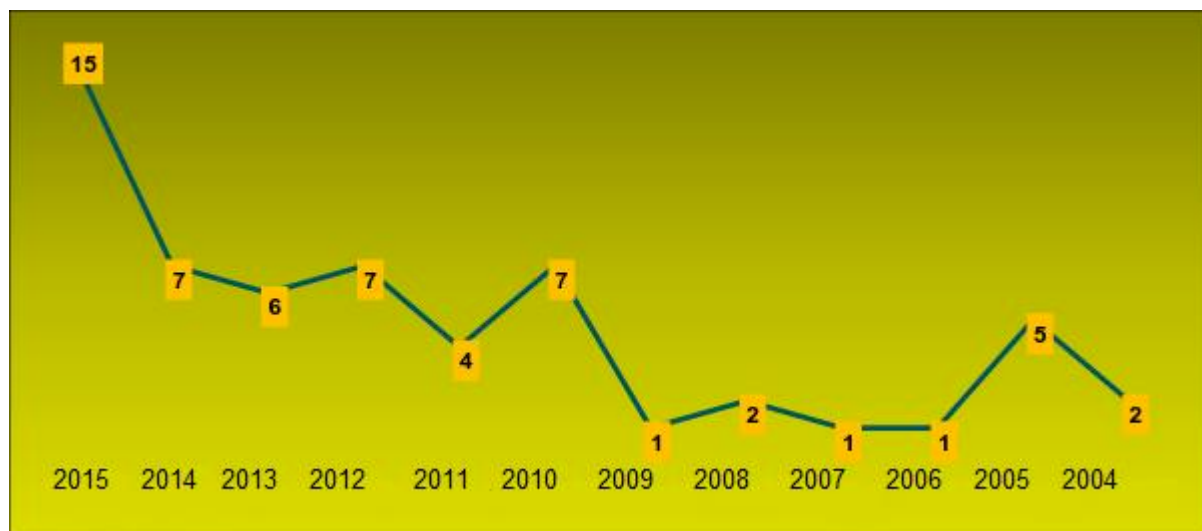
Le plus grand nombre de centres d'assistance technique qui sont présents dans le domaine de l'industrie cinématographique du pays à cette année sont les centres d'équipement d'outils qui

fournissent des services tels que la fourniture et la location d'outils et d'équipements pour l'imagerie, l'éclairage, le mouvement, etc. Ensuite, il y a les studios de montage qui peuvent être examinés en fonction des productions de l'industrie cinématographique iranienne dans chacun de ces centres. Ainsi, selon la production de longs métrages en 2015 (qui repose sur la licence de propriété de 78 œuvres), une telle analyse peut être présentée :

- Il y a un studio de son pour 11,1 longs métrages ;
- Il y a un studio de montage pour 7.1 long métrage ;
- Il y a un centre d'instrumentation, pour 5,2 longs métrages ;
- Il y a un laboratoire pour 9,8 longs métrages ;
- Il n'y a qu'un seul centre de service pour le maquillage et les prothèses cinématographiques pour 78 longs métrages ;
- Il n'y a qu'un seul centre de service d'effets visuels pour 78 longs métrages ;
- Il n'y a qu'un seul studio de décors et de scénographie pour 78 longs métrages.

Ce nombre faible de centres d'assistance technique en fonction d'autres productions que l'on voit dans l'industrie du cinéma (comme les courts métrages, les documentaires, les émissions à domicile, l'animation, etc.) peut être révélateur.

Figure 2: Le processus de mise en place des centres de services techniques pour le cinéma iranien de 2004 à 2015.



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Cependant, l'envie du secteur privé de créer de tels centres au cours des deux dernières années, en particulier en 2015, a été beaucoup plus élevée. Cette année, 15 centres et studios ont reçu des licences d'exploitation, ce qui est sans précédent au cours de la dernière décennie. Autrement dit, 26 % des centres d'appui technique du cinéma iranien ont été mis en place en 2015.

Travailleur qualifié

La communauté cinématographique iranienne est une communauté importante. Selon les rapports de la Maison du Cinéma et d'autres agences gouvernementales, il y a environ 5 000 membres de la Maison du Cinéma. Mais avec l'inclusion d'étudiants de la Association des jeunes cinéastes à travers le pays et apprentis et étudiants en cinéma dans des centres publics et privés, ce nombre est beaucoup plus élevé. Quoi qu'il en soit, la communauté cinématographique iranienne, bien qu'elle ne soit pas la plus nombreuse par rapport aux autres disciplines, est l'une des sociétés et groupes artistiques iraniens les plus importants en termes d'influence.

Sous la présidence du président Khatami, les professionnels du cinéma se sont réunis dans un centre appelé la Maison du cinéma. Nous allons bien sûr aborder la question de la Maison du cinéma plus tard. Mais il faut savoir que dans ce centre, 32 professions de cinéma sont actuellement membres, lesquelles se trouvent ci-dessous :

Tableau 2: Nombre de membres des corporations du cinéma affiliées à la Maison du cinéma en 2015

N	Nom de syndicat	Nombre	N	Nom de syndicat	Nombre
1	Association du court métrage	280	17	Association des narrateurs et superviseurs de films	213
2	Association d'assistants de mise en scène	64	18	Association des professeurs de cinéma	65
3	Association des Acteurs	500	19	Association des Responsables Achats	270
4	Association des comédiens et cascadeurs	195	20	Association des directeurs de production	115

5	Association des producteurs de documentaires	180	21	Association des directeurs de cinéma	137
6	Association des effets visuels	26	22	Association des documentaristes	345
7	Association des effets spéciaux	56	23	Association des critiques de cinéma et des écrivains	260
8	Association des maquilleurs	293	24	Haut conseil des producteurs	88
9	Association des propriétaires de cinéma iraniens	38	25	Association des compositeurs	85
10	Association du cinéma d'animation	525	26	Association des distributeurs	25
11	Association iranienne de la voix du cinéma	245	27	Association des éditeurs de cinéma iranien	81
12	Association des concepteurs techniques et des exécutifs de scène	255	28	Association des directeurs de la photographie	268
13	Association des concepteurs de films	91	29	Association des assistants réalisateurs et planificateurs	290
14	Association iranienne des photographes de cinéma	70	30	Association iranienne des concepteurs de cinéma et des directeurs de publicité	80
15	Association des cinéastes	85	31	Association des scénaristes	125
16	Association du personnel de laboratoire	245	32	Association des directeurs	215
Total		5810			

Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Dans ces syndicats, il y a 5810 artistes de cinéma avec différentes spécialités (qui sont divisées en 32 catégories). L'Association du film d'animation avec 525 membres et l'Association des acteurs avec 500 membres sont les syndicats comptant le plus de membres.

En plus de ces syndicats, un nombre important d'artistes et de cinéastes travaillent indépendamment sans en être membre. Aucune information spécifique n'étant disponible sur ces personnes, il n'est pas possible de se prononcer spécifiquement sur la quantité des professionnels du cinéma iranien. On peut seulement mentionner qu'une partie importante de l'industrie cinématographique iranienne est produite par les membres des syndicats réunis dans la Maison de cinéma.

De plus, certaines des ressources humaines actives dans les petits et les grands projets cinématographiques proviennent d'autres arts tels que les arts de la scène, la musique et les arts visuels, et selon qu'elles continuent ou non à travailler dans le cinéma, elles peuvent être considérées comme forces professionnelles et habiles de l'industrie du cinéma.

L'autre partie des forces qualifiées et non qualifiées du cinéma iranien est active dans des domaines autres que les corporations répertoriées dans la Maison de cinéma. Ces personnes sont actives dans des domaines tels que des secteurs petits de la production, de la distribution à l'intérieur et à l'extérieur du pays, des festivals, des sections liées au réseau de distribution des films comme produits culturels pour usage des ménages et dans le domaine des médias tels que la radio et la télévision. Bien que ces personnes ne soient pas au cœur des syndicats mentionnés, elles jouent un rôle important dans la promotion de l'industrie cinématographique.

Par exemple, alors que le nombre de membres de l'Association du cinéma d'animation avec 525 membres, a le plus de membres dans la Maison de cinéma, les membres de l'Association des réalisateurs d'animation iraniens (ASIFA/ARAI), qui est la partie active de l'Animation iranienne dans le pays et a également des bureaux à Téhéran, Hamadan, Ispahan, Tabriz, Noor, Gorgan, Kerman, Qom, Shahroud et Mashhad, sont plus de 2000. En d'autres termes, une partie de la main-d'œuvre spécialisée et professionnelle du secteur de l'animation iranienne est membre de la Maison de Cinéma et le reste, qui est également actif, n'est pas devenu membre de l'Association des films d'animation de la Maison de Cinéma pour diverses raisons.

Afin de donner de l'importance et reconnaître les activités artistiques et également de créer une motivation appropriée parmi les cinéastes, l'Organisation du cinéma délivre chaque année des certificats artistiques à différents degrés pour les professionnels de cinéma actifs et diligents et ceux qui ont atteint un certain niveau de capacité artistique et cinématographique et de la compétence dans une matière donnée. Ces certifications permettent aux cinéastes de bénéficier de privilèges spéciaux dans les processus de soutien et de supervision.

La Maison du Cinéma, est enregistrée en tant que syndicat, mais dans la pratique, les directeurs de la maison de cinéma, qui sont des artistes de premier plan, sont allés plus loin et la Maison du Cinéma devient pionnier en organisant des programmes artistiques et culturels et en participant parfois à l'arène politique. La Maison du Cinéma organise chaque année une fête importante appelée la Fête de la Maison du Cinéma. Même sous l'administration de Mehdi Asgarpour, lorsque la Maison du Cinéma a été interdite d'activités, la Maison du Cinéma s'est appelé l'Académie du cinéma iranien (Asgarpour, XXX, p. X). Il est naturel que ces mesures rendent une partie du gouvernement sensible et préoccupée par les activités de la Maison du Cinéma. L'une des objections importantes faites à la Maison du Cinéma est toujours que les directeurs de la Maison du Cinéma s'occupent des programmes artistiques et culturels au lieu d'aborder les problèmes syndicaux des gens du cinéma. À différentes époques, les directeurs de la Maison du Cinéma ont même poursuivi une diplomatie cinématographique active et des relations étrangères en négociant avec certaines ambassades et centres d'activités à l'intérieur et à l'extérieur de l'Iran.

La Maison du Cinéma est née avec des tendances réformiste. Et dès le début, deux factions politiques ont émergé au sein de cette institution. Le courant vénérant les valeurs révolutionnaires issu du discours fondamentaliste ne se trouvait pas sa place à la Maison du Cinéma. En conséquence, son comportement envers la Maison du Cinéma était tordu. Petit à petit, le fossé s'est creusé et les intégristes se sont séparés de la Maison du Cinéma. Les institutions dirigées par les fondamentalistes ont ainsi investi en faveur de cette partie des professionnels de cinéma pour affronter et contrôler la Maison de cinéma.

Comme mentionné dans la liste ci-dessus, la Maison de Cinéma compte 32 classes. Mais la souveraineté absolue appartient aux deux classes principales, à savoir les producteurs et les réalisateurs. Les producteurs se considèrent comme des propriétaires du cinéma. Parce qu'ils utilisent leur pouvoir de lobbying pour apporter de l'argent au cinéma à partir de divers dispositifs tels que la Fondation Farabi, le domaine artistique de l'organisation de propagande, etc. Sans lobbying et parfois leur investissement, les affaires du cinéma ne fonctionnent pas. Pour cette raison, les producteurs ont toujours joué un rôle important dans la politique et les affaires du cinéma iranien.

Les producteurs de cinéma iranien peuvent être divisés en trois catégories générales : Certains sont liés au ministère de la culture et à la Fondation Farabi. Le deuxième groupe qui

travaille avec des institutions sous la supervision du Guide suprême, des fondamentalistes, Bassij et des forces de l'ordre et les militaires. Ces personnes utilisent l'aide de ces organisations pour construire des films révolutionnaires promouvant les valeurs islamiques. La troisième catégorie, ce sont les lobbyistes très professionnels qui connaissent bien le langage des gestionnaires, des institutions et des appareils d'État, et ils sont en rotation selon les conditions de l'époque et avec un jeu très habile faisant des va-et-vient entre les fondamentalistes et les réformistes. Ils font bon usage de ces deux courants politiques pour faire avancer leurs objectifs. En général, puisque les producteurs ont une vision économique du cinéma, une grande partie d'entre eux se situe dans cette troisième catégorie.

La deuxième classe la plus influente du cinéma est celle des réalisateurs, bien qu'il existe de nombreux réalisateurs qui sont également producteurs. En raison du manque de transparence dans les subventions, les dépenses et les budgets du gouvernement, les producteurs sont les principaux gagnants de l'industrie cinématographique iranienne. Ils font des films en utilisant le budget public, et comme ce budget n'est souvent pas remboursé, il n'a pas d'importance pour les producteurs des films. Ils ont réalisé des bénéfices pendant la production et ne s'inquiètent pas du marché et de la vente au guichet. En tout cas, les réalisateurs du cinéma iranien font partie des grandes figures du cinéma qui ont survécu à l'ancien régime. Généralement, ils ne bénéficient pas d'aide gouvernementale. Ils étaient très isolés durant les premières années après la Révolution. Mais peu à peu la jeune génération du cinéma iranien et surtout la partie issue du discours réformiste se sont approchés d'eux. Ils ont soutenu les courants réformistes et de gauche contre Ahmadinejad lors des affrontements au sujet de la Maison du cinéma. Ces cinéastes, tels que Farman Ara, Kiarostami, Rakhshan Bani-Etemad, etc., sont connus comme les représentants du cinéma iranien indépendant en raison de leurs films à succès, de leurs récompenses internationales et surtout de ne pas avoir cédé aux budgets gouvernementaux. Au cours des dernières décennies, un grand nombre de cinéastes se sont intéressés à ce groupe et les suivent. Le groupe, qui grandit de jour en jour, s'est nommé cinéastes indépendants.

Le deuxième groupe de réalisateurs sont du discours des fondamentaliste. Des réalisateurs qui ont parfois attiré l'attention du Guide suprême en réalisant des films vénérant des valeurs révolutionnaires, religieux et sur la guerre Irak-Iran. Salahshour était la figure marquante de ces figure et est décédé. Aujourd'hui, leur personnage le plus important est Ebrahim Hatami Kia. Hatami Kia, bien sûr, n'est pas si dur que Salahshour, et avec ses doubles politiques entre le

gouvernement et les institutions fondamentalistes et affiliées à la direction évolue. Pendant le second mandat présidentiel d'Ahmadinejad, Javad Shamqadari est devenu le chef de l'Organisation du cinéma en tant que représentant de ce groupe, et puisque la Maison de Cinéma était aux mains de ses opposants politiques, il a décidé de la fermer après deux ans de conflit. Le troisième groupe, qui comprend la plupart des réalisateurs de films, sont ceux qui, après la révolution islamique, ont été éduqués et formés dans les écoles de cinéma iraniennes, l'Association des jeunes cinéastes, etc., et sont maintenant devenus des réalisateurs importants avec des tendances intellectuelles et issus du discours de réforme. Ces gens étaient et sont toujours les dirigeants incontestés de la Maison de Cinéma. Au départ, ces jeunes réalisateurs considéraient leur voie comme un point à l'opposé des cinéastes ayant vécu l'ancien régime. Ils se considéraient comme les successeurs potentiels de Kiarostami et de Mehrjui dans le cinéma iranien. Progressivement, ces cinéastes, qui ont commencé leur carrière majoritairement avec des films religieux et révolutionnaires, ont pu découvrir et participer aux festivals étrangers. Le discours réformiste a fasciné ces artistes qui étaient pris entre le monde moderne et traditionnel. Avec la présidence de Mohammad Khatami, ils pouvaient être populaires à l'intérieur du pays et avoir une place dans les festivals étrangers et internationaux. En termes de style et de méthode de réalisation, ces réalisateurs étaient également plus ou moins intéressés par les styles des grandes figures du cinéma iranien. Le succès de ces derniers dans les festivals étrangers était enviable pour ces jeunes réalisateurs. En conséquence, ils regardaient les grandes figures du cinéma avec regret et peut-être avec envie.

Dans le film « Agence de glace », Hatami Kia et d'ailleurs, d'autres jeunes cinéastes ont également exprimé cette jalousie et ce conflit dans leurs déclarations. Le soutien total de l'ancienne génération du cinéma envers le discours réformateur et Mohammad Khatami lui-même a rapproché ces deux groupes du cinéma. L'intersection de ces deux groupes était la Maison de Cinéma, qui a été instaurée sous la présidence de Khatami. Le groupe de cinéastes plus révolutionnaire et extrémiste était furieux contre cette alliance. Pour contrer cette tendance, ils ont créé une nouvelle littérature dénonçant l'envie de montrer le côté noir dans les films. Les films sociaux de Kiarostami, Mehrjouyi et Bani-Etemad sont considérés comme un exemple clair de ce type de film noirs. Attaquer les grandes figures du cinéma était une nouvelle façon d'attaquer les jeunes cinéastes réformistes de la Maison de Cinéma.

Mais les réalisateurs et producteurs vénérant les valeurs révolutionnaires ne considéraient pas que leurs principaux rivaux étaient les grandes figures du cinéma. Ils savaient très bien que le

gouvernement islamique pouvait tolérer ce groupe, mais il ne l'accepterait jamais. Ces cinéastes et leurs partisans, qui se considèrent comme des cinémas iraniens indépendants, avaient peu accès aux budgets gouvernementaux de diverses institutions. Mais les jeunes producteurs et réalisateurs réformistes avaient accès à toutes les ressources et sont leurs principaux concurrents pour attirer les ressources. En conséquence, le conflit entre les révolutionnaires et les représentants du système monarchique a fait place à un conflit entre le cinéma de valeur et le cinéma des non-engagés. Le discours fondamentaliste a émergé avec les mots le cinéma de valeur, le cinéma engagé, le cinéma religieux, le cinéma de résistance et des festivals tels que le Festival de la Résistance, etc, et les clivages politique de la société ont trouvé un terrain dans le cinéma. Les politiques libérales de Mohammad Khatami et de son ministre de la Culture, Ataollah Mohajerani, dans le domaine de la culture, ont également suscité l'implication du Guide suprême sur cette scène de conflit. Ce dernier a activé les forces et les institutions sous sa tutelle pour faire face à l'embuscade culturelle. Dans cette bataille, ils sont entrés sur le terrain culturel et du cinéma pour aider des cinéastes révolutionnaires. Mais des cinéastes comme Manouchehr Mohammadi, Mirkarim, Asgarpour, Darvish, Raei ont intelligemment maintenu leur relation avec les institutions surveillées par le Guide suprême et ont essayé de ne pas perdre les installations disponibles dans cette section dans ce défi. Le jeu entre les deux institutions, le gouvernement et le Guide suprême, a transformé les cinéastes, en particulier les réformistes, qui avaient en même temps des rapports avec l'un et l'autre, en acteurs très intelligents et complexes. Ils ont toujours maintenu leurs relations avec le gouvernement et ont eu de très bonnes relations avec des institutions telles que l'organisation de propagande et autres.

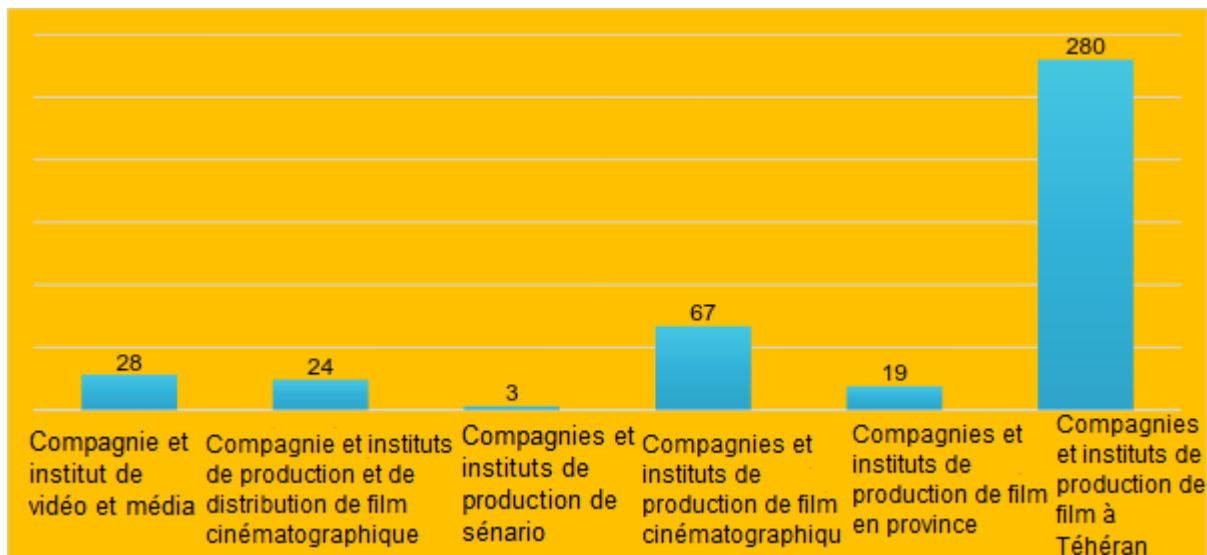
Instituts et entreprises cinématographiques

Un autre pilier principal de l'industrie cinématographique iranienne sont les entreprises et les institutions actives dans divers secteurs de cette industrie. Les sociétés et instituts de cinéma peuvent être divisés en plusieurs catégories : production, distribution et formation. Mais cela ne signifie pas que ces entreprises ou institutions sont spécifiquement actives dans l'une de ces catégories, mais qu'une entreprise ou une institution peut être active dans les trois domaines. Mais ce qui ressort de l'étude des sociétés cinématographiques, c'est que la production et la distribution

sont plus étroitement liées l'une à l'autre, et donc la plupart des sociétés cinématographiques opérant dans ces deux secteurs sont simultanément actives et essaient de produire et de distribuer certains types de films.

Selon les statistiques et informations disponibles, à la fin de 2015, le nombre d'entreprises et d'institutions actives dans la production et la distribution de l'industrie cinématographique iranienne était de 421. Parmi celles-ci, 88 % sont clairement actives dans le domaine de la production et le reste est présent à la fois dans la production et la distribution.

Figure 3: Nombre d'instituts et d'entreprises cinématographiques dans la production et la distribution en 2015

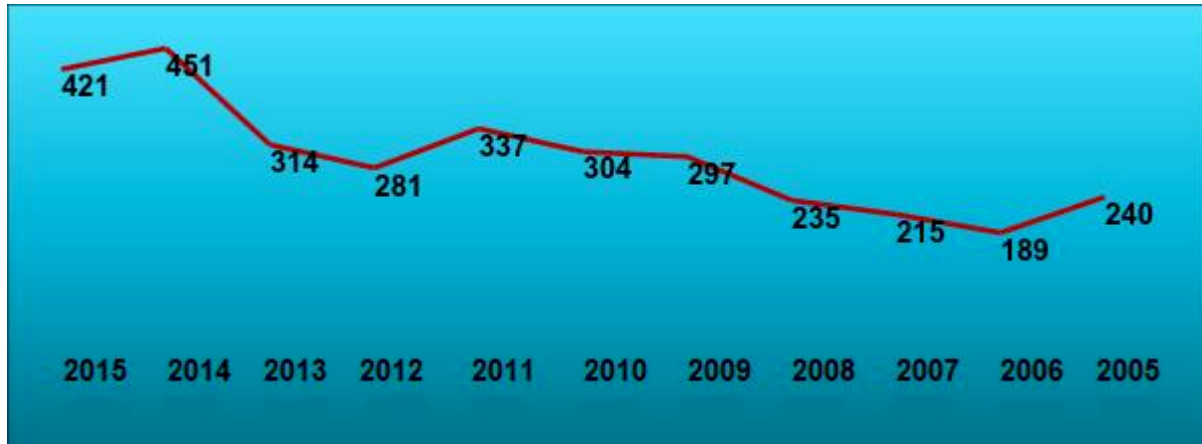


Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Une autre particularité des instituts et entreprises cinématographiques est que 71% d'entre eux (299) sont impliqués dans la production d'œuvres vidéo, dont la plupart sont basés à Téhéran pour diverses raisons telles que l'existence d'un grand marché de vente, un meilleur accès à l'infrastructure de cinéma des services d'assistance technique, etc.

La création de sociétés cinématographiques et d'instituts de production et de distribution d'œuvres cinématographiques a connu des fluctuations au cours des années 2005 à 2015. Bien entendu, ces fluctuations peuvent être fonction des conditions économiques de l'industrie cinématographique iranienne.

Figure 4: Nombre d'institutions et d'entreprises de production et de distribution enregistrées dans le cinéma iranien (2005-2015)



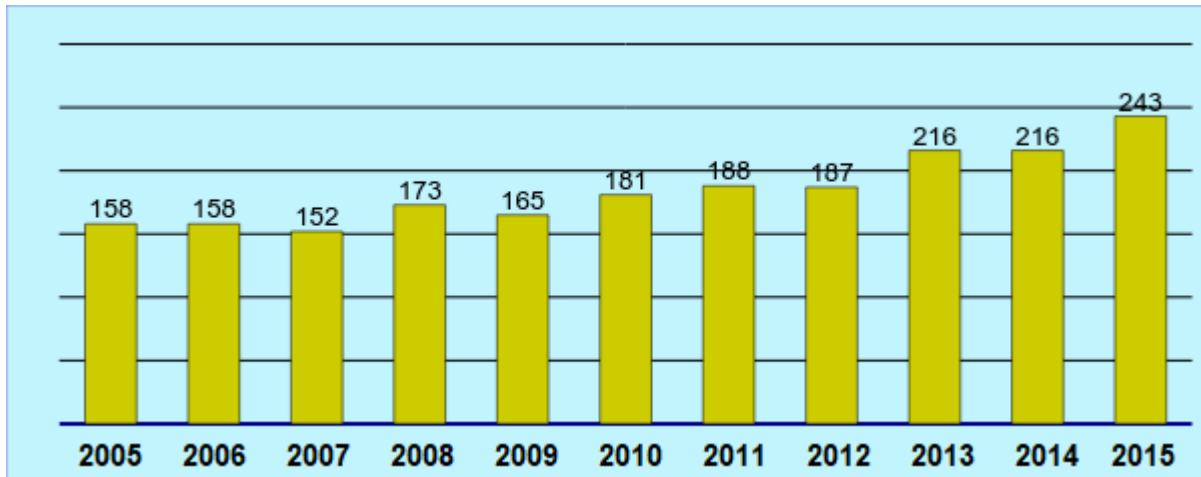
Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Durant cette période, la croissance moyenne du nombre de sociétés de cinéma est de 6,7%. Car plus il y aura de ces sociétés en tant qu'acteurs du secteur privé dans l'industrie cinématographique iranienne, plus c'est un signe de la prospérité du cinéma et nous verrons plus de prospérité dans cette industrie. En 2014, en raison de l'atmosphère politique et culturelle plus ouverte, davantage de demandes ont été faites pour créer de telles entreprises, et cette tendance est à un niveau plus élevé l'année suivante que les années précédentes. En 2014, nous assistons à une croissance de 43,7% de la création d'institutions et d'entreprises de production et de distribution dans l'industrie cinématographique iranienne.

Outre les institutions et les sociétés de production et de distribution des œuvres du cinéma iranien, les établissements d'enseignement tels que les conservatoires, les universités et les écoles de cinéma jouent un rôle important dans cette industrie en fournissant une main-d'œuvre professionnelle et spécialisée dans divers domaines. Pendant ce temps, les écoles privées de cinéma, existant à côté d'établissements d'enseignement engagés dans l'éducation académique et formelle, en créant une atmosphère plus libre et non académique, attirent et forment de nombreux étudiants, apprentis et ceux qui s'intéressent à la connaissance et à l'activité dans l'art du cinéma.

Un examen des statistiques montre qu'en 2013, le nombre d'écoles de cinéma en Iran atteignait 243 écoles, ce qui a augmenté de 12,5% par rapport à l'année précédente. La tendance du nombre d'écoles de cinéma dans le pays au cours des années 2005-2015 est illustrée dans le graphique ci-dessous.

Figure 5: Nombre d'écoles de cinéma dans le pays (2005-2015).

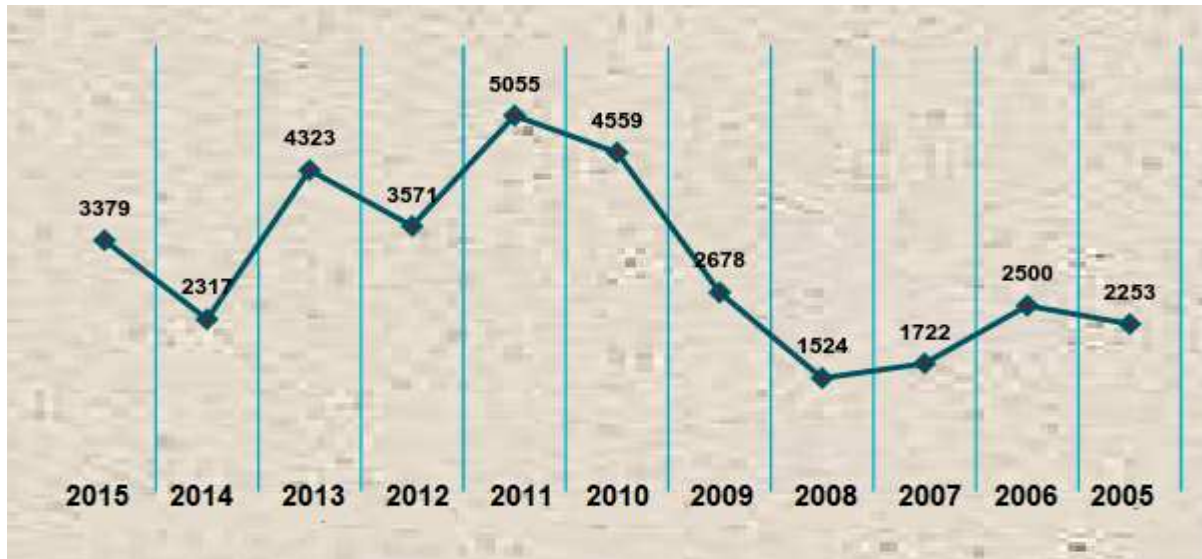


Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Le création d'écoles dans tout le pays de 2005 à 2015 est une tendance croissante et de 158 écoles en 2005 à 243 écoles en 2015 ; cette tendance montre une croissance moyenne de 4,2 pour cent. Au cours de cette période, en 2013, on assiste à la plus forte croissance du nombre d'écoles de cinéma, qui a augmenté de 15,5% par rapport à l'année précédente.

La tendance croissante à créer ces écoles indique le plus grand intérêt des étudiants pour l'industrie cinématographique, qui elle-même fournit le terrain pour plus de main-d'œuvre pour entrer dans l'industrie. Au cours des années 2005 à 2015, au niveau des écoles de cinéma à travers le pays, 33881 élèves sont entrés dans divers cours éducatifs, et en moyenne, chaque année 3080 élèves étaient engagés dans l'apprentissage de divers arts et compétences cinématographiques dans les écoles au cours de cette période.

Figure 6: Nombre d'élèves dans les écoles privées de cinéma du pays (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

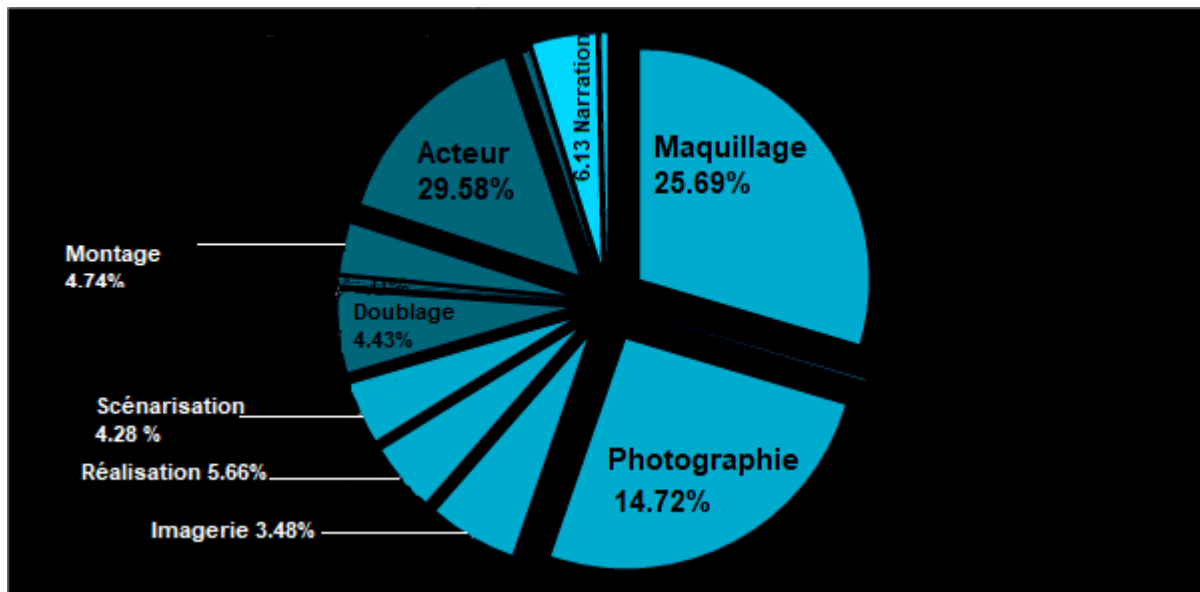
La tendance à la croissance du nombre d'élèves dans les écoles au cours de ces onze années a été en moyenne de 11,6%, avec le taux de croissance le plus élevé en 2010. Cette année, le taux de croissance du nombre d'élèves dans les écoles atteint 70% et la même tendance se poursuivra l'année suivante alors que nous voyons le plus grand nombre d'élèves au cours des onze années d'étude en 2011. Mais on assiste par la suite à une baisse du nombre d'étudiants. En 2013, les élèves sont de nouveau intéressés à fréquenter les écoles, mais après une baisse temporaire en 2014, cette tendance se poursuivra en 2015, et nous assistons à une augmentation du nombre d'élèves cette année.

Dans les écoles privées de cinéma, divers arts et compétences liés au cinéma sont enseignés, notamment : interprétation, cascades, maquillage, narration, montage, scénarisation, mise en scène, scénographie, conception de costumes, doublage, enregistrement de son, prise de son, photographie, tournage, animation et documentaire. Ces disciplines couvrent en quelque sorte les besoins en compétences de l'industrie cinématographique iranienne. Cependant, d'autres besoins éducatifs sont à satisfaire pour développer et faire progresser l'industrie.

Mais l'intérêt des étudiants pour ces domaines ne sont pas les mêmes. Les statistiques de cette période de présence des étudiants dans les écoles de cinéma montrent que leur inclination vers certaines disciplines est plus importante que d'autres disciplines. Javad Sabbagh, directeur général de l'éducation au cinéma, estime que dans les années 2013 à 2015, nous assistons à une croissance significative dans le domaine de l'éducation. Selon Sabbagh, une nouvelle vague de

cinéphiles a émergé pendant ces années en raison de la confiance mutuelle et de la facilitation des licences et des bonnes ventes de films, lesquels présentent leur demande pour une formation professionnelle dans ce domaine (Sabbagh, 2020).

Figure 7: Pourcentage d'intérêt des étudiants des écoles privées de cinéma du pays dans différents domaines du cinéma (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Selon Sabbagh, de nombreux jeunes, en particulier les filles, montrent plus d'intérêt pour le métier d'acteur. Et les écoles pour métiers d'acteurs sont en plein essor (Sabbagh, 2020). Les statistiques montrent également que des disciplines telles que l'interprétation, le maquillage et la photographie sont les disciplines les plus populaires dans ces écoles pour les étudiants. Au cours des années 2005 à 2015 où des statistiques plus précises sont disponibles sur le nombre d'étudiants dans les domaines éducatifs des écoles privées de cinéma, les statistiques montrent qu'environ 70% des étudiants de ces écoles sont intéressés par les trois domaines du cinéma mentionnés et suivent des cours liés à ces trois champs.

Tableau 3: Nombre d'élèves dans les écoles de cinéma gratuites du pays par disciplines cinématographiques (2005-2015)

Nom de domaine	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Acteur	-	420	339	311	582	1998	1338	1043	1444	877	1002
Cascade	-	0	0	0	0	0	7	8	0	0	0
Maquillage	-	1353	904	662	961	1063	865	427	732	508	649
Narration	-	43	31	85	89	261	501	286	206	231	206
Édition	-	81	38	35	145	104	384	343	219	56	95
Scénarisation	-	39	32	15	212	74	130	192	273	129	257
Réalisation	-	61	52	33	141	114	244	372	390	183	200
Documentation	-	0	0	0	0	0	0	0	0	10	46
Animation	-	1	0	3	9	2	35	24	6	2	0
Imagerie	-	224	104	69	155	103	124	94	104	22	101
la photographie	-	277	222	311	353	545	1012	539	744	132	520
Enregistrement sonore	-	1	0	0	1	0	47	22	0	0	48
Mise en son	-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	16
Doublage	-	0	0	0	12	288	362	221	176	143	198
conception d'habits	-	0	0	0	0	0	0	0	0	8	0
Conception de scène	-	0	0	0	18	7	6	0	29	16	41

Total	2253	2500	1722	1524	2678	4559	5055	3571	4323	2317	3379
-------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

Source : *Organisation de Cinéma, 2015.*

Production dans l'industrie cinématographique iranienne

La réalisation la plus importante de toute industrie réside dans les produits fabriqués par ses opérateurs puis proposés à ses consommateurs. L'industrie cinématographique iranienne produit des films sous plusieurs formes principales : longs métrages, courts métrages, animations et documentaires. Cette industrie propose généralement ses produits à ses clients sur deux marchés : les cinémas et les produits sous formes de DVD ou en streaming.

Compte tenu de la capacité infrastructurelle et technique de l'industrie cinématographique iranienne, le volume des productions cinématographiques iraniennes dans les années 2005 à 2015, tous types confondus, est de 27791 œuvres.

Tableau 4: *Volume de production de différents types de films dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015)*

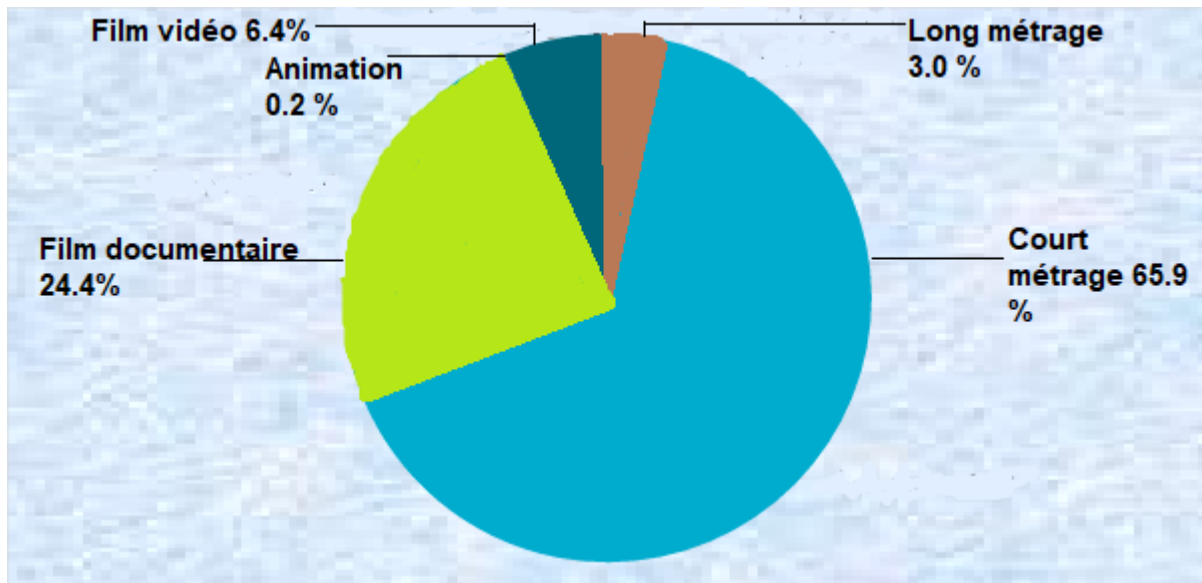
Type et et domaine de production	nombre	Pourcentage du total
Long métrage (nombre de licences de propriété de cinéma)	843	3.0
Court métrage (Courts métrages présentés au Festival du court métrage)	18327	65.9
Film documentaire (Oeuvres documentaires soumises au Haghghat Film Festival)	6790	24.4
Animation (films d'animation sponsorisés et prêts à être projetés)	65	0.2
Film vidéo (nombre de licences de production de films vidéo)	1766	6.4
Total	27791	100

Source : Organisation de Cinéma, 2015.

La plupart des productions sont liées à des courts métrages, qui représentent près de 66% des productions des onze ans de l'industrie cinématographique iranienne faisant objet de cette étude. Bien sûr, le faible coût et le manque de portée et la moindre complexité de production de telles œuvres sont les principaux facteurs d'un volume de production élevé.

Les longs métrages, qui sont considérés comme les types de productions les plus importants de l'industrie cinématographique, ne représentent durant cette période que 3 % du volume des productions de l'industrie cinématographique iranienne. En revanche, les documentaires sont en bonne position de production et représentent 24,4 % de la production iranienne au cours des onze années étudiées.

Figure 8: Ratio de production de différents types de films dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

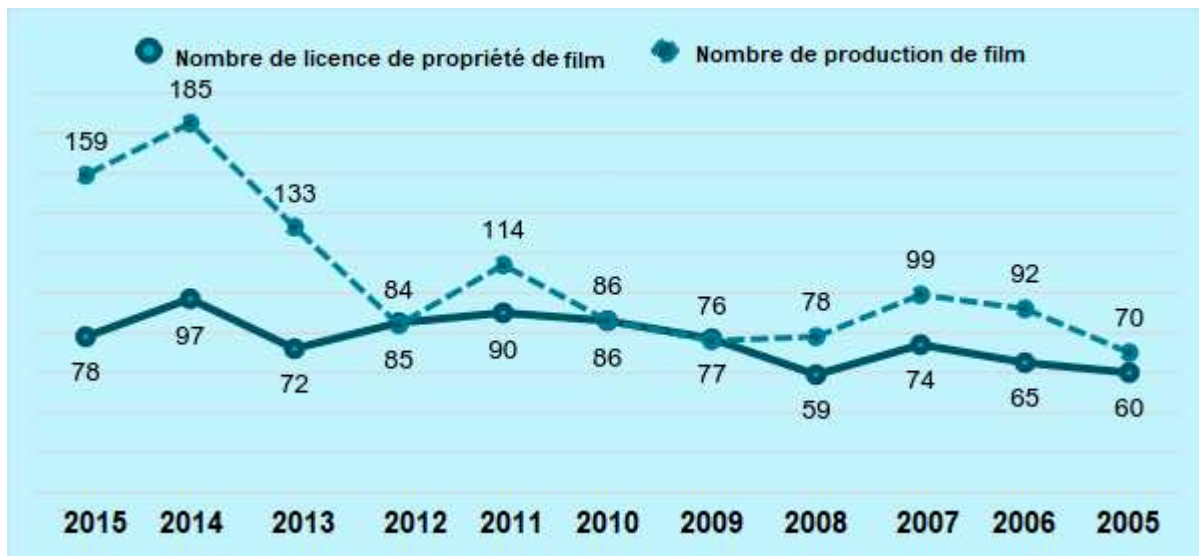
Pour une étude plus détaillée, nous examinerons la situation de chaque produit en détail dans les passages qui suivent.

Le chemin difficile des longs métrages

Les longs métrages sont les produits cinématographiques les plus importants qui occupent une place particulière dans l'industrie cinématographique en raison de l'étendue des activités de production, des caractéristiques structurelles et de contenu, et de son importance particulière parmi les artistes et professionnels du cinéma et le grand public. Pour produire de telles œuvres, une variété d'équipements, d'installations, d'espaces et de main-d'œuvre est généralement utilisée, ce qui augmente les coûts requis pour la production de tels produits.

Compte tenu des installations et infrastructures disponibles dans le pays, au cours des onze années étudiées (2005-2015), le processus de production de ce type d'œuvres cinématographiques a été le suivant :

Figure 9: Tendence de la production de longs métrages dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

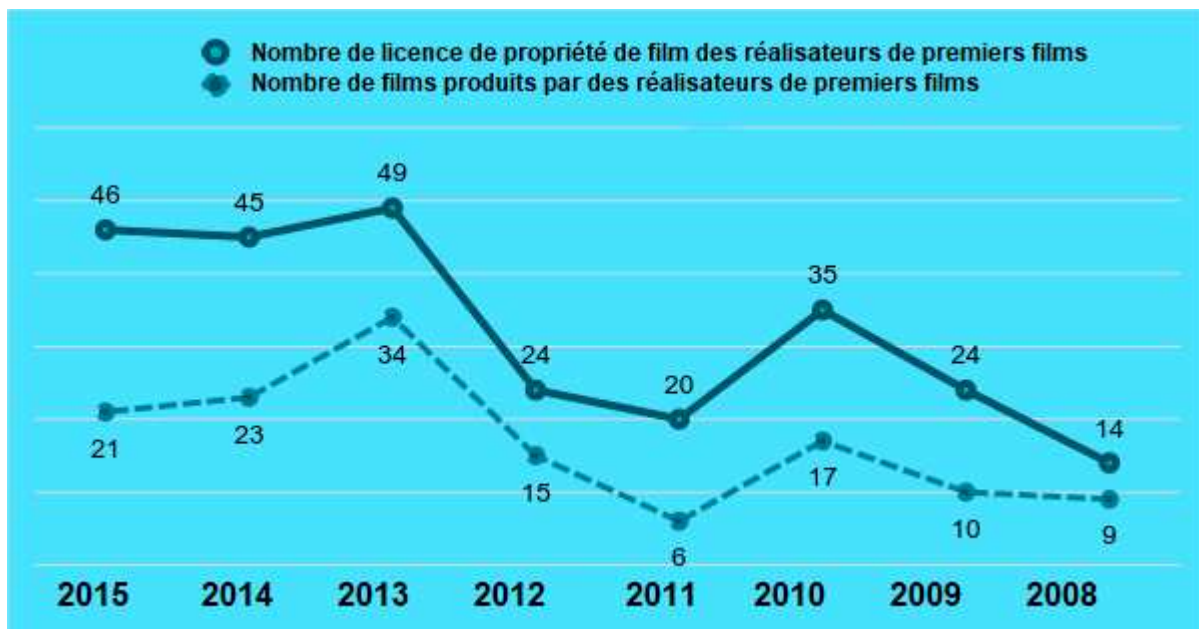
Cependant, de 2005 à fin 2015, les statistiques relatives aux licences de propriété font état de la production de 843 longs métrages. Cependant, l'industrie cinématographique iranienne a eu une tendance de production relativement modeste au cours des onze années étudiées. Les statistiques montrent que l'industrie cinématographique iranienne, au cours de cette période, a produit en

moyenne 77 longs métrages par an. Cette tendance montre un parcours remarquable en 2013. Cette année, avec une croissance de 58,3 %, le nombre de demandeurs à la production cinématographique a atteint 133 personnes. Les demandes d'obtenir un permis de production ont augmenté l'année suivante pour atteindre 185 permis. Le désir des cinéastes pour produire les œuvres cinématographiques a coïncidé avec la popularité générale de regarder des films et les bonnes ventes réalisées pour l'industrie cinématographique iranienne au cours de ces années. L'essentiel est de savoir que 41 % des demandes de licences de production enregistrées au cours de ces onze années près l'Organisation du cinéma l'ont été de 2013 à 2015.

L'un des éléments importants de la production de longs métrages est la présence et l'émergence de nouvelles figures qui entrent dans le domaine du cinéma pour produire des films tels que les réalisateurs réalisant leur premier film. Des mesures particulières sont également prises par les autorités pour le soutien et l'accompagnement.

Au cours des années 2008 à 2015, ces réalisateurs ont enregistré un volume important de productions cinématographiques avec 135 longs métrages. Ce chiffre comprend 21 % de la production totale de longs métrages de 2005-2015.

Figure 10: Le processus de production de longs métrages par les réalisateurs des premiers films de l'industrie cinématographique iranienne (2008-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Dans ce contexte, un nombre important de ces réalisateurs réussissent à produire des films et à obtenir des succès dans le domaine des compétitions cinématographiques.

Le graphique ci-dessus montre la tendance croissante des nouvelles ressources humaines à produire des longs métrages de 2008 à 2015. Alors qu'en 2008 seuls 9 films ont été produits par les premiers réalisateurs, en 2015 on voit la production de 21 films. Le pic de l'activité de production de ces réalisateurs se situe en 2013. Car cette année, 34 longs métrages ont été produits par eux et sortis à l'écran dans les cinémas iraniens. Les chapitres suivants montreront que les politiques de Farabi ont été réformées ces dernières années en faveur des jeunes. Deux regards régnaient à la Fondation Farabi jusqu'à présent. Un point de vue qui, selon Farabi, devrait aider plusieurs cinéastes bien connus et pro-régime chaque année à faire des films qui intéressent le gouvernement. Un autre point de vue est que Farabi devrait prêter attention aux jeunes talentueux qui ne trouvent pas d'investisseurs pour produire leurs premier et deuxième films, avec l'aide gouvernemental en faveur du cinéma iranien. Le deuxième regard régnaient dans les années 2013 à 2017 sous la présidence d'Hassan Rohani. En conséquence, le cinéma iranien est témoin de la présence de jeunes cinéastes à succès qui, dans les festivals Fajr de ces années, ont dépassé des cinéastes vieux et expérimentés et ont remporté de nombreux prix.

Un très grands succès pour les courts métrages

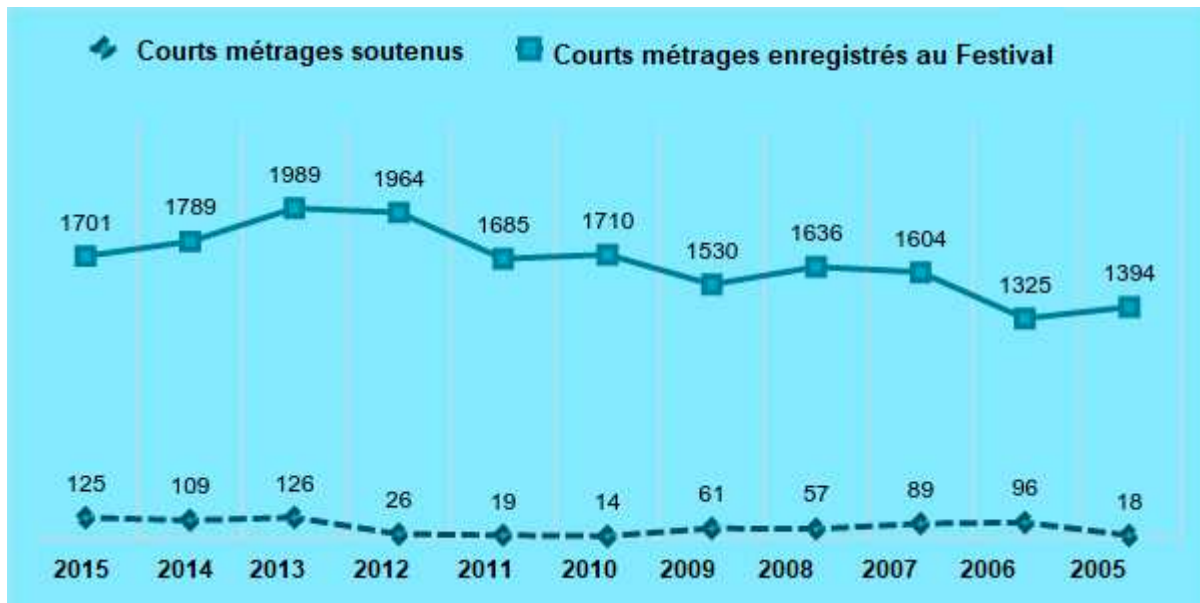
Les courts métrages sont un autre type de production de l'industrie cinématographique iranienne, qui est considérée comme une base permettant aux jeunes cinéastes de se lancer après dans la production de longs métrages. Ces films ont des coûts relativement inférieurs à ceux des longs métrages et leur production se fait avec beaucoup moins d'installations et d'équipements. Étant donné que les complexités techniques et de contrôle de la production de ces œuvres sont moindres, la possibilité de les produire sera donc plus grande. Mais beaucoup de ces produits ne peuvent être enregistrés dans les statistiques officielles.

Afin d'avoir une image relativement plus complète de la situation de la production de courts métrages, nous nous penchons sur le « Festival des court métrage de Téhéran », qui est un moment de réunion annuelle pour les réalisateurs de courts métrages. À travers les informations fournies

par l'enregistrement de tels films dans ce festival, des statistiques appropriées peuvent être obtenues dans une certaine mesure pour évaluer le volume de production de cette partie du cinéma iranien.

Sur la base des informations et des statistiques obtenues du « Festival des court métrage de Téhéran », le graphique suivant montre l'évolution de production de ces œuvres au cours des onze années que nous examinons dans cette partie et dans quelle mesure ces productions ont été soutenues :

Figure 11: Évolution de la production de courts métrages dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Dans l'industrie cinématographique iranienne, 18 321 courts métrages ont été produits (identifiés plus précisément) au cours des onze années faisant l'objet de notre étude, et sur cette période, nous assistons à une croissance moyenne de 2,5% de la production de courts métrages. Le volume de production le plus élevé est lié à 2013, lorsque 1989 courts métrages ont été enregistrés au Festival du court métrage.

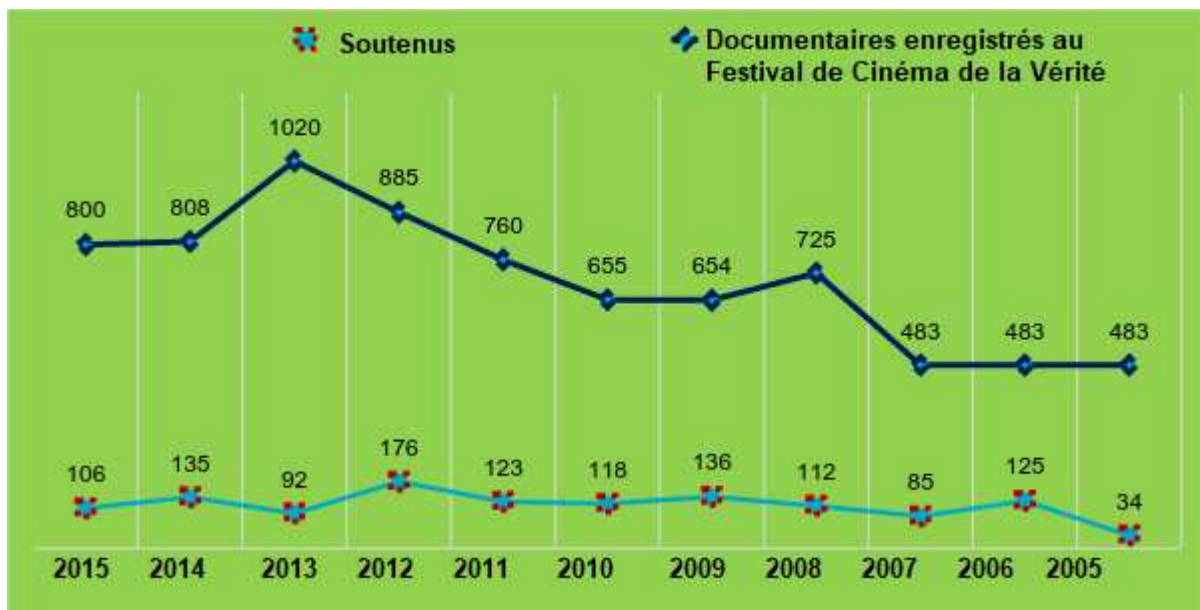
L'Association du cinéma iranien, au nom du secteur public, a soutenu 740 œuvres au cours de cette période de 11 ans, soit 4 % du total des œuvres produites. Le graphique ci-dessus montre la tendance du soutien à ces œuvres au cours de ces onze années. Il est à noter que de 2013 à 2015,

le plus haut niveau de soutien à ces travaux a été réalisé. En d'autres termes, 48,6 % de l'aide apportée au cours des onze années étudiées est liée aux trois dernières années.

Les documentaires : un lieu de rencontre des cinéastes savants

La production de documentaires est un autre type de production de l'industrie cinématographique iranienne, dont le statut et le taux de production ne sont pas très clairs en Iran. Dans ces conditions, nous avons essayé de considérer les œuvres présentées au « Festival de Cinéma de la Vérité (films documentaire) » comme la base et le montant de la production de telles œuvres dans l'industrie cinématographique iranienne, lequel constitue un rendez-vous annuel pour les documentaristes du pays.

Figure 12: Tendence de production de documentaires dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Étant donné que le premier « Festival de Cinéma de la Vérité » a eu lieu en 2007 et que l'enregistrement de ces œuvres dans le festival a commencé à partir de cette date-là, des statistiques plus précises ont été obtenues à partir de cette année. De cette année à la fin de 2015, le volume de production d'œuvres documentaires dans l'industrie cinématographique iranienne est égal à 6790 œuvres. Selon les informations enregistrées au secrétariat du festival, la production de ces œuvres connaît une légère croissance. Bien qu'en 2013, le volume de production le plus élevé de ces œuvres (1020 documentaires) ait été enregistré, mais la croissance moyenne de la production cinématographique depuis 2007 à 2015 est égal à 8,3 pour cent.

Durant les mêmes années, le Centre pour le Développement du Cinéma Documentaire et Expérimental, en tant qu'institution de soutien à la production de documentaires, a pu apporter un soutien financier à 18,3% de ces œuvres (soit 1242 œuvres), dont 533 œuvres sont prêtes à montrer et 709 œuvres avaient un contrat enregistré.

Selon le Centre pour le développement du cinéma documentaire et expérimental, l'augmentation du soutien à la production en 2012 est également due à un large soutien à la production de documentaires sur les thèmes liés aux cérémonies du culte chiite, à savoir en rapport avec le 3^e et le 8^e imams des chiites.

Les dessins animés : au début du chemin

La production d'animation ou d'œuvres d'animation est une partie naissante de l'industrie cinématographique iranienne. Bien que la main-d'œuvre spécialisée dans ce domaine soit relativement suffisante en Iran, pour diverses raisons telles que le faible niveau de technologie disponibles requise pour produire de telles œuvres, on constate un très faible volume de production dans le pays.

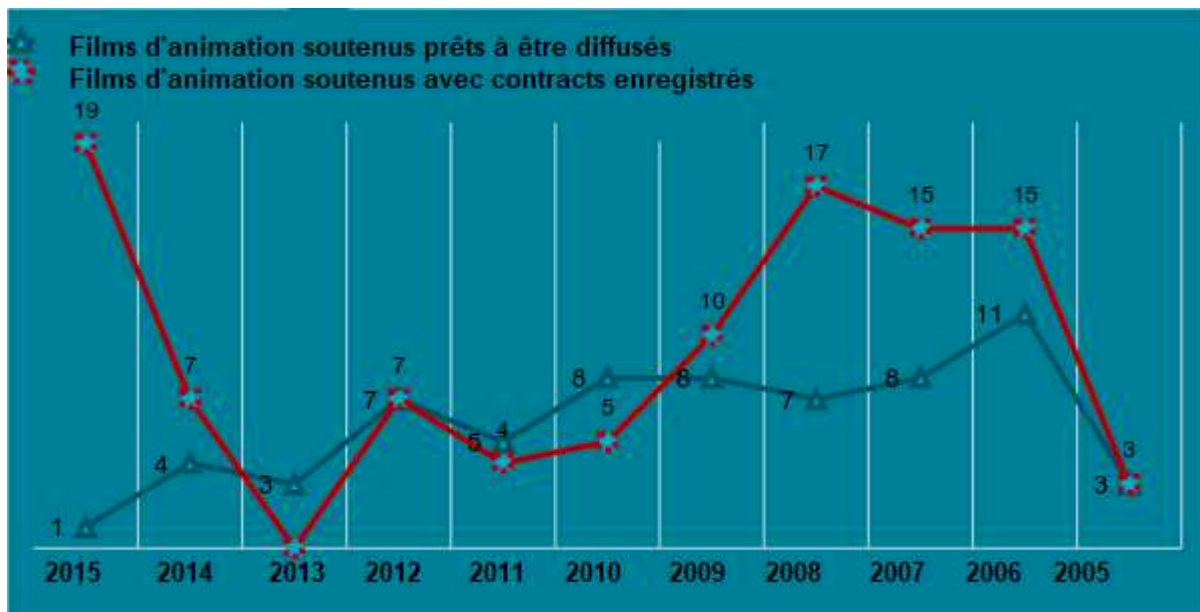
Il n'y a pas de statistiques exactes sur les productions d'animation en Iran. Mais selon le rapport de l'Association d'animation (ASIFA Iran), plus de 4 000 films d'animation de types court, expérimental, bande annonce et clips publicitaire, travail d'étudiant, long métrage et émission télévisé ont été produits dans le pays jusqu'à présent. D'ailleurs, environ 120 nouveaux films d'animation court métrage sont produits et envoyés chaque année pour participer dans le festival

d'animation de la Maison de Cinéma, dont environ 40 films sont sélectionnés pour la section de compétition.

Au cours des années d'activité de films d'animation dans l'industrie cinématographique iranienne, environ 20 longs métrages d'animation ont été produits, dont 6 films ont été présentés au public dans les cinémas à travers le pays jusqu'à présent. Certaines des œuvres animées se sont également bien vendues; Comme le film d'animation « Prince de Rome » en 2015, lequel s'est vendu pour environ 5 milliards de tomans à Téhéran et dans d'autres villes, ce qui est une somme considérable pour une œuvre d'animation.

En outre, pendant la période de la production des dessins animés en Iran, environ 800 films d'animation de types court, expérimental, teaser et clips publicitaire, travail d'étudiants, longs métrages et programmes télévisés ont été envoyés pour participer à chaque Festival biennal du Centre de développement intellectuel des enfants et des adolescents.

Figure 13: Évolution du soutien à la production de films d'animation dans l'industrie cinématographique iranienne (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Au cours des années 2005 à 2015, le nombre total d'œuvres animées du cinéma iranien, qui ont été soutenues par le Centre pour le développement du cinéma documentaire et expérimental, n'était

que de 65 œuvres. La croissance moyenne de la production de ces œuvres au cours de cette période de onze ans est de 14,5 %.

Avant 2008, le soutien aux œuvres animées était relativement bon, mais alors que depuis 2008, ce soutien a diminué et en 2013 avait atteint 3, en 2014, le soutien a à nouveau augmenté et en 2015, il a atteint 20 travaux (un total de ceux ayant des contrats plus ceux prêts à être diffusés).

La fabilesse en diffusion des œuvres cinématographiques

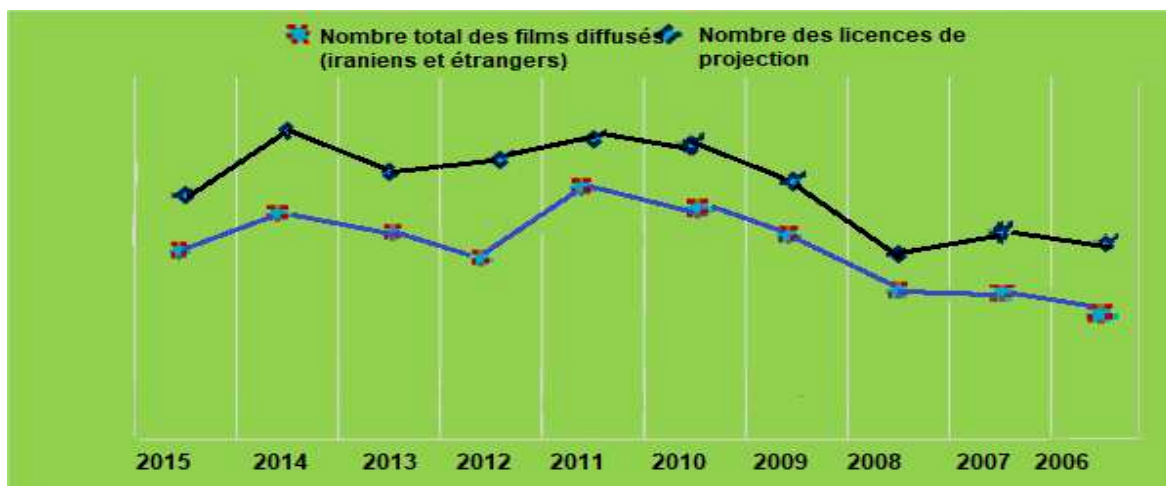
Après la production du film, il est temps de sortir ces productions dans différentes plateformes cinématographiques. Les sources de diffusions les plus importantes de l'industrie cinématographique iranienne sont les projections dans les cinémas, la distribution dans le réseau de « Cinéma à la maison » et, plus récemment, la présence de systèmes de demande de films (VOD) sur Internet.

L'offre de films produits par l'industrie cinématographique iranienne peut être évaluée avec plusieurs indicateurs ; le nombre total de films projetés, et le nombre de films reproduits et distribués sur le réseau « Cinéma à la maison ». Des statistiques précises de l'offre dans les systèmes Internet n'ont pas encore été obtenues, et par conséquent, nous effectuons notre étude sur la base de ces deux indicateurs,.

La projection dans les salles de cinéma: un manque considérable pour le cinéma

Pour diffuser dans les cinémas, le Conseil de l'émission des licences de diffusion délivre la licence nécessaire. Au cours des années 2005 à 2015, ce conseil a délivré des autorisations de projection pour 763 œuvres cinématographiques, dont 567 œuvres ont été projetées dans les cinémas iraniens.

Figure 14: Nombre de licences de projection de cinéma délivrées et de longs métrages projetés (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Au cours de cette décennie, la croissance moyenne du nombre de licences délivrées pour la projection d'œuvres cinématographiques est de 3,9% et pour le nombre d'œuvres projetées elle est de 4%, ce qui montre une évolution légèrement positive.

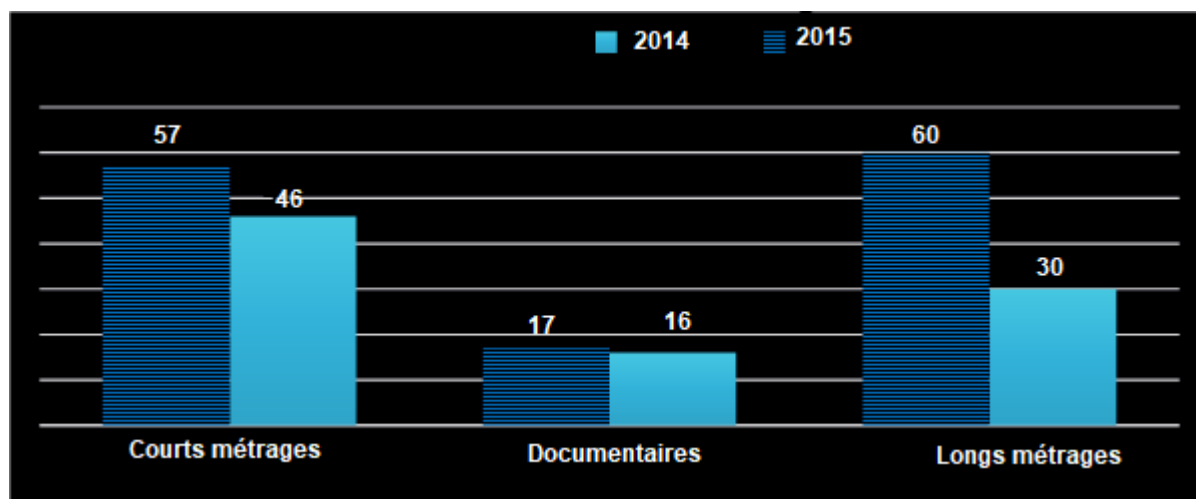
Durant cette période, 74 % des œuvres ayant une licence de projection ont eu l'opportunité d'être projetées dans les salles du pays. Durant aucune des années examinées, nous constatons le fait que toutes les œuvres sous licence ont été projetées, l'une des principales raisons étant le manque de cinémas offrant la possibilité nécessaire à une projection appropriée des œuvres cinématographiques.

Pour les autres genres cinématographiques tels que les courts métrages et les documentaires, des statistiques précises ne sont pas disponibles pour examiner le statut de projection de ces genres.

La projection dans les salles du Groupe Art et Expérience

Mais parmi les œuvres cinématographiques projetées au cours de la période examinée, le Groupe Art et Expérience a rejoint cette collection en 2014. Dans les salles appartenant à ce groupe, au cours des deux dernières années, 90 longs métrages, 33 documentaires et 103 courts métrages ont été projetés, à travers lesquels 74 films ont eu l'opportunité d'être projetés pour la première fois et 16 films ont eu l'opportunité d'être projetés pour la deuxième fois après des années d'attente.

Figure 15: Projection d'œuvres cinématographiques dans les salles du Groupe Art et Expérience



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Le taux de diffusion d'œuvres cinématographiques dans le groupe Art et Expérience en 2015 a augmenté de 45,7 % par rapport à l'année précédente, la projection de longs métrages a connu une croissance de 100 %, celle des documentaires de 6,3 % et celle des courts métrages de 23,9 %.

Tableau 5: Performance du groupe d'art et d'expérience dans l'industrie du cinéma iranien (2014 et 2015)

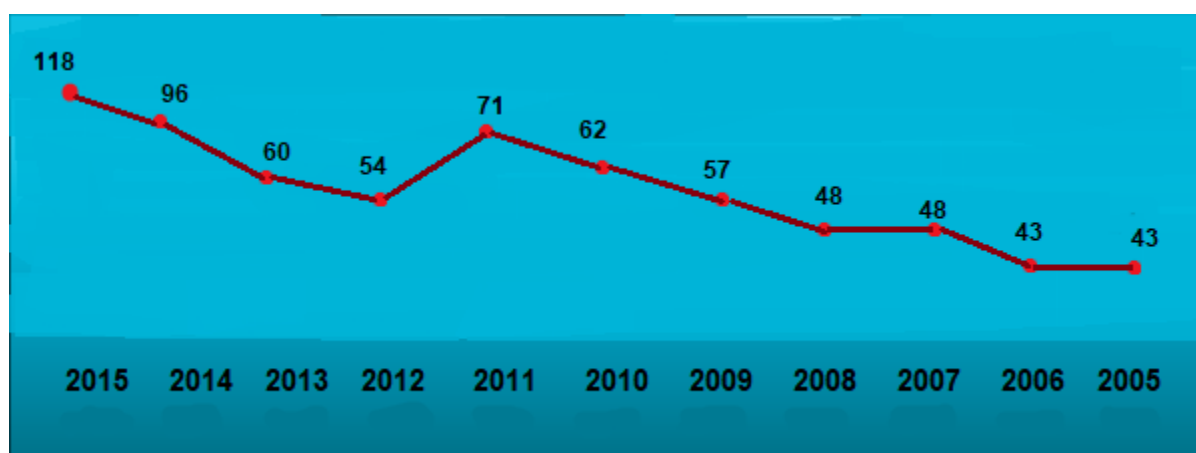
Titres des rubriques statistiques	2014	2015
Nombre de spectateurs du Groupe Cinéma d'Art et d'Expérience	172440	254225
Entrées du Groupe Cinéma d'Art et d'Expérience (millions de Rials)	9295	15362
Nombre de cinémas du Groupe Cinéma d'Art et d'Expérience	9	24
Nombre de salles du Groupe Cinéma d'Art et d'Expérience	9	25
Nombre de centres provinciaux Groupe Cinéma d'Art et d'Expérience	6	13

Nombre de villes du Groupe Cinéma d'Art et d'Expérience	6	17
---	---	----

Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Considérant que depuis 2014, le Groupe cinéma d'Art et Expérience est effectivement mis en place pour la projection d'œuvres cinématographiques, la situation générale de la projection dans le cinéma iranien peut être décrite comme suit :

Figure 16: Processus de projection de longs métrages y compris le Groupe Art et Expérience (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Lorsque le Groupe Cinéma d'Art et d'Expérience a rejoint les autres cinémas en activité, cela a permis d'enregistrer en 2014 une croissance de 60 % par rapport à l'année précédente, et en 2015 avec une augmentation du nombre de films projetés à 118 films, la tendance à la hausse se poursuit, ainsi nous verrons un taux de croissance de 23% par rapport à 2014.

Spectateurs

Le nombre de spectateurs des cinémas iraniens de 2005 à 2015, qui a atteint 147.269.000 personnes, a été une tendance relativement volatile.

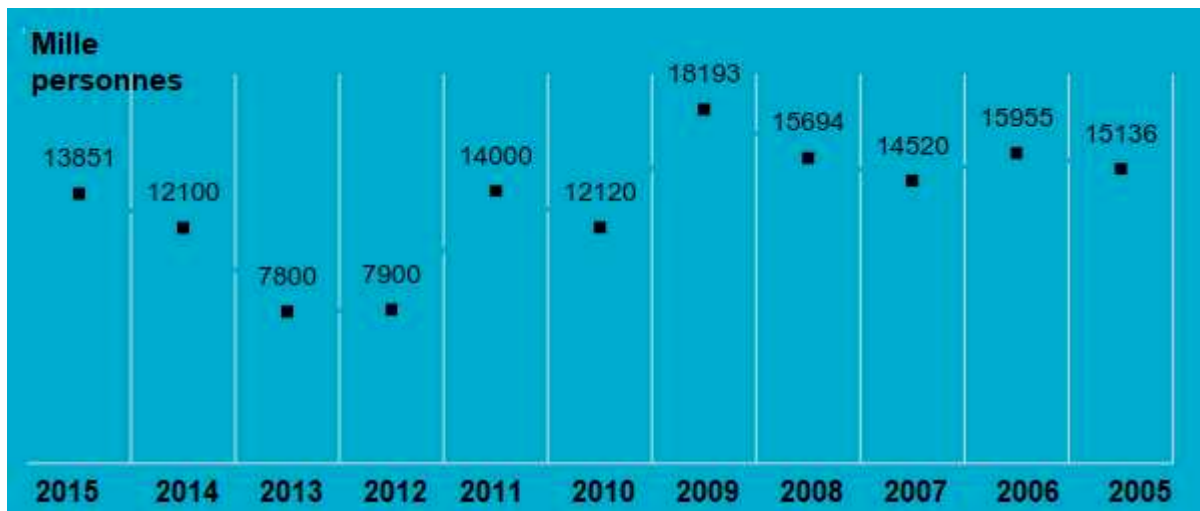
Tableau 6: Nombre total de spectateurs des films projetés (iraniens et étrangers) en Iran (2005-2015)

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Nombre (milliers)	15136	15955	14520	15694	18193	12120	14000	7900	7800	12100	13851
Pourcentage de croissance	-	5.4	9.0-	8.1	15.9	33.4-	15.5	-43.6	1.3-	55.1	14.5

Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Au cours de ces onze années examinées, l'année 2009 a enregistré le plus grand nombre de téléspectateurs (avec 18 millions de personnes) dans l'industrie cinématographique iranienne, mais après cela, la tendance des nombre d'entrées aux salles dans cette industrie est à la baisse de sorte qu'à la fin de 2013, nous voyons le nombre le plus bas de spectateurs dans les cinémas iraniens. Il existe différents facteurs impliqués dans l'éloignement des gens des cinémas, lesquels doivent être examinés en détail en raison de l'importance de cet enjeu.

Figure 17: L'évolution du nombre de spectateurs dans les cinémas iraniens (2005-2015)

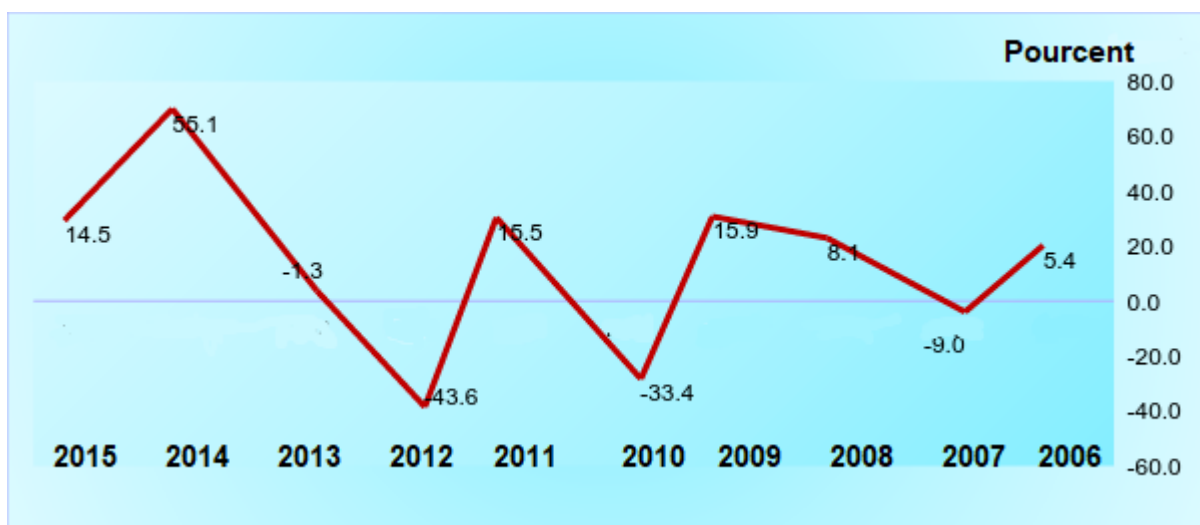


Source : Organisation de Cinéma, 2015.

L'année 2014 constitue l'année la plus brillante de cette industrie en Iran. Jusqu'à la fin de cette année, plus de 12 millions de personnes sont allées au cinéma et l'année suivante, la même tendance se poursuivra et 13.851.000 personnes se sont rendues aux cinémas pour voir des films.

Pour une étude plus détaillée de l'évolution du nombre de spectateurs des cinémas iraniens au cours des années 2005 à 2015, nous présentons le diagramme suivant qui la montre en pourcentage.

Figure 18: Pourcentage de croissance du nombre de spectateurs dans les cinémas iraniens (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

La croissance du nombre de spectateurs dans les années 2005 à 2015 indique qu'il y a eu de nombreuses fluctuations au cours de ces quelques années. Les baisses sévères en 2010 et 2012 sont très importantes dans la mesure où le pourcentage de croissance a atteint respectivement (-33,4) et (-43,6) pour cent, une tendance qu'il faut analyser avec attention. Mais en 2014, nous observons le taux de croissance le plus élevé, ce qui est très significatif. Cette année, après deux années de baisse et de croissance inférieure à zéro, nous assistons soudainement à une croissance de 55,1 %. En 2015, en raison de la forte croissance que nous avons connue en 2014, la tendance à la croissance positive se poursuit et une croissance de 14,5% a été enregistrée par les spectateurs du cinéma iranien.

Insuffisance des salles de cinéma

Le succès des ventes dans les cinémas iraniens nous amène à examiner leur situation pour savoir dans quelle mesure l'industrie cinématographique iranienne bénéficie de la position la plus importante pour la présentation de ses œuvres cinématographiques en tant qu'infrastructure. Parce que les salles de cinéma sont l'espace le plus important dans lequel les œuvres cinématographiques sont présentées et d'une certaine manière, cet espace culturel rappelle le sens du cinéma.

En Iran, les salles de projection de film peuvent être identifiées en plusieurs catégories ; salles situées dans les cinémas, salles équipées dans les complexes culturels et salles liées aux centres culturels.

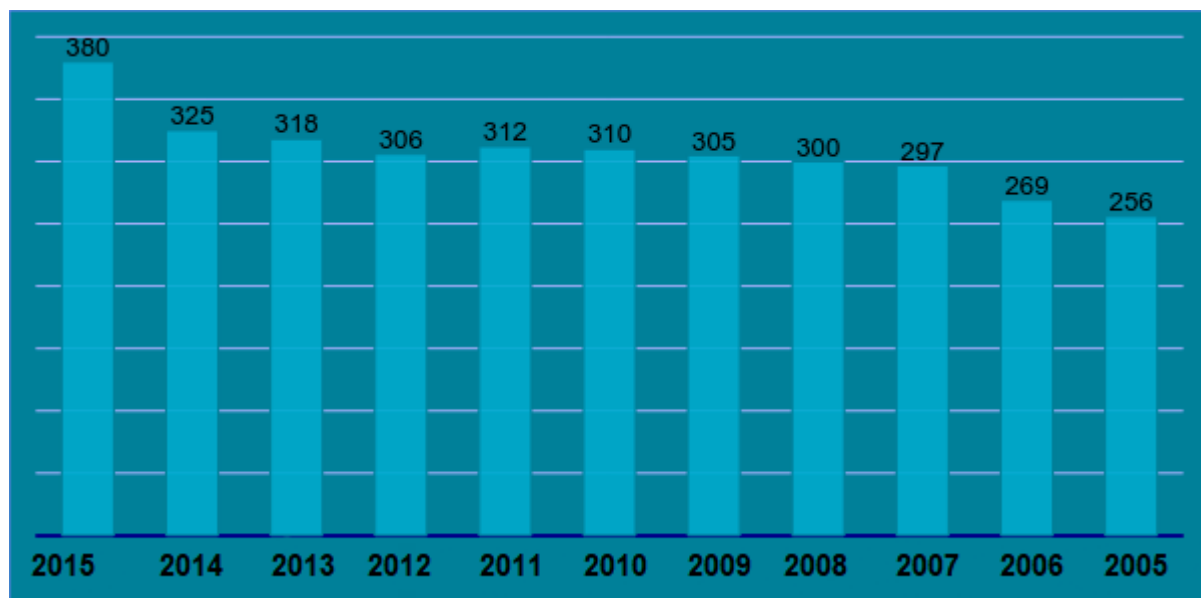
La rareté des salles disponibles

L'examen du nombre de cinémas peut indiquer le niveau d'attention des décideurs politiques pour fournir une infrastructure dans l'industrie cinématographique. Comme dans les plans iraniens de développement quinquennaux, l'une des dispositions les plus importantes était la construction et l'expansion des cinémas en tant qu'espace culturel et artistique.

Les politiques adoptées au cours des années 2005 à 2015 ont conduit au fait qu'il existe actuellement 248 cinémas actifs en Iran, dans lesquels un total de 380 écrans projettent des films.

Comme le montre la figure 26, le nombre de cinémas est passé de 306 cinémas fin 2012 à 380 cinémas/écrans fin 2015. Autrement dit, au cours des trois dernières années de cette période, 74 cinémas se sont ajoutés à la capacité de la parc de projection de cinéma en Iran.

Figure 19: Nombre de cinémas actifs en Iran (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Sur 380 salles actives, 306 salles sont situées dans des cinémas, 64 salles sont situées dans des complexes culturels et 10 salles sont situées dans des centres culturels municipaux.

Un mouvement de construction et restauration de salons

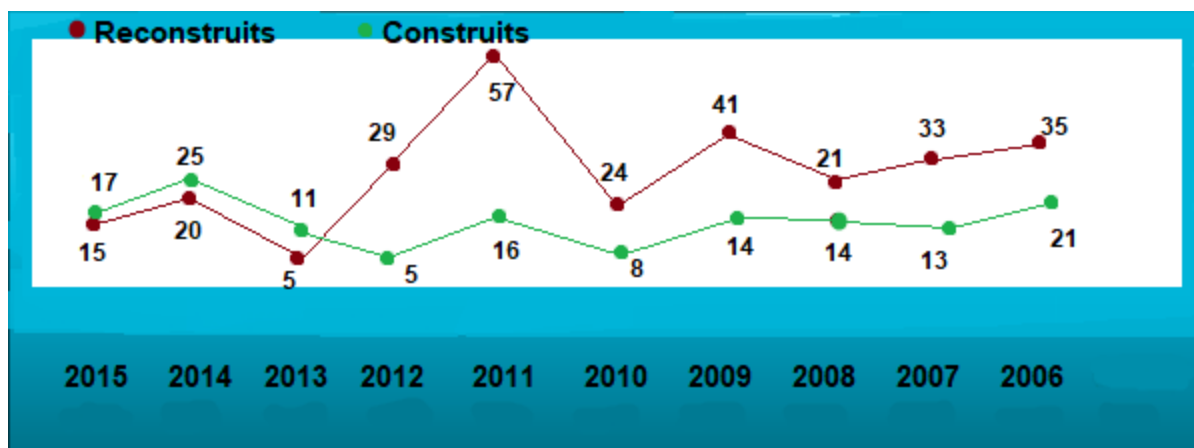
Le processus de construction de cinémas dans le pays au cours des onze dernières années a augmenté régulièrement et positivement. En d'autres termes, la capacité totale du cinéma du pays au cours de ces années est passée de 256 salles en 2005 à 380 salles en 2015, ce qui indique une croissance de 48,5%.

Bien entendu, il convient de noter qu'une augmentation significative du nombre de salles ne signifie pas nécessairement une augmentation du nombre de cinémas. Parce qu'une partie importante d'un tel processus doit être attribuée à la tendance des propriétaires du cinéma des secteurs public et privé à construire des complexes de cinéma à plusieurs salles. Par exemple, le Complexe de cinéma Kourosh, qui a été construit par le secteur privé avec un total de 14 salles, dispose de 12 salles pour la projection des films.

L'une des mesures les plus importantes qui sont d'une importance particulière pour l'industrie cinématographique et qui relève plutôt de l'augmentation du niveau d'attractions liées aux salles, est la reconstruction des salles existants et la construction des salles modernes. À cet égard, au cours des années 2005 à 2015, le nombre de salles reconstruites était de 280. Dans la même période, 144 nouvelles salles ont été ajoutées à la capacité des cinémas en Iran.

Un point remarquable concernant les cinémas en Iran est que chaque année, un petit nombre de cinémas sont mis hors service et ne sont pas inclus dans les statistiques et les informations en tant que cinémas inactifs. Par conséquent, le nombre total de salles créées et reconstruites au cours de cette période atteint 424 salles, alors qu'à la fin de 2015, le nombre total de salles actives dans le pays est de 380 salles. Plus précisément, durant cette période, 10 % des salles sont devenues hors service et sont en attente d'une aide gouvernementale pour la reconstruction.

Figure 20: L'évolution de construction et de reconstruction des cinémas en Iran au cours des années 2006 à 2015



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

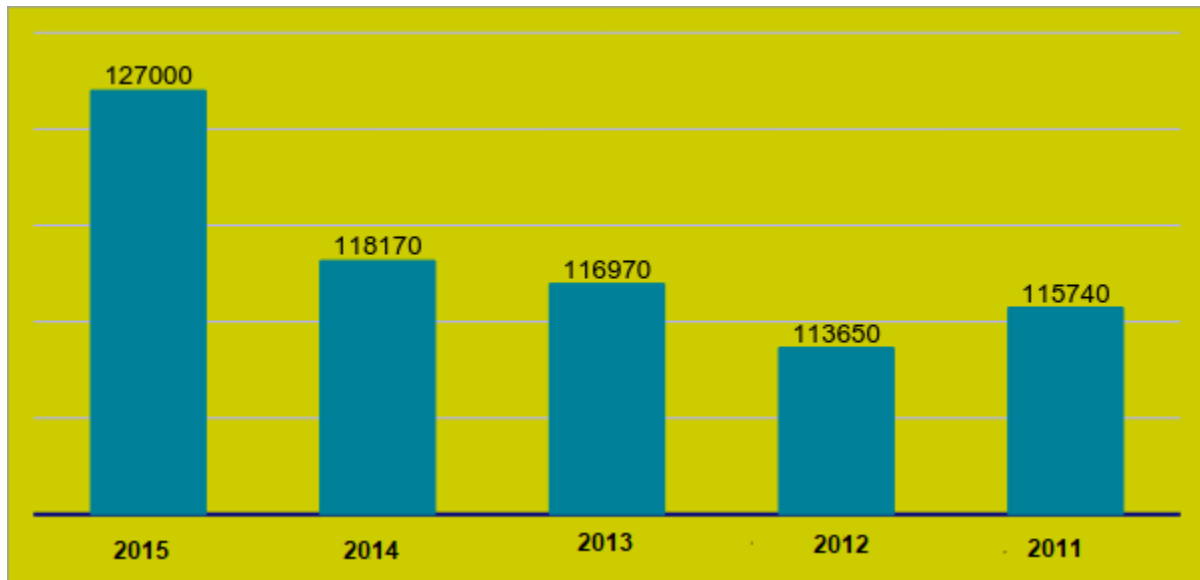
La plupart des salles construites au cours de ces trois années concerne l'année 2014, lorsque 57% des sièges ont été ajoutés. Rien que cette année, 4 820 places ont été ajoutées à la capacité des cinémas iraniens, et le Complexe de Cinéma Kourosh a joué un rôle important dans la création de cette nouvelle capacité.

Selon Javad Sabbagh, directeur général de l'éducation cinématographique « Après la Révolution islamique, les cinémas ont été confisqués et repris par le gouvernement. Un petit nombre de cinémas sont restés aux mains de leurs anciens propriétaires. Le Domaine artistique de l'Organisation de propagande islamique, qui est sous la supervision du guide suprême, a pris le contrôle de la plupart des salles. 570 autres cinémas provenant de l'ancien régime ont été donnés à la Fondation pour les opprimés, une importante institution économique. Parmi ceux-ci, plus de la moitié des cinémas ont été fermés ou ont changé d'utilisation. En conséquence, les cinémas iraniens ont commencé à fonctionner dans les années 1980 avec environ 250 cinémas exploités et gérés par des institutions sous le contrôle du Guide suprême. Le ministère de la Culture et de l'Orientation islamique, qui est en charge du cinéma iranien, a parfois eu de sérieuses difficultés avec les propriétaires de cinéma pour montrer leurs films. En conséquence, les films sous licence qui pouvaient être projetés dans la pratique ont connu des crises et des échecs. La raison en est que les responsables gouvernementaux sont plus tolérants dans de nombreux cas dans l'observation des principes de valeur exigés par les institutions révolutionnaires. Sous Ahmadinejad, une bataille acharnée a éclaté entre l'Organisation du cinéma et le Domaine artistique, dirigé par un religieux nommé par le guide suprême. Le conflit entre ces deux-là a également été attiré par le corps du cinéma et un sérieux défi s'est produit dans le cinéma iranien» (Sabbagh, 2020).

Hojatollah Ayoubi, le directeur de l'Organisation de cinéma de 2013 à 2016, dit que sa politique la plus importante au fil des ans a été de faire appel au secteur privé pour construire des cinémas. Du point de vue d'Ayoubi, la seule façon pour le cinéma de prospérer est que le peuple prenne la possession des cinémas. Le secteur privé peut transformer la gestion du cinéma en utilisant les nouvelles technologies et une gestion à jour (Ayoubi, 2020). Mostafa Abtahi, président de l'Institut des médias visuels et le conseiller au cinéma, considère cette nouvelle politique pour le cinéma comme un facteur de sauvegarde du cinéma iranien (Abtahi, 2021). La première expérience réussie a eu lieu avec la construction de 12 salles modernes dans le complexe commercial de Kourosh à l'ouest de Téhéran. Abtahi dit que le constructeur de ce grand centre commercial n'avait aucune motivation à construire un cinéma dans son centre commercial. Mais les suivis des responsables de l'Organisation de cinéma a poussé M. Fazli à le faire en raison du prestige que cela pouvait lui apporter. Mais le premier jour de l'inauguration des cinémas, et avant l'ouverture d'autres parties du centre, l'afflux des gens aux salles de cinéma de Kourosh a surpris tout le monde (Abtahi, 2021).

Ayoubi cite Afzali disant qu'en voyant l'accueil que le public a réservé aux cinémas de ce complexe a mené M. Afzali à augmenter les prix de ses magasins de près de 50 pour cent (Ayoubi, 2020). Le succès de l'expérience de Complexe de Kourosh a conduit d'autres constructeurs de cinéma à s'orienter dans cette direction. Selon Abtahi, les échanges et discussions du directeur de l'Organisation du cinéma de l'époque avec les constructeurs de différentes villes et en organisant des visites pour qu'ils visitent le complexe Kourosh a lancé une nouvelle vague de construction de salles à travers le pays. Des dizaines de salles ont commencé la construction à Téhéran et des dizaines d'autres salles dans les grandes villes en Iran. Le cinéma est sorti ainsi des mains du gouvernement. Le secteur privé, utilisant des méthodes modernes et des salles ultramodernes, a révolutionné les ventes et la production de films (Abtahi, 2021). Mohammad Heydari croit que le changement principal a eu lieu en 1392. Cette année, l'organisation du cinéma a doté tous les cinémas en Iran des outils de projection numérique en moins d'un an. La numérisation des cinémas a entraîné l'essor des ventes et l'arrivée d'une clientèle jeune dans le cinéma. À la suite de cette transformation, la voie a été propice à la production des films qui n'étaient pas commandés et le cinéma indépendant a été relancé.

Figure 21: Nombre de places liées aux salles de cinéma (2011-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

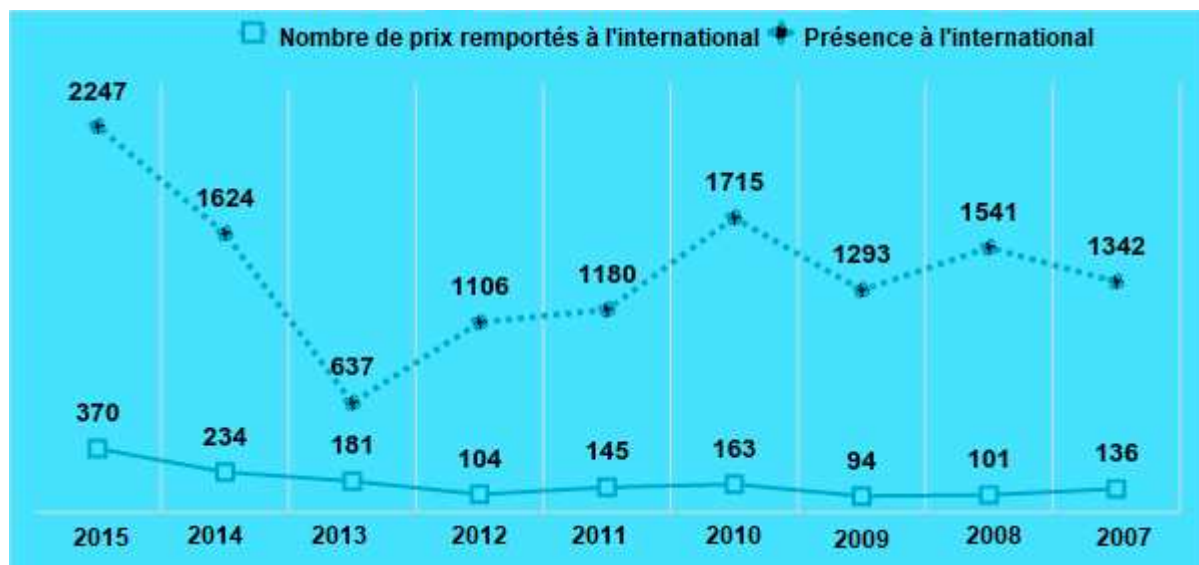
Bien que la tendance à la croissance du nombre de places dans les cinémas iraniens ait été continue à partir de 2011, et qu'en 2015 cela a connu la plus forte croissance de ces cinq années en atteignant 127.000 places et enregistrant une croissance de 7,5%, le volume de places disponibles dans le pays est toujours faible en fonction de la population iranienne.

Car par rapport aux pays qui ont une industrie cinématographique, et l'Iran se considère également comme l'un des pays actifs dans cette industrie, ce qui est d'ailleurs bien réel, cette quantité d'espace culturel ne peut être digne de l'industrie croissante du cinéma iranien.

Forte présence en internationale malgré tout

L'industrie iranienne de cinéma de 2005 à 2015 n'a pas connu beaucoup de hauts et de bas dans sa présence internationale, mais depuis 2012, elle a trouvé une tendance à la hausse. Le graphique ci-dessous montre l'évolution de la présence internationale des films iraniens.

Figure 22: La tendance de la présence internationale des films iraniens et le nombre de prix remportés (2005-2015)



Source : Organisation de Cinéma, 2015.

Au cours de la période examinée, le cinéma iranien a participé 12 685 fois à des festivals internationaux (avec une participation annuelle moyenne de 1409 cas) et a remporté 1528 récompenses (139 récompenses annuelles moyennes). Selon les directeurs de l'Organisation du cinéma, le nombre de prix pour les films produits dans le cinéma iranien a atteint environ 500 prix en 2016 (Ayoubi, 2020).

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons constaté que le cinéma n'a jamais quitté l'agenda des gouvernements iraniens : même le gouvernement d'Ahmadinejad, qui a fermé la Maison de cinéma, ne s'est pas opposé au principe du celui-ci. Cependant les gouvernements fondamentalistes restreignent généralement le développement du cinéma ; le nombre de films dans ces gouvernements diminue et, par conséquent, la présence du cinéma iranien sous les festivals internationaux s'estompe. Inversement dans les gouvernements plus modérés et réformistes, la voie du cinéma est devenue plus ouverte. Le premier mandat du gouvernement Rohani est important à plusieurs égards : la reconstruction des salles de cinéma, la numérisation de tous les cinémas iraniens, la mise en place du cinéma de l'art et de l'expérience, la création de l'École nationale de cinéma d'Iran et l'ouverture de la voie aux grands cinéastes. Tous cela a transformé cette période en une période de

développement quantitatif et qualitatif du cinéma iranien. L'une des entreprises de cette période a été de faire entrer le secteur privé au cinéma iranien. De grands centres commerciaux ont construit des salles de cinéma et les problèmes de salle ont été réduits dans une certaine mesure. Les prix mondiaux se sont multipliés durant cette période. La comparaison des statistiques montre que les gouvernements fondamentalistes ne sont pas très intéressés par les festivals internationaux. Cependant, malgré tous les efforts, le cinéma iranien est toujours dépendant du budget et des installations du gouvernement et la négligence ou l'attention du gouvernement est très importante dans la prospérité ou l'atténuation de la lumière du cinéma.

Quatrième partie : La maison de cinéma espace d'interférences entre politique et culture

Chapitre 1 : Les conditions de sa création ; une institution née par les réformateurs

Introduction

Avant de devenir président, Mohammad Khatami a assuré le plus long mandat du ministère de la Culture pendant 10 ans de 1982 à 1992. Après lui, la vie des ministres de la culture a souvent été courte. Khatami a été ministre de la Culture sous le mandat du Premier ministre de Mirhossein Mousavi et pendant plusieurs années sous la présidence de Hashemi Rafsanjani. Son mandat est très important dans l'histoire de la politique culturelle de l'Iran. Peut-être qu'aucun ministre de la culture comme lui n'a jamais été si chaleureusement vénéré lors de son départ du ministère. La présence de nombreuses personnes de milieux culturels, des cinéastes aux écrivains et les discours passionnés prononcés lors de cette réunion montrent que la société culturelle et artistique iranienne fait l'éloge de cette époque. A son époque, des efforts ont été déployés pour que les gens des milieux travaillent avec plus de liberté. Ses relations étroites et amicales avec les gens d'art en ont fait une figure populaire parmi les gens de culture.

L'histoire de la fermeture de la Maison du cinéma

Comme l'ont dit ses conseillers et amis, Khatami tentait d'allier les valeurs de la démocratie et de l'islam. Sa perception de la religion n'était pas la même que celle des fondamentalistes et de la faction de droite et conservatrice. Il croyait en une ingérence minimale de la religion dans la vie privée. En tant que clerc libertaire familier des idées libérales, il a défendu les fondements du libéralisme dans la pensée et l'action dans le domaine de la politique et de la culture. Il était fortement en faveur de l'expansion de la société civile. Au cours de sa présidence, il a lancé les conseils municipaux et provinciaux et mis en place la décentralisation dans le domaine de la gestion. Le concept de société civile et la nécessité de son développement ont été l'un de ses slogans les plus importants durant sa présidence. Dans le domaine de la politique étrangère, il croyait à la

désescalade et dans le domaine intérieur, il croyait à la tolérance religieuse et à la séparation des sphères publique et privée.

Avec ce genre de pensée, pendant les dix années de sa présence comme ministre de la culture, de nombreuses personnes des milieux culturels qui avaient cessé de travailler dans l'effervescence du début de la révolution ont repris leurs activités artistiques. La musique, qui était une partie de l'art n'étant pas admis complètement dans le nouveau régime, a trouvé un moyen de continuer sa vie pendant ces dix années de son ministère. Les artistes, jeunes et vieux, se sont rassemblés autour de lui. Le cinéma s'est développé à son époque. Les grandes figures du cinéma iraniens le rejoignent et l'école de cinéma fait entrer une nouvelle génération dans le cinéma. Les prix dans les festivals internationaux ont rendu célèbre le nom du cinéma iranien.

L'une de ses initiatives a été la création des Maisons d'art telles que les Maisons de musique, de cinéma et de théâtre. En fait, la création de ces syndicats était conforme aux idées de Khatami pour le développement de la société civile et le renforcement des institutions pour la présence des personnes de culture dans l'arène politique. Bien que la Maison du cinéma ait été ouverte un an après sa démission, les préparatifs de ce travail et l'idée d'organiser les gens du cinéma dans la Maison du cinéma ont été réalisés à son époque.

Ces actions lui ont coûté certes cher. L'atmosphère de l'ouverture culturelle, la diffusion de la musique et surtout la projection de certains films ont beaucoup inquiété la communauté religieuse. Surtout les combattants revenant de la guerre ont soudainement fait face à un monde qui semblait étranger à leurs pensées et à leur mode de vie. Peu à peu, une vague d'opposition est apparue contre Khatami et ses associés. Le Guide suprême était du mêmes avis que les combattants et les forces révolutionnaires. Les religieux soutenant le Guide suprême et les courants politiques traditionnels et de droite ont engagé ensemble une lutte acharnée contre ces politiques, appelées occidentalisation. Cette nouvelle tendance qui avait enthousiasmé de nombreux jeunes a été traitée d'invasion culturelle. Le mot clé du discours du Guide suprême était « l'invasion culturelle », puis « l'attaque surprise culturelle ».

Un an après cette polémique verbale et écrite, avec l'avancée croissante des politiques libertaires du ministère la Culture de Khatami, les attaques des médias d'opposition avaient pris une autre couleur. L'atmosphère de critique des « acteurs d'invasion culturelle » dans le pays était devenue si intense qu'il n'y avait plus de place pour des critiques raisonnées de la part des figures comme Avini, qui, bien sûr, servait d'appui aux opposants, et les pages des journaux critiquant le

Ministère de la Culture étaient pleines d'avertissements et parfois de menaces sérieuses pour faire face à « l'attaque surprise culturelle ». Les critiques les plus radicaux ont même attaqué les petites occasions qui s'étaient ouvertes dans un domaine comme la musique et ont réagi à plusieurs reprises contre les premiers pas de la musique pop après la révolution et la tenue de concerts limités dans le pays, critiquant le Ministère de la Culture pour avoir négligé de contrôler la situation culturelle du pays.

Parallèlement à ces développements, le 14 juillet 1992, lors d'un discours pour les milices de Basij, exprimant son inquiétude quant à la situation culturelle du pays, le Guide suprême a exigé leur présence sur le terrain et des efforts pour faire face aux pêchés et préserver les principales vertus de la révolution. Dans ce discours, l'ayatollah Khamenei a déclaré : « Ce que l'ennemi fait culturellement n'est pas seulement une invasion mais aussi un bain de sang, un pillage et un massacre culturel... Tous les croyants de ce pays doivent faire quelque chose pour décourager les États-Unis, les sionistes et d'autres puissances hostiles envers la République islamique... Nous devons nous opposer à la déviation que l'ennemi peut nous imposer." C'est après ce discours que des journaux tels que Ressalat et Keyhan, dans une série de reportages, ont utilisé les avertissements du Guide suprême sur l'atmosphère culturelle du pays comme raison d'attaquer à nouveau le Ministère de la Culture et la publication des journaux intellectuels à cette époque, et ont intensifié leur attaque contre Khatami.

C'est ainsi qu'en juillet 1992, Mohammad Khatami, après des mois d'insistance pour quitter son poste, parvient enfin à obtenir l'approbation du président pour quitter ses fonctions du ministre. C'est le 18 juillet que des journaux de gauche et de droite, chacun avec son propre type de discours, en publiant le texte de la démission de Mohammad Khatami, ont annoncé qu'il avait été accepté par Hashemi Rafsandjani. La rumeur de la démission de Khatami circulait depuis quelques semaines et bien que la démission soit datée du 25 mai 1992, cependant, son texte montrait que le ministre de la Culture de l'époque avait informé le président de son intention de démissionner de son poste il y a des mois, en janvier 1991 et avant la 10e édition du Festival du film Fajr.

Dans sa lettre de démission, Khatami a écrit à Hashemi : « L'ensemble des circonstances était et est tel qu'il me met en position de ne plus continuer à occuper le poste actuel, et je vous rappelle que cette position et cette opinion ont été trouvées et exprimées il y a quelques mois et en vous référant à la lettre précédente et les négociations qui ont suivi, à la veille des quatrièmes élections législatives, je vous ai demandé d'accepter ma démission sous prétexte [de la nouvelle

disposition] du parlement. Mais vous n'avez pas accepté cette demande, et tout en exprimant votre gentillesse et votre soutien pour ce ministère, vous avez souligné le besoin de stabilité et de continuité, et j'ai respecté votre avis même si je n'avais pas beaucoup d'espoir de changer la situation au profit de la pensée et de la culture. Mais nous avons vu et vous avez vu que la vague malsaine existante s'est transformée en une tentative impie d'abuser et même de la démagogie pour manipuler les sentiments d'une partie des forces fidèles vers des objectifs malsains. J'ai attendu jusqu'à ce que, avec l'aide de Dieu, les élections de la quatrième législature, qui se sont tenues avec la bonne et glorieuse présence de la population, soient terminées, et maintenant l'occasion de renouveler ma demande précédente est venue ».

Exprimant les circonstances qui ont conduit à sa démission, il a écrit : « Malheureusement, dans le milieu des affaires culturelles, les choses se passent d'une manière différente depuis quelque temps, c'est-à-dire peut-être en enfreignant toutes les règles légales, religieuses, morales et coutumières, on ne parle plus de la critique et de l'évaluation (bien qu'injustement), mais désormais, tous les moyens d'atteindre certains objectifs ont été considérés comme permis, et ainsi certaines démarches se font complètement hors de la routine logique et légitime, et en conséquence, une atmosphère malsaine et chaotique émerge, dont l'effet le plus immédiat est le découragement et l'insécurité des penseurs et des artistes, même ceux croyant bien à la révolution et fidèles aux valeurs de l'islam. Si jamais, à ce moment-là, la frontière entre les principes fondamentaux et les normes de la révolution et les intérêts définis de la société est brisée, et si dans cette situation chaotique, les oppositions sont soulevées implicitement et même explicitement contre les fondements acceptés du système, y compris les avis et les fatwas de l'Imam [Khomeini], même si cette négation et ce scepticisme partent de certaines politiques artistiques dont le fondement est l'opinion et la position ferme de l'Imam [Khomeini], nous pouvons être sûrs que dans ce cas, nous assisterons au début d'un processus dangereux dont les effets ébranleront également bien d'autres principes et fondements. J'ai déjà dit que l'opposition aux opinions de l'Imam [Khomeini] (que ce soit avec de bonnes intentions ou de mauvaises intentions) commence par celle contre la musique, mais cela ne s'arrêtera pas là, et espérons que ce jour-là ne viendra jamais ».

En fin de compte, Khatami s'est plaint d'avoir été laissé seul face aux attaques de l'opposition : « Maintenant que les vénérables responsables, qui devraient être les défenseurs de l'ensemble du système et de ses nobles objectifs et politiques plus que moi, n'ont pas pris les

récentes menaces dans le domaine de la pensée et de la culture au sérieux, ou pour quelque raison que ce soit, ils se sont tus devant ces attaques, ce qui a encouragé les esprits méchants, il vaut mieux que ceux dont la personnalité et les croyances ne sont pas incompatibles avec ce qui se passe à ce stade prennent les rênes de la culture, de l'art et de l'information au niveau de l'exécutif ; ou du moins, ceux qui sont satisfaits et capables de mener les tâches dans les conditions actuelles ».

Parmi les activités de cette époque figure la création de guildes d'artistes. La Maison de la musique, la Maison du théâtre et la Maison du cinéma ont été établies pendant cette période. La Maison de cinéma est née réformiste et de gauche. Dès le début, cette institution n'était pas la favorite du courant fondamentaliste, et comme nous le verrons, le courant révolutionnaire et fondamentaliste l'a toujours regardée avec suspicion.

Cette maison a été officiellement créée en 1989 après l'approbation de l'Assemblée nationale iranienne, allouant 2% des revenus des ventes de cinéma pour améliorer le bien-être et le statut syndical des travailleurs du cinéma. Trois ans plus tard, la Maison du cinéma a été ouverte avec la présence de responsables gouvernementaux, dont les fondateurs étaient Fakhreddin Anwar (directeur adjoint du cinéma du ministère de l'Orientation), Seyed Mohammad Beheshti (alors PDG de Fondation Farabi pour le Cinéma) et Mohammad Mahdi Heydarian (Directeur général de surveillance et de l'évaluation). Le premier conseil d'administration a été formé en 1993 avec la présence de 19 syndicats différents. En fait, la Maison de cinéma est une assemblée de différents professionnels de cinéma. Actuellement, 32 guildes en lien avec les professionnels du cinéma sont membres de cette maison. La fondation de cette maison est basée sur des syndicats et ressemble à une institution comme des partis indirects dont sont membres divers syndicats.

La Maison de Cinéma, en tant que l'assemblée des guildes du cinéma iranien, a commencé son activité en 1993. Cette année-là, les membres du conseil d'administration nommés par les responsables du ministère de la Culture et de l'Orientation islamique étaient responsables de la création de cette union. Depuis le début de la création maison du cinéma, c'est un lieu de rassemblement de différents professionnels de cinéma. Il a fallu quatre ans jusqu'à l'annonce de sa création, une durée qui comprenait le recrutement de membres de diverses guildes de cinéma et la présentation plus détaillée de cette institution. La date officielle d'ouverture de la Maison du cinéma est en avril 1993 et la date de son enregistrement au bureau d'enregistrement des sociétés et des institutions non commerciales de Téhéran est le mois d'octobre 1993. L'un des principaux objectifs de la création de la Maison de cinéma est de protéger les droits matériels et moraux des

professionnels impliqués dans la production, la distribution et la diffusion de l'industrie/l'art du cinéma, ainsi que de créer la sécurité de l'emploi et la sécurité sociale, et d'améliorer le niveau éducatif et professionnel des personnes impliquées dans le cinéma de la République islamique d'Iran. Les 32 catégories de la Maison de cinéma sont les suivantes :

1. Association iranienne des acteurs du cinéma
2. Association d'acteurs et de cascadeurs
3. Association d'effets spéciaux de terrain
4. Association iranienne des maquilleurs du cinéma
5. Association des propriétaires iraniens de cinémas
6. Association du film d'animation
7. Association iranienne du son cinématographique
8. Association des designers de films
9. Association des concepteurs techniques et des artistes de scène
10. Association des photographes
11. Association des vidéastes
12. Association du personnel de laboratoire
13. Association des doubleurs
14. Association des gestionnaires des achats
15. Association des directeurs de production
16. Association des directeurs de salles de cinéma
17. Association des réalisateurs de documentaires
18. Association des secrétaires de scène
19. Association des critiques et écrivains de cinéma
20. Conseil suprême des producteurs
21. Association des éditeurs de cinéma iraniens
22. Association des assistants vidéastes
23. Association des assistants réalisateurs et planificateurs
24. Association des scénaristes du cinéma iranien
25. Association des réalisateurs de cinéma iraniens
26. Association des professeurs de cinéma

27. Centre des compositeurs de cinéma iraniens
28. Association des producteurs de cinéma documentaire
29. Association iranienne du court métrage
30. Centre iranien des concepteurs et des gestionnaires de publicité cinématographique
31. Association des effets visuels
32. Centre des diffuseurs

La Maison de cinéma est dirigée par le PDG. Jusqu'à présent, 12 personnalités célèbres du cinéma ont été le PDG de cette maison. À l'exception d'une personne, Seyed Zia Hashemi, presque tous les PDG de la Maison de Cinéma sont des personnes proches du courant des réformistes, et beaucoup d'entre eux ont des contacts personnels et une amitié avec Mohammad Khatami. Ces personnes étaient :

- Manouchehr Asgari Nassab (1989-1992)
- Mohammed Aghajani (1992-1994)
- Toraj Mansouri (1994-1996)
- Ahmad Reza Darvish (1996-1998)
- Yadullah Samadi (1998-2001)
- Manouchehr Mohamed (2001-2002)
- Abolhasan Davoudi (2002-2004)
- Seyyed Zia Hachemi (2004-2005)
- Reza Mirkarimi (2006-2008)
- Mohammad Mehdi Asgarpour (2008-2014)
- Reza Mirkarimi (2014-2016)
- Manouchehr Shahsavari (2016-2022)

De 2009 à 2013, qui est l'apogée de la crise du cinéma, Asgharpour était le PDG et Farhad Tohidi était le porte-parole de la Maison de cinéma. Ces personnes étaient des personnalités de premier plan et de fervents opposants à Mahmoud Ahmadinejad. Mirkarimi et Majid Majidi, qui étaient des membres actifs du conseil d'administration au cours de ces années, étaient responsables de la production du film de la campagne électorale de Mirhossein Mousavi, principal rival

d'Ahmadinejad lors de l'élection présidentielle de 2009. On peut s'attendre à ce que lors des événements de 2009 et 2010, la Maison du Cinéma ne soit pas neutre et s'implique réellement sérieusement en politique. Avec la nomination de Javad Shamkadari à la tête de l'Organisation de cinéma, lui-même producteur du film de campagne électorale de Mahmoud Ahmadinejad, la lutte électorale de 2009 est pratiquement portée au cinéma.

La Maison de cinéma dispose de diverses institutions pour s'occuper des affaires syndicales des professionnels de cinéma. Les plus importants sont les suivants :

- **Conseil d'arbitrage de la Maison du Cinéma**

Le conseil d'arbitrage est l'une des parties les plus actives de la Maison du cinéma, qui se compose de sept représentants élus de différents syndicats du cinéma, et sa tâche principale est de gérer et de résoudre les différends entre les membres des syndicats du cinéma. Ce conseil a commencé son activité depuis 1996.

- **Conseil syndical d'écran**

Ce conseil (composé de représentants de l'Association des cinéastes, de l'Union des producteurs, de l'Association des réalisateurs, d'un représentant du Ministère de la culture et d'un représentant du Conseil d'administration de la Maison de cinéma) est responsable de la planification et du suivi de la projection des films, changer de film à l'écran et changer de groupe de cinéma. Ce conseil syndical d'écran est réuni depuis 2002 à la Maison de cinéma.

- **Banque de scripts iraniens**

La Banque de scripts iraniens opère depuis 1998 pour protéger les droits matériels et moraux des scénaristes. La Banque de scripts iraniens enregistre les œuvres de scénaristes indépendants et syndiqués et se compose d'un conseil de 7 membres, qui comprend : un membre choisi par le directeur adjoint de cinéma du ministère de la Culture; un membre élu par le conseil d'administration de la Maison de cinéma, deux membres élus par le Conseil central de l'Association des scénaristes de cinéma iraniens, deux membres élus par l'Association des réalisateurs de cinéma

iraniens, un membre élu par le Conseil central des producteurs de films cinématographiques iraniens et l'Union des distributeurs, qui est chargée de déterminer la politique et ils sont en charge de la stratégie de cette banque ainsi que du traitement en expertise des litiges juridiques et techniques des scripts enregistrés dans la banque.

- **Assurance et bien-être**

L'unité d'assurance et bien-être assure le suivi des affaires de l'assurance maladie des artistes, du plan de retraite, du plan de logement, ainsi que de l'assurance médicale complémentaire et du prêt du fonds de soutien aux artistes, après avoir reçu une lettre d'introduction des syndicats membres de la Maison de cinéma, aux demandeurs éligibles.

- **Bibliothèque de la Maison du cinéma**

Avec 14 000 titres de livres iraniens et étrangers sur divers sujets, cette bibliothèque est l'une des bibliothèques les plus riches de l'Iran dans le domaine du cinéma. Ceux qui s'intéressent au 7ème art ainsi que les acteurs et artistes peuvent revoir l'histoire du cinéma iranien et mondial en visitant cette bibliothèque. L'activité de cette bibliothèque a commencé lorsque la bibliothèque de la Fondation Farabi pour le cinéma a déménagé à cet endroit en 1996 avec 9000 titres. De 1998 à nos jours, des efforts ont été faits pour doter cette bibliothèque de ressources de plus en plus complètes. Ainsi, plus de 13 500 titres de livres iraniens et environ 500 titres de livres étrangers sur divers sujets tels que le cinéma, le théâtre, la littérature, l'histoire, la sociologie, les romans et la philosophie sont désormais proposés et conservés dans cette bibliothèque. En plus des livres, tous les magazines de cinéma iraniens spécialisés sont également dans la bibliothèque sous forme d'archives complètes, ainsi que les deux dernières années de six titres de magazines étrangers (*Screen-Sight & Sound-Variety-Make up-Cineaste-Film comment*) sont disponibles.

La salle d'exposition de la Maison de cinéma est l'une des autres parties actives de la maison de cinéma, qui après avoir optimisé l'espace d'exposition existant et mis à niveau les systèmes audio et vidéo numériques, est toujours prête à organiser des réunions et des assemblées générales de syndicats, et pendant le festival du cinéma iranien, il accueille les juges du festival du cinéma.

- **Fête du cinéma iranien**

En organisant la fête du cinéma iranien, la Maison du cinéma décerne le prix du mérite au meilleur des différentes disciplines cinématographiques, qui sont jugées par les professionnels du cinéma. Honorer et vénérer les cinéastes est l'une des autres activités menées tout au long de l'année par les cinéastes eux-mêmes afin de célébrer leurs services. En 2010, la fête de la Maison de cinéma et la célébration de certains cinéastes intellectuels ont créé une vague de crise.

- **Fête du livre de l'année du cinéma iranien**

Célébrer le livre de l'année du cinéma iranien afin d'honorer les efforts de la culture écrite du cinéma iranien est l'une des autres activités de la Maison de cinéma.

- **Groupe de travail sur les affaires syndicales**

Afin de traiter les objections des personnes et les plaintes des syndicats de cinéma, le groupe de travail sur les affaires syndicales est chargé d'enquêter sur les plaintes reçues et de les traiter pour résoudre les objections.

- **Conseil de protection des cinéastes**

Le conseil de protection est composé du président du conseil d'administration, du président du Conseil suprême d'arbitrage, de trois personnalités de confiance et bien connues du cinéma iranien élues par l'assemblée générale de la Maison de cinéma, d'un représentant du ministère de la Culture et un juriste.

La maison du cinéma comme enjeu de luttes des campagnes électorales lors des présidentielles

Bien que la Maison de cinéma se considère comme une organisation complètement syndicale, mais dans la pratique cette organisation a toujours été ciblée par des courants politiques importants. La Maison de cinéma doit son existence au courant de réformisme et à son chef spirituel, Mohammad Khatami. Presque tous ceux qui ont dirigé cette institution sont des personnes intéressées par Khatami et le mouvement politique des réformistes.

Aux élections de 1997, après vingt ans de révolution, le poste du président de la République a échappé à la droite. L'élection de 1997 et la victoire de Mohammad Khatami est quelque chose de similaire à l'élection de 1981 de la présidence française. En France, après vingt-trois ans, le parti d'opposition de la Cinquième République, dirigée par Mitterrand, a pris le pouvoir. En Iran aussi, le parti d'opposition est arrivé au pouvoir après vingt ans. Les professionnels des métiers de l'art ont eu beaucoup d'influence dans la victoire de Mitterrand. En tant que personnalité culturelle, Jacques Lang avait écrit les programmes culturels de Mitterrand. En Iran, artistes, peintres, musiciens, cinéastes, calligraphes, photographes, etc. sont venus sur le terrain. Des jeunes passionnés soutenant Khatami avec des conceptions graphiques innovantes et différentes, des directeurs de la photographie avec des films attrayants et des musiciens avec la création d'œuvres publicitaires passionnées ont créé une nouvelle ère de la campagne électorale. Quoi qu'il en soit, Khatami a remporté la victoire en s'appuyant sur la jeunesse et avec l'aide des gens cultivés. La Maison de cinéma était le fleuron du soutien de Khatami. Tous ces événements ont été enregistrés dans la mémoire historique de la droite et ont augmenté la distance entre les fondamentalistes et les professionnels du cinéma et de l'art.

La victoire d'Ahmadinejad était aussi celle des opposants à la Maison de cinéma. Le ministre de la culture du premier mandat d'Ahmadinejad, qui était lui-même un fondamentaliste bien connu, a essayé de protéger autant que possible les gens de l'art en choisissant des personnalités modérées. Safarharandi, ministre de la Culture, a empêché le gouvernement de prendre des mesures sérieuses auprès des cinéastes en nommant Jafari Jelveh au poste de vice-président de cinéma. Pendant les quatre premières années du mandat d'Ahmadinejad, Javad Shamaghadari était le conseiller culturel du président. Il était contre les politiques d'apaisement de Safarharandi. Il était entré en conflit à plusieurs reprises avec Jafari Jelveh, le chef de l'organisation du cinéma.

Mais durant le second mandat d'Ahmadinejad, Shamaghadari est devenu le chef de l'organisation du cinéma. Shamaghadari était contre le cinéma depuis de nombreuses années. Son

opposition à des personnalités telles que Asgarpour, Majid Majidi et Seyyed Reza Mirkarimi était bien connue. Lors des élections de 2009, cet affrontement s'est précisé. Shamaghadari était responsable de la campagne électorale médiatique d'Ahmadinejad. D'autre part, les directeurs principaux de la Maison du cinéma étaient pour Mirhossein Mousavi. Son film promotionnel a été réalisé par les directeurs de la Maison de cinéma. Il était naturel que lorsque Javad Shamaghadari est arrivé au pouvoir, les relations entre la Maison de cinéma et le ministère de la Culture se détériorent.

Depuis le début du deuxième mandat d'Ahmadinejad, le conflit entre le cinéma et le ministère de la Culture a commencé et son ampleur s'est accrue de jour en jour. Plusieurs déclarations ont été faites entre les parties les unes contre les autres. La Fondation Farabi, placée sous la tutelle du chef de l'organisation du cinéma, a pratiquement mis les soutiens au profit de la Maison du cinéma sur la liste rouge de son aide financière. La Maison de cinéma avait le soutien d'un grand nombre de ses membres. Dans cette démarche, les individus célèbres du cinéma dont les principales figures étaient les professionnels ayant œuvré sous l'ancien régime ont rejoint les partisans de la Maison du cinéma.

L'ambiance est progressivement devenue bipolaire. Les affrontements se sont intensifiés et ont atteint un point où la Maison de cinéma ne pouvait plus être tolérée par l'Organisation du cinéma. Entre-temps, certaines figures intégristes influentes du cinéma, comme Salahshour, qui a réalisé la célèbre série « Youssef le Prophète », ont jeté de l'huile sur le feu. Salahshour était une figure populaire parmi les clercs et même les grandes autorités religieuses. Car en réalisant des séries religieuses et des films importants comme *Sainte-Marie*, il avait beaucoup plu au mouvement religieux. Salahshour avait des relations étroites, et personnelles même, avec les dirigeants de la Révolution islamique. Il est considéré comme le chef spirituel des cinéastes religieux et fondamentalistes. Salahshour a qualifié tout le cinéma iranien de corrompu et les femmes du cinéma iranien de femmes légères. Les propos de Salahshour et le soutien de personnalités fondamentalistes ont créé une atmosphère très dure contre le cinéma iranien. Entre-temps, certains réalisateurs de documentaires ont été arrêtés pour avoir prétendument collaboré avec la chaîne britannique en persan « BBC Persian ». L'arrestation de ces personnes a accusé la Maison de cinéma et ses partisans de travailler pour les ennemis et même d'espionnage. Le comité culturel du parlement était dirigé par un religieux fondamentaliste nommé Pejmanfar.

Pejmanfar, en tant que chef de la commission culturelle du parlement, était un partisan de l'Organisation du cinéma et un farouche opposant à la Maison de cinéma. Dans cette confrontation, le ministre de la Culture a critiqué à plusieurs reprises la Maison du cinéma et un front uni s'est formé contre celle-ci. Des universitaires et des religieux de Qom, la Commission culturelle de l'Assemblée nationale, l'Organisation du cinéma, le ministère de la Culture et une série de partis et de groupes fondamentalistes se sont unis contre les cinéastes affiliés à la Maison de cinéma. Les propos d'élites et d'imams de prière du vendredi contre les cinéastes « occidentalisés » montrent l'atmosphère dure qui s'est instaurée contre le cinéma.

Dans de telles circonstances, la fermeture de la Maison de cinéma était devenue une demande des fondamentalistes. La question de la corruption morale dans le cinéma iranien est devenue le maître mot des opposants aux cinéastes accusés d'occidentalisation. Enfin, la fermeture de la Maison du cinéma a été évoquée par l'Organisation du cinéma. Il y avait une raison juridique et structurelle pour réaliser ce plan. La Maison du cinéma a été créée en tant qu'institution culturelle et artistique, mais elle n'a pas suivi le processus d'enregistrement légal et définitif au Ministère de la Culture. Les associations culturelles et artistiques doivent s'adresser au Ministère de la Culture et être agréées par une commission d'audit spéciale pour ce travail. Les syndicats doivent demander leur enregistrement auprès du ministère du Travail. Il y avait un différend entre les cinéastes pour savoir si la Maison de cinéma était une association culturelle ou une institution professionnelle.

En fait, il y avait cette différence entre transformer ou non la Maison de cinéma en organisation non gouvernementale. Les hauts dirigeants de la Maison de cinéma ont souhaité que cette union soit enregistrée en tant que fondation ou institution culturelle auprès du Conseil suprême de la Révolution culturelle, qui dispose de certains pouvoirs législatifs. Dans ce cas, cette institution peut jouir de plus de privilèges qu'une institution qui a une loi spéciale. Les institutions qui sont enregistrées dans ce conseil en tant qu'entité juridique peuvent même utiliser les budgets gouvernementaux et être incluses dans les rangs des budgets gouvernementaux. Ces différences ont fait que ce problème est resté non résolu.

La lutte de pouvoir au sein même de la maison de cinéma

L'Organisation du cinéma, en lançant ce débat, a essentiellement déclaré la Maison de cinéma illégale. Dans le même temps, l'organisation cinématographique a réuni ses partisans dans différents syndicats. Et elle a rapidement enregistré ces syndicats en tant qu'institution au ministère de la Culture. L'Organisation du cinéma a réussi à former 15 syndicats. Avec la formation de ces syndicats, à côté de la Maison du cinéma, une autre maison de cinéma a été créée sous le nom de Maison du cinéma iranien sur ordre de l'Organisation du cinéma et avec le soutien du Ministère de la Culture, et Habibullah Kase Saz a été nommé PDG de la deuxième maison du Cinéma. Désormais, la lutte entre le ministère de la Culture et la Maison du cinéma s'était transformée en une confrontation entre la Maison du cinéma et la nouvelle maison du cinéma. Avec la création de cette institution, au sein d'un conseil important appelé Conseil général de la culture, présidé par le ministre de la Culture, la décision de fermer la Maison de cinéma et de sceller ses portes par la police a été émise, et la Maison du cinéma a été officiellement fermée le mercredi matin 4 janvier 2012. Ainsi, Seyed Mohammad Hosseini, le ministre de la Culture, a annoncé officiellement la dissolution de la Maison du cinéma en marge de la réunion du Conseil du gouvernement. Il a dit : « Considérant les violations commises par la Maison de cinéma, le Conseil de Surveillance des Centres Culturels a annoncé la dissolution de cet organisme, qui est tout à fait conforme à la loi ».

Mohammad Mehdi Asgarpour, le directeur général de la Maison du cinéma avait déjà déclaré qu'il porterait l'affaire de la dissolution de la Maison du cinéma devant la Cour de justice administrative. Il parlait lors d'une conférence de presse dans le Hall la Maison du cinéma ; il a déclaré : « Au cours de ces deux ou trois années, ils ont fait des accusations et des bruits, et le résultat de la pesée est toujours clair et cela s'est produit plusieurs fois, mais l'irresponsabilité atteint un point où une plainte a été déposée aujourd'hui contre ces démarches. Mais ils n'attendent même pas le tribunal. J'ai toujours respecté la dignité des fonctionnaires, mais il semble qu'ils ne veulent pas que nous les respections ». Jamal Khandan Kouchaki, l'avocat de l'irresponsabilité, a également déclaré à cet égard : « Dans sa lettre, le ministère de la Culture s'est appuyé sur une loi relative à la fermeture des institutions et unités éducatives et culturelles qui fonctionnent sans autorisation. Ils ont cité et déclaré que la Maison du cinéma n'a pas accompli les formalités légales liées à la création d'institutions culturelles et artistiques. L'activité de la Maison du cinéma n'est pas sans licence légale, mais elle fonctionne en obtenant une licence légale du Département d'enregistrement des entreprises du pouvoir judiciaire et en publiant cette licence dans le journal

officiel du pays. Par conséquent, en principe, se référer à cette loi concernant la Maison du cinéma n'est pas valide ».

Seyed Mohammad Beheshti Shirazi, membre du conseil fondateur de la Maison du cinéma, a également déclaré : « Le ministère de la Culture n'a pas la possibilité de dissoudre le syndicat des cinéastes ».³

Les membres de la Maison du cinéma sont entrés sur le terrain en organisant divers rassemblements, en organisant une marche devant les portes fermées de la Maison du cinéma et diverses interviews et déclarations pour la réouverture de leur foyer professionnel. De l'autre côté, la commission culturelle du parlement soutenait cette fermeture avec diverses interviews et réunions. L'intervention de quelques personnalités modérées a été inefficace pour résoudre la crise. Les tensions et déclarations successives ont fait de la question de la Maison du cinéma un enjeu à part entière politique et la mettant au centre de l'attention de diverses institutions nationales voire internationales.

Dans les dernières années de sa présidence, Mahmoud Ahmadinejad a pris ses distances avec le courant intégriste. Ahmadinejad avait gagné de nombreux partisans parmi les habitants des villages et les couches à faible revenu avec sa politique de soutien à la classe défavorisée. Pour la première fois, il a lancé le système de versement de subventions aux groupes à faible revenu.

Sur la base de ce plan, des millions de familles iraniennes recevaient une aide financière mensuelle simplement en s'inscrivant et en enregistrant leurs numéros de compte bancaire. Ce système a perduré de nos jours. La position d'Ahmadinejad durant les derniers mois de son mandat refusant de soutenir Bachar al-Assad, prônant plus de libertés, opposé à l'appareil militaire et de sécurité a fait que le fossé entre lui et les partisans du Guide suprême s'est creusé de jour en jour. L'une des questions controversées était la grande influence de Rahim Mashaei, le premier adjoint d'Ahmadinejad, sur lui et son grand soutien envers Mashaei. De nombreux fondamentalistes considéraient Mashaei comme la cause de la déviation d'Ahmadinejad de la ligne de conduite du courant de Guide suprême et du fondamentalisme. Pour cette raison, le Guide suprême lui a demandé par écrit d'abandonner Mashaei. Ahmadinejad était en colère face à cet ordre du Guide

³ Un groupe d'artistes et de membres de la Maison du cinéma, tels que Majid Majidi, Manouchehr Mohammadi, Kamal Tabrizi, Alireza Khamse, Reza Kianian, Tehmineh Milani, Dariush Mehrjooyi, Asghar Farhadi, Hamid Farrokhejad, Rakhshan Bani Etemad, Dawood Rashidi, Mohammad Reza Honarmand, Ebrahim Hatamikia, Mojtaba Rai, Hassan Barzideh, Seyedreza Mirkarimi et Ahmad Reza Darvish se sont également opposés à la dissolution de la Maison du cinéma dans des déclarations.

suprême et est resté chez lui pendant onze jours refusant d'assurer les fonctions du président à partir du palais présidentiel. Cette colère montre l'apogée de son désaccord avec ceux qui avaient payé cher pour qu'il arrive au pouvoir.

Mashaei avait montré des positions différentes des fondamentalistes concernant la culture et l'art. Soulignant l'identité de l'ancien Iran, il a pris de nouvelles mesures pour faire revivre l'ancienne identité des Iraniens. Cela a déclenché une vague de performances musicales différentes dans le pays. Il a soutenu et a mis en œuvre des programmes qui irritaient peu à peu le clergé et même les autorités. Mais Ahmadinejad a pleinement soutenu son adjoint. Il s'est même opposé aux grandes autorités religieuses du chiisme. Ahmadinejad et Mashaei ont soutenu la présence des femmes dans les stades sportifs. Ces nouvelles politiques d'Ahmadinejad n'étaient pas compatibles avec la fermeture de la Maison de cinéma et la colère des cinéastes contre lui. Pour cette raison, il a ordonné à Mashaei d'aller à la Maison de cinéma et de trouver un moyen de rouvrir cette institution. L'écart entre Mashaei et le ministre de la Culture a alors commencé, car Shamaghadari voulait que la Maison de cinéma reste fermée.

Au cours de la dernière année de la présidence d'Ahmadinejad et de la deuxième année de fermeture de la Maison de cinéma, Ahmadinejad a voulu ouvrir celle-ci, quelle qu'elle soit. L'une des raisons était, bien sûr, qu'Ahmadinejad prévoyait de faire de Mashaei son principal candidat lors de la campagne électorale de 2013. L'ouverture de la Maison du cinéma par Mashai aurait pu lui donner plus de crédibilité lors des prochaines élections. Les professionnels du cinéma l'ont très bien compris et dans les derniers mois de la présidence d'Ahmadinejad, malgré son ordre, ils n'ont pas montré beaucoup de désir de rouvrir la Maison et ils savaient que le prochain président ne serait pas du courant d'Ahmadinejad et le ferait certainement.

Mahmoud Ahmadinejad, dans une lettre adressée à Javad Shamaghadari (président de l'Organisation du cinéma) le 7 juillet 2013, a ordonné l'annulation de la dissolution de la Maison du cinéma et sa réouverture. Mais Javad Shamaghadari, a considéré que cette demande était impossible sous son gouvernement, et a donné une réponse négative à la demande du président. Mais après quelques jours, le ministère de la Culture a annoncé la création de la Maison du cinéma numéro 2. Cette institution, contrairement à la Maison du cinéma, était une institution entièrement gouvernementale, ce qui a provoqué de nombreuses protestations de la part du peuple et des cinéastes.

Une excuse légale pour fermer la Maison du cinéma

Comme il a été dit, la raison légale et juridique de la fermeture de la Maison du cinéma par le ministère de la Culture était la non réalisation des procédures d'enregistrement auprès de ce ministère. En revanche, la Maison du cinéma n'acceptait pas cet argument.

L'agence de presse ISNA a écrit à cet égard :

Suite à la publication de la lettre du ministère de la Culture concernant « l'ordre de dissolution de la Maison de cinéma », Jamal Khandan Kouchaki, conseiller juridique et avocat de la Maison du cinéma, a fourni des explications :

« Dans sa lettre, le ministère de la Culture a cité la loi relative à la fermeture d'institutions et d'unités éducatives et culturelles qui sont ouvertes sans licence légale et a déclaré que la Maison du cinéma n'a pas suivi les formalités liées à la création des institutions culturelles et artistiques. Tout d'abord, les activités de la Maison du cinéma ne sont pas sans licence légale, mais elles se font après l'obtention d'une licence légale du Département d'enregistrement des sociétés du pouvoir judiciaire et en publiant cette licence dans le journal officiel du pays, donc, en principe, invoquer la loi susmentionnée concernant la Maison du Cinéma n'est pas valable ». Il a poursuivi alors : « Deuxièmement, les responsables du ministère de la Culture ont également déjà annoncé leur accord avec la création de l'organisation non gouvernementale la Maison du cinéma à plusieurs reprises, y compris en 1990 et conformément à la lettre n ° 1546-62. Troisièmement, après l'enregistrement légal de la création de la Maison du cinéma, le Conseil des ministres a également reconnu cet enregistrement légal et a déterminé à plusieurs reprises les droits légaux de la Maison du cinéma dans ses approbations, qui sont des règlements obligatoires, lesquels ont également été publiés dans le journal officiel du pays ».

Il a ajouté : « Parmi ces règlements se trouve la résolution du 10/06/1998 du Conseil des ministres concernant la présence des représentants des salles de cinéma au Conseil pour la délivrance des licences de production cinématographique. Il est intéressant de noter que cette question a été approuvée par la proposition du 04/03/1998 du Ministère de la Culture ».

Le conseiller juridique de la Maison du cinéma a ensuite déclaré : « En outre, selon la requête soumise par le ministère de la Culture à la 37e branche du tribunal général de Téhéran, il ne s'est opposé qu'aux modifications apportées aux statuts de la Maison du cinéma approuvées en 2008 et explicitement déclarées le précédent statut de la Maison du cinéma approuvé en tant que

statut en 2004 et a été déclaré légal et obligatoire concernant la Maison du cinéma et même le sceau du ministère de l'Orientation y a été gravé ».

Khandan a poursuivi : « Par conséquent, il est surprenant qu'après presque 20 ans de création de la Maison du cinéma et l'approbation des responsables des périodes précédentes de ce ministère, ainsi que la mention du nom de cette institution dans les décisions du Conseil des ministres, qui est le plus haut pilier exécutif du pays, maintenant les responsables du ministère de la Culture annonce que la création de la Maison du cinéma avait été faite sans l'autorisation des autorités légales. En tout état de cause, selon les lois et règlements en vigueur du pays et même selon les dispositions de la loi citée dans la lettre du Ministère de la Culture et son règlement d'exécution, bien qu'elle ne s'applique pas à la Maison du Cinéma, la suspension des activités et la dissolution de la Maison du Cinéma, sauf avec le verdict des autorités judiciaires compétentes, n'est pas possible ».

La Maison du cinéma objet de débats lors de l'élection présidentielle de 2013

En tout cas, Mahmoud Ahmadinejad n'a pas réussi à convaincre les cinéastes et les cadres supérieurs du ministère de la Culture de rouvrir la Maison du cinéma. Avec le début des campagnes électorales en 2013, tout le monde savait que la question du cinéma devait être résolue dans le prochain gouvernement. Aux élections de 2013, comme prévu, Esfandiar Rahim Mashaei était candidat et s'est rendu au ministère de l'Intérieur pour s'inscrire accompagné de Mahmoud Ahmadinejad. Saeed Jalili, Ebrahim Raisi et Ghalibaf sont venus du courant des fondamentalistes. Hashemi Rafsanjani était également candidat aux élections à cette époque. Mais avec la disqualification de Hashemi et Mashaei, Hassan Rohani est venu sur la scène avec le soutien de Hashemi Rafsanjani dans les derniers jours. Rohani, qui était un orateur hors pair et un religieux modéré, est apparu très puissant dans cette élection. Dans des débats télévisés en direct, il a pu vaincre ses rivaux. L'un des enjeux mis en exergue par Rohani, qui a attiré les réformistes et la jeunesse, était son soutien à la liberté des artistes et son opposition à la censure. Dans ses déclarations, il a mentionné le nom des grandes figures de la poésie, de la littérature et de la musique. Mais l'un des sujets dont il a discuté était la fermeture de la Maison du cinéma. Il a promis qu'il ouvrirait définitivement la Maison du cinéma. La question de la Maison du cinéma a été

transformée à plusieurs reprises en l'une des questions les plus politiques de la campagne électorale.

Avec la victoire d'Hassan Rohani, soutenu par des réformistes et des modérés, Ali Jannati, modéré et proche de l'ayatollah Hashemi Rafsandjani, a été élu comme ministre de la Culture. Avec son arrivée à ce poste et le changement de direction au sein du ministère de la Culture, la question de la réouverture de la Maison du cinéma a été soulevée comme une grande demande des professionnels du cinéma et des électeurs de Rohani. A cette époque, Hojatollah Ayoubi a pris la présidence de l'Organisation du cinéma et le jour de sa présence dans cette organisation, il a annoncé la fermeture de la Maison du cinéma comme une épine dans le pied du cinéma iranien. Il a ajouté qu'il retirerait cette épine du cinéma iranien à la première occasion. Le soutien total des cinéastes envers l'Organisation du cinéma a créé beaucoup d'enthousiasme dans le domaine du cinéma. Des grands noms du cinéma tels que Bani Etemad, Kiarostami, Taghvaei, Farman Ara, Kimiyayi, Pour Ahmad, etc. sont revenus au cinéma. Mais l'Assemblée nationale était toujours sous le contrôle du mouvement fondamentaliste soutenant Ahmadinejad. La commission culturelle du parlement était l'une des parties dans cet enjeu et s'est opposée à la réouverture de la Maison. Les institutions et organisations qui avaient pris l'importante décision de fermer la Maison du cinéma ne voulaient pas la rouvrir. La maison de cinéma numéro 2 existait toujours. Le chef de cette maison et ses partisans, qui avaient le soutien de l'Assemblée, considéraient la réouverture de la maison comme illégale et comme une violation. Ali Jannati a été menacé de destitution et la réouverture de la maison pouvait entraîner une motion de censure contre lui.

Le chef de l'organisation du cinéma a déclaré : « Il n'y avait pas d'autre moyen que de rouvrir la Maison du cinéma et de dissoudre la maison numéro deux. Il y avait des conflits très intenses. Des menaces et des déclarations sont venues de toutes parts. Mais les cinéastes ne pouvaient faire confiance au nouveau gouvernement et à sa politique culturelle qu'en rouvrant la Maison du cinéma ». De longues et nombreuses séances de dialogue ont eu lieu pour convaincre l'opposition. Les réunions ont été presque infructueuses. La maison numéro 2 savait que si la Maison du cinéma rouvre, elle n'aurait aucun espoir de poursuivre ses activités. Les médias fondamentalistes se sont fortement opposés aux politiques culturelles du gouvernement. Et leurs positions ont causé une grande inquiétude au Guide suprême. Le Guide suprême a mis en garde dans de nombreux cas contre le nouveau danger d'une « attaque surprise culturelle ».

Le responsable de l'Organisation du cinéma déclare : « Après des dizaines de réunions et de consultations, je suis arrivé à la conclusion qu'il n'y avait pas d'autre moyen que la réouverture de la Maison du cinéma. Et je croyais que je serais licencié pour cela seulement deux semaines après ma nomination. Mais ainsi le chemin pour continuer l'activité du cinéma se ferait sans problème et après la réouverture, la Maison ne pouvait plus être fermée. J'ai parlé au ministre et lui ai demandé d'approuver l'ordonnance de réouverture et de savoir que cela pourrait être très coûteux. Le 1^{er} septembre, qui est la Journée nationale du cinéma [en Iran], a été choisi pour ce travail stressant exactement 15 jours après ma nomination. Ce jour-là, les cinéastes se sont rassemblés dans l'allée menant à la Maison. Les scellés ont été défaits et j'ai demandé à Ezatollah Entezami, une grande figure du cinéma iranien et l'un des acteurs les plus populaires, de m'accompagner dans ce travail. Nous sommes allés ensemble à la Maison du cinéma. Nous y sommes entrés au milieu de l'excitation de nombreux professionnels de cinéma qui s'y étaient réunis avec joie. Une scène passionnante et historique qui restera à jamais. J'ai tenu ma première conférence de presse à la Maison du cinéma » (Ayoubi, 2020).

Conclusion

Ainsi, la Maison du cinéma a été rouverte après deux ans. La tenue de nouvelles élections dans cette institution a été reportée à plusieurs reprises en raison des oppositions. Mais finalement, avec l'élection de Seyed Reza Mirkarimi, la Maison du cinéma a repris ses activités et la Maison de cinéma numéro deux a été dissoute.

Chapitre 2 : Les perceptions des professionnels du cinéma

Introduction

Comme nous l'avons démontré, le cinéma iranien a un lien indissociable avec la politique et les institutions gouvernementales. Le cinéma iranien n'a pas encore été capable de se détacher de ces éléments pour gérer seul ses affaires et, comme le montrent les sondages, les cinéastes ont besoin d'agences gouvernementales telles que la Fondation Farabi et ses affiliés pour produire, obtenir des licences, assister à des festivals internationaux et projeter leurs films. Il semble que le principal facteur de négociation avec diverses institutions gouvernementales et privées soit les producteurs iraniens. Ceux qui connaissent à la fois le langage des autorités étatiques et le langage du cinéma.

Les producteurs se situent entre le gouvernement et le cinéma, reliant les deux. Ils prennent de l'argent au gouvernement et rapprochent le cinéma des gouvernements et de leur discours. En conséquence, les factions politiques iraniennes et les discours politiques dominants au sein de la société iranienne peuvent être bien constaté à travers les œuvres cinématographiques. Le cinéma iranien, comme la société politique iranienne, est divisé en fondamentaliste, réformiste et modéré. Parmi eux se trouvent des groupes qui se considèrent comme indépendants. Bien que proche des réformistes, le groupe a généralement reçu le moins de services gouvernementaux de tous les temps. Les deux autres courants du cinéma ont un point commun, c'est qu'ils bénéficient tous les deux de rentes gouvernementales. Tant le courant réformiste que les fondamentalistes de divers spectres utilisent les installations de Farabi ou des institutions liées aux partisans du guide suprême.

Pour cette raison, certains divisent le cinéma iranien en deux parties : le cinéma rentier et le cinéma indépendant. Pour une meilleure compréhension des événements vécus par l'industrie du cinéma iranien, nous donnerons un bref aperçu de cette catégorie dans le cinéma iranien. Les deux courants politiques au sein du cinéma ont leurs propres leaders parmi les hauts réalisateurs du cinéma. Ceux qui sont entrés dans le cinéma en tant que réalisateurs seniors et ont soutenu un des courants du cinéma et ont poursuivi ce soutien après avoir été licenciés. Des managers qui se considèrent comme les leaders spirituels des courants internes du cinéma et des managers qui prétendent diriger les courants internes du cinéma.

La Maison de cinéma symbole du conflit entre la culture et la politique

Le cinéma a toujours été convoité par les politiciens. À différentes périodes de la gestion du cinéma, des autorités sont apparues dans le domaine du cinéma, qui ont progressivement formé une tendance importante. Il s'agit des autorités qui revendiquent de diriger une partie du cinéma avec une démarche politique. Parmi les différents dirigeants de cinéma iranien, deux groupes proposent une telle revendication. La direction du premier groupe est attribuée à Seyyed Mohammad Beheshti. Bien que Beheshti n'ait pas été directeur adjoint du cinéma, au cours de ses dix années en tant que président de la Fondation Farabi et avec la gestion efficace dont il a fait preuve, il a joué un rôle important dans la formation et la relance du nouveau cinéma iranien. Ses idées en parallèle avec celles d'Anwar et de Saifullah Dad, et sa longue période de management, quand le cinéma devait renaître, a donné ce rôle à Mohammad Beheshti. À l'époque de la direction de celui-ci, la structure du cinéma d'aujourd'hui a été conçue (y compris la Fondation Farabi et le Musée du Cinéma ainsi que la présence des films iraniens dans les festivals internationaux). Aucun des autres dirigeants du cinéma dans la lignée de Beheshti n'a pu établir un nouveau courant dans le courant intellectuel de Mohammad Beheshti.

Après avoir quitté le secteur de cinéma, Mohammad Beheshti a assumé d'autres responsabilités importantes, telles que le directeur de l'Organisation du patrimoine culturel et plusieurs autres responsabilités importantes. Mais durant toutes ces années, son influence a demeuré sur le courant intellectuel et réformiste du cinéma. Il a été membre du conseil d'administration de la Fondation Farabi pendant de nombreuses années. Il assistait régulièrement à des rendez-vous importants du monde de cinéma iranien et à des conférences. Les responsables de la Maison de cinéma étaient en contact avec lui et le sont toujours. En raison de son intérêt pour le cinéma, il a toujours été consulté par des hommes d'État réformistes et il soutient les cinéastes avec la même pensée et démarche que lui. Il est toujours invité d'honneur dans les festivals de cinéma et est respecté par les cinéastes. En dehors du cinéma, les opposants au courant réformiste et intellectuel du cinéma s'opposent fortement à lui et le considèrent comme la source de nombreux courants internes au cinéma. Mais le soutien de cette partie de la communauté cinématographique

a joué un rôle important pour lui. Des membres de son équipe tels que Mohammad Heydarian, Anwar, Ali Moradkhani et d'autres sont toujours en contact avec lui à propos du cinéma. Dès lors, l'équipe de Mohammad Beheshti peut être considérée comme le chef de file du courant politique intellectuel et réformiste du cinéma iranien.

Progressivement, le courant de Beheshti s'est institutionnalisé au sein de la nouvelle génération du cinéma, composés des personnalités apparues après la révolution 1979. Darvish, Mirkarimi, Kamal Tabrizi, Manouchehr Mohammadi, Fereshteh Tayerpour et d'autres figures sont de ce groupe de cinéaste. L'ancienne génération des cinéastes, comme Farman Ara, Motamed Aria, Mehrjouyi et d'autres qui ont initialement pris position contre les politiques d'Anwar et de Beheshti, se considèrent plus proches du courant Beheshti après l'extrémisme des successeurs de celui-ci. Bien que Mohammad Beheshti ait quitté le cinéma depuis de nombreuses années, mais le courant général du cinéma, qui se voit dans les partisans de la Maison du cinéma, le considère toujours comme une référence et une figure influente du cinéma.

L'impact de la direction de Mohammad Beheshti a toujours pesé lourdement sur les managers après lui, et des personnalités telles que Jafari Jelveh, Ezatollah Zarghami et les responsables de la Fondation Farabi ont tenté d'annoncer la fin de l'ère Beheshti en leur temps, mais aucun d'eux n'a réussi. Au lieu de reconnaître la période fondatrice du cinéma iranien après la mise en place de la République islamique, ils ont cherché à nier cette période. C'était alors qu'à leur époque rien de permanent et de différent ne se produisait et qu'ils n'avaient d'autre choix que de se déplacer sur les approches prédéterminées des années 1980. Mais avec l'arrivée au pouvoir de Javad Shamqadari durant la présidence de Mahmoud Ahmadinejad, le Conseil islamique des artistes a réalisé son rêve de longue date et a repris en main la gestion des affaires du cinéma. Le Conseil islamique des artistes est un mouvement qui a réuni des cinéastes et des cadres supérieurs axés sur les valeurs révolutionnaires et islamiques et opposés aux principes mis en avant par l'équipe de Beheshti. Ce comité était et est toujours le principal critique du courant de réformisme du cinéma iranien. Selon eux, le cinéma iranien a été dominé par des Occidentaux et des cinéastes ayant travaillé à l'époque du régime précédent, soit la monarchie de Pahlavi, pendant de nombreuses années. Ils considéraient la seule solution du salut du cinéma dans le fait de se débarrasser de ces personnes et de former des cinéastes islamistes et révolutionnaires. L'école islamique d'art a été créée à cet effet. Cependant, ses débouchés sont devenus de jeunes cinéastes, dont la plupart se considèrent proches du mouvement réformateur. Les cinéastes de ce groupe n'ont

pas eu beaucoup de succès ni à l'intérieur ni à l'extérieur du pays, et pour cette raison, ils sont fondamentalement contre les festivals étrangers.

Dans les années après l'époque de Beheshti, plusieurs dirigeants de fondamentaliste tels que Zarghami et Jafar Jelveh sont arrivés au pouvoir, mais aucun d'eux n'a été en mesure de créer un courant stable dans le cinéma iranien. Peut-être qu'ils n'avaient pas du tout l'intention de le faire. Mais avec la victoire de Mahmoud Ahmadinejad dans le second mandat en 2009, le cinéma tombe entre les mains de l'une des figures les plus influentes du conseil des artistes, Javad Shamqadari. Shamqadari différait des autres dirigeants du cinéma en ce qu'il était lui-même cinéaste. Un cinéaste qui s'est imposé comme un cinéaste révolutionnaire plébiscité par les institutions intégristes en réalisant un film contre les États-Unis et la crise des otages de l'ambassade américains dans les premières années après la révolution 1979. Shamqadari était très proche de Mahmoud Ahmadinejad. Il avait réalisé ses films de campagne électorale et a été son consultant artistique. Il a accompagné Mahmoud Ahmadinejad lors des débats électoraux. Il était la personne la plus proche d'Ahmadinejad dans le domaine de l'art. Au cours du premier mandat présidentiel d'Ahmadinejad, il est resté son conseiller culturel, mais au cours de son second mandat, il est devenu le chef de l'Organisation du cinéma. Un événement qui a porté au pouvoir, après des années, un groupe d'opposition contre la Maison du Cinéma. Désormais, toutes les affaires du cinéma étaient entre les mains d'une équipe d'artistes et de cinéastes révolutionnaires féroce et radicaux.

Contrairement à Zarghami, qui a été nommé pendant dix ans le président de l'Organisation de la radio et de la télévision après avoir quitté le cinéma, ils n'ont pas transigé avec l'opposition et ont considéré le seul moyen du salut du cinéma, la purgation de celui-ci des cinéastes occidentaux et réformistes. La Maison de cinéma était le principal refuge des forces de l'opposition contre Shamqadari. À l'époque, cette institution était dirigée par Mehdi Asgarpour, Reza Mirkarimi, Manouchehr Shahshavari et leurs amis. C'étaient les gens avec lesquels Javad Shamqadari était farouchement opposé. Majid Majidi et Reza Mirkarimi, qui étaient des cinéastes omnipotents, avaient réalisé des films de la campagne électorale du rival d'Ahmadinejad Mir Hossein Mousavi lors des élections de 2009 contre Shamqadari et son équipe. Ils avaient accompagné Mir Hossein lors des débats télévisés. Le conflit entre eux avait atteint son paroxysme lors des élections. Désormais, Shamqadari voyait ses rivaux comme le directeur de la Maison de cinéma. Cette dernière était devenue un centre d'opposition à Ahmadinejad et à son équipe après

les événements de 2009 ayant contesté la réélection de Mahmoud Ahmadinejad. Certains réalisateurs de documentaires affiliés à la Maison du cinéma ont été accusés de collaborer avec la chaîne en langue persane de la BBC. Plusieurs cinéastes avaient des enquêtes ouvertes en raison des accusations de l'ordre politique et de sécurité. Certains d'entre eux ont été interdits de travail en raison de leur position ferme en faveur de Mir Hossein Mousavi. La Maison de cinéma était très fragile et située dans une atmosphère sombre et son avenir était bien vague. Mais la gestion gouvernementale du cinéma est tombée entre les mains de ceux qui avaient des rancunes envers ce groupe depuis des années.

Javad Shamaqdari a affirmé être le leader de l'opposition au courant dominant le cinéma iranien. Ce courant dirigeait la Maison de cinéma et était le courant maximal du cinéma. Le comportement de Shamqadari a réuni tous les opposants politiques des années 1980 du cinéma sous la bannière de la Maison du cinéma et les a unis. Des cinéastes vétérans de l'ancien régime, peu satisfaits de la jeune et nouvelle génération de cinéastes, les ont rejoints. En conséquence, le cinéma est devenu complètement bipolaire. À l'intérieur du camp se trouvaient un grand nombre de cinéastes du pays, y compris des partisans des réformateurs, des dirigeants chevronnés des années 1980 et de nombreux grands cinéastes ayant travaillé du régime précédent. D'autre part, il y avait des cinéastes révolutionnaires, des réalisateurs de cinéma et de télévision opposés aux réformes, et en bref, tous les opposants à la Maison de cinéma et aux cinéastes tels que Shourjeh, Sheikh Tadi, Almasi, Salahshour, Bohrani, Seyyed Zia Hashemi, Hossein Farahbakhsh et d'autres dans le même courant de pensée. Le courant s'élevant face à l'Organisation du cinéma était très fort et solidaire. Habib Kasehsaz, producteur de télévision et de cinéma, a été nommé à la tête de la Maison de cinéma n° 2 affiliée au courant révolutionnaire et a été l'une des principales figures de la confrontation avec la Maison de cinéma. Une autre figure anti-cinéma importante qui a mené d'une manière ou d'une autre cette lutte était un célèbre producteur nommé Seyyed Zia Hashemi. Il a également présidé l'Association des producteurs de cinéma.

En fait, il y avait deux associations des producteurs dans le cinéma. Le centre qui était sous la tutelle de Seyyed Zia Hashemi rassemblait tous les producteurs opposés à la Maison de cinéma. Des personnalités importantes telles que Raisian, Ali Moallem, Pوران Derakhshandeh, Rasoul Sadr Ameli étaient membres de ce centre. Face à l'Association des producteurs, il y avait une autre association qui regroupait des producteurs sympathisants de la Maison de cinéma. Des personnalités telles que Manouchehr Mohammadi, Manouchehr Shahsavari, Fereshteh Tayerpour,

Rakhshan Bani-Etemad, Homayoun Asadian et plusieurs autres personnalités importantes étaient membres de ce centre.

Ces deux centres menaient en fait cette lutte. La bataille principale était entre ces deux centres. Dans les médias, il y a eu une bagarre entre Seyed Zia Hashemi et Manouchehr Shahsavari. Hossein Farahbakhsh, l'un de leurs partisans, et Homayoun Asadian, au nom de la Maison du cinéma, ont débattu à plusieurs reprises à la télévision. Lettres ouverte anonymes, avis, diffamation, voire obscénités et menaces circulaient constamment de part et d'autre. Ces deux centres ne cessaient pas alors de publier les déclarations l'un contre l'autre.

En dehors du cinéma, les anciens et actuels directeurs principaux du cinéma attisaient les débats. Javad Shamqadari et son équipe ont pleinement soutenu l'Association des producteurs conservateurs. Tous les postes consultatifs et divers conseils sont à la disposition de ce groupe. Les partisans de la Maison de cinéma ont été renvoyés de tous les postes. Mais en même temps, la Maison de cinéma, qui était soutenue par les dirigeants du cinéma en poste dans les années 1980 sous la direction de Mohammad Beheshti, était le principal obstacle à la mise en œuvre de la politique de Mahmoud Ahmadinejad dans le cinéma en raison de sa base populaire. Car ils se réunissaient tous au même endroit dans la rue Semnan, à Téhéran, et se sont opposés à la politique du nouveau gouvernement dans le domaine du cinéma. La nouvelle génération du cinéma iranien, également issue de la révolution, comme Mirkarimi, Darvish, Majidi, et des dizaines d'autres comme eux, ont été les principaux réalisateurs opposés à Javad Shamqadari. La lutte où on peut dire la guerre devenait de plus en plus aiguë de jour en jour. Le ministre de la Culture et de l'Orientation islamique était Seyed Mohammad Hosseini. Une personne très proche d'Ahmadinejad qui a toujours été à ses côtés lors des événements de 2009. Tous les partisans d'Ahmadinejad sont apparemment arrivés à la conclusion qu'il n'y avait pas d'autre choix que d'expulser les cinéastes de l'opposition et de fermer la Maison de cinéma. Ils cherchaient de nouvelles pistes et la mise en place de nouvelles structures de cinéma conformément aux valeurs religieuses et islamiques. Un nouveau mode de la gestion de cinéma qui les a sortis de l'isolation et de leur statut minoritaire et est devenu rapidement le courant dominant du cinéma avec l'appui de nouvelles forces. Fermer la Maison du cinéma, interdire le travail des grandes figures du cinéma, isoler les partisans du courant réformateur et indépendant du cinéma était le seul moyen.

Grâce au soutien total du gouvernement de l'époque, en particulier du ministre de la Culture et de l'Orientation islamique et du président lui-même, le mouvement Shamqadari a pu

créer l'espoir parmi les opposants à la Maison du cinéma que Javad Shamqadari est la meilleure option pour éliminer les traces de la gestion de Beheshti du cinéma. L'entourage de Shamqadari tels que Sajjadpour, Abbas Babavieh, Azimi Mirabadi, Agha Shafiei, Abbasian (Institut de media visuel) l'ont accompagné dans cette voie. Nous avons indiqué que Habib Kasesaz, Seyed Zia Hashemi, Mohammad Hossein Farahbakhsh, Habib Kavoush, Atyabi, Sheikh Tadi, Jamal Shoorjeh, Mohsen Ali Akbari et plusieurs autres personnalités étaient dans le premier niveau parmi les cinéastes qui ont soutenu Shamqadari. Ces personnes étaient unanimes dans la haine de la Maison de cinéma et de l'inimitié avec le courant de Beheshti. Ils étaient également fortement opposés à un groupe appelé Geron huit plus un (Asgarpour, Majidi, Tayerpour, Mirkarimi, Parviz Parastavi, Manouchehr Mohammadi, Kamal Tabrizi,...). Certains d'entre eux ne croyaient même pas en Shamqadari et ses démarches.

La fermeture de la Maison de cinéma, bien sûr, était une tâche difficile et coûteuse. Mais le fait qu'elle restait ouverte avait aussi un coût. La commission culturelle du parlement, qui était dominée par des fondamentalistes idéologiques et des valeurs, était fermement opposée au cinéma. Les conseillers juridiques du chef de l'Organisation du cinéma ont trouvé un prétexte légal pour fermer la Maison de cinéma. Trente et une catégories affiliées au cinéma, dont la plupart n'étaient pas en bonnes termes avec la nouvelle équipe, n'avaient pas terminé leur processus d'enregistrement légal au cours des 20 années précédentes. Et c'était une bonne excuse pour les dissoudre et les annoncer illégaux. Les opposants à la Maison de cinéma ont été organisés en nouvelles classes. Un endroit a été loué comme Maison de cinéma et Habib Kasesaz a été choisi à la tête de la Maison de cinéma, et pratiquement les deux maisons de cinéma se sont dressées l'une face à l'autre. Ainsi, la Maison de cinéma principale a été déclarée illégale. Dans un processus qui a duré deux ans, la Maison cinéma a été fermée et ses portes scellées par la police. Les membres de la maison du cinéma se rassemblaient dans les parcs, et parfois devant la Maison du cinéma sous formes de manifestation, et les affrontements s'intensifiaient de jour en jour.

La guerre de la Maison de cinéma : Cinéma contre cinéma

Lors du conflit entre ces deux formations politiques et du comportement inédit de l'équipe de Shamqadari, une partie des cinéastes qui se méfiait des cinéastes révolutionnaires (Mirkarimi,

Majidi, Tayerpour, Parastouyi, Darvish, Mohammadi.... et surtout Asgarpour) a fait face à un ennemi commun appelé Javad Shamqadari et Habib Kasesaz se sont rangés du côté de la Maison de cinéma et ont soutenu Asgarpour. La guerre entre les deux maisons de cinémas un et deux avait pratiquement divisé le cinéma iranien en deux catégories importantes, la Maison de cinéma dirigée par Asgarpour et son chef spirituel, Mohammad Beheshti, et la Maison de cinéma iranienne dirigée par Kasesaz et dirigée par Javad Shamaqdari.

Mais il y avait des groupes parmi les cinéastes qui ne considéraient pas Ahmadinejad digne de soutien et ne voulaient pas être non plus sous la bannière d'Asgarpour. Ils cherchaient une troisième voie entre Asgarpour et Shamqadari. Ce groupe se dit indépendant. Le groupe se considère indépendant dans la mesure où, contrairement aux cinéastes de la Maison de cinéma, il n'a pas reçu d'aide de l'État. Ils prétendent que les deux groupes qui se sont affrontés ont une chose en commun, et c'est l'utilisation des rentes du gouvernement. Ils disent que ces deux groupes ont toujours fait des films. M. Mirkarimi, M. Tabrizi, M. Manouchehr Mohammadi, etc. n'étaient pas sans activités pendant les huit années d'Ahmadinejad. Bien que ce groupe soit cible d'attaque de l'Organisation du cinéma, il avait un fervent partisan appelé le Domaine artistique de l'Organisation de propagande islamique (Howze Honari) affiliée au Bureau du guide suprême.

Au cours du second mandat d'Ahmadinejad, le Domaine artistique a soutenu le courant partisan des réformateurs et ils tous ont réalisé plusieurs films. Mais les Indépendants se considéraient comme le groupe le plus impuissant du cinéma. Autre événement qui a rapproché le groupe, l'interdiction de certains films des membres de ce groupe pour la projection dans les salles appartenant au Domaine artistique. Le groupe s'est réuni à l'occasion de ces interdictions de projection de leurs films, et la haine de Domaine artistique les a éloignés de plus en plus des cinéastes de la Maison de cinéma. En fait, ce groupe a attribué le comportement du Domaine artistique à la Maison de cinéma pour diverses raisons. Après la fermeture de la Maison de cinéma, Shamqadari qui se sentait très seul, a essayé d'attirer ce groupe à lui autant que possible et de profiter de leur soutien. Des gens comme Raisian, Ali Moallem, Karampour, Pouran Derakhshandeh, Mani Haghighi, dans une certaine mesure Jafari Jozani, Rasoul Sadr Ameli et surtout Manijeh Hekmat font partie de ce groupe. Manijeh Hekmat se considérait comme la langue de ce groupe et à cause de son inimitié avec Fereshteh Tayerpour et Mehdi Asgarpour, elle préférait être avec Shamaqdari plutôt que de se ranger du côté des cinéastes de la Maison de cinéma. Shamqadari est intervenu lors de l'interdiction de certains films du groupe et a tenu tête à cette

organisation affiliée au bureau du Guide suprême en raison de différends avec le chef de Domaine artistique. L'opposition de Shamqadari au Domaine artistique était principalement due au fait que cette organisation avait le soutien des principaux rivaux de Shamqadari, à savoir Majidi, Mirkarimi, Asgarpour, etc., sous son égide. Sinon Shamqadari n'était pas du tout en phase avec les indépendants et ce groupe n'était pas d'accord avec Shamqadari. En particulier, de nombreux membres de ce groupe, dont Manizheh Hekmat, étaient politiquement éloignés de Shamqadari et étaient des partisans de Mohammad Khatami et du mouvement réformiste. Mais dans cette guerre totale entre Shamqadari et la Maison de cinéma, certains d'entre eux se sont tournés vers Shamqadari pour des raisons professionnelles. Parce que Shamqadari était prêt à leur faire des concessions, mais Asgarpour et Tayerpour ne voyaient aucune raison d'attirer ce groupe et étaient très négativement sensibles à certains d'entre eux, comme Mme Hekmat et Raisian. Habib Kasesaz était chargé d'attirer ce groupe. Certains d'entre eux, comme Raeisian et Jozani, ont pratiquement rejoint la Maison de cinéma n° 2. Ali Moallem, en tant que critique, a essayé de se situer au milieu et de ne pas devoir choisir entre les deux camps, bien qu'il ait été un critique savant et important de la Maison de cinéma. Il était un membre actif des conseils de Shamqadari. Au Festival Fajr, sous la présidence d'Ahmadinejad était juge et porte-parole du jury, et il est juge dans la plupart des festivals de l'époque. Il est plus proche avec Afkhami, Jozani, Raisian et le groupe quelque peu plus indépendant des cinéastes autour de Shamqadari. Sa relation avec la Maison de cinéma n'était pas mauvaise, mais il n'en a jamais été partisan, et lors de sa fermeture, il n'a fait aucune déclaration contre la fermeture de la Maison de cinéma. D'abord présentateur télé, il rejoint le magazine *Le Monde des images (Donya-ye Tasvir)* et tient chaque année une conférence pour ce magazine.

Par conséquent, le camp d'opposition de la Maison de cinéma comptait également des personnalités importantes telles qu'Ali Moallem, Jafari Jozani, Pouran Derakhshandeh et autres. Les affrontements entre les deux factions se sont fortement intensifiés. La fermeture de la Maison de cinéma et la formation d'un nouveau centre pour le cinéma iranien sont devenues l'un des problèmes les plus politiques du pays. Les médias nationaux et étrangers en parlaient. La question est devenue tellement sensible que le président Ahmadinejad lui-même est passé au premier plan. Au second tour, Ahmadinejad a progressivement pris ses distances avec ses positions intégristes dures. Son attachement pour son vice-président et la figure la plus influente de sa pensée, Rahim Mashai, à qui le Guide suprême était fortement opposé, a désormais laissé un fossé entre

Ahmadinejad et les intégristes. Ahmadinejad s'était fortement impliqué durant sa campagne électorale dans une face-à-face rude avec Hashemi Rafsandjani, Nategh Nouri et les Larijani. En conséquence, les fondamentalistes modérés sont devenus très mécontents de lui et ont rejoint sa principale opposition. Les pensées d'Ahmadinejad ont changé de jour en jour et il est progressivement devenu une figure moderniste. Sa perception de l'art et des artistes a changé. Il est même entré en conflit avec le bureau du Guide suprême et a même quitté ses fonctions pendant jours en signe de désaccord face au Guide, restant à la maison au lieu de se rendre au bureau présidentiel. Il a repris son quartier avec la médiation de personnalités éminentes, mais en conséquence, il a complètement perdu le soutien des partisans du Guide suprême. Désormais, il n'avait à ses côtés ni les réformistes ni les fondamentalistes.

En changeant de position politique, Ahmadinejad a dévoilé un nouveau visage. Il aimait la poésie, la littérature et l'art, et écrivait occasionnellement de la poésie. Dans ses pensées, au lieu de l'Imam des Temps (imam caché, 12^e imam des chiites), il a parlé d'un être humain parfait. L'amour pour l'Iran et l'antiquité de la Perse sont devenus le maître mot de son discours. Cet Ahmadinejad ne pouvait plus tolérer le comportement dur de Shamqadari. Il a demandé farouchement la réouverture de la salle de cinéma. Sa relation avec Shamqadari est devenue tendue en raison de l'extrémisme de ce dernier. Pour cet Ahmadinejad, la fermeture de la Maison de cinéma n'était plus acceptable. Il a confié cette mission à son ami dans les affaires culturelles, Efsandiar Rahim Mashai. Au cours de la dernière année du deuxième mandat d'Ahmadinejad, Mashaei, qui aspirait à la présidence, voulait à tout prix ouvrir la Maison de cinéma et gagner l'amitié des partisans et professionnels de la culture. Mashai n'était pas en bonnes termes avec Shamqadari. Il a tenu plusieurs réunions avec les cinéastes et autorités de la Maison de cinéma et les opposants de Shamaqdari.

Le gouvernement touchait à sa fin et toutes les preuves montraient que le prochain président ne serait pas de l'équipe d'Ahmadinejad. Les cinéastes de la Maison de cinéma avaient désormais le dessus. Le privilège de rouvrir le cinéma pourrait même influencer les résultats de la prochaine élection. La Maison de cinéma n'était plus disposée à rouvrir à tout prix. L'équipe de Shamqadari a été sévèrement affaiblie. La question est devenue tellement importante pour Ahmadinejad qu'il est lui-même entré dans le jeu et a eu plusieurs réunions avec certains des grandes figures du cinéma. Jafari Jozani cite que lors d'une des réunions d'Ahmadinejad, il a fermé la porte de son bureau et a dit que vous n'aurez pas le droit de partir tant que vous n'aurez pas

trouvé d'accord. Un accord a également été signé lors de cette réunion. Mais ni la Maison de cinéma ni Shamaqdari n'étaient prêts à faire des concessions. Shamaqdari considérait la réouverture comme un échec et la fermeture de sa nouvelle Maison de cinéma. Et de l'autre côté, la Maison de cinéma considérait sa réouverture comme un privilège pour le gouvernement d'Ahmadinejad et Mashaei. Ils préféraient que la réouverture soit faite par un gouvernement avec lequel ils se sentaient proche. En 2013, au plus fort de cette crise du cinéma, des élections présidentielles ont eu lieu. Après l'annonce de l'inéligibilité d'Akbar Hashemi Rafsandjani, Hassan Rohani s'est présenté comme candidat à la présidentielle. Rohani a annoncé l'un de ses projets de réouverture de la Maison de cinéma. Cette promesse de campagne a été réalisée quelques mois après sa victoire et la Maison de cinéma a été rouverte par le chef de l'Organisation du cinéma de Hasan Rohani, Hojatollah Ayoubi. Ci-dessous, nous présentons les résultats de l'enquête effectuée auprès des cinéastes au sujet des événements liés à la Maison de cinéma, sa gestion et ses enjeux.

Tableau 7: La fermeture de la Maison de cinéma a-t-elle été une triste nouvelle pour vous ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Oui	Oui
	Oui, c'était une mauvaise nouvelle
	Oui trop
	Oui beaucoup
	Oui. Beaucoup, il s'agit du foyer des professionnel du cinéma
	Oui, bien que je sois très critique vis-à-vis de la salle de cinéma
Naturellement, ce n'était pas agréable pour les cinéastes	Naturellement, ce n'était pas agréable pour les cinéastes
Non	Non
	Pas beaucoup
Certainement	Certainement
C'était triste et pendant le mandat du ministère de Zarghami et Mirsalim, ils avaient décidé de le fermer.	C'était triste, mais cette nouvelle ne m'a pas surpris car pendant le mandat du ministère de Zarghami et Mirsalim, ils avaient décidé de le fermer, mais ils n'ont

	pas réussi et président Khatami que nous soutenions a réussi
Pas de réponse	3 personnes Pas de réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

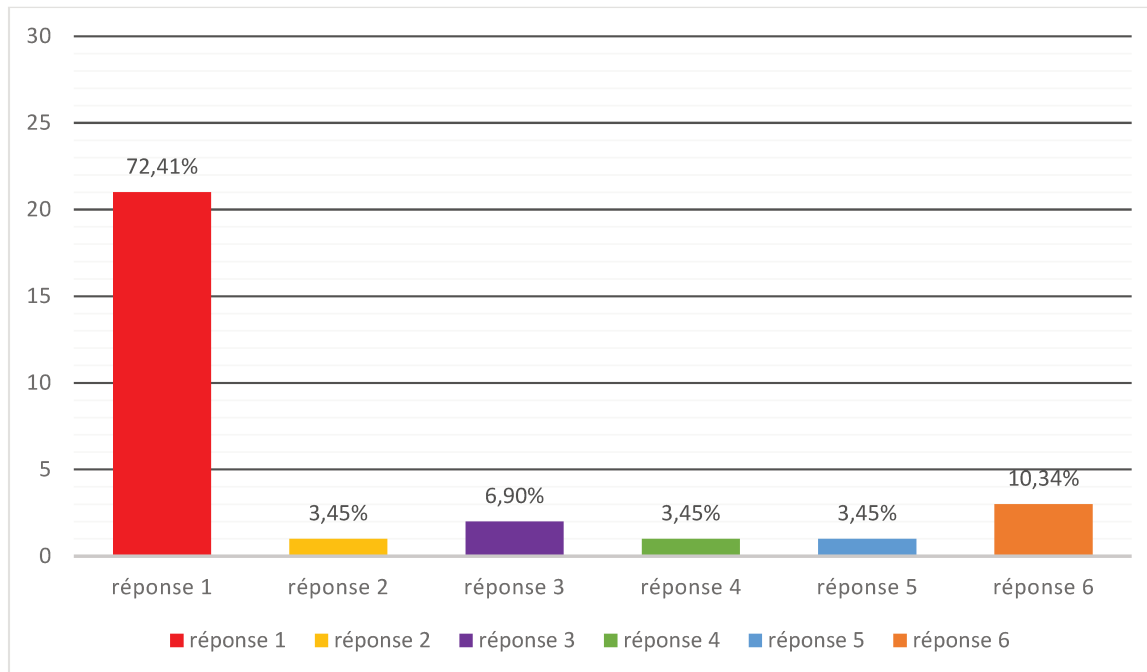
Dans le tableau 7, les réponses à la question (principale) liée à « La fermeture de la Maison de cinéma a-t-elle été une triste nouvelle pour vous ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées, qui ont été classées en 6 catégories générales.

Tableau 8: Fréquence et pourcentage de références aux principaux items de l'évaluation « La fermeture du cinéma a-t-elle été une triste nouvelle pour vous ? » par échantillons

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Oui	21 personnes	72,4%
2	Naturellement pas agréable pour les cinéastes	1 personne	3,4%
3	Non	2 personnes	6,8%
4	Certainement	1 personne	3,4 %
5	C'était triste et pendant le mandat du ministère de Zarghami et Mirsalim, ils avaient décidé de le fermer.	1 personne	3,4%
6	Pas de réponse	3 personnes	10,3%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 23: Comparaison de la fréquence des réponses principales dans l'évaluation de la question « La fermeture du cinéma a-t-elle été une triste nouvelle pour vous ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 8, concernant la question « La fermeture de la Maison de cinéma a-t-elle été une triste nouvelle pour vous ? » les sondés pensent que la fermeture du cinéma était une triste nouvelle pour eux.

Comme nous pouvons le voir, la fermeture du cinéma a été une mauvaise nouvelle pour la majorité des personnes interrogées. 72,41% étaient contre la fermeture du cinéma. Les affrontements des cinéastes avec l'Organisation du cinéma et la politique dure du gouvernement de Mahmoud Ahmadinejad ont amené de nombreux cinéastes qui se considéraient indépendants et n'avaient aucun intérêt pour le courant dominant du cinéma à se situer dans les rangs des soutiens de la Maison de cinéma. En fait, la Maison de cinéma était devenue le dernier refuge des cinéastes contre le courant intégriste extrémiste qui contrôlait l'Organisation du cinéma. Des vétérans du cinéma tels que Davoodnejad Bani Etemad, Farman Ara et même Abbas Kiarostami se sont situés dans ce groupe. Ce courant n'avait pas de bonnes relations avec le courant dominant de la Maison de cinéma telles que Asgarpour Mirkarimi, Manouchehr Mohammadi et Darvish dans le passé. Mais face au courant intégriste extrémiste, ce courant de cinéma, qui se situait à côté des réformistes et était aussi un partisan de Mir Hossein Mousavi lors de l'élection de 2009, a été préféré aux groupes extrémistes. Un petit pourcentage de cinéastes étaient d'accord avec la

fermeture de la Maison de cinéma. Mais ce n'était qu'un petit pourcentage de ceux qui étaient membres de la plupart des conseils de l'Organisation du cinéma à l'époque et qui étaient très proches du chef de l'organisation. Ce groupe considérait la fermeture de la Maison de cinéma comme le meilleur moyen de chasser ses rivaux.

Cela fait maintenant, dans les premières années des années 2020, plus de 8 ans depuis la réouverture du cinéma, mais les affrontements au sein du cinéma continuent. Les cinéastes révolutionnaires sont toujours en course contre les cinéastes qu'ils appellent occidentaux. Bien que cette guerre totale soit terminée, le conflit continue.

Pour examiner la nature de ce conflit dans le cinéma iranien et examiner les principaux problèmes rencontrés par les cinéastes, le seul moyen était de demander aux acteurs du cinéma eux-mêmes. De nombreuses consultations ont été menées pour préparer ce questionnaire. La Maison de cinéma en tant que sommet du conflit au cinéma peut être un parfait exemple des enjeux et des stratégies utilisées dans le cinéma iranien. À l'aide de l'application Google Forum et en profitant de quelques contacts qui nous ont facilité la tâche d'entrer en relation avec les cinéastes. Pour ce faire, 50 cinéastes éminents des trois groupes les indépendants, les cinéastes révolutionnaires opposés à la maison du cinéma, et cinéastes réformistes et modérés soutenant la maison du cinéma ont été sélectionnés pour la population examinée. Dans cette enquête, des catégories importantes et influentes de cinéma ont été interrogées. Car des classes telles que les cascadeurs, narrateurs, les ingénieurs et preneurs de son, les décorateurs et même les acteurs n'ont pas beaucoup d'effet sur les conflits au sein du cinéma.

Tableau 9: Comment vous êtes-vous senti à l'ouverture ? Et qu'en pensez-vous maintenant ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Je me sentais bien à l'ouverture parce que je pensais que la Maison du cinéma et l'Organisation syndicale indépendante dans un gouvernement totalitaire pourraient être une étape vers la démocratisation et un centre de diffusion de différents points de vue, mais maintenant je me sens stupide de ma pensée de ce jour-là	Je me sentais bien à l'ouverture parce que je pensais que la Maison du cinéma et l'Organisation syndicale indépendante dans un gouvernement totalitaire pourraient être une étape vers la démocratisation et un centre de diffusion de différents points de vue, mais maintenant je me sens stupide d'avoir pensé de la sorte ce jour-là 2

Je n'avais pas de sentiment particulier	Je n'avais pas de sentiment particulier et je ne l'ai pas maintenant. 2
	Je n'avais pas de sentiment particulier et nous étions sûrs que ça allait s'ouvrir car tous les candidats en 2013 promettaient sa réouverture. 1
Au début, je me sentais heureux, mais maintenant la Maison de cinéma est infructueuse et inefficace	Maintenant, j'ai une opinion différente et je ne considère pas la Maison de cinéma comme efficace et positive 1
	J'étais content mais ce n'était pas très productif 1
	Nous étions heureux et maintenant je sens que ce n'est pas efficace 1
	C'était une sensation agréable qui diminuait peu à peu. 1
Un bon sentiment de joie, mais maintenant augmentation des attentes qui n'ont pas été satisfaites	Je me sentais bien. Maintenant, mes attentes syndicales sont plus élevées 1
	J'étais content mais cela n'a pas répondu à mes attentes 1
Naturellement, je me sentais bien. Maintenant, malgré toutes les faiblesses et quelques lacunes, avoir un syndicat pour soutenir les membres dans une société libre est très nécessaire.	Naturellement, je me sentais bien. Maintenant, malgré toutes les faiblesses et quelques lacunes, il y a un syndicat pour soutenir les membres dans une société libre est très nécessaire et nécessaire 1
J'étais content, mais malheureusement je n'ai pas continué à penser à résoudre les problèmes juridiques de l'enregistrement officiel de la Maison de cinéma.	J'étais content, mais malheureusement je n'ai pas continué à penser à résoudre les problèmes juridiques de l'enregistrement officiel de la Maison de cinéma. 1
La joie envers la continuation des activités de la Maison de cinéma, malgré les problèmes en tant qu'institution et la résistance civile	J'étais content de la continuation des activités de la Maison de cinéma, malgré les problèmes en tant qu'institution et la résistance civile, car je considérais la réouverture comme le résultat de la résistance civile. Je considère toujours qu'il est nécessaire que la Maison de cinéma continue à fonctionner dans tous les cas, malgré les critiques que j'ai. 1
	J'étais heureux qu'une organisation civique continue de travailler dans l'industrie cinématographique. 1

	Un sentiment de bonheur et maintenant, malgré ses problèmes d'infrastructure, c'est quand même la maison des cinéastes. 2
Pas de réponse	3 personnes Pas de réponse
Nous nous sentions bien mais nous étions profondément déçus par le manque de respect envers nous	Nous nous sentions bien mais nous étions profondément déçus par le manque de respect envers nous 1
Nous nous sentions bien mais nous étions profondément déçus par l'insulte. La racine des problèmes remonte aux aspirations culturelles problématiques, au manque de réelle volonté de changement ouvert, au conflit de la pensée malade de ses agents, aux jeux politiques, aux différences et à l'affaiblissement des classes cinématographiques.	J'espérais que la continuation des activités de la Maison du cinéma résoudrait ou faciliterait certains des problèmes du cinéma iranien, mais maintenant je pense que les problèmes les plus enracinés étaient davantage dus à des désirs culturels malsains et manque de la volonté de changement et l'activité ou l'interdiction d'une institution ne règle pas nécessairement les choses tant que la pensée des agents s'implique dans les anomalies existantes. 1
	Je savais qu'il ouvrirait, parce qu'il était impliqué dans des jeux politiques, mais maintenant la salle de cinéma n'a plus de fonction et est similaire au ministère de l'Orientation [Culture].
	Je n'ai jamais été d'accord avec les différences et l'affaiblissement de l'industrie cinématographique, donc j'étais heureux.
Sentiment de joie, fierté et victoire	Je suis positif et heureux
	Je suis content, dès lors que c'est encore ouvert, cela fait plaisir
	Un bon sentiment de retour de la valeur de mon travail et maintenant j'en suis toujours fier 1
	J'en ai été triste et je suis heureux maintenant 1
	Victoire / Espoir 1

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Le tableau 9 fournit les réponses à la question (principale) « Comment vous êtes-vous senti à la réouverture ? » « Et qu'est-ce que vous en pensez maintenant ? » ont été résumés et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées, qui ont été classées en 11 catégories générales.

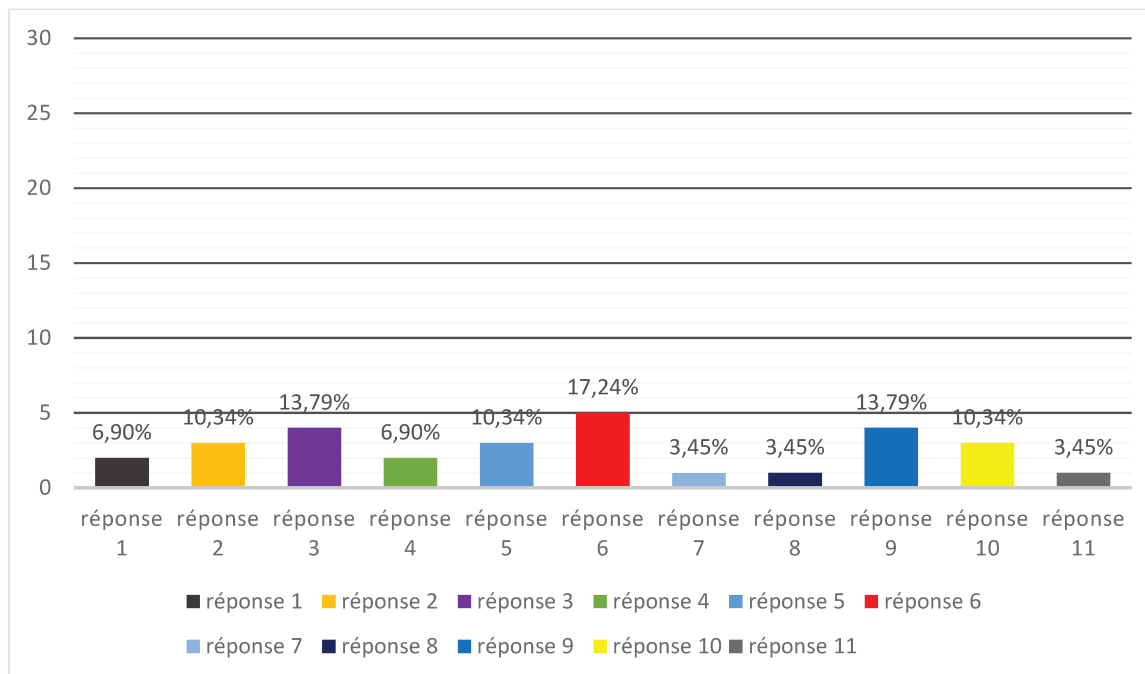
Tableau 10: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Comment vous êtes-vous senti à l'ouverture ? Et qu'est-ce que vous en pensez maintenant ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Se sentir bien à l'ouverture parce que je pensais que la Maison de cinéma et l'organisation syndicale indépendante dans un gouvernement totalitaire pourraient être une étape vers la démocratisation et un centre de diffusion de différents points de vue, mais maintenant avoir un sentiment de stupidité de penser ainsi ce jour-là	2 personnes	6,90 %
2	Je n'ai pas eu de sentiment particulier	3 personnes	10,34%
3	Au début, le sentiment de bonheur, mais maintenant la Maison de cinéma est inefficace	4 personnes	13,79 %
4	Le sentiment de bonheur et de joie, mais maintenant les attentes augmentées et n'ont pas été satisfaites	2 personne	6,90 %
5	La racine des problèmes remonte aux antécédents culturels malsains, manque de vraie volonté pour le changement, problèmes de la pensée malsaine des agents, jeux politiques et les différends et affaiblissement du cinéma	3 personnes	10,34%
6	Le sentiment de bonheur et de fierté et de victoire	5 personnes	17,24 %
7	Naturellement je me sentais bien maintenant, malgré toutes les faiblesses et quelques lacunes, l'existence d'un syndicat pour	1 personne	3,45%

	soutenir les membres dans une société libre est très nécessaire et nécessaire		
8	J'étais content, mais malheureusement, par la suite rien n'a été fait afin de résoudre les problèmes juridiques de l'enregistrement officiel de la Maison de cinéma	1 personne	3,45%
9	Bonheur de la continuation de la Maison de cinéma malgré les problèmes en tant qu'institution et résistance civile	4 personnes	13,79%
10	Sans réponse	3 personnes	10,34%
11	Nous nous sommes sentis bien mais nous avons été profondément déçus par le manque de respect	1 personne	3,45%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 24: Comparaison de la fréquence des réponses principales dans l'évaluation de la question « Comment vous êtes-vous senti à la réouverture de la Maison de cinéma ? Et qu'est-ce que vous en pensez maintenant ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le voir dans le tableau 10, dans les réponses concernant la question « Comment vous êtes-vous senti à la réouverture de la Maison de cinéma ? » Et qu'est-ce que vous en pensez maintenant ? » la majorité estime qu'elle se sentait heureuse au moment de la réouverture et considérait la continuation de la Maison de cinéma comme une institution nécessaire et une résistance civique malgré les problèmes, ils considéraient que les problèmes tirent leurs origines des visions culturelles malsaines, manque de volonté réelle pour le changement, les idées malades des agents, les jeux politiques, des divisions et un affaiblissement des catégories professionnelles du cinéma ; un groupe d'entre eux se sont d'abord sentis heureux, mais maintenant ils considèrent la Maison de cinéma comme infructueux et inefficace.

Ce bilan a été réalisé quatre ans après la réouverture de la Maison de cinéma. Comme on peut le voir, il n'y a plus un pourcentage élevé de ceux qui ont été déçu d'apprendre la fermeture de la Maison de cinéma. Au cours de ces six années, avec la réception des budgets gouvernementaux, notamment sous le gouvernement Rohani, la Maison de cinéma s'est progressivement éloignée de ses positions antérieures et est devenue une institution quasi gouvernementale. Les membres du conseil d'administration de la Maison du cinéma sont devenus

membres des Conseils d'audit du cinéma et sont devenus partie intégrante du système de censure et d'audit. La relation étroite entre la Maison de cinéma et le bon budget annuel fourni par l'Organisation du cinéma du gouvernement Rohani à la Maison de cinéma a considérablement réduit ses aspects syndicaux. La Maison de cinéma a été réduite d'un demandeur à un justificateur. Peu à peu, les courants indépendants du cinéma se sont éloignés de la Maison de cinéma. Les groupes de cinéma à faible revenu espéraient également que dans la nouvelle période, leurs problèmes d'assurance-chômage seraient résolus et qu'ils bénéficieraient immédiatement des bonnes relations entre le gouvernement et le cinéma, mais cela ne s'est pas réalisé comme ils l'entendaient. La Maison du cinéma n'a eu d'autre choix que de garder le silence et d'accompagner le gouvernement concernant certains des films bloqués dans le gouvernement Rohani, comme « La Maison paternelle » de Kianoosh Ayari, « Je ne suis pas en colère » Reza Darmishan, et plusieurs autres films en raison de ses bonnes relations avec l'Organisation du cinéma. Cela a également réduit la popularité de la Maison de cinéma auprès d'un nombre important de jeunes cinéastes. Un autre point est que la Maison du cinéma avait été confiée à ceux qui peuvent être considérés comme appartenant à la génération précédente du cinéma.

Ceux qui étaient autrefois des figures inégalées du cinéma. Mais dans le gouvernement Rohani, l'Organisation du cinéma a ouvert la voie à la jeunesse. Soutenir ceux qui souhaitaient réaliser leurs premiers films et répartir les facilités entre eux a déplu à certains cinéastes qui considéraient ces budgets comme leur droit à eux. La réussite de ces jeunes aux Festivals de Film Fajr et la marginalisation des grands cinéastes du passé ont peu à peu amené la Maison de cinéma à prendre position contre cette nouvelle vague. La Maison du cinéma n'a pas accueilli le groupe Art and Expérience nouvellement créé, qui est devenu très populaire auprès des jeunes, en particulier des cinéastes indépendants. L'inattention de la Maison de cinéma à cette nouvelle vague du cinéma iranien a considérablement réduit la popularité de la Maison. Une autre initiative du gouvernement Rohani a été la création d'une école nationale. Cette école était un endroit où les jeunes de différentes villes avaient les meilleurs professeurs et des installations et en bénéficiaient gratuitement. La Maison de cinéma a ignoré également cette école et l'a considérée comme sa rivale professionnelle. La combinaison de ces événements a rendu la Maison de cinéma moins efficace dans le domaine du cinéma après six ans. Les déclarations ci-dessus témoignent de ce fait.

Tableau 11: Comment évaluez-vous le rôle de la Maison du cinéma dans la poursuite des revendications syndicales des cinéastes ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Très faible	Très faible 4
Pas de réponse	Pas de réponse 3
En raison de sa structure ancienne et incorrecte, il est connu comme un centre de services de soutien.	C'est maintenant un centre efficace pour les cérémonies d'enterrement des cinéastes 2
	Je pense qu'il a plus un aspect de soutien et pas d'apparence cinématographique 1
	En raison de l'ancienne et de la mauvaise structure, cela ne fonctionne que dans le domaine de l'assurance et ce syndicat est très paresseux et peu travailleur 1
Quelque peu efficace. Le principal problème est que, parce que les membres et les directeurs des guildes dépendent des licences délivrées par les directeurs de cinéma seniors des organes de surveillance, dans de nombreux cas, ils refusent d'insister sur les questions nécessaires, ou ignorent fondamentalement sur certaines questions.	Quelque peu efficace. Le principal problème est que, parce que les membres et les directeurs des guildes dépendent des licences délivrées par les directeurs de cinéma seniors des organes de surveillance, dans de nombreux cas, ils refusent d'insister sur les questions nécessaires, ou ignorent fondamentalement sur certaines questions. 1
Faible malgré ses efforts actuels	Défavorable et mauvais 1
	Pas positif 1
	Faible 1
	Pas très fort 1
	Pour diverses raisons, le rôle influent de la Maison de cinéma a progressivement diminué. 1
	Je lui donne une note de 30 sur 100 1
	Je ne pense pas que ce soit très réussi 1
	Malheureusement, la Maison de cinéma ne peut pas être considérée comme un succès à cet égard, bien que des efforts aient été faits à cet égard.
Bon et positif	Bon 1

	Positif 1
Elle fait certaines choses, mais considérant que les réalisateurs de Sima House ont des poses plus artistiques et politiques, ils ne sont pas intéressés à s'occuper des affaires des sections défavorisées du cinéma.	Elle fait certaines choses, mais considérant que les réalisateurs de Sima House ont des poses plus artistiques et politiques, ils ne sont pas intéressés à s'occuper des affaires des sections défavorisées du cinéma.1
Moyen	Moyen 1
	Moyen en raison des hauts et des bas politiques et sociaux 1
En raison de la dépendance de la Maison de cinéma vis-à-vis du gouvernement, elle ne dispose pas de l'indépendance nécessaire pour poursuivre toutes les revendications syndicales	Malheureusement, en raison de la dépendance financière de la Maison de cinéma vis-à-vis du gouvernement, cette institution ne dispose pas de l'indépendance nécessaire pour poursuivre toutes les revendications syndicales. 1
	Son rôle n'est pas sérieux, je ne pense pas qu'elle puisse poursuivre ses revendications sérieusement. 1
	Faible - La revendication la plus importante du syndicat est la sécurité de l'emploi et la sécurité du marché, mais malheureusement la Maison de cinéma n'a pas pris d'action fructueuse dans ces domaines. 1
En raison du conservatisme du conseil d'administration et du directeur général, nous devons poursuivre nos revendications individuellement et séparément de la salle de cinéma.	En raison du conservatisme du conseil d'administration et du directeur général, nous devons poursuivre nos revendications individuellement et séparément de la salle de cinéma. 1

Source : Ali Ayoubi, 2020.

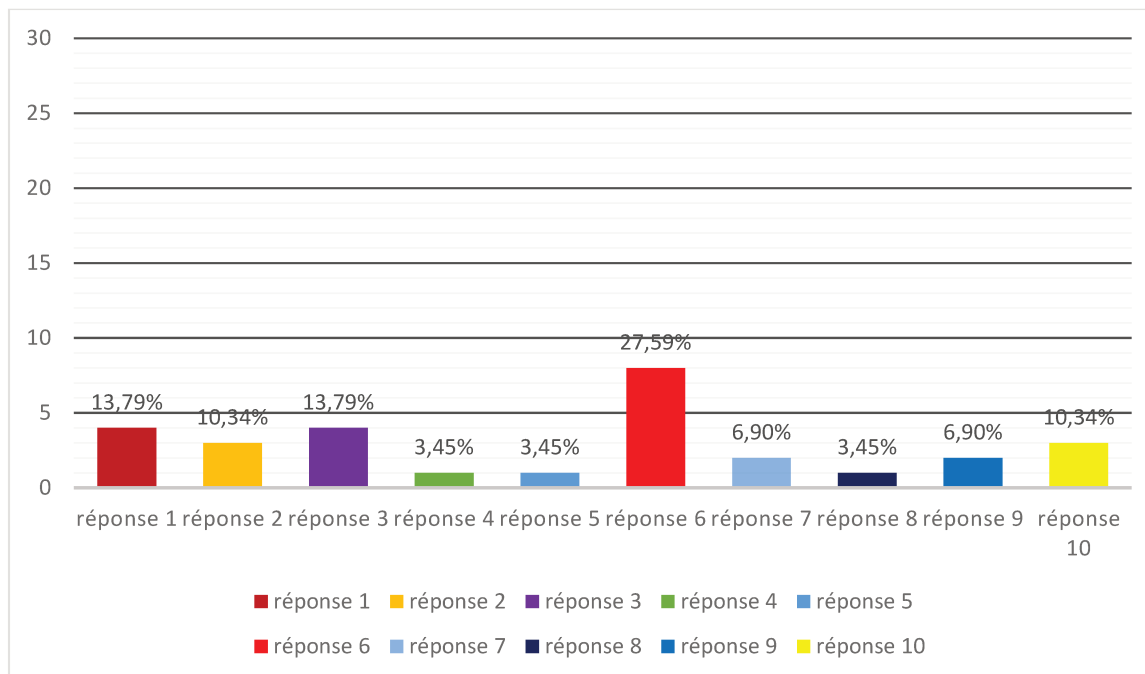
Le tableau 11 apporte les réponses à la question (principale) liée à « Comment évaluez-vous le rôle de la Maison de cinéma dans la poursuite des revendications du syndicat des cinéastes ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées, qui ont été classées en 10 catégories générales.

Tableau 12: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Comment évaluez-vous le rôle de la Maison de cinéma dans la poursuite des revendications syndicales des cinéastes ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Très faible	4 personnes	13,79%
2	Pas de réponse	3 personnes	10,34%
3	Elle est connue comme un centre de soutien en raison de sa structure ancienne et incorrecte.	4 personnes	13,79 %
4	En raison du conservatisme du conseil d'administration et du directeur général, nous devons suivre nos demandes individuellement et en dehors de la salle de cinéma	1 personne	3,45%
5	Assez efficace. Le principal problème est que, puisque les membres et les directeurs des syndicats dépendent des licences délivrées par les directeurs de cinéma principaux des organes de surveillance, dans de nombreux cas, ils refusent d'insister sur les questions nécessaires, ou ignorent fondamentalement certaines questions.	1 personne	3.45%
6	Faible, malgré les efforts qu'elle entreprend	8 personnes	27,59%
7	Bon et positif	2 personnes	6,90%
8	Elle fait certaines activités, mais du fait que les dirigeants de la Maison de cinéma ont des gestes plus artistiques et politiques, ils ne sont pas intéressés à s'occuper des affaires des sections défavorisées du cinéma	1 personne	3,45%
9	Moyen	2 personnes	6,90%
10	En raison de la dépendance de la Maison de cinéma vis-à-vis du gouvernement, elle ne dispose pas de l'indépendance nécessaire pour poursuivre toutes les revendications du syndicat	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 25: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Comment évaluez-vous le rôle de la Maison du cinéma dans la poursuite des revendications du syndicat des cinéastes ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 12, des réponses des personnes interrogées pour la question « Comment évaluez-vous le rôle de la Maison du cinéma dans la poursuite des revendications du syndicat des cinéastes ? », la majorité considère le rôle de la Maison de cinéma dans la poursuite des revendications du syndicat des cinéastes, comme faible et très faible malgré ses efforts. En raison de sa structure ancienne et problématique, elle est considérée comme une institution de soutien en termes de soutien aux facilités de bien-être. En plus, en raison de la dépendance de la Maison de cinéma au gouvernement, elle n'a pas l'indépendance pour poursuivre toutes les revendications syndicales.

Six ans après la réouverture de la maison du cinéma, la grande majorité des personnes interrogées ne reconnaissent plus un rôle important et efficace pour la Maison de cinéma dans la poursuite de leurs revendications syndicales et professionnelles. Même les quelques partisans de la Maison de cinéma croient que la Maison de cinéma n'a pas pu paraître forte et dans la pratique, elle est devenue une institution à faible impact.

Tableau 13: « À quelle faction politique appartenait le plus les directeurs de la Maison de cinéma ? Et les politiciens ont-ils un rôle à jouer dans leur nomination ? »

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Ils ont tendance à la pensée de M. Khatami et l'aile gauche (réformiste), mais pour le moment, personne n'y joue un rôle.	Bon, en général, le cinéma suivait la pensée de M. Khatami et l'aile gauche (réformiste), mais pour le moment, personne n'y joue un rôle.
	Majoritairement réformiste / Non. 1
	Modéré / Non 1
Il n'y a pas de factionnalisme et les politiciens ont le moins de rôle dans les élections	En raison des changements de gouvernement, il n'y a pas de factionnalisme et les politiciens ont le moins de rôle dans les élections. 2
	Les politiciens n'ont pas de rôle direct, mais parce qu'ils paient le budget de la Maison, ils attendent que la Maison les serve 1
	Je ne pense pas que ce soit politique, il s'agit plutôt du monopole 1
Je ne sais pas s'il s'agit des factions, mais c'est complètement politique	Je ne sais pas s'il s'agit des factions, mais c'est complètement politique et ça n'a rien à voir avec la fonction syndicale. 2
Faction réformiste - Oui, ils jouent un rôle	Le corps du cinéma iranien en général a des tendances réformistes et patriotiques. Une petite minorité de cinéastes ont des tendances de droite et sectaires. Il est évident que les gouvernements soutiennent tel ou tel groupe selon leurs inclinations politiques. 1
	Faction réformiste - je pense 1
	Réformiste - Oui 1
	Plutôt réformiste. Je pense qu'ils sont impliqués 1
	Réformiste et à mon avis oui ils ont été impliqués 1
	Réformiste – plutôt oui 1
	Dans les apparences, il semble y avoir une affinité intellectuelle claire entre la Maison de cinéma et la faction réformiste
	Ils sont issus de la faction réformiste et les cinéastes n'ont pas été inefficaces dans leur élection
	Réformiste. Je n'ai pas d'informations précises 1

	Habituellement, selon la tendance des gouvernements, la Maison de cinéma a pris une couleur politique, mais je pense que la pensée dominante au sein du conseil d'administration de la Maison de cinéma tend vers les réformistes.
Il s'agit d'une faction spéciale, fortement politique et rentière	Le directeur général de la Maison de cinéma est fortement politisé, et c'est une faction spéciale pour faire avancer les intérêts du groupe de leur propre gang. (Réception des projets, etc.) 1
	Les rentes ont toujours existé et existeront toujours. Le problème est que le remplacement d'une faction par l'autre remet en question la nature de l'art 1
En raison de l'autorité de cadres supérieurs et les organes qui surveillent des directeurs de la Maison de cinéma, même s'ils ne sont pas de même faction, ils sont obligés de les accompagner dans la plupart des cas	J'explique la question de cette manière : en raison de l'autorité de cadres supérieurs et les organes qui surveillent des directeurs de la Maison de cinéma, même s'ils ne sont pas de même faction, ils sont obligés de les accompagner dans la plupart des cas 1
Je ne sais pas exactement - les politiciens ont un rôle dans la gestion de la Maison de cinéma	Je n'ai pas d'informations exactes à ce sujet, mais il semble que les politiciens aient un rôle dans la gestion du cinéma 1
	Je ne sais pas exactement, mais la politique a toujours besoin du cinéma politique
Pas de réponse	3 personnes pas de réponse
C'étaient des deux factions opposées	C'étaient des deux factions opposées, Ils ont joué un rôle important sous l'administration de M. Ahmadinejad. C'était moins dans le gouvernement de M. Rohani. 1

Source : Ali Ayoubi, 2020.

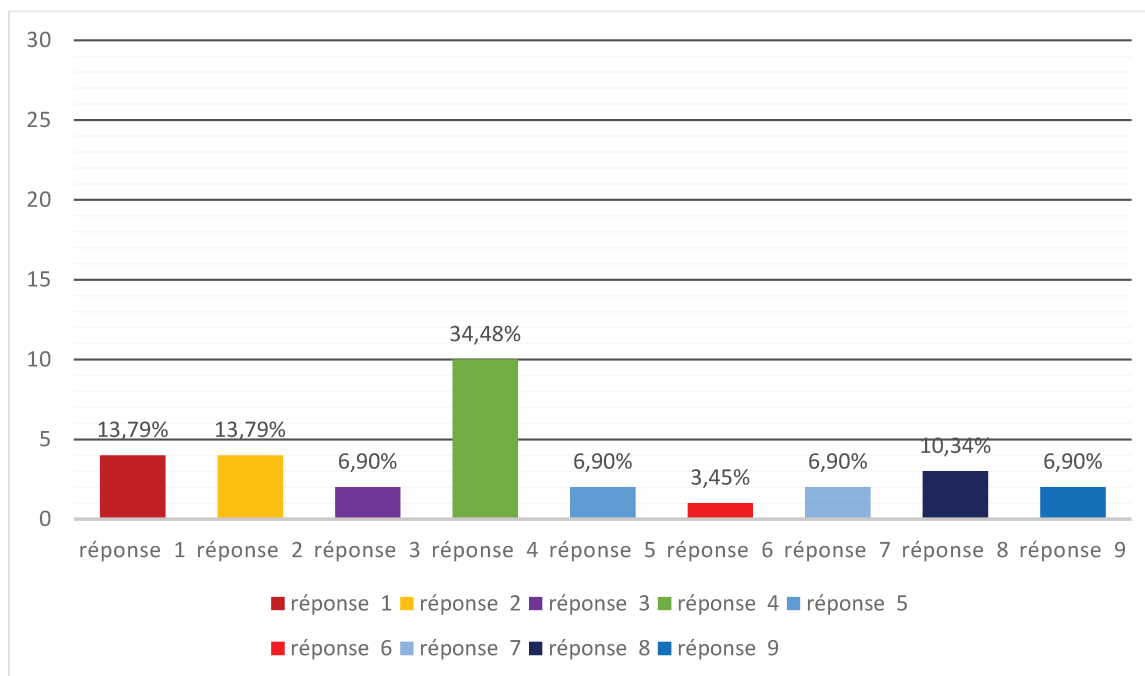
Dans le tableau 13 les réponses à la question (principale) à savoir « Quelle faction politique étaient plus que les directeurs de la Maison de cinéma ? » Et les politiciens jouent-ils un rôle dans leur choix ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées, lesquelles ont été classées en 9 catégories générales.

Tableau 14: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Quelle faction politique étaient les directeurs de la Maison de cinéma le plus ? » et « les politiciens jouent-ils un rôle dans leur choix ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Ils tendent vers la pensée de M. Khatami et l'aile gauche (réformiste), mais pour le moment, personne n'y joue un rôle	4 personnes	13,79%
2	Il n'y a pas de factionnalisme et les politiciens ont le moins de rôle dans les élections	4 personnes	13,79%
3	Je ne sais pas s'il s'agit des factions mais c'est complètement politique	2 personnes	6,90%
4	Factions réformistes. Oui, ils ont un rôle.	10 personnes	34,48%
5	Il y a une faction spéciale, c'est politique et rentier	2 personnes	6,90%
6	En raison de l'emprise des cadres supérieurs et des organes de surveillance, les directeurs de la Maison de cinéma, même s'ils ne sont pas d'accord avec la faction, sont souvent obligés de se soumettre	1 personne	3,45%
7	Je ne sais pas exactement - les politiciens sont impliqués dans la gestion de la Maison de cinéma	2 personnes	6,90%
8	Sans réponse	3 personnes	10,34%
9	C'était la même chose dans les deux factions	2 personnes	6,90%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 26: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Quelle faction politique était plus que les directeurs de la Maison de cinéma ? » et « Les politiciens jouent-ils un rôle dans leur choix ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 14, concernant la question « Quelle faction politique étaient plus que les directeurs de la Maison de cinéma ? » et « Les politiciens jouent-ils un rôle dans leur choix ? », les personnes interrogées croient que les dirigeants de la Maison de cinéma appartiennent plutôt à la faction réformiste et ils croient que les politiques jouent un rôle dans leur élection.

Le champ politique en tant que champ dominant, essaie de manipuler tous les autres champs. En Iran, bien sûr, l'intérêt des politiciens pour le cinéma n'est peut-être pas comparable à celui d'autres pays. La préoccupation du courant intégriste, des clercs et des religieux à l'égard du cinéma a plutôt un aspect religieux. Ils craignent que les cinéastes, qu'ils considèrent comme plus dépendants de la culture occidentale, ne fassent la promotion de valeurs non religieuses avec leurs films. Les religieux iraniens sont très conscients de l'influence du cinéma et, par conséquent, sont très sensibles au contenu des films, aux relations d'homme à homme, à la promotion du non-port de la voile, etc. Le régime et l'appareil de surveillance politique sont également toujours préoccupés par les films à motivation politique, qu'ils considèrent comme montrant une image pauvre, sombre et noire de l'Iran. Une autre partie du gouvernement s'inquiète de la connexion des

documentaristes et des cinéastes avec les ambassades étrangères, les festivals internationaux, et surtout avec les chaînes de télévision en langue persane opposées à la République islamique d'Iran basées à l'étranger. Pour cette raison, la présence dans ces chaînes est interdite et considérée comme un crime. Les cinéastes qui ont donné des entretiens à la télévision de la BBC et autres ont été interrogés et avertis des conséquences de cet acte.

Notre sondage montre également que la majorité des cinéastes sont conscients de la relation entre la politique et le cinéma. Ils considèrent le courant dominant du cinéma comme des cinéastes réformistes. En tout cas, la majorité des cinéastes estiment que le champ politique a des exigences et des attentes vis-à-vis du cinéma. Comme mentionné précédemment, le principal facteur de cette relation est les producteurs qui ont un lien fort avec le gouvernement tout en s'attachant au cinéma. En marchandant entre différentes institutions, ils essaient de profiter des facilités nécessaires pour réaliser leurs films.

Tableau 15: « Qu'attendent les politiques du cinéma ? Et quelle faction politique était la meilleure pour interagir avec la Maison de cinéma ? »

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Réaliser des objectifs politiques et manipulation / Réformistes	Les politiciens voient les artistes comme les prostituées qui embelliraient les réunions
	Soutien politique. Chaque faction qui arrive au pouvoir essaie d'amener ses idéaux au cinéma
	Attente d'exploitation dans les moments critiques et les périodes de conflits entre factions, en raison de la position du cinéma après la révolution et de la grande sensibilité du peuple à son égard, toutes les factions sont de sérieux prétendants à cette épouse vêtue de noir.
	Les deux factions aiment avoir des cinéastes à leurs côtés pour participer à diverses occasions sociales. En général, ils veulent profiter de l'influence sociale des spectateurs vers leurs objectifs. Les deux factions veulent que les cinéastes soient soumis et calmes.

	Je ne sais pas, mais chaque faction cherche définitivement ses propres menus. / Réformiste
	Manipulation / réformistes
	Ils veulent le cinéma au service du cinéma, les réformistes ont généralement de meilleures relations
	Du point de vue de la politique en place, le cinéma est un outil de contrôle et de propagande. Les cinéastes qui n'avaient pas ce caractère étaient laissés seuls sinon éliminés.
	Réaliser des objectifs politiques et la faction réformiste avait une meilleure relation avec le cinéma.
	Tout le monde s'attendait à un meilleur soutien politique et, bien sûr, la faction réformiste avait de meilleures relations
	Ils ont été plutôt des réformistes
	Les soutenir complètement et sans poser de questions. Les réformistes fournissent généralement plus d'opportunité au cinéma pour émerger.
	Naturellement, ils attendent de la Maison de cinéma qu'elle les accompagne pour atteindre leurs objectifs. / Réformiste
	Les politiciens ont leurs propres relations avec les cinéastes et des caractéristiques évidentes
Chaque faction poursuit ses propres objectifs / Je ne considère pas qu'aucune des factions politiques réussisse à soutenir la Maison de cinéma.	Dans cette période, après l'annonce des priorités thématiques dans l'Organisation de cinéma, il était préférable que les cinéastes réalisent des films uniquement selon ces priorités, surtout ceux qui font des films avec les budgets gouvernementaux. Naturellement, cette attente des cinéastes n'a été satisfaite à aucune des périodes. Je ne considère aucune des factions politiques comme ayant réussi à soutenir la Maison de cinéma
Aucune attente sérieuse n'a été soulevée. Certes, dans le gouvernement d'Ahmadinejad, c'était mieux.	Aucune attente sérieuse n'a été soulevée. Certes, dans le gouvernement d'Ahmadinejad, c'était mieux.
Pour un consensus pour soutenir les élections	Accompagner dans les interactions sociales, en particulier les élections / réformistes

	Ils attendent des personnes actives dans le cinéma qu'ils les soutiennent pendant les campagnes électorales
	Seulement pour un consensus pour soutenir les élections
	Lors des élections, la plupart des politiciens sont en contact avec les gens du cinéma et paient même des frais importants, notamment pour les élections législatives sont plus fréquentes en province.
Pas de réponse	Pas de réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Dans le tableau 15, les réponses à la question (principale) à savoir « Qu'attendent les politiques du cinéma ? Et l'interaction de quelle faction politique avec la Maison de cinéma était la meilleure ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées, qui ont été classées en 5 catégories générales.

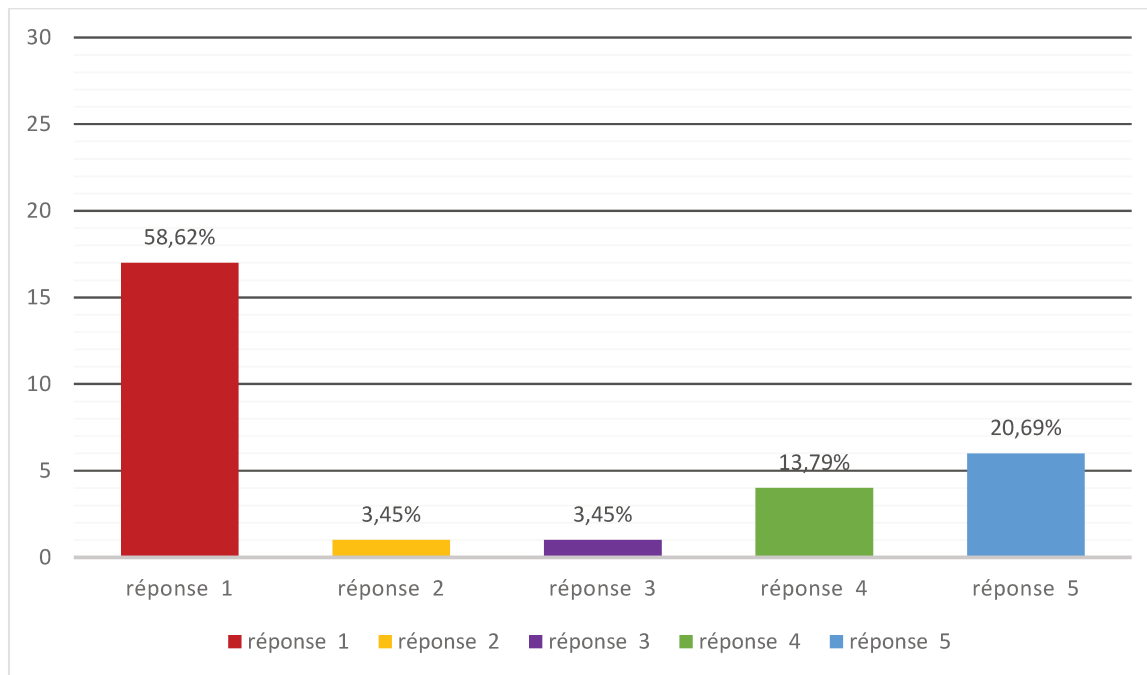
Tableau 16: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Qu'attendent les politiques du cinéma ? "Et l'interaction de quelle faction politique avec la Maison de cinéma était la meilleure ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Atteindre des objectifs politiques et manipulation / Réformateurs	17 personnes	58,62 %
2	Chaque faction poursuit ses propres objectifs / Dans le domaine du soutien au cinéma, je ne considère aucune des factions politiques comme ayant réussi	1 personne	3,45 %
3	Aucune exigence sérieuse n'a été proposée. Certainement c'était mieux sous Ahmadinejad	1 personne	3,45%
4	Pour un consensus en faveur des élections	4 personnes	13,79 %
5	Pas de réponse	6 personnes	6,90%

--	--	--	--

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 27: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Qu'est-ce que les politiciens attendent du cinéma ? Et l'interaction de quelle faction politique avec la Maison de cinéma était la meilleure? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme le montre le tableau 16, concernant la question « Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Et l'interaction de quelle faction politique avec la Maison de cinéma était la meilleure ? » la majorité des personnes interrogées pensent que l'attente des politiciens est d'atteindre des objectifs politiques et de se servir d'eux comme des outils pour atteindre à leurs buts, et que l'interaction de la faction politique réformatrice avec la Maison de cinéma était meilleure.

Comme le montrent les statistiques, la grande majorité des cinéastes de tous horizons pensent que les factions politiques, tant intégristes que réformistes, veulent utiliser le cinéma comme un outil à leur gré. Selon eux, les factions ont besoin du cinéma pour gagner les votes et même faire des gestes intellectuels. Du point de vue des cinéastes, les autorités ne croient peut-être pas au cinéma dans leur cœur, mais en raison de l'efficacité du cinéma et de la popularité des cinéastes parmi le peuple, ils n'ont d'autre choix que de les accompagner et d'interagir avec eux. L'attention particulière du Guide suprême au cinéma empêche l'opposition sérieuse des cadres supérieurs au cinéma dans son ensemble. En tout cas, le cinéma et la politique en Iran sont très interdépendants. Les cinéastes ne sont pas satisfaits de cette connexion, mais il semble qu'il n'y ait pas d'autre choix.

Tableau 17: « Les directeurs de la Maison de cinéma sont-ils prêts à renoncer à leurs intérêts pour le cinéma ? »

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Non	Non
	Malheureusement, cela n'a pas été le cas jusqu'à présent.
	Pas du tout
	Souvent pas
	Je ne pense pas
	Cinéma généralement indépendant
	Il me semble que non, ils quittent généralement leur poste sous la pression et la protestation des professionnels de cinéma
	Pas dans la situation économique actuelle
	Les dirigeants de la Maison de cinéma sont généralement plus intéressés par leurs intérêts personnels
Souvent non. Mais cela arrive rarement. Il s'agit généralement d'un comportement individuel plutôt que d'un mouvement collectif	
Bien sûr, la personne qui devient manager ne peut pas faire beaucoup de choses	Bien sûr, la personne qui devient manager ne peut pas faire beaucoup de choses

Oui	En tant que l'un des administrateurs ayant servi dans le syndicat pendant la période la plus difficile (les deux mandats d'Ahmadinejad), je témoigne qu'à notre époque, tous les membres du conseil d'administration et le PDG ont non seulement sacrifié leurs intérêts, mais aussi ont supporté les coûts exorbitants personnels pour la Maison de cinéma
	Oui à cent pour cent
	Oui
	En échange de leur investissement, ils ont montré qu'ils pouvaient le faire de manière autonome
Je ne sais pas	Je ne sais pas
J'espère qu'ils sont comme ça	J'espère qu'ils sont comme ça
Malheureusement, cette abnégation s'est progressivement estompée en raison des problèmes économiques d'une part, et des clivages intellectuels et factionnels qui ont imprégné les artistes d'autre part. Et cette problématique a poussé des personnalités éminentes et consciencieuses adhérant aux principes d'éthique pour éviter progressivement d'occuper les postes de Maison de cinéma.	Malheureusement, cette abnégation s'est progressivement estompée en raison des problèmes économiques d'une part, et des clivages intellectuels et factionnels qui ont imprégné les artistes d'autre part. Et cette problématique a poussé des personnalités éminentes et consciencieuses adhérant aux principes d'éthique pour éviter progressivement d'occuper les postes de Maison de cinéma.
Pas de réponse	3 personnes Pas de réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Dans le tableau 17, les réponses à la question (principale) à savoir « Les directeurs de la Maison de cinéma sont-ils prêts à renoncer à leur mena actuel pour le cinéma ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 6 catégories générales.

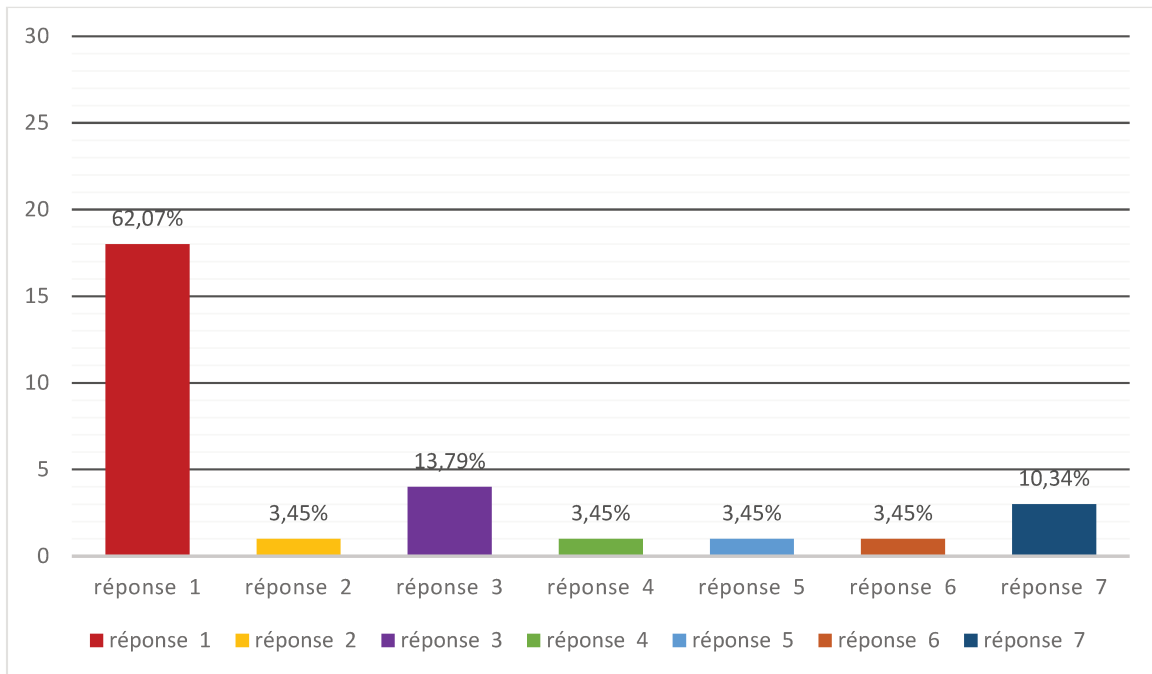
Tableau 18: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Les dirigeants de la salle de cinéma sont-ils prêts à passer par leur mena actuel pour le cinéma ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
------	---------	------------	-------------

1	Non	18 personnes	62,07%
2	Bien sûr, la personne qui devient le manager ne peut pas faire beaucoup de choses	1 personne	3,45%
3	Oui	4 personnes	13,79%
4	Je ne sais pas	1 personne	3,45%
5	J'espère qu'ils soient ainsi	1 personne	3,45%
6	Malheureusement, cette abnégation s'est progressivement estompée en raison des problèmes économiques d'une part, et des clivages intellectuels et factionnels qui ont imprégné les artistes d'autre part. Et cette problématique a poussé des personnalités éminentes et consciencieuses adhérant aux principes d'éthique pour éviter progressivement d'occuper les postes de Maison de cinéma.	1 personne	3,45%
7	Pas de réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 28: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Les directeurs de la Maison de cinéma sont-ils prêts à renoncer à leurs intérêts pour le cinéma ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 18, concernant la question « Les directeurs de la Maison de cinéma sont-ils prêts à renoncer à leurs intérêts pour le cinéma ? », la majorité des personnes interrogées pensent que les directeurs de la Maison de cinéma ne sont pas disposés à renoncer à leurs intérêts pour le bien du cinéma dans son ensemble.

Le cinéma iranien a souffert de nombreux conflits à différentes périodes. Conflits entre les gens du cinéma et divers gouvernements d'une part et conflits entre les gens du cinéma eux-mêmes d'autre part. Le jeu complexe du cinéma iranien oblige les cinéastes à prendre parfois position contre certaines factions politiques. Dans de nombreux cas, cette position est de séduire le pouvoir rival, qui a également le contrôle sur le cinéma et les installations. Dans beaucoup de ces cas, ces objections et accords sont moins en rapport avec les possibilités matérielles. Les cinéastes se battent souvent au nom de l'opposition à la censure et au nom de la liberté d'action au cinéma, ou au nom de la défense des valeurs, de l'identité, de la culture iranienne, de l'islam et de la révolution entrent en conflits. Un groupe de cinéastes accuse un autre groupe d'occidentalisation et d'opposition aux valeurs révolutionnaires et islamiques. L'autre groupe les accuse de censure et de

restriction des libertés. Il semble donc que dans le discours des cinéastes, on parle moins d'obtenir des budgets et des installations. Cependant, l'extrême pauvreté du cinéma iranien ne laisse d'autre choix que d'essayer d'obtenir des privilèges financiers et des financements pour faire un film ou obtenir une licence pour montrer des films dans les périodes de grandes fréquentations des salles de cinéma. Cette question est importante car elle montre que la question des intérêts dans le cinéma est très importante. Et peu de cinéastes, même les plus grands réalisateurs de la Maison de cinéma sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels pour les intérêts collectifs du cinéma. Bien sûr, cela signifie qu'aucun cinéaste n'est prêt à aller au-delà de ses propres intérêts. Mais la concurrence féroce et la difficulté d'accéder aux avantages gouvernementaux pour faire des films ont fait que peu de cinéastes renoncent à leurs intérêts au profit de ceux des autres. Les réponses reçues dans notre recherche le confirment bien.

Tableau 19: Selon vous, quelle division est la plus correcte dans le cinéma : réformiste/intégriste, indépendant/gouvernemental, cinéma rentier/cinéma indépendant ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Cinéma indépendant	Cinéma indépendant 6
Votre question est fondamentalement non scientifique et incorrecte et les options sont pires	Votre question est fondamentalement non scientifique et incorrecte et les options sont pires 2
Je pense que chacun tend vers le côté qui peut servir ses intérêts	Je pense que tout le monde tend vers le côté qui peut servir ses intérêts, et bien sûr, pour certains l'art est important. 1
Cinéma gouvernemental et rentier	Une combinaison de cinéma gouvernemental et rentier 1
	Gouvernemental, cinéma rentier1
	Gouvernemental, cinéma rentier1
Intégriste / Réformiste	Intégriste / Réformiste 1
Tous les éléments	Toutes les options 1
	Un groupe sain 1
	Toutes les factions avec toutes leurs pensées tant qu'elles ne frappent pas le système dans la pratique 1

	Je pense qu'il devrait y avoir une coalition de personnes bien connues 1
	Un cinéma qui peut gérer ce qu'il dit, quel que soit son titre ou son producteur, un bon film peut se faire dans la structure du cinéma d'État également. 2
Aucun	Tout dépend entièrement de l'individu et la préférence des factions n'a pas de sens
	Ils sont tous les mêmes et seuls leurs noms sont différents
	Aucun. La valeur cinématographique est une bonne œuvre en termes de ses composants cinématographiques, quels que soient la personne ou le courant qui le réalisent avec un n'importe quel point de vue 1
	Aucun. 3
Pas de réponse	3 personnes Pas de réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Dans le tableau 19, les réponses à la question (principale) à savoir « Selon vous, quelle division est la plus correcte dans le cinéma : réformiste/intégriste, indépendant/gouvernemental, cinéma rentier/cinéma indépendant ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 9 catégories générales.

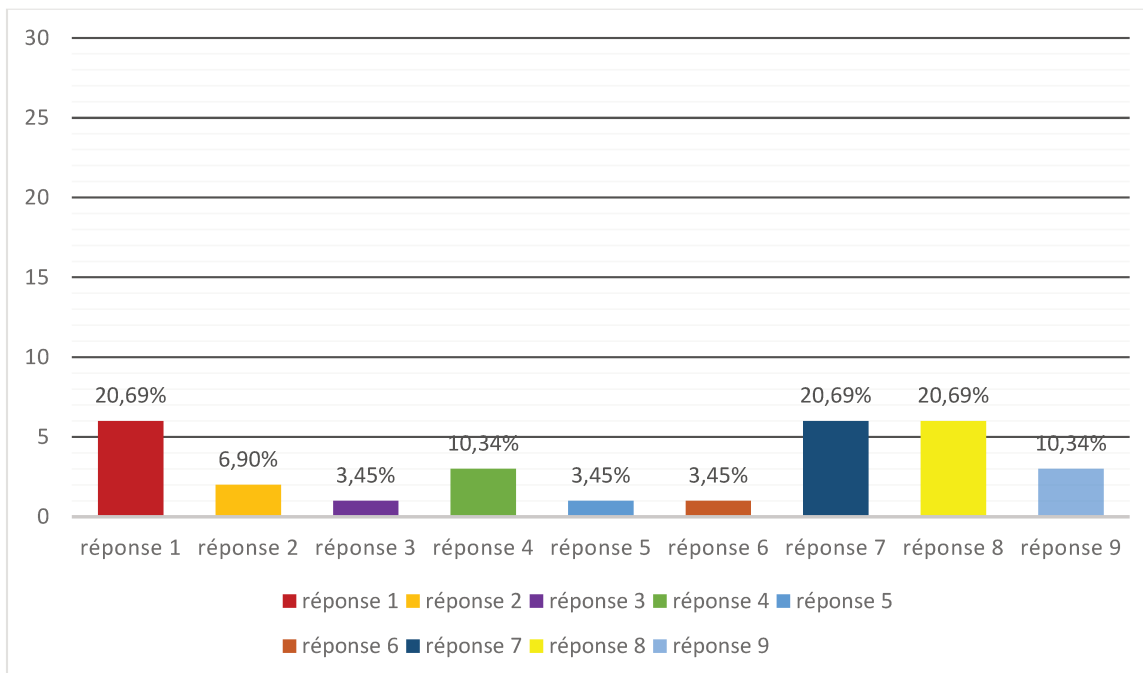
Tableau 20: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Selon vous, quelle division est la plus correcte dans le cinéma : réformiste/intégriste, indépendant/gouvernemental, cinéma rentier/cinéma indépendant ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Cinéma indépendant	6 personnes	20,69%
2	Votre question est fondamentalement non scientifique et incorrecte et les options sont pires	2 personnes	6,90 %

3	Je pense que tout le monde penche du côté qui peut servir ses intérêts	1 personne	3,45 %
4	Cinéma gouvernemental et rentier	3 personnes	10,34%
5	Intégriste / Réformistes	1 personne	3,45%
6	Rentier et indépendant	1 personne	3,45%
7	Toutes les options	6 personnes	20,69 %
8	Aucun	6 personnes	20,69%
9	Pas de réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 29: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Selon vous, quelle division est la plus correcte dans le cinéma : réformiste/intégriste, indépendant/gouvernemental, cinéma rentier/cinéma indépendant ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 20, concernant la question « Selon vous, quelle division est la plus correcte dans le cinéma : réformiste/intégriste, indépendant/gouvernemental, cinéma rentier/cinéma indépendant ? », les personnes interrogées divisent le cinéma iranien en cinéma indépendant, et toutes les options.

La réponse « toutes les options » est importante en ce qu'elle montre que bien que le gouvernement et la politique et les factions politiques essaient d'attirer le cinéma, ces catégories ne sont pas très réelles au cœur du cinéma. Un pourcentage important de cinéastes divisent le cinéma iranien en catégories indépendante et gouvernementale. Le taux élevé de la réponse « toutes les options » témoigne peut-être du fait que le principal problème pour le cinéma n'est pas l'orientation politique des cinéastes eux-mêmes. La plupart des cinéastes pensent qu'il n'y a pas que des fronts politiques au sein du cinéma. Tout compte, autrement dit en plus des enjeux politiques, l'établissement de relations pour faciliter l'accès aux ressources est également important. La partie du cinéma qui bénéficie du budget de l'État cherche davantage à trouver un moyen de bénéficier des budgets et des installations de l'État tout en conservant leur capital social et symbolique. Bien sûr, le fait de se situer à côté du courant réformateur est en une valeur. Les cinéphiles et ceux qui suivent l'actualité du cinéma sont plutôt des classes moyennes et supérieures et de la classe moyenne moderne et nouvelle. Les membres de cette classe sont plus réformistes du point de vue politique et soutiennent les courants politiques proches de Mohammad Khatami et Akbar Hashemi Rafsanjani. Mais les cinéastes qui acceptent l'étiquette d'intégristes n'ont pas un tel privilège.

Tableau 21: Au cinéma, qu'est-ce qui prime : l'argent, la réputation, le pouvoir, la politique ou... ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Argent	Argent 8
	Détermination à changer et à prioriser les êtres humains, puis l'argent 1
	Maintenant, à cause de la situation financière de la société, l'argent. 1
	De l'argent avec des intentions de s'approcher du gouvernement 2

Dans la production de masse d'argent et de pouvoir - dans des productions spéciales artistiques et bien sûr parfois, la politique	Dans la production de masse d'argent et de pouvoir - dans des productions spéciales artistiques et bien sûr parfois, la politique
Rente, blanchiment d'argent, l'argent sale	Rente, blanchiment d'argent, l'argent sale 1
Pouvoir et réputation	Dans notre cinéma pouvoir et réputation 1
La créativité passe toujours en premier pour faire un bon film, mais pour trouver de meilleures opportunités de réalisation de films et même gagner des prix dans certains festivals nationaux et étrangers, malheureusement, la créativité et la capacité professionnelle ne sont pas très décisives.	Dans quel contexte ? La créativité passe toujours en premier pour faire un bon film, mais pour trouver de meilleures opportunités de réalisation de films et même gagner des prix dans certains festivals nationaux et étrangers, malheureusement, la créativité et la capacité professionnelle ne sont pas très décisives. 1
Toutes les options	Toutes les options 3
	Ensemble de ces options 2
	Une combinaison de tous les éléments 1
	Tous les cas, mais pas tous ensemble, sont des priorités différentes pour chaque cinéaste 1
	Politique et suivant la politique, l'argent et la réputation 1
Pas de réponse	4 personnes Pas de réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Dans le tableau 21, les réponses à la question (principale) portant sur « Au cinéma, qu'est-ce qui prime : l'argent, la réputation, le pouvoir, la politique ou... ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 8 catégories générales.

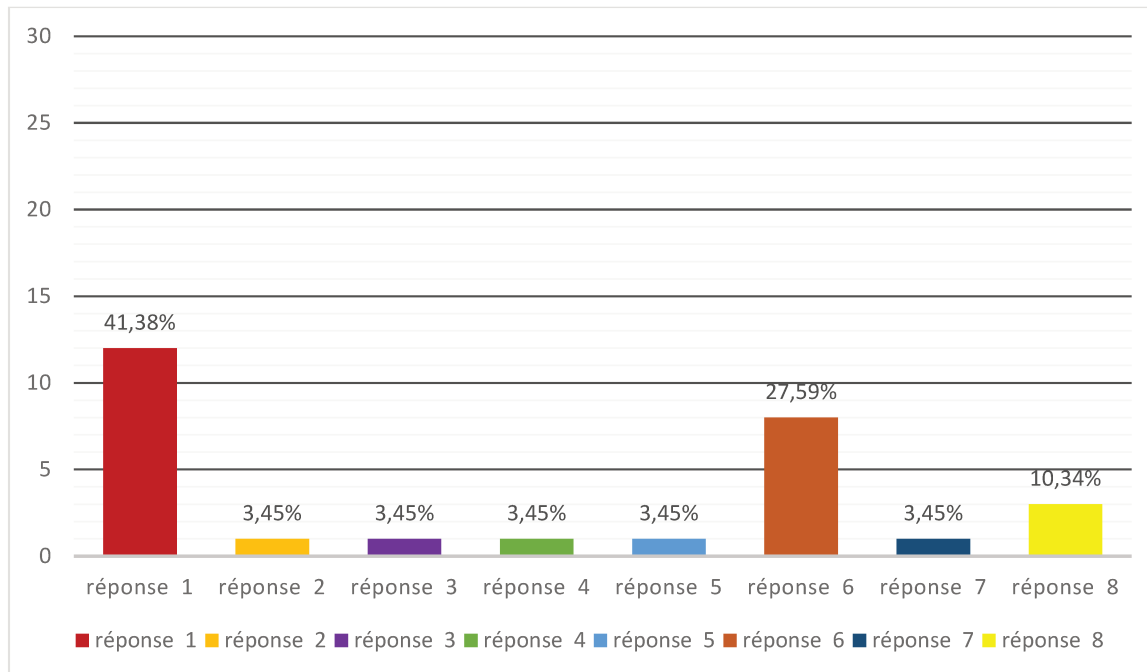
Tableau 22: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Au cinéma, qu'est-ce qui prime : l'argent, la réputation, le pouvoir, la politique ou... ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Argent	12 personnes	41,38%

2	Dans la production de masse d'argent et de pouvoir - dans des productions spéciales artistiques et bien sûr parfois, la politique	1 personne	3,45%
3	Argent et réputation	1 personne	3,45 %
4	Rente, blanchiment d'argent et argent sale	1 personne	3,45%
5	La créativité passe toujours en premier pour faire un bon film, mais pour trouver de meilleures opportunités de réalisation de films et même gagner des prix dans certains festivals nationaux et étrangers, malheureusement, la créativité et la capacité professionnelle ne sont pas très décisives.	1 personne	3,45%
6	Toutes les options	8 personnes	27,59%
7	Pouvoir et réputation	1 personne	3,45 %
8	Pas de réponse	3 personnes	20,69%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 30: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Au cinéma, qu'est-ce qui prime : l'argent, la réputation, le pouvoir, la politique ou... ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 22, concernant la question « Au cinéma, qu'est-ce qui prime : l'argent, la réputation, le pouvoir, la politique ou... ? », la majorité des répondants pense que l'argent vient en premier, et presque tous les participants considèrent toutes les options impliquées dans le cinéma.

Cette question est une continuation des questions précédentes et a été préparée afin d'examiner le sérieux avec lequel les cinéastes eux-mêmes considèrent les affiliations politiques et factionnelles de leurs collègues. Autrement dit, le soutien de certains réalisateurs et producteurs à un président, un candidat ou une opposition est-il vraiment dû à des tendances politiques et culturelles ? Comme le montrent les réponses, les cinéastes eux-mêmes ne le croient pas. Autrement dit, le soutien ou la forte opposition d'un cinéaste à l'un des leaders du pouvoir est davantage considéré comme un jeu complexe et une stratégie. Parce qu'ils savent que dès que, par exemple, un réalisateur de premier plan s'oppose au Festival du film de Fajr, les organisateurs du Festival de la Résistance ou Ammar iront immédiatement vers lui. Dès qu'un réalisateur s'oppose à Hassan Rohani et critique sa politique, le Domaine de l'art, ou des organisations

cinématographiques comme Ovj, viendront immédiatement à lui et lui proposeront un film ou une série. Le point important est que les cinéastes eux-mêmes, qui sont les principaux acteurs dans ce domaine, interprètent davantage les positions politiques de leurs amis avec des termes tels que gagner de l'argent, du pouvoir et de la réputation. En conséquence, les trois éléments à savoir l'argent, le pouvoir et la réputation comme principales variables expliquant le comportement des cinéastes et ont été reconnus comme les éléments clés par un taux très élevé de répondants.

Tableau 23: Est-il vrai que la Maison de cinéma était principalement entre les mains d'un groupe ? S'agit-il d'un groupe politique ou économique ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Oui c'est vrai. Politique et économique	Oui, c'est vrai. Politique et économique 2
	C'est vrai - peut-être que le groupe politique/économique est plus correct
	Oui, et politique et économique
	Oui, c'est à la fois politique et économique. Son aspect économique est plus. Pendant les élections, le contact politique avec la Maison s'est accru et, bien sûr, cela a eu des avantages pour les membres. 1
	Il a été plus un groupe politique en termes de gestion, mais ses intérêts économiques sont beaucoup plus décisifs aujourd'hui 1
Je ne sais pas exactement, mais ils ont essayé de prendre en compte les politiques de l'Organisation du cinéma,	Je ne sais pas exactement, mais ils ont essayé de prendre en compte les politiques de l'Organisation du cinéma 1
Oui - le groupe économique	Oui - je pense que le groupe d'économie vient en premier 1
	Oui – sous le contrôle du groupe économique 2
Non, ce n'est pas vrai	Je n'y crois pas trop 1

	Non, ce n'est pas vrai. La plupart des groupes sont politiques
	Je ne pense pas. La Maison de cinéma est une petite organisation avec de grandes personnes, si les dirigeants comprennent bien cela, beaucoup de choses seront résolues
Oui - Groupe politique et rentier	Oui / Plutôt politique 1
	Oui, politique 1
	Politique 1
	Peut-être vous entendez groupe politique 1
	Étant donné que les groupes et factions politiques n'ont probablement pas de manifeste clair dans ce domaine et même dans le domaine de l'économie en raison du manque d'intérêt pour le domaine de la culture, on ne peut pas dire que la tendance dominante des responsables de la Maison de cinéma à différentes époques est la plus proche des politiques culturelles ou économiques de quelle faction politique, mais on peut dire que cette tendance a davantage tourné vers les orientations politiques de la faction réformatrice. 1
	Je sens qu'elle était plus proche des réformistes
	On peut dire que le courant partisan et pro-réformateurs
	Ce sont des groupes rentiers comme d'autres parties du pays parce que toute la culture dépend du gouvernement et des institutions, donc rente est le maître mot.
	C'était différent selon les époques. Ce dernier groupe était à la recherche de rente. 2
	Ce n'est pas tout à fait vrai, mais le groupe prédominant a généralement été les demandeurs de rente, pro-gouvernemental et les opportunistes 1
	Comme je l'ai dit, la majorité des artistes du cinéma ont des tendances réformatrices et patriotiques. Il est donc naturel que les dirigeants de la Maison de cinéma fassent partie de cette majorité. 1
Pas de réponse	3 personnes Pas de réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

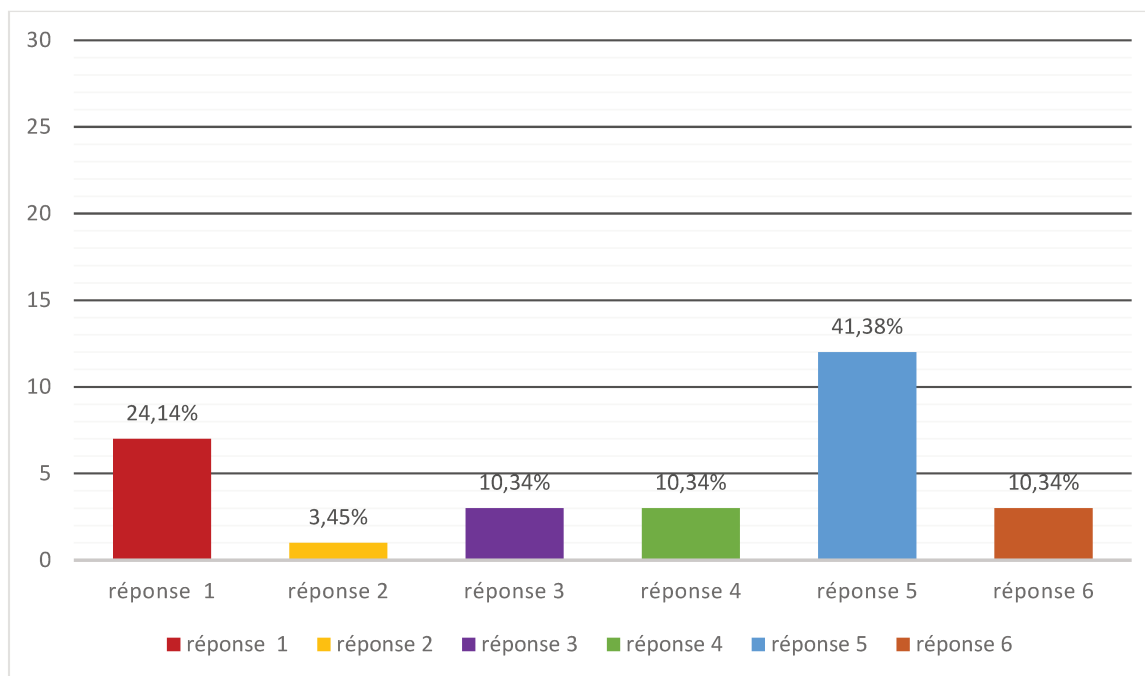
Dans le tableau 23, les réponses à la question (principale) portaient sur « Est-il vrai que la Maison de cinéma était principalement entre les mains d'un groupe ? S'agit-il d'un groupe politique ou économique ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 6 catégories générales.

Tableau 24: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Est-il vrai que la Maison de cinéma était principalement entre les mains d'un groupe ? S'agit-il d'un groupe politique ou économique ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Oui c'est vrai, Politique et économique	7 personnes	24.14%
2	Je ne sais pas exactement, mais ils ont essayé de prendre en compte les politiques de l'Organisation du cinéma	1 personne	3.45%
3	Oui - Groupe économique	3 personnes	10.34%
4	Non, ce n'est pas vrai	3 personnes	10.34%
5	Oui - Groupe politique	12 personnes	44.83%
6	pas de réponse	3 personnes	10.34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 31: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Est-il vrai que la Maison de cinéma était principalement entre les mains d'un groupe ? S'agit-il d'un groupe politique ou économique ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 24, concernant la question « Est-il vrai que la Maison de cinéma était principalement entre les mains d'un groupe ? S'agit-il d'un groupe politique ou économique ? », la majorité des répondants pensent que la Maison de cinéma est principalement contrôlée par un groupe politique et de ceux qui bénéficient de l'aide du gouvernement.

Tableau 25: Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Vote, prestige ou... ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Prestige et vote à la fois	Les deux
	Prestige et vote à la fois
	Les politiciens veulent des votes, leurs enfants des prestiges
Relation	Relation
C'est une affaire individuelle. Peut-être que beaucoup d'entre eux adorent le cinéma	C'est une affaire individuelle. Peut-être que beaucoup d'entre eux adorent le cinéma

Reflet de la vision politique et idéologique	Reflet de la vision politique et idéologique du gouvernement dans les œuvres cinématographiques
	Qu'il serve le gouvernement et ses idéologies
	Parce que le cinéma doit toujours être fonction de leurs aspirations politiques et dans le sens de leurs objectifs
	Ils n'ont pas de politique, ils cherchent leur propre légitimité et propagent leurs propres goûts
Soutien et accompagnement	Soutien en temps de pouvoir
	Soutien en toute situation
	Soutien dans la réalisation des objectifs
Les deux et ...	Les deux, crédit
	Les deux et plus encore
	Et d'autres choses stabiliser la situation
	Les deux, presque tout sauf la culture elle-même
Influencer le vote populaire	Vote
	Vote
	Influencer le vote populaire
Pas de réponse	3 personnes Pas de réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Dans le tableau 25, les réponses à la question (principale) portant sur « Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Vote, prestige ou... ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 8 catégories générales.

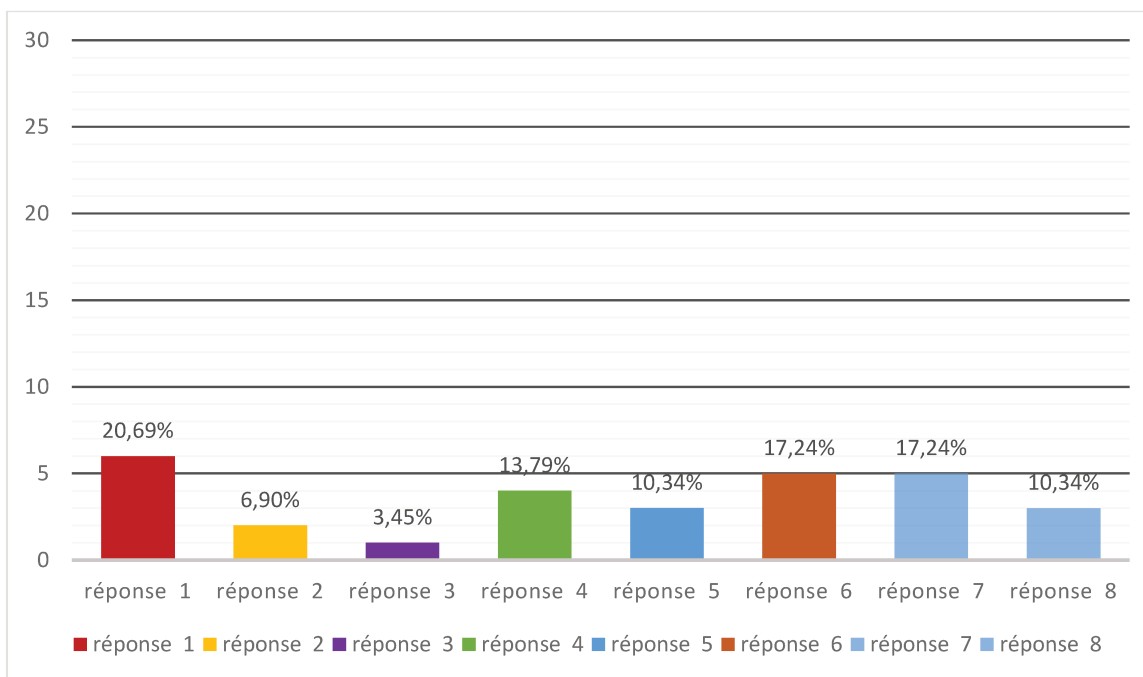
Tableau 26: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Vote, prestige ou... ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Prestige et votes	6 personnes	20.69%
2	Relations	2 personnes	6.90%
3	Il s'agit d'une affaire individuelle. Peut-être que beaucoup d'entre eux adorent le cinéma	1 personne	3,45%
4	Reflet du point de vue politique et idéologique	4 personnes	13,79 %
5	Accompagnement et soutien	3 personnes	10,34%

6	Les deux et ...	5 personnes	17,24%
7	Influencer le vote populaire	5 personnes	17,24%
8	Sans réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 32: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Vote, prestige ou... ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 26, concernant la question « Qu'attendent les politiciens du cinéma ? Vote, prestige ou...? » la majorité pense que les politiciens cherchent à obtenir le prestige et les votes grâce à leurs interactions avec les cinéastes le reste croient que les

deux options, d'autres motifs, et influencer le vote du peuple sont à l'origine des efforts des politiciens en lien avec les cinéastes.

Comme mentionné précédemment, les gens du cinéma eux-mêmes savent ce que recherchent les politiciens. Un pourcentage très élevé de cinéastes pensent que les politiciens recherchent la légitimité, les votes et la crédibilité de ceux qui sont actifs dans le cinéma iranien. Un selfie avec des cinéastes pour les députés de parlement provenant des villes de province peut être une réussite importante pour gagner les votes des jeunes urbains et ruraux. Le rôle de la famille et des enfants des politiciens est également important. De nombreux cadres supérieurs recherchent des billets pour le festival du film Fajr en raison des demandes et de la pression de leurs enfants et conjoints. Seulement moins de 4 % des répondants estiment que les hauts dirigeants politiques participent à des programmes de cinéma avec des cinéastes en raison de leur intérêt pour le cinéma. Plus de 80% des personnes interrogées considèrent le soutien populaire, le vote, la réputation et instrumentaliser le cinéma comme la raison de l'intérêt des politiciens iraniens pour le cinéma. 13,79% considèrent que les préoccupations idéologiques sont la principale raison de l'intérêt de certains hommes politiques pour le cinéma. C'est tout à fait vrai. Les institutions de propagande considèrent le cinéma comme un média avant de le considérer comme un art. Le rôle du cinéma dans la promotion de l'idéologie islamique et des valeurs révolutionnaires est très important.

Tableau 27: Croyez-vous que certains artistes sont devenus des jouets pour politiciens ? Quel rôle ont joué ou jouent ces personnes dans la gestion de la Maison de cinéma ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Oui. Nous sommes devenus des jouets / Ceux-ci sont comme les espions entre la politique et les artistes / Ils ont joué un rôle important dans l'intérêt de la direction de la Maison de cinéma / Équilibrer les intérêts / Rôle nuisible dans l'exercice des droits syndicaux / Ils se sont montrés intéressés aux politiques des gouvernements en place	Certes, la principale moelle épinière du cinéma n'a pas cherché à tomber dans les bras du pouvoir et a toujours été dans les rangs des opposants aux politiques générales de régime totalitaire et défenseur d'une faction qui défendait les réformes.
	2
	Oui, ils sont devenus des jouets, mais ils n'ont joué aucun rôle dans les éléments principaux 2
	Exactement, et ce sont des gens qui ne sont pas vraiment des artistes et qui n'ont aucune chance en

	politique. Ce sont les espions entre la politique et les artistes 1
	Malheureusement, ils ont joué un rôle important dans l'intérêt de la gestion du cinéma. 1
	Oui 2
	Oui - créer un équilibre des intérêts et des intérêts entre les gestionnaires et les courtiers 1
	Oui, mais seulement une poignée. Ils ont également joué un rôle dans la Maison de cinéma, mais ils n'étaient pas efficaces
	Il en a été ainsi à certaines périodes. 1
	Oui. Leur présence est tangible 1
	Oui. Ils sont à différents niveaux du cinéma et sont également présents dans la gestion de la Maison de cinéma. 1
	Oui / plus ou moins 1
	Oui, parfois cela s'est produit
	Oui, les artistes sont toujours trompés
	Oui, le rôle néfaste pour empêcher l'exercice des droits syndicaux
	On les a instrumentalisés, car notre premier travail et que la plupart des gérants de maison trouvent une belle vie 1
	Peu d'artistes sont complètement ludiques et avisés politiquement, et souvent n'ont pas été dans la gestion d'une salle de cinéma. 1
	Les cinéastes éminents sont moins susceptibles de jouer avec les tendances politiques éphémères, mais cette faiblesse est observée parmi les deuxième et troisième degrés. 1
	Oui, ils ont eu une présence effective dans le corps du cinéma et en tout cas dans la Maison du cinéma
	Ils ont montré une volonté de suivre les politiques des gouvernements au pouvoir
	Les politiques ne peuvent plus tromper les artistes. Les artistes font des affaires financières pour que cela ne

Non. Les politiques ne peuvent plus tromper les artistes / Mais dans de nombreux cas, ils sont d'accord avec les politiciens.	rapporte pas d'argent. Ils ne répondent pas au bonjour des autres. C'est plutôt individuel que syndical.
	Non, je ne suis pas d'accord avec le mot jouet, mais dans de nombreux cas, ils sont d'accord avec les politiciens
	Non, ils sont plus intelligents pour pouvoir être instrumentalisés. Il y avait plutôt des intérêts communs.
	Non, ils n'ont pas joué un rôle sérieux. 1
Pas de réponse	Pas de réponse 3

Source : Ali Ayoubi, 2020.

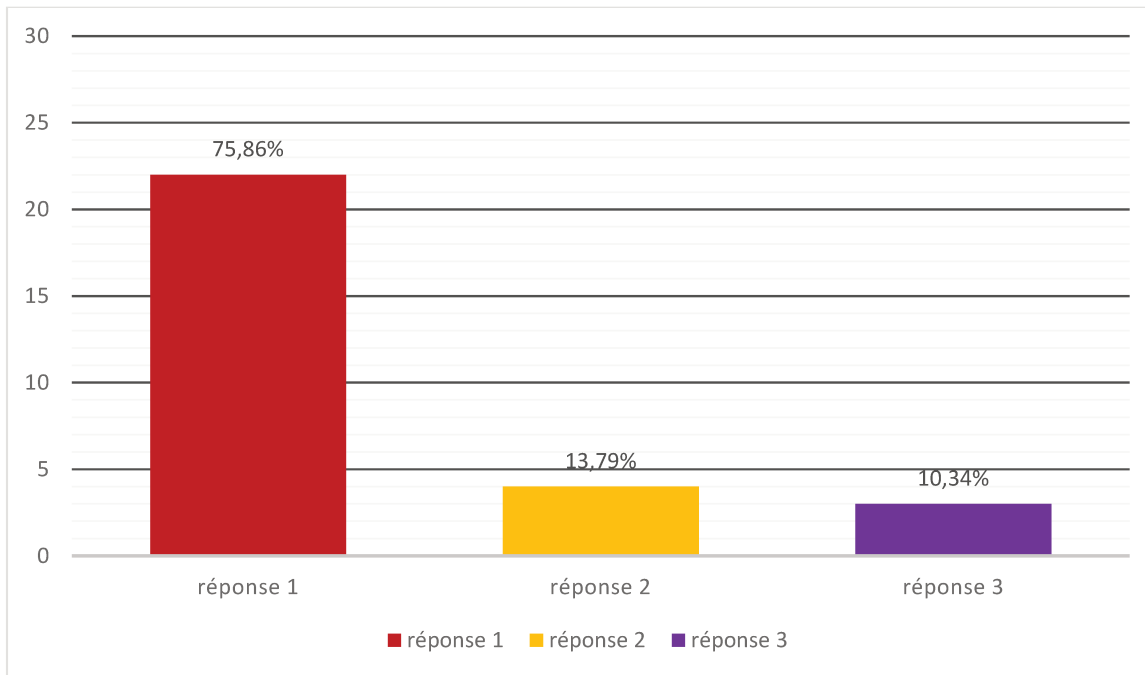
Dans le tableau 27, les réponses à la question (principale) portant sur « Croyez-vous que certains artistes sont devenus des jouets pour politiciens ? Quel rôle ont joué ou jouent ces personnes dans la gestion de la Maison de cinéma ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et ont été classées en 3 catégories générales.

Tableau 28: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Croyez-vous que certains artistes soient devenus un jouet entre les mains des politiciens ? "Quel rôle ont joué ou ont joué ces personnes dans la gestion de la Maison de cinéma ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Oui. Nous sommes devenus des jouets / Ceux-ci sont comme les espions entre la politique et les artistes / Ils ont joué un rôle important dans l'intérêt de la direction de la Maison de cinéma / Équilibrer les intérêts / Rôle nuisible dans l'exercice des droits syndicaux / Ils se sont montrés intéressés aux politiques des gouvernements en place	22 personnes	75.86%
2	Non. Les politiques ne peuvent plus tromper les artistes / Mais dans de nombreux cas, ils sont d'accord avec les politiciens.	4 personnes	13.79%
3	Pas de réponse	3 personnes	3.45%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 33: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Croyez-vous que certains artistes sont devenus un jouet entre les mains des politiciens ? Quel rôle ont joué ou jouent ces personnes dans la gestion de la Maison de Cinéma ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 28, les répondants aux questions « Croyez-vous que certains artistes sont devenus des jouets de politiciens ? Quel rôle ont joué ou jouent ces personnes dans la gestion de la Maison de cinéma ? » pensent pour la majorité que certains artistes sont devenus un jouet entre les mains des politiciens et ont souligné les rôles suivants :

Nous sommes devenus un jouet / Ceux-ci sont les espions entre la politique et les artistes / Ils ont joué un rôle important dans les intérêts de la direction de la Maison de cinéma / Équilibrer les matériaux et les intérêts / Ils ont joué un rôle néfaste en empêchant l'exercice des droits syndicaux / Ils ont montré une tendance envers les politiques des gouvernements au pouvoir.

Les cinéastes et ceux actifs dans le domaine du cinéma sont intervenus en politique à plusieurs reprises et ont joué un rôle important et clé dans certaines élections. En 1997, le soutien du milieu du cinéma et des gens de culture à Seyyed Mohammad Khatami a joué un rôle important dans sa victoire. Mais le cinéma iranien a payé ce soutien pendant les huit années de gouvernement d'Ahmadinejad. Lors des élections 2009, les sections importantes du cinéma et de la Maison de cinéma ont soutenu Mir Hossein Mousavi. Après la victoire d'Ahmadinejad, les partisans de Mir Hossein ont dû faire face à de nombreux problèmes. En 2017, le cinéma iranien se dresse à nouveau contre Raïsi et en faveur d'Hassan Rohani. L'indifférence de Rohani au second tour et son inattention aux exigences des cinéastes ont créé une sorte de regret collectif dans le cinéma et les gens de culture. En d'autres termes, de nombreux cinéastes regrettent désormais d'avoir mis leur prestige au service de la politique. Et pour cette raison, lors des élections de 2021, la communauté culturelle et artistique était dans un silence complet, et beaucoup d'entre eux ne se sont même pas rendus aux urnes. Cette frustration et ces remords se voient dans les réponses.

Tableau 29: La Maison de cinéma adhère-t-elle à ses objectifs syndicaux ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Non	Non 7
	Non, nous n'avons rien vu. 1
	Non, pas du tout 1
	Cela ne peut pas exister 1
	Cela n'a aucun but du tout 1
	Il ne pourra jamais en être ainsi car la mauvaise structure et la dépendance financière ne le permettent pas 1
Dans une certaine mesure	Pas tellement 2
	Dans une certaine mesure 2
	Jusqu'à 30% des statuts 1
	Dans une certaine mesure oui, mais pas au point de satisfaire ses membres 1
	Avec certaine limite 1
	Plus ou moins 1
	Il n'y a pas de démarche particulière dans ce sens 1

	Dans l'ensemble, il continue de travailler pour protéger la vie privée, la sécurité professionnelle et la santé de ses membres. Mais il ne parvient pas à négocier avec le gouvernement pour réglementer ou modifier les lois en amont afin d'améliorer les conditions commerciales et le droit d'auteur. 1
Oui	Oui 2
	Si les choses de seconde importance se passant au sein du syndicat le permettent, oui 1
	Cela dépend de la composition de la gestion de la Maison. Dans certaines périodes beaucoup, dans d'autres moins 1
Pas de réponse	Pas de réponse 3

Source : Ali Ayoubi, 2020.

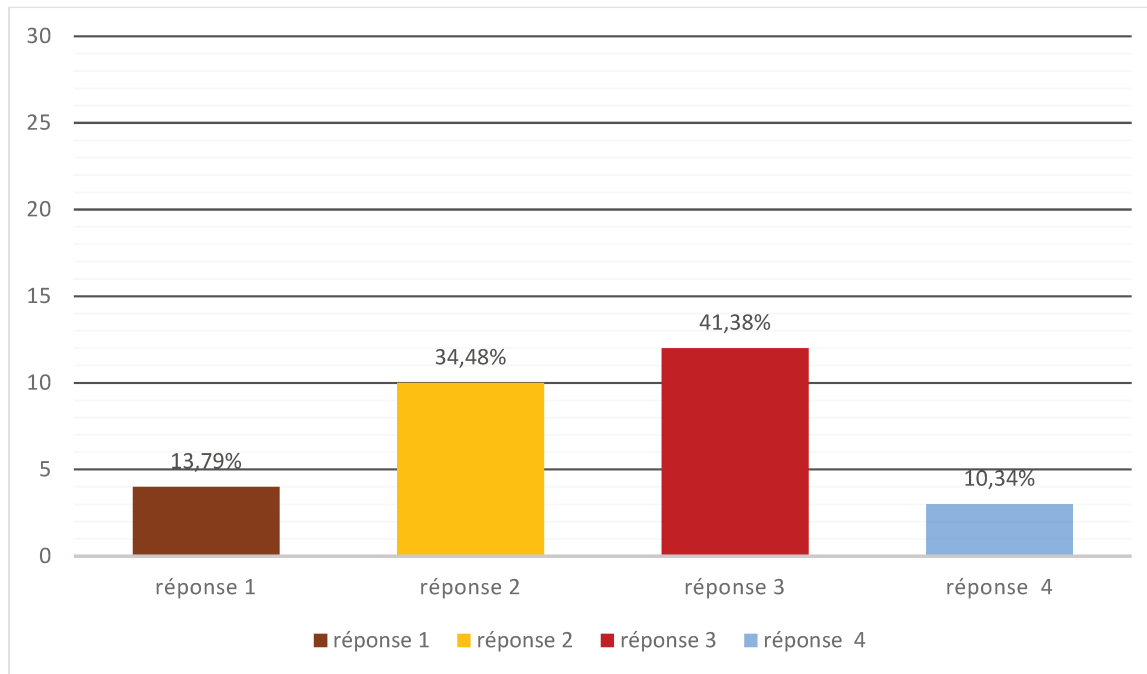
Dans le tableau 29, les réponses à la question (principale) relative à « La Maison de cinéma adhère-t-elle à ses objectifs syndicaux ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 4 catégories générales.

Tableau 30: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « La Maison de cinéma adhère-t-elle à ses objectifs syndicaux ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Oui.	4 personnes	13,79%
2	Dans une certaine mesure	10 personnes	34,48%
3	Non.	12 personnes	41,38%
4	pas de réponse	3 personnes	13,79%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 34: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « La Maison de cinéma adhère-t-elle à ses objectifs syndicaux ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 30, les répondants à la question « La Maison de cinéma adhère-t-elle à ses objectifs syndicaux ? » estiment pour la majorité que la Maison de cinéma n'adhère pas à ses objectifs syndicaux.

Un examen des statistiques ci-dessus montre que la Maison de cinéma a toujours une crédibilité relative malgré l'opposition. Un pourcentage élevé d'habitants du cinéma ne considère toujours pas la Maison de cinéma comme une maison syndicale capable de poursuivre leurs objectifs syndicaux. Le pourcentage de ceux qui considèrent catégoriquement la Maison de cinéma comme une maison syndicale est très faible.

Tableau 31: Certains pensent que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma, le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes. Parce que cela leur donne le pouvoir de manœuvrer pour obtenir des ressources financières : Etes-vous d'accord avec cette opinion ? »

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Oui	Oui 3
	Oui, certainement 2
	C'est cela. 1
	Oui, bien sûr, pour trouver un emploi [des projets], pas seulement pour les équipements. 1
	Oui, au lieu d'un syndicat, cela est devenu une démarche individuelle 1
	Tous ces éléments font partie du gouvernement et ne sont différents que pour ceux qui en bénéficient. 1
	Partout où il exerce une activité artistique et cinématographique, il est respecté et influent. En général, le débat culturel vaut mieux que le bâton de la police, même si c'est pour promouvoir ses propres intérêts et idées. 2
	En tout cas, la possibilité de bénéficier sera créée pour certains, et bien sûr, parfois ils limitent les marges de manœuvre du secteur privé. 1
C'est très bien que des budgets gouvernementaux soient mis à la disposition des cinéastes, à condition qu'il n'y ait pas d'attente de personnalisation, le critère devant être l'expansion culturelle et la promotion dans toutes les dimensions.	
Non	Non 4
	Non, c'est définitivement une difficulté grave. 1
	Non. Ces cas sont périodiques et en dehors des principes de l'art
	A mon avis, non. Je suis globalement favorable au secteur privé et je souhaite que toutes les institutions gouvernementales renoncent au cinéma. 1
	Non, car ils ont jusqu'à présent empêché la formation d'un marché sûr et sécurisé et empêché les gens de devenir la principale source d'investissement pour le cinéma.
	Non, d'ailleurs, les cinéastes gèrent le jeu exact entre eux. Le jeu dans lequel ils gagnent au total. Ils

	condamnent l'un et profitent de l'autre, ils ont joué un jeu séduisant entre le gouvernement et les institutions sécuritaires et politiques, de nombreux cinéastes, à l'exception des cinéastes indépendants, profitent de ces courants parallèles.
	Les institutions de soutien sont bonnes et produisent naturellement des films pour différents goûts et contribuent également au cycle financier du cinéma, mais les institutions parallèles ne sont pas bonnes et perturbent généralement les décisions.
Dans un passé pas si lointain, cet enjeu était favorable à la production d'œuvres diverses et à l'élimination des faiblesses de la gestion périodique de chacune d'elles pendant un certain temps, mais en raison des contraintes d'encadrement et de la formation des responsables des différentes institutions en matière de vues, ces opportunités, peu à peu, cela est devenu un obstacle à l'insouciance et à l'inaction conservatrices, et l'initiative de production est progressivement tombée entre les mains du secteur privé qui en bénéficie à fond.	Dans un passé pas si lointain, cet enjeu était favorable à la production d'œuvres diverses et à l'élimination des faiblesses de la gestion périodique de chacune d'elles pendant un certain temps, mais en raison des contraintes d'encadrement et de la formation des responsables des différentes institutions en matière de vues, ces opportunités, peu à peu, cela est devenu un obstacle à l'insouciance et à l'inaction conservatrices, et l'initiative de production est progressivement tombée entre les mains du secteur privé qui en bénéficie à fond. 1
Par entité parallèle, il faut entendre le fait de refaire le travail et bien sûr la possibilité de contourner les règles et les obstacles. Le nombre de cinéastes qui ont réussi à contourner les règles et les obstacles de manière positive et dans un petit nombre d'opportunités est modeste.	Par entité parallèle, il faut entendre le fait de refaire le travail et bien sûr la possibilité de contourner les règles et les obstacles. Le nombre de cinéastes qui ont réussi à contourner les règles et les obstacles de manière positive et dans un petit nombre d'opportunités est modeste.1
Probablement	Probablement 1
Pas de réponse	Pas de réponse 3

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Le tableau 31 présente les réponses à la question (principale) liée à « Certains pensent que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma, le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes. Parce que cela leur donne le pouvoir de manœuvrer pour obtenir des ressources financières. Êtes-vous d'accord avec cette opinion ? » ont

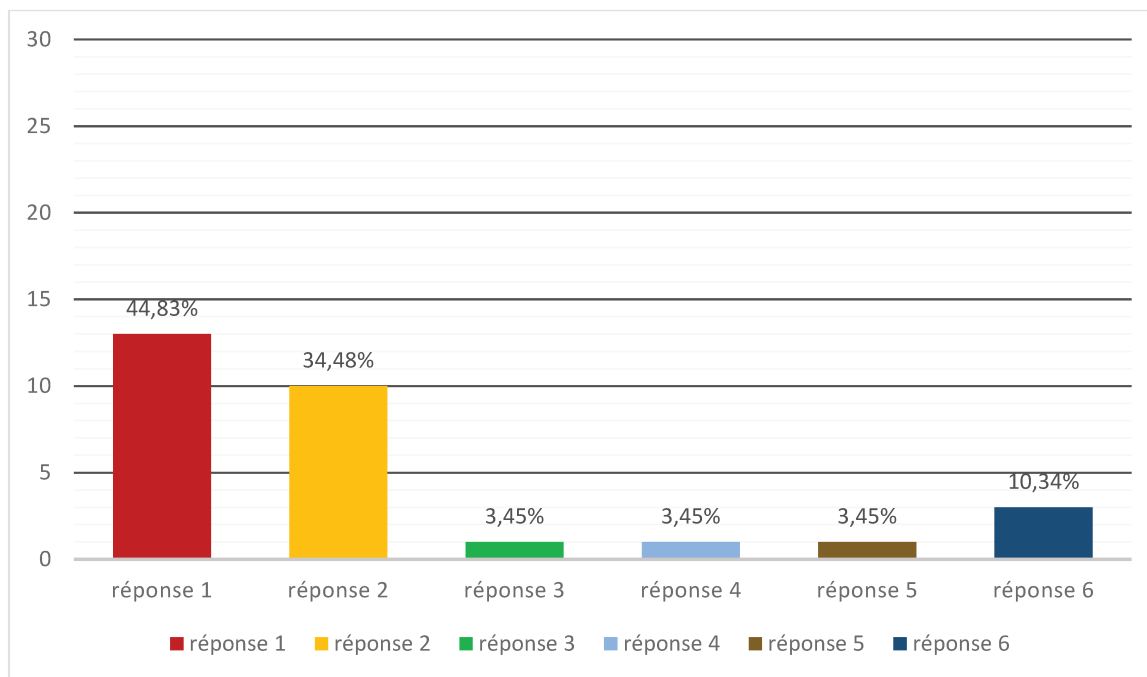
été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 3 catégories générales.

Tableau 32: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Certains pensent que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma, le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes. Parce que cela leur donne le pouvoir de manœuvrer pour obtenir des ressources financières. Etes-vous d'accord avec cette opinion ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Oui	13 personnes	44,83%
2	Non	10 personnes	34,48%
3	Dans un passé pas si lointain, cet enjeu était favorable à la production d'œuvres diverses et à l'élimination des faiblesses de la gestion périodique de chacune d'elles pendant un certain temps, mais en raison des contraintes d'encadrement et de la formation des responsables des différentes institutions en matière de vues, ces opportunités, peu à peu, cela est devenu un obstacle à l'insouciance et à l'inaction conservatrices, et l'initiative de production est progressivement tombée entre les mains du secteur privé qui en bénéficie à fond.	1 personne	3,45%
4	Par entité parallèle, il faut entendre le fait de refaire le travail et bien sûr la possibilité de contourner les règles et les obstacles. Le nombre de cinéastes qui ont réussi à contourner les règles et les obstacles de manière positive et dans un petit nombre d'opportunités est modeste.	1 personne	3,45%
5	Probablement	1 personne	3,45%
6	Pas de réponse	3 personnes	17,24%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 35: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Certains pensent que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma, le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes. Parce que cela leur donne le pouvoir de manœuvrer pour obtenir des ressources financières. Êtes-vous d'accord avec cette opinion ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 32, les répondants à la question à savoir « Certains pensent que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma, le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes. Parce que cela leur donne le pouvoir de manœuvrer pour obtenir des ressources financières. Êtes-vous d'accord avec cette opinion ? » ont estimé pour la majorité que l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma,

le ministère de la culture, le domaine de l'art, le cinéma de résistance, etc., est dans l'intérêt des cinéastes.

La réponse à cette question semble très intéressante. En regardant en détail ces déclarations, on peut voir que la grande majorité des cinéastes considèrent l'existence de ces institutions parallèles comme un moyen d'augmenter le pouvoir de négociation de ceux actifs dans le cinéma. Un pourcentage élevé pense que ces institutions parallèles aident les cinéastes à accéder aux installations et équipements gouvernementaux grâce à des jeux intéressants et parfois complexes. Pour de nombreux cinéastes, des institutions parallèles qui s'opposent les unes aux autres bénéficient d'une source unique, l'argent du pétrole. Les cinéastes considèrent l'accès à l'argent du pétrole comme un budget public, et le considère leur droit pour ainsi dire. Pour un pourcentage de cinéastes, peu importe de quelle institution ils reçoivent de l'aide. L'important est de pouvoir faire ses propres films. Bien sûr, nombreux sont les cinéastes qui préfèrent leur réputation et leur prestige au soutien financier des agences gouvernementales.

Tableau 33: Les cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires œuvrent-ils davantage par conviction ou pour attirer l'attention des autorités afin d'obtenir plus d'opportunités.

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Selon les croyances	Certains y croient et parfois c'est pour le les buts mondains, bien sûr, les œuvres laissées reflètent les intentions de leurs créateurs. 2
	Les positions politiques sont basées certainement sur la croyance car la plupart de ces cinéastes ont fait des films indépendants. 2
	Habituellement, ceux qui réalisent des films d'art aux valeurs esthétiques et cinématographiques évidentes sont souvent les amoureux de l'art et du savoir cinématographiques. 1

Attirer l'attention des autorités et avoir plus d'équipements et possibilités	Attirer l'attention et recevoir les budgets et les facilités 2
	Les deux 1
	Il y a les deux cas 1
	Les deux se retrouvent plus ou moins et il est très difficile d'être véritablement indépendant, de plus certains sont soutenus de l'extérieur.
	Il existe sous toutes ses formes 1
	C'est soit une croyance soit pour attirer l'attention de l'opposition et des festivals étrangers 1
	Cela peut être les deux, dans l'ensemble du curriculum vitae et le curriculum vitae des directeurs de la photographie est fondamentalement révélateur. Les ignorants [peu savants] parlent plus et ont plus d'opinions apparemment.
	Ces dualités sont le produit du système lui-même. Le cinéma dans son état sain n'a pas de telles dualités. Les deux groupes ont donc profité à parts égales de cette situation malsaine.
	Il y a deux types, ceux qui viennent d'obtenir les facilités, ce sont ceux qui prouvent sans cesse que les autres sont des traîtres et qu'il faut les soutenir contre eux, et le deuxième type ce sont ceux qui sont constamment les suiveurs de certaines valeurs et en ont subi les effets. Par exemple, ils ont fait un film avec tout leur cœur, mais puisqu'on le labellise dans le sens des valeurs [révolutionnaires], ils ont fait face au manque d'attention. Ils n'ont même pas une bonne situation financière. 1
La question nécessite des informations personnelles sur les individus	Cette question nécessite de nombreuses informations personnelles sur les individus, ce que je n'ai bien sûr pas. Tout le monde est conscient soi-même de ses intentions 1
Ce n'est pas une croyance. Pour obtenir plus d'opportunités	C'est plutôt afin d'attirer l'opposition pour la présence internationale 1

	<p>Ça dépend, il y a eu des vrais et des contrefaits dans les cinéastes à toutes les époques. Habituellement, afin d'identifier les fausses pensées, il faut faire attention aux slogans de ces personnes. Habituellement, ils crient ce qu'ils n'ont pas, par exemple, le cinéma indépendant, ou ou ils attribuent aux autres ce qu'ils ont eux-mêmes, comme le cinéma basé sur l'argent de pétrole, gouvernemental, etc. 1</p>
	<p>Le cinéma indépendant capable de créer des courants devient de plus en plus introuvable de nos jours. Certains ont injecté des sommes colossales de façon bien calculée pour investir de l'argent dans le cinéma et ont ruiné les relations économiques pour que le cinéaste des films d'auteur, etc. ne puissent pas faire leur film en raison du coût élevé et qu'ils doivent ainsi se soumettre à de nouvelles conditions, sinon ils sont éliminés. 1</p>
	<p>20% ont des croyances et 80% font des alliances au gré du temps</p>
	<p>C'est surtout pour avoir des avantages, je n'y vois pas trop de croyances.</p>
	<p>Certainement pour obtenir les équipement et installations 1</p>
	<p>Hormis des cinéastes vraiment indépendants comme Bani-Etemad, etc., une partie importante du cinéma utilise ce domaine comme un outil aux motifs matériels.</p>
Le premier est le geste et le second est l'hypocrisie	Le premier est le geste et le second est l'hypocrisie 1
Je ne sais pas	Je ne sais pas 1
	<p>Je ne suis pas d'accord avec ces questions et je n'y répondrai pas. Je ne peux pas deviner l'intention des gens. Dans chaque classe et groupe, il y a des opportunistes et des profiteurs et ceux œuvrant au gré du temps. 1</p>
Pas de réponse	Pas de réponse 3

Source : Ali Ayoubi, 2020.

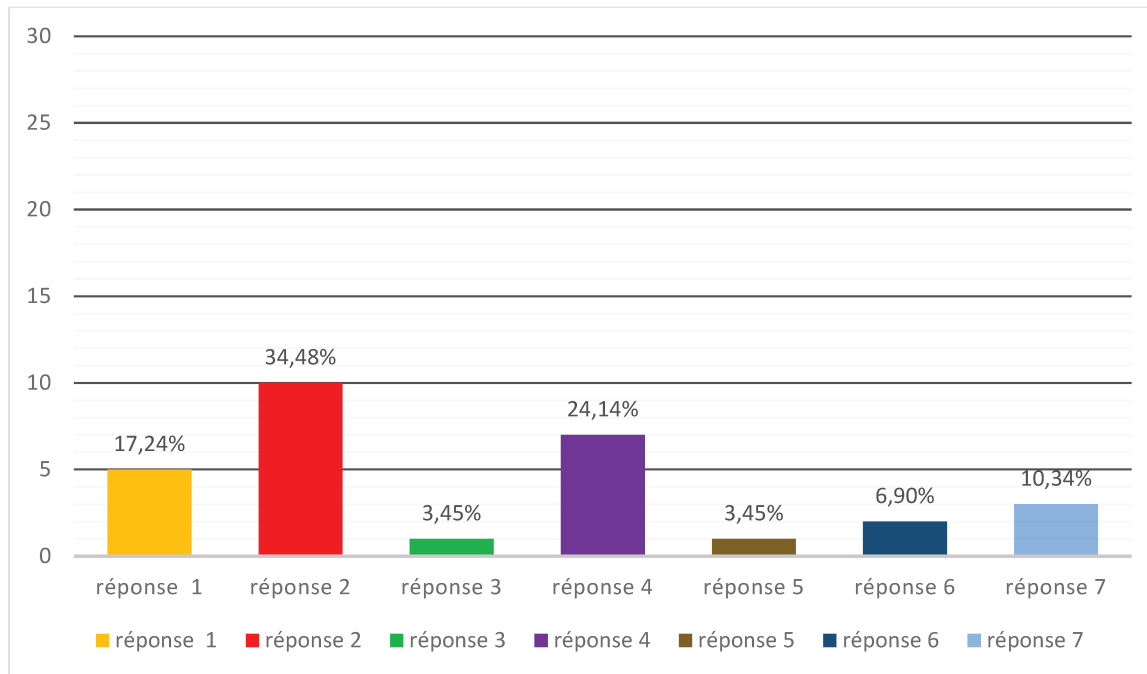
Dans le tableau 33, les réponses à la question (principale) liée à la question « Les cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires sont-ils davantage par conviction ou pour attirer l'attention des autorités afin d'obtenir plus d'opportunités ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 7 catégories générales

Tableau 34: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Les cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires œuvrent-ils davantage par conviction ou pour attirer l'attention des autorités afin d'obtenir plus d'opportunités »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Basé sur la croyance	5 personnes	17,24%
2	Pour attirer les autorités et avoir les avantages	10 personnes	34,48%
3	La question nécessite les informations personnelles des gens	1 personne	3,45 %
4	Ce n'est pas une croyance. Pour obtenir les facilités et avantages	7 personnes	24,14%
5	Le premier est un geste et le second est une hypocrisie	1 personne	3,45%
6	Je ne sais pas	2 personnes	6,90%
7	Pas de réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 36 : Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Les cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires œuvrent-ils davantage par conviction ou pour attirer l'attention des autorités afin d'obtenir plus d'opportunités ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 34, devant la question « Les cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires œuvrent-ils davantage par conviction ou pour attirer l'attention des autorités afin d'obtenir plus d'opportunités ? », les répondants estiment pour la majorité que cinéastes qui adoptent des positions politiques intellectuelles ou fondées sur des valeurs révolutionnaires œuvrent plutôt pour attirer les autorités afin d'obtenir plus d'opportunités, et d'autres pensent qu'il ne s'agit pas de croyance et c'est plutôt pour saisir des opportunités.

Comme nous pouvons le voir dans le tableau ci-dessus, les cinéastes eux-mêmes estiment que les positions intellectuelles ou politiques de leurs collègues sont davantage destinées à attirer les hauts responsables politiques ou à profiter de diverses agences gouvernementales. Il est très important que les cinéastes eux-mêmes considèrent les positions politiques de leurs collègues comme un jeu avant d'exprimer leur opinion. Un jeu dont le but principal est d'obtenir quelques avantages. Certains à la recherche d'avantages matériels et de subventions gouvernementales, certains pour attirer l'attention de hauts dirigeants politiques et d'autres pour attirer l'attention de

dirigeants d'importants festivals étrangers. En tout cas, l'état du cinéma et les rapports de force sont tels qu'un tel jeu s'ensuit.

Tableau 35: Selon vous, quel pourcentage de cinéastes sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Zéro pour cent (0 %)	Presque zéro 2
	Zéro pour cent 1
	Je pense que le choix du cinéma dans ce pays signifie l'anéantissement. L'essence du cinéma lui-même, à l'exception d'un nombre limité de célébrités, mène à la pauvreté
	Aucun travail statistique n'a été fait, mais les aides financières récentes et le type d'investissement indiquent que les intérêts personnels ont pris le pas.
	La situation actuelle du cinéma est très triste, les artistes cinéastes n'ont aucun intérêt à sacrifier pour le cinéma, ils sont tous déprimés dans leurs cavernes solitaires. 1
Cinq pour cent,	Cinq pour cent, peut-être moins
	Peut-être 5% 2
	Léger pourcentage 1
	Dans ces conditions économiques de la société, un très faible pourcentage 1
	Ils ne sont pas nombreux, mais la pérennité de l'art du cinéma leur est due
Un pour cent	Un pour cent 2
	Cela n'atteint pas un pourcentage, c'est inférieur aux doigts d'une main 1
	Environ un pour cent 1
10 %	10 % 3
20%	20% 2
Je ne sais pas	Je ne sais pas 1

	ncore une fois, c'est une question sans intérêt. Comment devrais-je savoir? Personne ne se connaît. Il doit être placé dans la position de choix pour clarifier sa qualité. 1
Même si de grandes frustrations causées par de mauvaises politiques, que ce soit dans le domaine du cinéma ou en politique, ont provoqué l'isolement de nombreux cinéastes. Mais il y a toujours un plus grand sens de la participation du public à défendre un ensemble précieux parmi les cinéastes que dans tout autre domaine culturel	Même si de grandes frustrations causées par de mauvaises politiques, que ce soit dans le domaine du cinéma ou en politique, ont provoqué l'isolement de nombreux cinéastes. Mais il y a toujours un plus grand sens de la participation du public à défendre un ensemble précieux parmi les cinéastes que dans tout autre domaine culturel 1
Malheureusement, ces dernières années, nous avons assisté à cette décadence morale non pas au cinéma mais dans la société	Malheureusement, ces dernières années, nous avons assisté à cette décadence morale non pas au cinéma mais dans la société 1
Pas de réponse	Pas de réponse 3

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Dans le tableau 35, les réponses à la question (principale) à savoir « Selon vous, quel pourcentage de cinéastes sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 7 catégories générales.

Tableau 36: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Selon vous, quel pourcentage de cinéastes sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma ? »

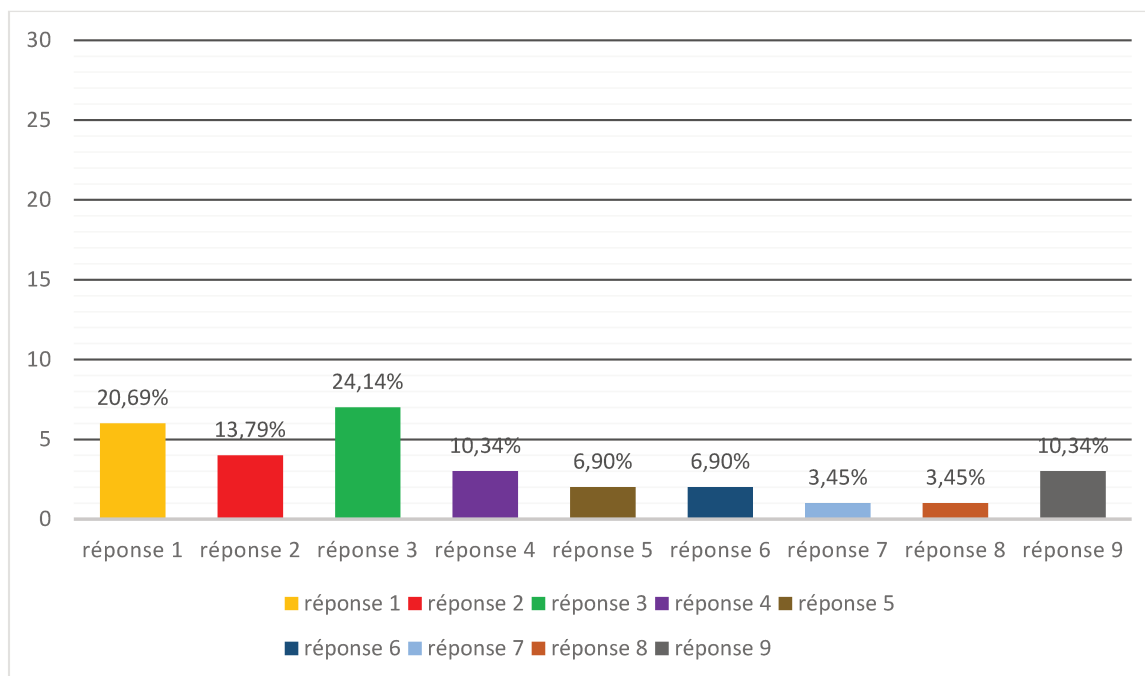
Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Zéro pour cent	6 personnes	20,69 %
2	1%	4 personnes	13,79%
3	Cinq pour cent	7 personnes	24,14 %
4	10 %	3 personnes	10,34%
5	20%	2 personnes	6,90%
6	Je ne sais pas	2 personnes	6,90%
7	Même si de grandes frustrations causées par de mauvaises politiques, que ce soit dans le	1 personne	3,45%

	domaine du cinéma ou en politique, ont provoqué l'isolement de nombreux cinéastes. Mais il y a toujours un plus grand sens de la participation du public à défendre un ensemble précieux parmi les cinéastes que dans tout autre domaine culturel 1		
8	Malheureusement, ces dernières années, nous avons assisté à cette décadence morale non pas au cinéma mais dans la société	1 personne	3,45%
9	Pas de réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme on peut le déduire du tableau 36, les répondants à la question "A votre avis, quel pourcentage de spectateurs sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma ?" estiment pour la majorité que moins de 20 % des cinéastes sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma.

Figure 37: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Selon vous, quel pourcentage de cinéastes sont prêts à sacrifier leurs intérêts personnels au profit du cinéma? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Tableau 37: On dit que la plupart des cinéastes commencent à critiquer les autorités du gouvernement pendant les deux dernières années du mandat présidentiel. Est-ce vrai ? Si oui, quelle en est la raison ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
<p>Oui c'est vrai. Et les raisons sont :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ils critiquent les autorités actuelles afin qu'ils puissent gagner du prestige dans le prochain gouvernement • Ils gagnent de l'argent et des facilités en procédant à ces comportements • Cinéma gouvernemental et le petit budget de cinéma et la rude concurrence pour l'argent • Les attentes des cinéastes vis-à-vis les conditions qu'ils ont imaginées pour eux-mêmes et le cinéma ne sont pas réalisées 	<p>C'est vrai, parce qu'ils n'ont obtenu aucun avantage du gouvernement en place, et en principe, les budgets étaient disponibles pour les autres et ils critiquent les dirigeants actuels pour pouvoir gagner des prestiges dans le futur gouvernement.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Les médias nationaux et les tribunes officielles sont les pionniers de ce mouvement populiste • Ils pensent qu'ils quittent le pouvoir et ne peuvent pas exercer de représailles • Quand le gouvernement n'a pas tenu ses promesses • Quand ils détruisent le moindre espoir • Pour occuper les postes • Il s'agit d'une société propice à des hypocrites • l'hypocrisie et chercher les alliances au gré du temps • La plupart de ceux qui bénéficient des rentes se comportent de cette façon • Il s'agit juste d'exploiter le geste de l'opposition 	
	<p>Oui, car ils le font à la fin de la période des deux mandats, pour gagner de l'argent et des facilités dans le prochain gouvernement au vu de ces comportements. 2</p>
	<p>Cela dépend de l'avantage de la personne des bénéfices accordés par les autorités 2</p>
	<p>C'est exactement le cas, surtout à la dernière année. La raison en est que le cinéma appartient à l'État et que le budget du cinéma est modeste et qu'il y a une rude concurrence pour l'argent 1</p>
	<p>Cela dépend des conditions économiques, politiques et sociales de notre société et nécessite une analyse sociologique, mais en pratique, cela se produit peut-être parce que les attentes des cinéastes vis-à-vis les conditions qu'ils ont imaginées pour eux-mêmes et le cinéma ne sont pas réalisées</p>
	<p>C'est une pratique qui est malheureusement devenue une vilaine habitude non seulement chez les cinéastes mais aussi dans la sphère publique de la société, parfois les médias nationaux et les tribunes officielles sont le pionnier de ce mouvement populiste. 1</p>
	<p>Ils pensent que ces autorités quittent le pouvoir et ne peuvent pas riposter. Parfois, comme ils critiquent les précédents, ils flirtent déjà avec les suivants.</p>

	Eh bien, quand le gouvernement n'a pas tenu ses promesses et qu'il reste peu de temps à son mandat, tous les groupes essaient de lui rappeler ses promesses. 1
	En tout cas, lorsqu'ils détruisent les moindres espoirs durant leur mandat, la patience n'est plus là et le désespoir règne à nouveau. 1
	Oui, les nouveaux groupes utiliseront généralement cette tactique pour occuper des postes à l'approche des élections
	Oui / le cinéma fait partie de la société. Et notre société est propice à l'hypocrisie
	l'hypocrisie et chercher les alliances au gré du temps sont les principales caractéristiques de notre société
	Certains sont comme ça et la plupart de ceux ayant bénéficié des rentes se comportent comme ça 1
	Oui. C'est ce que fait le groupe de ceux changeant de couleur au gré du temps 1
	L'artiste est essentiellement un critique. Cela continue en toutes circonstances. 1
	Cela arrive souvent. Il s'agit d'exploiter le geste d'opposition 1
Non	Non. Un critique est toujours un critique, un flatteur est toujours un flatteur 1
	Le cinéma n'a pas de programme du tout, tout est individuel, ce n'est pas forcément comme ça 1
	Pas toujours, il vaut mieux dire qu'ils n'accompagnent pas 1
	Je n'ai pas remarqué une occasion périodique aussi précise 1
Je n'ai pas de preuve précise mais soit ils ne produisent pas soit ils deviennent critiques	Je n'ai pas de preuve précise mais soit ils ne produisent pas soit ils sont critiques 1
Pas de réponse	Pas de réponse 3

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Dans le tableau 37, les réponses à la question à savoir « On dit que la plupart des cinéastes commencent à critiquer les autorités du gouvernement pendant les deux dernières années du mandat présidentiel. Est-ce vrai ? Si oui, quelle en est la raison ? » ont été résumées et codés. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 4 catégories générales.

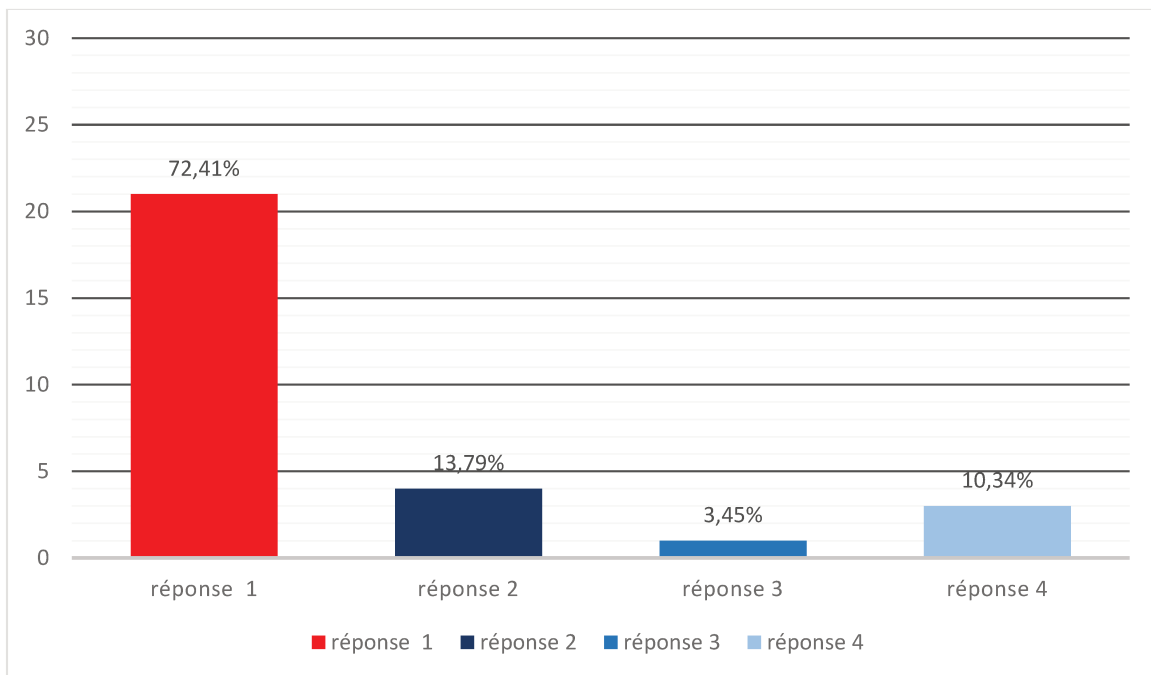
Tableau 38: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « On dit que la plupart des cinéastes commencent à critiquer les autorités du gouvernement pendant les deux dernières années du mandat présidentiel. Est-ce vrai ? Si oui, quelle en est la raison ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	<p>Oui c'est vrai. Et les raisons sont :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ils critiquent les autorités actuelles afin qu'ils puissent gagner du prestige dans le prochain gouvernement • Ils gagnent de l'argent et des facilités en procédant à ces comportements • Cinéma gouvernemental et le petit budget de cinéma et la rude concurrence pour l'argent • Les attentes des cinéastes vis-à-vis les conditions qu'ils ont imaginées pour eux-mêmes et le cinéma ne sont pas réalisées • Les médias nationaux et les tribunes officielles sont les pionniers de ce mouvement populiste • Ils pensent qu'ils quittent le pouvoir et ne peuvent pas exercer de représailles • Quand le gouvernement n'a pas tenu ses promesses • Quand ils détruisent le moindre espoir • Pour occuper les postes • Il s'agit d'une société propice à des hypocrites • l'hypocrisie et chercher les alliances au gré du temps 	21 personnes	72,41%

	<ul style="list-style-type: none"> • La plupart de ceux qui bénéficient des rentes se comportent de cette façon • Il s'agit juste d'exploiter le geste de l'opposition 		
2	Non	4 personnes	13,79%
3	Je n'ai pas de preuve précise mais soit ils ne produisent pas soit ils deviennent critiques	1 personne	3,45%
4	Pas de réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 38: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « On dit que la plupart des cinéastes commencent à critiquer les autorités du gouvernement pendant les deux dernières années du mandat présidentiel. Est-ce vrai ? Si oui, quelle en est la raison ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 38, les répondants à la question à savoir « On dit que la plupart des cinéastes commencent à critiquer les autorités du gouvernement pendant les deux dernières années du mandat présidentiel. Est-ce vrai ? Si oui, quelle en est la raison ? » estiment pour la majorité (72,41 %) que cela est vrai et les raisons sont :

- Ils critiquent les autorités actuelles afin qu'ils puissent gagner du prestige dans le prochain gouvernement
- Ils gagnent de l'argent et des facilités en procédant à ces comportements
- Cinéma gouvernemental et le petit budget de cinéma et la rude concurrence pour l'argent
- Les attentes des cinéastes vis-à-vis les conditions qu'ils ont imaginées pour eux-mêmes et le cinéma ne sont pas réalisées
- Les médias nationaux et les tribunes officielles sont les pionniers de ce mouvement populiste
- Ils pensent qu'ils quittent le pouvoir et ne peuvent pas exercer de représailles
- Quand le gouvernement n'a pas tenu ses promesses
- Quand ils détruisent le moindre espoir
- Pour occuper les postes
- Il s'agit d'une société propice à des hypocrites
- l'hypocrisie et chercher les alliances au gré du temps
- La plupart de ceux qui bénéficient des rentes se comportent de cette façon
- Il s'agit juste d'exploiter le geste de l'opposition

Il s'agit d'une question très importante et un exemple parfait du jeu difficile qui se déroule dans le monde de cinéma en Iran. Le patron de l'Organisation du cinéma et le ministre de la culture et d'orientation islamique sont sans doute parmi les premiers administrateurs à changer dès que la faction rivale l'emporte. Après la victoire d'une faction et la nomination du chef de l'organisation du cinéma, naturellement les cinéastes n'ont d'autre choix que de l'approcher. Mais dans les dernières années d'une période et d'un gouvernement où les chances de victoire d'un rival sont très élevées, les dernières années du mandat d'un dirigeant d'une organisation cinématographique sont très difficiles. Une partie importante de la population du cinéma, inquiète pour l'avenir de ses relations avec le prochain gouvernement, prend peu à peu ses distances avec lui. Certains critiquent ses performances et préparent des preuves afin de montrer qu'ils étaient mal aimés dans le

gouvernement précédent. Et le bilan de ces deux dernières années, et notamment de la dernière année du directeur de l'Organisation du cinéma, est très éprouvant, et en même temps, ses relations avec les gens du cinéma sont dignes d'études et d'enquêtes.

Tableau 39: Si la Maison de cinéma est fermée à nouveau, êtes-vous prêt à essayer de la faire ouvrir ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
<p>Oui définitivement. Et les principales raisons sont :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je préfère l'existence de telles institutions à leur absence • Chaque employé veut un syndicat. La mauvaise loi vaut mieux que l'anarchie. Mieux vaut un pauvre cheval que pas de cheval du tout. • Il est considéré comme un symbole du cinéma national • Un minimum soulageant • L'existence d'un syndicat est l'attente des membres d'un syndicat • Assurément. Chaque employé veut un syndicat. 	Oui 5
	Certainement 1
	Absolument 1
	Oui. Je préfère l'existence de telles institutions à leur absence. 1
	Oui, certainement 2
	La mauvaise loi vaut mieux que l'anarchie. Mieux vaut un pauvre cheval que pas de cheval du tout. 1
	Oui, car bien qu'il soit devenu une continuation des organisations gouvernementales, il est toujours considéré comme un symbole du cinéma national.
	Bien que la Maison de cinéma ait été démolie, mais oui, je suis prêt ; Un minimum soulageant ! 1
	Je ne suis pas cinéaste, mais la fermeture des syndicats n'est pas juste, et le type de gestion est important
Oui, je le ferai certainement L'existence d'une organisation syndicale est la base de l'attente des membres d'un syndicat	
Il ne sera pas fermé car cela a coûté trop cher	
Non	Pas aussi fortement qu'avant 1
	Non 5
	Non. Jamais 1
	Pas comme ça 2
Si la raison de la fermeture n'est pas justifiée pour moi, oui, je suis prêt si elle a violé la loi conduisant à la fermeture, non.	Si la raison de la fermeture n'est pas justifiée pour moi, oui, je suis prêt si elle a violé la loi conduisant à la fermeture, non.

Pas de réponse	3 personnes sans réponse
----------------	--------------------------

Source : Ali Ayoubi, 2020.

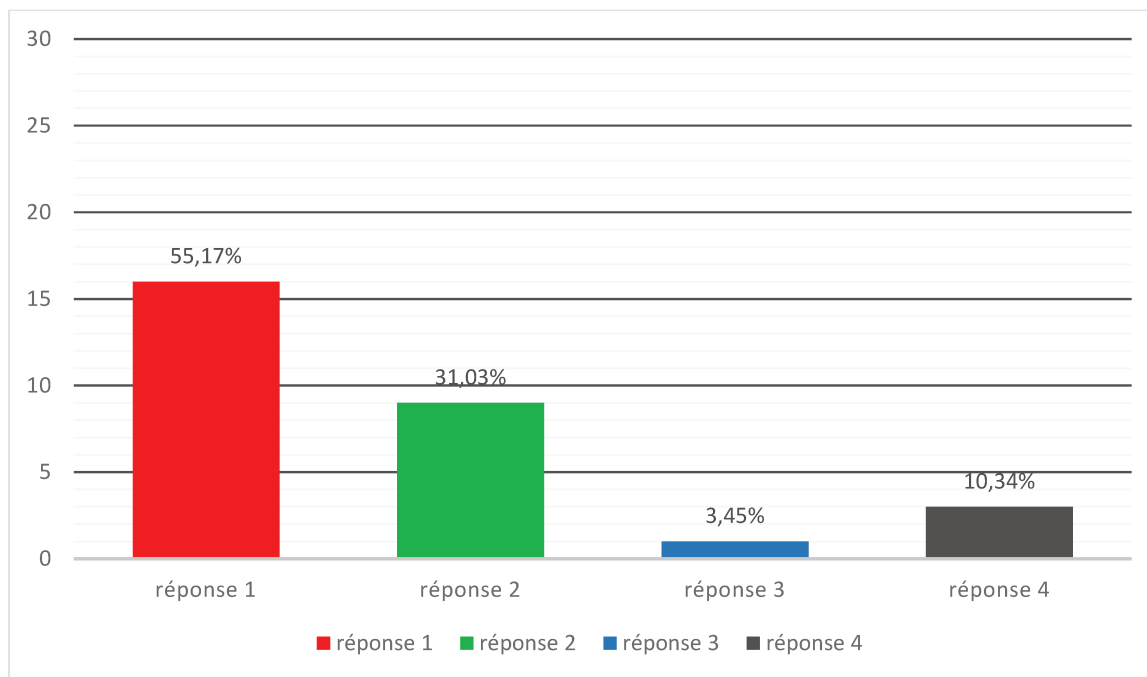
Dans le tableau 39, les réponses à la question (principale) à savoir « Si la Maison de cinéma est fermée à nouveau, êtes-vous prêt à essayer de la faire ouvrir ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 4 catégories générales.

Tableau 40: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Si la Maison de cinéma est fermée à nouveau, êtes-vous prêt à essayer de la faire ouvrir ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Oui, et les principales raisons sont : <ul style="list-style-type: none"> • Je préfère l'existence de telles institutions à leur absence • Chaque emploi veut un syndicat. La mauvaise loi vaut mieux que l'anarchie. Mieux vaut un pauvre cheval que pas de cheval du tout. • Il est considéré comme un symbole du cinéma national • Un minimum soulageant • L'existence d'un syndicat est l'attente des membres d'une catégorie professionnelle 	16 personnes	55,17%
2	Non	9 personnes	31,03%
3	Si la raison de la fermeture n'est pas justifiée pour moi, oui, je suis prêt si elle a violé la loi conduisant à la fermeture, non.	1 personne	3,45%
4	Pas de réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 39 : Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Si la Maison de cinéma est fermée à nouveau, êtes-vous prêt à essayer de la faire ouvrir ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 40, les répondants à la question à savoir « Si la Maison de cinéma est fermée à nouveau, êtes-vous prêt à essayer de la faire ouvrir ? » pensent pour la majorité (55,17%) que si la Maison de cinéma est à nouveau fermée, ils sont prêts à essayer de la faire ouvrir, et les principales raisons sont :

- Je préfère l'existence de telles institutions à leur absence
- Chaque emploi veut un syndicat. La mauvaise loi vaut mieux que l'anarchie. Mieux vaut un pauvre cheval que pas de cheval du tout.
- Il est considéré comme un symbole du cinéma national
- Un minimum soulageant
- L'existence d'un syndicat est l'attente des membres d'une catégorie professionnelle.

Au final, malgré tous les hauts et les bas, les gens du cinéma sont toujours attachés à leur foyer professionnel. La Maison de cinéma elle-même est l'un des outils importants qui permet aux

cinéastes d'avoir un abri appelé la Maison de cinéma dans ce jeu difficile et époustoufflant. Bien qu'un pourcentage important puisse critiquer les performances de la Maison de cinéma, ils considèrent son existence comme un soulagement pour eux-mêmes.

Tableau 41: « Quel président a vraiment aimé le cinéma et quel président n'a montré aucun intérêt pour le cinéma ? »

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Je ne sais pas qui l'aimait, mais le président actuel est fondamentalement étranger à la culture et à l'art	Je ne sais pas qui l'aimait, mais le président actuel est fondamentalement étranger à la culture et à l'art. 2
Hashemi ne comprenait rien au cinéma et Khatami avait une meilleure relation et Ahmadinejad cherchait une simple exploitation et Rohani était astronomiquement loin de la culture.	Hashemi ne comprenait rien au cinéma et Khatami avait une meilleure relation et Ahmadinejad cherchait une simple exploitation et Rohani était astronomiquement loin de la culture. 1
	Khatami l'a aimé et Hashemi, Ahmadinejad et Rohani n'aiment pas ça. 1
	Khatami [le meilleur] et le pire est Rohani. Ahmadinejad aimait au moins quelques personnes partageant les mêmes idées que lui et prêtait attention au cinéma du pays. 1
Cela nécessite une analyse séparée à la fois en termes de production de durant 8 ans et en termes de contenu des films au cours de chaque période de 8 ans	Cela nécessite une analyse séparée à la fois en termes de production de durant 8 ans et en termes de contenu des films au cours de chaque période de 8 ans
Seyed Mohammad Khatami / Mahmoud Ahmadinejad	Khatami / Ahmadinejad 1
	Ahmadinejad était l'ennemi du cinéma, et bien sûr Khatami était généralement en bonnes termes avec la question de la culture
	Seyyed Mohammad Khatami l'aimait et Ahmadinejad n'avait aucune connaissance du cinéma
Seyed Mohammad Khatami	Seyed Mohammad Khatami 1
	Aucun d'entre eux ne semble s'être beaucoup intéressé au cinéma. Peut-être un peu plus que les autres, Mohammad Khatami 1

	Khatami aimait le cinéma et a gardé son intérêt. D'autres présidents voyaient le cinéma comme un outil. 1
Seyed Mohammad Khatami / Hassan Rohani	Khatami. Rohani. 1
	Khatami et Rohani 1
	Khatami premier et Rohani suivant 1
	Khatami aimait et Rohani ne le soutenait pas
	M. Khatami était le plus intéressé et M. Rohani était le moins intéressé
	Khatami aimait beaucoup le cinéma et M. Rohani ne montrait aucun intérêt
	Je pense que Khatami a le plus d'attention et Rohani a le moins d'approche pour renforcer le cinéma
Aucun d'entre eux <ul style="list-style-type: none"> • Aucun président sachant qu'à travers l'art et le cinéma, il est possible d'avoir de la popularité et de la culture n'est encore venu • Aucun d'entre eux n'a pris le cinéma assez correctement • Étant donné la règle de la censure dans tous les gouvernements, je ne pense pas qu'aucun d'entre eux s'intéresse au cinéma. Pour eux, ce n'est qu'un outil qui ne devrait fonctionner dans l'intérêt d'aucun d'entre eux 	Aucun d'entre eux
	Je pense qu'aucun président sachant qu'à travers l'art et le cinéma, il est possible d'avoir de la popularité et de la culture n'est encore venu et aucun n'aimait l'essence du cinéma
	Je n'ai jamais vu un président vraiment intéressé
	Aucun d'entre eux ne prenait le cinéma assez au sérieux, et ils n'étaient pas très différents dans leur manque d'intérêt. 1
	Étant donné la règle de la censure dans tous les gouvernements, je ne pense pas qu'aucun d'entre eux s'intéresse au cinéma. Pour eux, ce n'est qu'un outil qui doit fonctionner dans l'intérêt. 1

Pas de réponse	3 personnes sans réponse
----------------	--------------------------

Source : Ali Ayoubi, 2020.

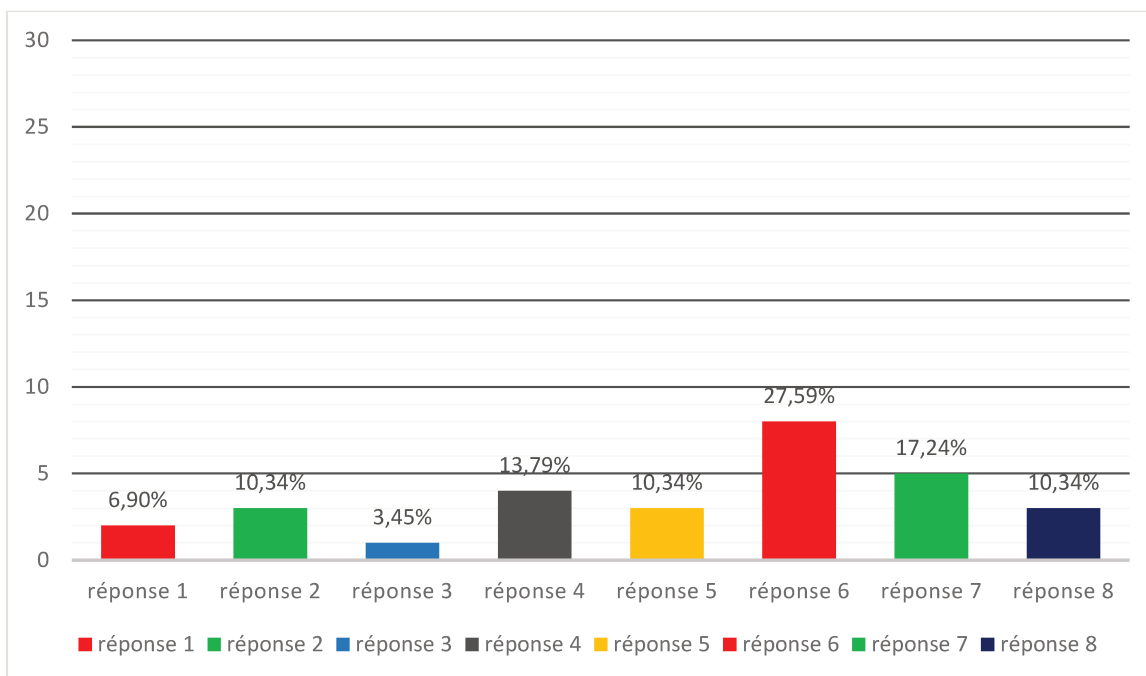
Dans le tableau 41 les réponses à la question à savoir « Quel président a vraiment aimé le cinéma et quel président ne s'est pas intéressé au cinéma ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 8 catégories générales.

Tableau 42: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Quel président a vraiment aimé le cinéma et quel président ne s'est pas intéressé au cinéma ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Je ne sais pas qui l'aimait, mais le président actuel est fondamentalement étranger à la culture et à l'art	2 personnes	6,90%
2	Hashemi ne comprenait rien au cinéma et Khatami avait une meilleure relation et Ahmadinejad cherchait une simple exploitation et Rohani était astronomiquement loin de la culture.	3 personnes	10,34%
3	Cela nécessite une analyse séparée à la fois en termes de production de durant 8 ans et en termes de contenu des films au cours de chaque période de 8 ans	1 personne	3,45%
4	Seyed Mohammad Khatami / Mahmoud Ahmadinejad	4 personnes	13,79%
5	Seyed Mohammad Khatami	3 personnes	10,34%
6	Seyed Mohammad Khatami / Hassan Rohani	8 personnes	27,59%
7	Aucun	5 personnes	17,24%
8	Sans réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 40: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Quel président a vraiment aimé le cinéma et quel président ne s'est pas intéressé au cinéma ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le conclure à partir du tableau 42, des répondants à la question « Quel président a vraiment aimé le cinéma et quel président ne s'est pas intéressé au cinéma ? » pensent pour la majorité (62,06%) que Seyyed Mohammad Khatami était le président qui a vraiment aimé le cinéma et d'autres ont considéré Hassan Rohani comme un président qui n'avait aucun intérêt pour le cinéma.

Tableau 43: Les politiciens utilisent-ils la Maison de cinéma comme un outil ? Ou les cinéastes utilisent-ils leurs propres stratégies pour les manipuler ?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Je dirais plutôt que les cinéastes eux-mêmes sont devenus des politiciens pour de nombreuses raisons	Les politiciens aiment manipuler, mais les cinéastes sont intelligents.
	À mon avis, les politiciens pensent que le cinéma est sous leur contrôle dans leur imagination et leur illusion. Les cinéastes les trompent avec des jeux

	compliqués et continuent leur travail. Au final, ils gagnent. 1
	Je préfère dire que les cinéastes eux-mêmes se sont politisés pour un certain nombre de raisons
Oui, les politiciens instrumentalisent.	En principe, la Maison de cinéma n'a pas joué un rôle sérieux ces dernières années. 1
	Oui 2
	La première partie [de la question] est plus proche de la réalité 2
	Si les politiciens le souhaitent, ils peuvent facilement utiliser la Maison de cinéma comme outil. 1
	C'est plutôt le cinéma qui est manipulé et devient le jouet
	Habituellement, les politiciens influencent le cinéma. 1
	Les politiciens instrumentalisent 1
	Oui, ils instrumentalisent 1
	Oui, ils ont un regard instrumentalisant
	Oui / Non 1
Il y a de telles tendances des deux côtés. 3	C'est réciproque 1
	Les deux cas 1
	Il y a de telles tendances des deux côtés 1
	Les deux cas se produisent. Parfois c'est les premiers qui l'emportent parfois les seconds 1
	On joue et bien sûr on nous joue des tours et on ferme toujours le cœur à cette petite lueur d'espoir dans leurs slogans. 1
	Cela a toujours été un jeu gagnant-perdant en raison des opinions hautement politisées des dirigeants et de leurs attentes idéologiques
	Les deux sont dans un combat pour gagner
Pas de réponse	3 personnes sans réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

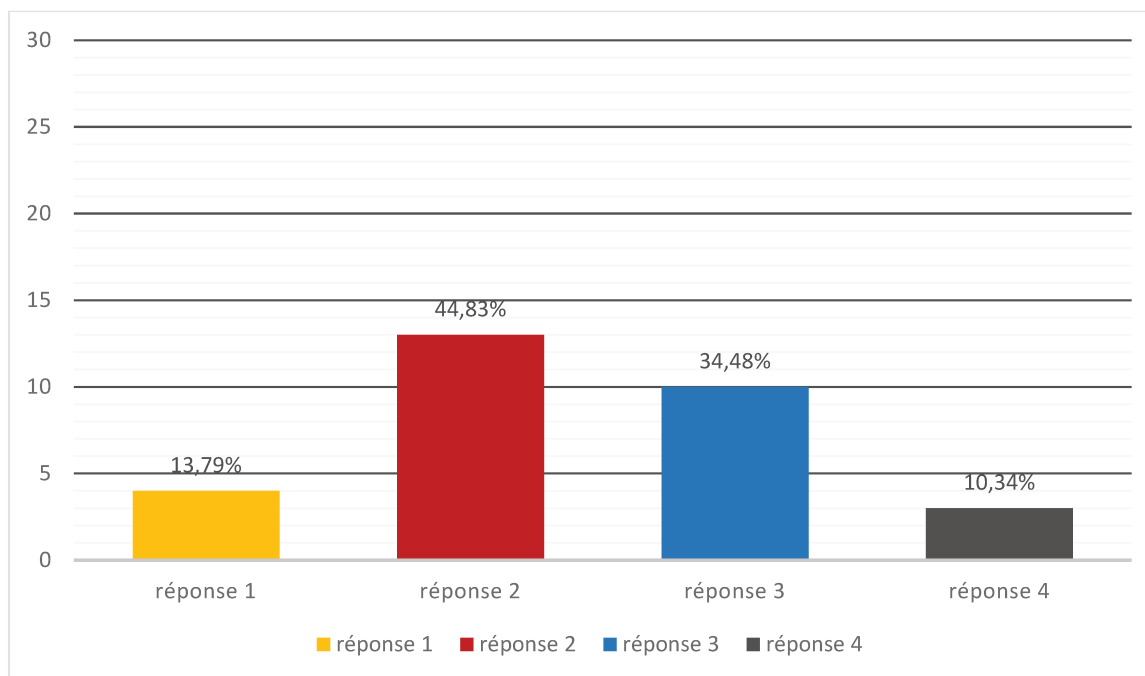
Dans le tableau 43, les réponses à la question à savoir « Les politiciens utilisent-ils la Maison de cinéma comme un outil ? Ou les cinéastes utilisent-ils leurs propres stratégies pour les manipuler ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 4 catégories générales.

Tableau 44: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Les politiciens utilisent-ils la Maison de cinéma comme un outil ? Ou les cinéastes utilisent-ils leurs propres stratégies pour les manipuler ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Je dirais plutôt que les cinéastes eux-mêmes sont devenus des politiciens pour de nombreuses raisons	4 personnes	13,79%
2	Oui, les politiciens instrumentalisent.	13 personnes	44,83%
3	Il y a de telles tendances des deux côtés.	10 personnes	34,48%
4	Pas de réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 41: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Les politiciens utilisent-ils la Maison de cinéma comme un outil ? Ou les cinéastes utilisent-ils leurs propres stratégies pour les manipuler ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le voir dans le tableau 44, les répondants à la question « Les politiciens utilisent-ils la Maison de cinéma comme un outil ? Ou les cinéastes utilisent-ils leurs propres stratégies pour les manipuler ? » estiment pour la majorité (44,83%) que les politiciens utilisent la Maison de cinéma comme un outil et une autre partie (34,48%) pense qu'il existe de telles tendances des deux côtés.

Tableau 45: Êtes-vous d'accord avec l'existence de plusieurs maisons de cinéma ? Par exemple, la Maison du cinéma des cinéastes indépendants, des cinéastes suivant les valeurs révolutionnaires et ainsi de suite?

Principales réponses	Réponses extraites de l'échantillon de réponses à l'entretien
Aucune différence dans le résultat	Aucune différence dans le résultat
Non	Non, je suis d'accord avec le syndicat dans lequel les intérêts syndicaux ont le premier et le dernier mot. Les divisions politiques sont un fléau. 1
	Non en aucun cas 2

	J'ai écrit plus haut que ces dualités qui sont les miennes sont le résultat des inclinations du gouvernement et n'ont rien à voir avec la nature du cinéma. Alors bien sûr je ne suis pas d'accord.
	Non
	Non. L'unité et la correction des mauvaises conditions est la meilleure façon de penser librement. La multiplicité est tout aussi catastrophique que la désintégration de l'Iran.
	Non, il y a plus de problèmes et la structure de la maison doit changer, et une telle structure n'existe nulle part dans le monde du cinéma
	Non, car il n'y a pas de critère clair pour cette classification
	Non. Quelques ruptures dans un syndicat ne seront pas en sa faveur
	Non, ça doit définitivement être un, tout sous un
	Non. Il faut que ce soit un
	Non. pas du tout
	Non, une seule Maison de cinéma pour faire des affaires
	Pas du tout
	Une Maison de cinéma suffit
	Pas du tout
	Je ne suis pas d'accord
	Honnêtement, je ne crois en rien en ce moment et je n'ai aucun espoir que quelque chose soit amélioré ou que quelqu'un vienne dont la présence conduira à une meilleure situation.
Oui	J'étais fortement en désaccord avant, je ne suis pas en désaccord maintenant. Surtout la séparation du corps intellectuel du corps de travail
	Oui. C'est une meilleure façon de se débarrasser du monopole.
	Oui
Pas de réponse	3 personnes sans réponse

Source : Ali Ayoubi, 2020.

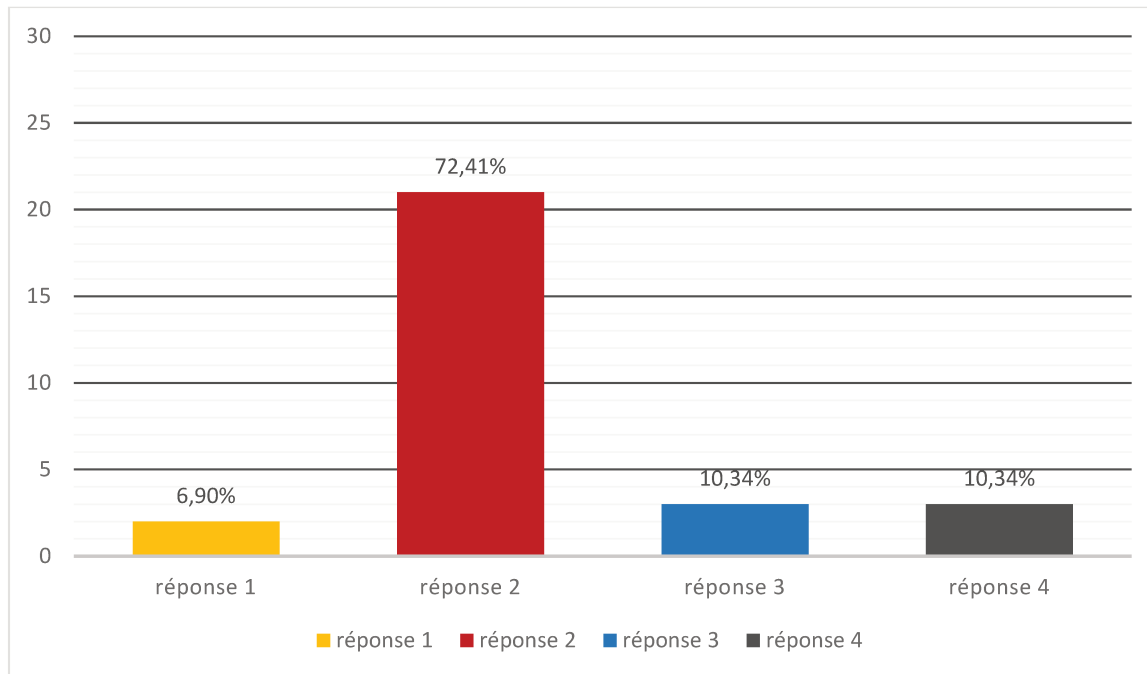
Dans le tableau 45, les réponses à la question à savoir « Êtes-vous d'accord avec l'existence de plusieurs maisons de cinéma ? Par exemple, la Maison du cinéma des cinéastes indépendants, des cinéastes suivant les valeurs révolutionnaires et ainsi de suite ? » ont été résumées et codées. Dans cette section, un total de 29 réponses différentes ont été enregistrées et classées en 3 catégories générales.

Tableau 46: Fréquence et pourcentage de réponses de l'évaluation de la question « Êtes-vous d'accord avec l'existence de plusieurs maisons de cinéma ? Par exemple, la Maison du cinéma des cinéastes indépendants, des cinéastes suivant les valeurs révolutionnaires et ainsi de suite ? »

Rang	Réponse	Occurrence	Pourcentage
1	Aucune différence dans le résultat	2 personnes	6,90%
2	Non	21 personnes	72,41%
3	Oui	3 personnes	10,34%
4	Pas de réponse	3 personnes	10,34%

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 42: Comparaison de la fréquence des éléments clés totaux dans l'évaluation de la question « Êtes-vous d'accord avec l'existence de plusieurs maisons de cinéma ? Par exemple, la Maison du cinéma des cinéastes indépendants, des cinéastes suivant les valeurs révolutionnaires et ainsi de suite ? »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le déduire du tableau 46, des répondants à la question à savoir « Êtes-vous d'accord avec l'existence de plusieurs maisons de cinéma ? Par exemple, la Maison du cinéma des cinéastes indépendants, des cinéastes suivant les valeurs révolutionnaires et ainsi de suite ? » ne sont pas d'accord pour la majorité (72,41%) avec la multiplicité des Maisons de cinéma.

Analyse finale

Les enquêtes dont nous avons présenté les résultats ci-dessus, ont été menées auprès de diverses catégories professionnelles du cinéma et de personnes influentes dans des domaines importants. Heureusement, la majorité des répondants ont répondu aux questions. De l'ensemble des réponses soumises, nous pouvons voir que les affaires liées à la gestion du cinéma en Iran sont devenues un jeu difficile et compliqué à tel point que seuls ceux qui connaissent les règles de ce jeu peuvent rester dans le cinéma iranien. Ceux qui n'ont pas assez de pouvoir de négociation sont rapidement

écartés de ce monde. La complexité de ce jeu est due à l'existence d'institutions parallèles et à la grande sensibilité qui existe sur le cinéma iranien et sur les films en Iran. Un grand nombre d'autorité de la République islamique d'Iran pensent également que le film est un produit culturellement efficace, culturel et stratégique. En conséquence, les films de cinéma peuvent influencer la culture publique en raison de leur fort impact. Le cinéma peut être efficace dans la promotion de la culture et des valeurs religieuses, tout comme il peut être l'incarnation de la culture occidentale et de la laïcité. L'attention particulière que le Guide suprême porte au cinéma a éveillé la sensibilité et l'attention des universitaires, des religieux et des imams de prière de vendredi. Les cinéastes sont sous le regard minutieux de la critique et tous leurs comportements, même dans la sphère privée, sont examinés.

L'opinion générale de l'establishment iranien vis-à-vis du cinéma est que ce cinéma est l'héritage du passé et de la culture et de la civilisation occidentales. De ce fait, son islamisation nécessite beaucoup d'attention. Des personnalités du cinéma iranien sont très critiquées et suspectées par le régime. Une vague de cinéastes plus jeunes qui dépendent du type de cinéma des personnalités comme Kiarostami sont dans la même situation. Pour cette raison, avec la Fondation Farabi, qui s'est engagée à soutenir tout le cinéma iranien, d'autres institutions ont été créées pour soutenir le cinéma révolutionnaire et islamique. Ces institutions disposent également de budgets importants pour soutenir leurs films préférés. Des institutions telles que le Centre des arts de l'Organisation de la propagande islamique, l'Association du film de la Défense sacré (guerre Iran-Irak), le Festival du film d'Amman, le Festival du film de la Résistance. De plus, les institutions militaires ont leurs propres unités et parfois des organisations cinématographiques pour soutenir les films de guerre.

Le deuxième point est que le cinéma en Iran est dépendant des budgets publics et gouvernementaux en raison du manque de salles suffisantes (600 salles dans tout le pays), bien que le secteur privé aide le cinéma depuis un certain temps. Cependant, la plupart des films sont réalisés avec les fonds de ces institutions, en particulier la Fondation Farabi affiliée au ministère de la Culture et de l'Orient islamique. Les ventes modestes des cinémas ne couvrent pas le coût de réalisation des films. En conséquence, les cinéastes n'ont d'autre choix que de demander l'aide d'agences affiliées au gouvernement.

Troisième point : Les institutions qui ont cette possibilité appartiennent à deux spectres politiques très différents. Certaines personnes religieuses très fondamentalistes cherchent à

promouvoir les valeurs religieuses. La première priorité de certaines de ces autres institutions est de représenter la bravoure des martyrs de l'épopée de la guerre Iran-Irak. Certaines de ces institutions, comme la Fondation Farabi, ont une politique modérée et s'intéressent davantage au cinéma d'art et aux grandes personnalités du cinéma sous les gouvernements réformistes et modérés. Cela rend le jeu plus compliqué pour les cinéastes. Ils doivent travailler avec des personnes et des institutions très différentes pour les persuader d'obtenir des financements pour leurs films. Ils doivent bien connaître la langue de différentes personnes. Comme mentionné dans l'enquête ci-dessus, les problèmes les plus importants pour les cinéastes de leur point de vue sont d'obtenir des financements de ces institutions parallèles. Bien sûr, une partie du cinéma iranien est préoccupée par le droit d'auteur, la propriété intellectuelle et la possibilité de faire des films qui ne seraient pas censurés. Mais un problème important pour beaucoup est le manque de justice dans la répartition des budgets publics par les institutions gouvernementales et semi-gouvernementales. C'est l'un des sujets de défi parmi les cinéastes eux-mêmes.

Il est très important de noter qu'un pourcentage élevé de personnes non seulement ne s'opposent pas à l'existence de ces institutions parallèles, mais la considèrent également comme un bon outil pour le pouvoir de manœuvre des cinéastes. Il est arrivé de nombreux cas où le film d'un cinéaste qui a été rejeté par la Fondation Farabi a été ensuite soutenu par une autre institution, comme le Domaine de l'art (Hovzeh honari).

Quatrième point : Le cinéma iranien ne peut pas être apolitique. Selon les réponses récoltées auprès des répondants de nos questions, du point de vue de la majorité des cinéastes, la Maison de cinéma est une institution qui s'est construite pendant la période des réformes et était généralement aux mains des réformistes. Pour cette raison, à l'époque où les intégristes sont arrivés au pouvoir, la Maison de cinéma était confrontée à un sérieux défi. Pendant la présidence de Mahmoud Ahmadinejad, la Maison de cinéma a été fermée. Les positions de la Maison de cinéma lors de diverses élections ont également été de soutenir les candidats réformistes. Un autre facteur de la politisation du cinéma iranien et de l'affiliation politique d'un nombre important de cinéastes est le besoin du cinéma iranien d'institutions cinématographiques, toutes affiliées au gouvernement et aux courants politiques. Le cinéma iranien n'arrive pas à subvenir à ses besoins financiers et n'a d'autre choix que de dépendre. Une grande partie du cinéma iranien est rentière. Un petit pourcentage de cinéastes qui ne sont pas affiliés à des institutions politiques et gouvernementales disposent de bonnes ressources personnelles ou sont soutenus par de grandes entreprises

commerciales et économiques. Certains d'entre eux ont essayé de réduire leurs dépenses au minimum en recourant au cinéma artistique et expérimental. Le deuxième facteur de politisation et de dépendance du cinéma iranien, comme l'indique le sondage, est la tentative des producteurs de faire pression sur les courants politiques ou tisser les liens avec eux pour financer leurs films. Le producteur est essentiellement quelqu'un qui sait bien comment parler avec différents gouvernements et institutions gouvernementales. En tant que médiateur entre les cinéastes et le gouvernement, le producteur essaie d'utiliser les installations gouvernementales pour faire les films. Il essaie aussi de calmer les réalisateurs et les penseurs et de les empêcher de prendre des positions tranchées.

Afin de ne pas bloquer la voie pour obtenir une aide financière. Le troisième facteur, bien sûr, ce sont les cadres supérieurs du système, qui essaient de s'implanter dans les circonscriptions électorales et parmi le peuple en se tournant vers le cinéma et en communiquant avec les gens du cinéma. Divers courants politiques s'intéressent au cinéma au plus haut niveau. Selon notre sondage, les politiciens recherchent un outil pour utiliser les cinéastes et la Maison de cinéma. L'un des exemples évidents de cette utilisation instrumentale est celui des périodes du festival du film Fajr proches des élections législatives ou présidentielles. Dans ces festivals, il y a un fort achalandage de candidats qui veulent assister aux cérémonies d'ouverture et de clôture. Le cinéma a toujours été convoité par les politiciens en raison de son grand attrait. D'autre part, les religieux et les clercs attendent du cinéma qu'il promeuve les valeurs religieuses en réalisant des films religieux. La combinaison de ces facteurs a créé un jeu complexe dans le domaine du cinéma.

Cinquième point : Les cinéastes qui ont renoncé aux subventions gouvernementales ont eu des positions plus ou moins stables au fil des ans. Pour éviter de nouvelles tensions, ils se sont tournés vers des films sociaux à saveur politique. Et dans de nombreux cas, leurs films sociaux ont été considérés comme gênants pour le système politique. La noirceur et l'image stigmatisant la société est un attribut donné à ces films. Ces films ont fait l'objet de critique de la part des institutions gouvernementales et même le Guide suprême. Des cinéastes tels que Mehrjouyi, Bani Etemad, Kiarostami, Farman Ara, Abolfazl Jalili et plusieurs autres cinéastes de premier plan appartiennent à cette catégorie. D'autres cinéastes font des films avec une approche religieuse pour promouvoir les valeurs. Ce groupe de cinéastes s'est choisi plusieurs noms, tels que de valeur, révolutionnaire, de résistance, etc. Dans cette catégorie, cependant, il y a beaucoup de cinéastes de niveau faible. Ceux qui entrent au cinéma sous ce nom et utilisent les budgets publics et font des

films médiocres. Mais il existe un autre groupe de cinéastes rentiers qui oscillent entre les films religieux, de valeur révolutionnaire, sociaux et critiques. C'est le cas d'un nombre important de cinéastes. Ces derniers ont des positions différentes et contradictoires à différentes périodes de gouvernement de gauche et de droite. Parfois, ils se positionnent contre le gouvernement et prennent des fonds et des installations aux institutions anti-gouvernementales, et parfois ils parlent contre les institutions mentionnées et s'adressent aux institutions gouvernementales. Un jeu complexe auquel le cinéma iranien est contraint de jouer. Les défis importants auxquels les cinéastes sont confrontés dans les jeux complexes sont très divers. Pour obtenir le budget, les cinéastes doivent satisfaire des directeurs et autorités aux tendances différentes.

Pour faire approuver les scénarios, il y a parfois de longues négociations et parfois des protestations et des scandales médiatiques. L'utilisation des installations mises à la disposition du gouvernement et des forces de l'ordre est un autre défi pour les cinéastes. Tout le monde n'a pas cette possibilité. Le producteur et le réalisateur doivent obtenir la permission d'utiliser les lieux souhaités avec un jeu difficile. La difficulté pour certains cinéastes les a poussés à se tourner davantage vers des films se passant dans les appartements. Si un cinéaste souhaite faire un film sur les événements de la guerre Iran-Irak, il doit passer par un processus difficile pour obtenir des licences. Ce n'est pas possible pour une partie importante des cinéastes. Un autre défi consiste à obtenir une licence de la mise en écran. Un vaste lobbying dans le cinéma iranien est en cours auprès des membres du Conseil des autorisation de mise en écran basé à l'Organisation du cinéma. Un autre obstacle et défi important est d'obtenir des bandes-annonces pour les films à la télévision de la République islamique d'Iran. La télévision iranienne est dirigée sous la supervision directe du Guide suprême. La télévision ne peut pas accorder un privilège particulier aux cinéastes aux films noirs et critiques du régime. L'un des conflits et des défis concerne ces bandes-annonces. Les films religieux et promouvant les valeurs révolutionnaires font bon usage de cette possibilité, et les cinéastes critiques n'ont aucun moyen de le faire. Certains films n'ont pas le bon temps d'antenne même en étant prêts à payer cher. Un autre défi est de projeter les films au bon moment d'écran à différentes occasions. L'heure de projection des films est déterminée par le ministère de la Culture et de l'Orientation islamique.

En Iran, il y a toujours une guerre entre les cinéastes pour obtenir la période d'écran des vacances de la nouvelle année iranienne, Nowrouz, et les vacances de l'Aïd al-Fitr et d'autres occasions et le choix des films pour ces périodes fait toujours l'objet de conflits entre le

gouvernement et les cinéastes. Ces derniers protestent toujours contre cela. Et des affrontements féroces ont parfois lieu entre les cinéastes eux-mêmes lors de la projection du Nowrouz. L'organisation du cinéma est également sous pression de toutes parts. Naturellement, si un film sur la guerre Iran-Irak est réalisé à l'aide des institutions parallèles proches de certaines parties du pouvoir, l'organisation du cinéma ne peut lui refuser sa sortie durant Nowrouz. Et cela pourrait déclencher une vague de protestations contre ce cinéaste et le gouvernement. Donc, comme on peut le voir, le défi et le conflit au cinéma ne sont pas anormaux, mais c'est un problème tout à fait justifiable et naturel.

Le sixième point concerne le festival du film Fajr, qui se tient chaque année dans la période de 10 jours destinée à la célébration de l'anniversaire de la révolution islamique en février. Ce festival est en soi un défi indépendant et important. Le festival du film Fajr est le festival du film le plus important d'Iran. Chaque année, avant la fête du Nowrouz, le festival met sur l'écran des films réalisés dans le cinéma iranien pendant un an. Tous les cinéastes essaient d'apporter leurs films au Festival du film Fajr. Ce festival est l'événement culturel le plus important d'Iran qui se tient chaque année. Ce festival est maintenant dans sa 40e année. Ce festival n'a pas été fermé même pendant les bombardements de Téhéran durant la guerre pendant les années 1980. Ce festival a aussi connu des hauts et des bas. Parfois, une vague de foules et de longues files d'attente se formaient pour y participer. Certaines années, il avait complètement décliné. Le festival est organisé par le gouvernement et plus particulièrement l'Organisation du cinéma. Le secrétaire du festival est nommé par le directeur de l'Organisation du cinéma en concertation avec le ministre.

La secrétaire de ce festival est un poste sensible et très difficile. Dans les années 1980 au 2000, seuls les films étaient autorisés à être projetés dans le pays et à l'étranger qui présentaient leurs films au festival. En conséquence, tous les événements nationaux et étrangers sont passés par ce festival. Le festival était organisé par la Fondation Farabi pour le compte du Ministère de l'Orientation. Parfois, le festival a été retiré de Farabi et confié à une autre partie de l'Organisation du cinéma. Mais cela n'a pas changé la nature du festival. Le prix de ce festival est Simorgh (phonix) cristal. Et le nombre de Simorghs dans chaque film clarifie la chance de pour ce film d'être projeté l'année suivante. Les films qui réussissent à gagner plus de Simorghs ont de meilleures chances d'être projetés sur Nowrouz et dans plus de cinémas. Les films qui ne se rendent pas au festival ont moins d'espoir de succès et de ventes, et même se rendent dans des festivals étrangers. Il y a beaucoup de controverse à propos de ce festival. Ce festival est suivi par toutes

les institutions culturelles, artistiques, politiques et réglementaires et même les séminaires religieux. Le courant conservateur est fondamentalement pessimiste quant à ce festival. Le festival a été lancé par le courant plus intellectuel du régime. Cette fête est considérée par les opposants comme un symbole de d'une fête occidentale. La présence de cinéastes avec des tenues inacceptables a toujours été contestée par les régulateurs et les religieux fondamentalistes. Gagner des prix pour le cinéma indépendant et les films considérés indésirables est toujours difficile et critique. La présence solennelle des cinéastes sur le tapis rouge du festival et la splendeur de ce festival ont toujours été et sont contestées par le courant fondamentaliste. Depuis certain temps, des parties du séminaire religieux de Qom, un groupe d'artistes fondamentalistes, un groupe d'organismes de surveillance pendant le festival, tout en participant activement, voient tous les films de l'année prochaine au cinéma, et immédiatement des critiques sévères contre le cinéma commencent. Ces gens préparent des reportages et montrent chaque année que le cinéma promeut l'absence de voile, la prévalence de la relation fille-garçon, le tabagisme, l'indécence dans les mœurs, bref, de la vie occidentale. Le Festival Fajr est un lieu de conflit intense entre ceux étant pour et ceux étant contre le cinéma. À plusieurs reprises, la commission culturelle du parlement, les oulémas et les religieux ont pris position contre le cinéma en raison des événements passés lors du festival. Autrement dit, les conflits avec le cinéma commencent à partir de ce point chaque année. Parfois, un groupe d'intégristes extrémistes prenait d'assaut le lieu du festival et protestait contre certains films. Même en 2015, le Guide suprême a exprimé son inquiétude et ses regrets face aux films du festival. Les juges du festival sont dans une situation difficile. Certains des films axés sur les valeurs révolutionnaires, s'ils sont ignorés au moment des prix, les juges feront face à une vague de protestations. Ce festival et les films sélectionnés sont toujours examinés par le gouvernement et divers ministères.

Enfin, les opposants à ce festival ont établi d'autres festivals face à ce festival. Les plus importants d'entre eux sont le Festival d'Amman et le Festival de la Résistance. Ces deux festivals sont l'occasion de la démonstration du pouvoir des cinéastes fondamentalistes et précieux contre le festival Fajr. Parfois, les films n'ayant pas eu de succès au festival Fajr sont appréciés dans ces festivals. Dans ces deux festivals, il n'y a pas de signe de luxe comme c'est le cas dans le festival Fajr. Les acteurs et les participants assistent à ces festivals conformément à toutes les tenues islamiques. La présence des familles des martyrs dans ces fêtes est importante. Les haut religieux, clercs, vétérans de guerre et jeunes révolutionnaires participent avec enthousiasme à ces fêtes. Le

Festival d'Amman se considère comme le gardien de la jeunesse révolutionnaire et religieuse. C'est très simple et propre. Dans ce festival, les familles des martyrs sont assises aux premiers rangs au lieu des acteurs. Les films religieux et islamiques sont célébrés. La télévision iranienne diffuse ces deux festivals en direct alors que le festival de Fajr n'est jamais retransmis en direct. Les hauts dirigeants du système assistent à ces deux festivals. Le Festival de la Résistance est organisé par l'Organisation Basij affiliée au Corps des gardiens de la révolution islamique, la force armée en parallèle à l'armée officielle. Le festival est suivi par des artistes du Front de la Résistance de Palestine, du Liban, d'Irak et de Syrie.

Conclusion

L'important est que toutes les factions sont arrivées à la conclusion de parler avec le langage du cinéma et de l'image. Cette question est déjà une réalité importante et précieuse qui conduit automatiquement au développement du cinéma iranien. N'oublions pas que le cinéma était interdit avant la révolution du point de vue religieux. Aujourd'hui, la faction la plus radicale et religieuse organise même un festival de films, ce qui a un effet important sur le développement de l'art cinématographique. Mais la multiplicité des festivals organisés par différentes factions a fourni une nouvelle opportunité pour une pièce complexe pour le cinéma iranien. Les cinéastes doivent trouver un moyen d'être vus et d'utiliser les installations entre ces festivals opposés l'un à l'autre. Ils doivent faire leurs films de telle manière que s'ils ne sont pas vus au Fajr, ils puissent présenter leurs films dans d'autres festivals. Bien sûr, il ne s'agit pas tout le cinéma iranien, mais des cinéastes qui recherchent le soutien du gouvernement. Il y a beaucoup de cinéastes qui envoient leurs films à tous ces festivals. Pour bénéficier des possibilités de l'un d'entre eux. Parfois, il est nécessaire d'interviewer contre le Festival Fajr afin d'attirer l'attention du Festival Amman. L'un des cinéastes du 34e festival a accordé une interview télévisée dès que son film a été rejeté au Festival Fajr et a annoncé que ce Festival s'est soumis à l'Occident. Le secrétaire du festival Fajr, contrairement aux secrétaires des autres festivals, peut être appelé à plusieurs reprises aux organes de surveillance. Il doit être responsable de la sélection des films, du comportement des acteurs du festival et de la situation de l'absence de hijab dans les salles. Bref, cette multiplicité de festivals est à la fois une opportunité et un terrain de jeu complexe pour les cinéastes à la recherche d'un

moyen de projeter leurs films. L'enquête montre que la question du cinéma iranien n'est pas seulement la censure, mais aussi l'utilisation des subventions et des installations gouvernementales est l'une des préoccupations majeures du cinéma iranien. Le schéma suivant résume ce que nous venons de dire.

Schéma 3:Thème et enjeu du cinéma

Source : Ali Ayoubi,2020.



Chapitre 3 : Analyse de contenu du traitement de l'affaire de la Maison de cinéma depuis sa fermeture jusqu'à sa réouverture dans l'agence de presse Fars

Introduction

L'analyse du discours des différents médias sur cette question est importante à différents égards. En République islamique d'Iran, en raison de l'absence de partis politiques, certains médias et agences de presse font pratiquement la tâche des partis politiques. Bien que certains journaux et médias iraniens n'aient pas beaucoup d'audience, ils sont les porte-parole de certains courants politiques importants du pays. Parmi les différents médias, les agences de presse Fars et ISNA ont fait l'objet d'enquêtes.

L'agence de presse Fars est affiliée à des institutions sous la direction du Guide suprême de la République islamique d'Iran. Cette agence de presse annonce pratiquement les positions officielles et importantes des fondamentalistes attachés à la direction du Guide dans le système. L'agence de presse Fars a une section spéciale pour la culture et l'art et elle est très influente dans le domaine de la culture et de l'art. Elle a également une section spéciale pour le cinéma et rapporte avec soin l'actualité et les enjeux du cinéma. Les positions de cette agence de presse sont très influentes sur les représentants intégristes du parlement et les conservateurs iraniens. Pour cette raison, ces positions sont considérées en tant que positions d'une faction politique importante en Iran.

L'agence de presse ISNA est à l'opposé de cette agence de presse à certains égards et nous allons les développer dans la section concernant l'histoire de ces deux agences de presse. Cette agence de presse a des positions plus modérées et réformistes. Cette agence de presse a également une section spéciale pour la culture et l'art et la partie du cinéma est l'un des sujets qui revient constamment dans cette agence de presse. Afin d'analyser le contenu et le discours de ces deux agences, toute l'actualité du cinéma iranien de la fermeture à la réouverture de la Maison de cinéma a été extraite et analysée.

Agences de presse de gauche et de droite et conflits cinématographiques : les médias comme partis politiques

Dans cette partie de la thèse, nous allons essayer d'examiner la perception du cinéma iranien et plus particulièrement les questions liées au cinéma dans deux importantes agences de presse, Fars et ISNA. Ce choix s'explique par le fait que celles-ci peuvent être considérées comme les représentantes de deux courants politiques importants. L'agence de presse Fars représente sans aucun doute le mouvement fondamentaliste qui suit le Guide suprême. Les nouvelles et les analyses de cette agence de presse alimentent les courants intégristes du parlement iranien et même la radio et la télévision de l'État. Les positions de cette agence de presse peuvent être considérées comme des positions d'intégristes purs et durs, ni modérés ou vers le centre.

Peut-être l'agence de presse ISNA ne peut être considérée comme le représentant intellectuel des réformateurs. Mais cette agence de presse était surtout réformiste et est née dans le courant de gauche. Les positions et les points de vue et la façon dont les nouvelles sont traitées dans ce média sont très révélateurs de ses vues. En ce qui concerne la thématique de notre thèse, l'agence de presse ISNA soutient la cause de la Maison de Cinéma dans ses reportages et ses analyses tandis que et l'agence de presse Fars justifiait à l'époque la fermeture de la Maison de Cinéma avec ses reportages, interviews et analyses. Pour montrer cette position, toutes les actualités liées au cinéma dans ces deux agences de presse ont été extraites et analysées séparément depuis 2013, soit le début du processus de fermeture de la maison du cinéma jusqu'à sa fermeture puis son réouverture. Toutes les nouvelles sont codées et classées selon les principales questions soulevées dans l'enquête. La fréquence de chaque nouvelle concernant le sujet sous enquête est comptée et sur cette base, elle est finalement analysée. Mais avant d'aborder l'actualité et son analyse, un bref tour d'horizon des tendances et de l'histoire de ces deux agences de presse s'impose.

Les raisons du choix des agences de presse Fars et ISNA pour analyser l'actualité liée au cinéma iranien

L'agence de presse Fars est aujourd'hui l'une des agences de presse les plus importantes d'Iran. Cette agence de presse se considère comme la première agence de presse indépendante d'Iran. Cette agence de presse est considérée comme affiliée aux organisations médiatiques des fondamentalistes qui suivent le guide suprême. Cette agence de presse a été fondée en 1999 par Saeed Najjar Nobari. Au printemps 2003, Mehdi Fazaeli, qui est l'une des figures bien connues des intégristes, a enregistré cette institution en son nom et est devenu le rédacteur en chef de l'agence de presse. Après lui, Hamidreza Moghadamfar puis Seyyed Nezamoddin Mousavi sont devenus le directeur responsable de cette agence de presse. Les carrières de chacune de ces personnes montrent que l'importante agence de presse est l'un des médias les plus influents du courant fondamentaliste des partisans de l'ayatollah Khamenei, le Guide suprême. L'agence de presse Fars a commencé avec de bonnes installations et s'est rapidement imposée comme une institution influente et importante.

Cette agence de presse a même formé une faculté pour former des journalistes, des photographes et des professionnels des médias. Fars publie en persan, en arabe et en anglais. En raison de ses positions et principes révolutionnaires et de sa dépendance vis-à-vis d'institutions étatiques, cette agence de presse a été sanctionnée par le Trésor américain le 5 février 2018 et son domaine « .com » a été fermé. Outre le lancement de la faculté, cette agence de presse a également créé des unités provinciales.

En République islamique d'Iran, les nouvelles publiées dans cette agence de presse sont considérées comme les positions quasi officielles du mouvement fondamentaliste qui suit le Guide suprême. Le journal Keyhan et l'agence de presse Fars ont tous deux de telles fonctionnalités. Keyhan fait partie de la faction la plus radicale des fondamentalistes, et l'agence de presse Fars a essayé d'être plus modérée que Keyhan. L'agence de presse Fars a différentes sections et en plus des nouvelles et entretiens, c'est un média d'informations et d'analyses. L'agence de presse Fars a une section dédiée au cinéma et suit et couvre l'actualité du cinéma avec sensibilité et détail. Le choix de l'agence de presse Fars est important car la manière dont elle couvre l'actualité, l'analyse et la critique des questions cinématographiques est considérée comme la position du mouvement fondamentaliste. Ce média a été créé en 1999, deux ans après l'arrivée au pouvoir du président réformiste de l'Iran, Mohammad Khatami. La victoire de Khatami et le courant réformiste a été très choquante pour les fondamentalistes. Après 20 ans, le poste important de la présidence est revenu à ceux qui étaient restés marginalisés pendant des années. Peut-être la victoire de Khatami

peut-elle être comparée à celle de François Mitterrand en 1981 après 23 ans de marginalisation de la gauche. Il convient de mentionner que le mouvement de Khatami était connu comme l'aile gauche à cette époque. Peu à peu, les gauchistes, menés par Khatami, ont choisi le nom de réformiste pour eux-mêmes. A l'époque, les analystes pensaient que l'une des raisons de la victoire de Khatami était le pouvoir inégalé des médias réformistes. Plusieurs journaux attrayants et populaires et de jeunes photographes et journalistes ont vaincu les médias fondamentalistes avec un pouvoir énorme. L'idée de créer une agence de presse et de mettre en place des médias fondamentalistes modernes et efficaces a germé à cette époque. L'agence de presse Fars a commencé avec un tel objectif et a rapidement atteint une position importante.

C'est la raison du choix de cette agence de presse dans l'examen de notre thématique de recherche concernant la Maison de Cinéma. Cette agence de presse est très sensible au cinéma et exprime les positions du mouvement intégriste.

ISNA

Cette agence de presse a commencé à travailler sous le nom d'Agence de presse des étudiants iraniens le 4 novembre 1999. Un grand nombre d'étudiants de journalisme coopèrent avec cette agence de presse. Certains des collaborateurs de ce média sont des étudiants bénévoles. Une organisation appelée « Jihad Daneshgahi » soutient cet institut et cette agence de presse bénéficie également d'aides gouvernementales. La devise de cette agence de presse, qui a été fondée par Abulfazl Fateh en 1999, était "Chaque étudiant est un journaliste". Cette agence de presse est la première agence de presse non officielle et la première agence de presse mise gratuitement à la disposition du public. Ce média considère que son objectif principal est d'accroître les connaissances générales et la sensibilisation aux différentes couches sociales. Contrairement à l'agence de presse Fars, qui a été lancée pour contrer le mouvement réformateur, cette agence de presse a été l'un des soutiens importants du président réformateur dès le début. En raison du statut et de la popularité du président Khatami, cette agence de presse est rapidement devenue l'un des médias écrits les plus visités en Iran. Comme ce média bénéficie d'aides gouvernementales, le changement de gouvernement affecte la politique de ce média. A l'époque de Mahmoud Ahmadinejad, un des partisans d'Ahmadinejad a été nommé à la tête de ce média et un grand

nombre d'employés, notamment bénévoles, ont quitté cette agence de presse. Mais à l'époque d'Hassan Rohani, qui était soutenu par les fondateurs et principaux agents de ce média, les partisans de la modération ont pris la direction de ce média. La réduction du budget passé a été compensée et cette agence de presse a de nouveau atteint son apogée.

Abolfazl Fateh, le fondateur de l'agence de presse ISNA en 2007, dans un article intitulé « Suggestions pour améliorer le système médiatique du pays » a proposé pour la première fois un modèle appelé « modèle intermédiaire » et l'a considéré comme un moyen de surmonter l'état passif du système médiatique en Iran. Dans une partie de cet article, il est dit à propos d'ISNA pendant la période de réforme : « Le modèle intermédiaire - dont le fondement est formé en combinant les avantages des nouvelles technologies avec les objectifs et les besoins nationaux - dans les sociétés aux caractéristiques culturelles iraniennes peut résoudre de nombreux problèmes et éviter la passivité envers les médias.

Pour la première fois dans le modèle intermédiaire de l'agence de presse, l'Iran a vécu l'agence de presse des étudiants comme un média internet à la fois fidèle aux valeurs nationales et attaché aux règles officielles et a donné l'opportunité à de larges pans de la population (étudiants) qui sont fortement impliqués dans la production et participent à la circulation de l'information. L'ISNA n'était pas un média officiel, mais en même temps il n'était pas non plus complètement officieux. Elle ne s'est pas limitée à un regard et à un comportement professionnels, ni complètement basé sur bénévolat et non professionnel, ni sa méthode de production et de diffusion de l'information n'a passé par des règles officielles et strictes, ni simplement soumise au nouveau flux des médias Internet qui sont sans codes. Ce type de médias est un bon modèle géré qui ne nous rend ni passifs ni étrangers au nouveau monde des médias Internet. »

Il considère également ISNA comme le début d'un mouvement médiatique en Iran et considère les journalistes d'ISNA comme le centre de ce mouvement à l'avenir, et critiquant les obstacles au lancement du système de son et de la vidéo (radio et télévision) d'ISNA, il dit à propos de cette agence de presse : « l'objectif stratégique et l'effort principal était la création d'un média local avec des spécificités spéciales, et donc ce qui s'est passé dans le processus de création de ce média était généralement non adaptatif et résultait de l'expérience interne de ce média. Pour la première fois, ISNA a présenté l'agence de presse des médias indirects aux médias directs, avec le slogan « Chaque étudiant est un journaliste », et des étudiants de différentes disciplines en tant que journalistes et avec la stratégie de « Chaque idée est une nouvelle », chaque pensée est un

« média » d'information et a proposé sa propre « éthique » établissant ainsi son propre modèle de diffuser les nouvelles.

En fait, comme indiqué, ce média a été créé presque dans les mêmes années que la création de l'agence de presse Fars, mais avec l'intention de soutenir les réformateurs. La question du cinéma a toujours été au centre des débats ce média. Le choix de ce média reflète en fait l'évolution du cinéma iranien et ses enjeux difficiles et fondamentaux à différentes époques du point de vue des modérés et des réformistes. La comparaison des titres et des analyses de l'agence de presse Fars et ISNA montre bien les conflits des groupes politiques importants de l'Iran sur la question du cinéma. Une telle comparaison n'a pas été faite jusqu'à présent. Nous espérons que cette comparaison montrera certains aspects cachés des enjeux politiques du cinéma iranien.

Enjeux du cinéma du point de vue de l'agence de presse Fars

Nous nous intéressons d'abord au tableau et à la figure ci-dessous :

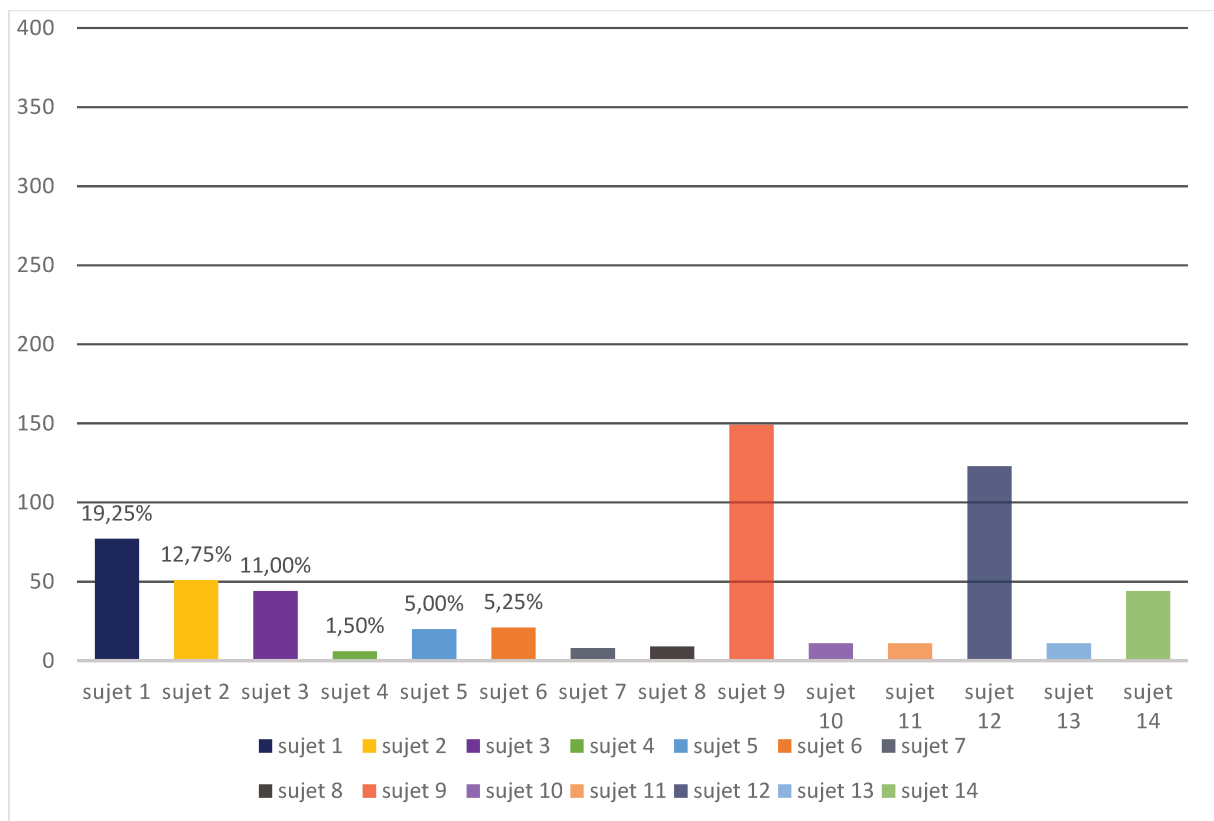
Tableau 47: La fréquence des références aux principaux thèmes dans l'évaluation de « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse Fars » selon les catégories :

Rang	Réponse	Fréquence totale
1	Utilisation instrumentale du cinéma par les politiciens et inversement <ul style="list-style-type: none"> • L'utilisation instrumentale du cinéma par les politiciens (66 publications) • Utilisation instrumentale des politiciens par la Maison de Cinéma (11 publications) 	77 publications
2	Non-respect de la Maison du Cinéma envers les objectifs syndicaux des professionnels de cinéma 12	51 publications
3	Le rôle de la Maison de Cinéma dans la poursuite des revendications syndicales des professionnels de cinéma 3	44 publications
4	Les responsables de la Maison de Cinéma ignorent leurs propres intérêts au profit de l'intérêt de l'ensemble des cinéastes 6	6 publications

5	Attentes des politiciens envers le cinéma 5	20 publications
6	Exigences des politiciens envers le cinéma 10 Argent Vote Prestige Idéalisme Changement d'attitudes	21 publications
7	Importance, soutien et intérêt accordés par M. Ahmadinejad au cinéma 18	8 publications
8	Institutions parallèles du cinéma iranien 13	9 publications
9	Au cinéma, l'argent, le pouvoir, la célébrité, la politique, la tyrannie politique, etc. occupent la première place 8 Argent (5 publications) Puissance (16 publications) Politique (79 publications) Rente (30 publications) Idéologie et adhésion aux idéaux de l'islam et du système (20 publications)	149 publications
10	Les artistes manipulés par les politiciens 11	11 publications
11	Le cinéma aux mains d'un groupe 9 Réformateurs (6 publications) Fondamentalistes (4 publications) Les deux (1 publications)	11 publications
12	Adoption des positions politiques par les cinéastes sur la base de : 14 Croyance (21 publications) Satisfaire les autorités (102 publications)	123 publications
13	Divisions dans le cinéma 7 Réformateurs Fondamentalistes Indépendant/étatique Cinéma indépendant Cinéma rentier	11 publications
14	Coopération et non-coopération des politiciens avec la Maison de cinéma Coopération (4 publications) Non-coopération (40 publications)	44 publications

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 43: Comparaison de la fréquence de tous les thèmes principaux dans l'évaluation de « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse Fars »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Comme nous pouvons le conclure du tableau numéro 47, les occurrences dans le domaine de « l'analyse du contenu du reflet de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture » pour l'agence de presse Fars, les questions principales et fondamentales du cinéma peuvent être montrées comme ci-dessus. La quantité d'informations publiées par cette agence de presse sur la politisation de la Maison de cinéma montre que du point de vue de cette agence de presse, la Maison de cinéma est un lieu d'exploitation politique avant d'être un lieu de résolution des problèmes syndicaux des cinéastes. Du point de vue de cette agence de presse, la Maison de cinéma est un outil du mouvement réformiste qui tente de se faire une place dans l'opinion publique en utilisant la notoriété d'acteurs célèbres. La maison de cinéma n° 2, qui a été créée à l'époque

d'Ahmadinejad et s'est dressée face à la Maison de cinéma principale, s'est efforcée de montrer une image de serviteur et de l'esprit corporatif. Le principal opposant à la Maison de cinéma Seyyed Zia Hashemi, en tant que l'une des figures les plus influentes contre la Maison de cinéma, a obtenu un budget important pour résoudre le problème d'assurance des professionnels du cinéma grâce à de nombreuses négociations avec Ahmadinejad. Hashemi, qui était également à la tête de l'association des producteurs contre la Maison de cinéma, s'est efforcé de décrire l'inefficacité de la Maison de cinéma principale à résoudre les problèmes de subsistance des professionnels du cinéma en leur fournissant des services matériels. Au cours de la dernière année de son pouvoir, le gouvernement d'Ahmadinejad a apporté de nombreuses contributions financières au secteur du cinéma à faible revenu en allouant des budgets importants à l'Organisation du cinéma et la maison de cinéma n° 2 dirigé par Kaseh Saz. Dans l'actualité et l'analyse de l'agence de presse Fars, ce type de services a été mis en avant.

D'autre part, la Maison de cinéma est présentée plutôt comme une institution politique qui vise à renforcer le cinéma intellectuel non religieux avec des gestes intellectuels et occidentaux. Les conflits entre les professionnels du cinéma pour obtenir des fonds pour soutenir la production de leurs films ont été reflétés de façon importante dans cette agence de presse et ont occupé une grande place dans ces publications.

149 publications de ce média durant cette période ont abordé la question de l'argent et de la célébrité au cinéma. Dans ce genre de publication, il y a plus d'analyses des opposants à la Maison de cinéma sur la concurrence des cinéastes pour obtenir des facilités financières de Farabi et d'autres institutions. Ce volume de nouvelles a en fait désacralisé les stars de cinéma et les personnages célèbres et a montré que le principal combat au cinéma est l'argent et la célébrité. Plus tard, l'agence de presse Fars a lancé une importante campagne contre les célébrités du cinéma. L'inquiétude a commencé lorsque ces cinéastes ont joué un rôle important aux élections de 2013 puis aux élections de 2017 pour la victoire d'Hassan Rohani en raison de leur base sociale. L'élection de 2017 a été l'occasion de montrer le pouvoir des artistes, en particulier des cinéastes. Depuis cette année, les agences de presse fondamentalistes, dirigées par la radio-télévision de l'État, ont lancé une campagne importante et efficace contre les célébrités. Là aussi, l'un des sujets de prédilection de l'agence de presse Fars traite de cette importante compétition entre les cinéastes.

La manipulation des cinéastes a été remarquée par l'agence de presse Fars dans 77 publications et analyses. Dans ce cadre, mettre en évidence la relation de certains réalisateurs de

documentaires avec la chaîne de la BBC en langue persane est devenu un enjeu important. Une question qui a provoqué la colère des ulémas et des religieux et de la commission culturelle du parlement. Il a été dit que certains réalisateurs de documentaires avaient fourni à la BBC en langue persane des documentaires sur le Mouvement vert durant 2009 et d'autres événements sensibles en Iran. Cette question était une bonne excuse pour mettre de la pression sur la Maison de cinéma. Certains des réalisateurs de documentaires qui ont été interdits d'activité étaient des personnalités éminentes et bien connues. La dépendance vis-à-vis des étrangers est une grosse accusation qui pouvait aboutir à la fermeture de la Maison de cinéma.

123 publication et analyses sur les positions politiques des cinéastes sont présentées principalement avec l'approche d'utiliser le cinéma comme un outil pendant cette période. La disposition de ces nouvelles est telle qu'elle montre un visage politisé du cinéma iranien. Il s'agit donc d'un domaine majoritairement suivi par les politiciens, notamment les réformistes, et d'autre part, il y a aussi un lien avec les chaînes britanniques étant contre la République islamique d'Iran. Ce groupe majoritaire avait un lieu appelé la Maison de cinéma qui est leur principal refuge. Le point important est que les demandes des politiciens vis-à-vis des cinéastes ont été présentées de telle manière que le cinéma est manipulé par les politiciens. 11 publications et analyses présentent des cinéastes comme un jouet de politiciens, bien sûr réformistes.

L'un des mots-clés importants en Iran contre les courants au cinéma et les milieux artistiques est le mot « influence » des étrangers. Surtout après les discours et les avertissements du Guide suprême sur l'influence des ennemis, cette question est devenue très sensible. L'influence a plusieurs significations. La pénétration de la sécurité et de l'information est ce que les appareils de sécurité israéliens ont fait. L'assassinat de scientifiques nucléaires iraniens montre l'ampleur de cette influence. Mais l'influence la plus importante du point de vue du Guide suprême est l'influence culturelle. Partant de ce point de vue, les pays occidentaux et les organisations internationales tentent d'ouvrir la voie à la domination occidentale en Iran par l'invasion culturelle et la destruction de la culture religieuse et traditionnelle. Ces avertissements ont été pris très au sérieux par le mouvement fondamentaliste. Le mouvement réformiste est accusé d'aider les efforts d'influence et de pénétrer. À ce stade, le cinéma iranien a été présenté par les médias fondamentalistes comme l'un des outils les plus importants de l'influence occidentale. Dans l'actualité du cinéma iranien dans cette agence de presse, le mot « influence » est utilisé 312 fois dans l'actualité et l'analyse. Cela montre que dans cette agence de presse, la démarche d'analyse et

les personnes qui interviewent et analysent voient le cinéma et l'influence comme les deux faces d'une même médaille. L'allégation d'influence seule peut être convaincante et suffisante pour toute action sévère contre une personne ou une institution. La présence significative d'une partie des cinéastes du cinéma iranien dans des festivals importants tels que Cannes et Venise a considérablement renforcé la suspicion d'un soutien occidental à une partie du cinéma iranien. Cette question a été maintes fois soulignée dans les analyses de ce média. Les événements qui se produisent dans d'importants festivals étrangers en soutien aux cinéastes qui protestent contre le système de la République islamique ont alimenté ces soupçons. Pour cette raison, la dépendance des réalisateurs de documentaires vis-à-vis la chaîne BBC Farsi a été rapidement acceptée par les autorités fondamentalistes.

De la même manière, le mot « ennemi », largement utilisé dans le discours des dirigeants de la République islamique, est un mot largement utilisé dans les analyses et l'actualité de cette agence de presse sur le cinéma. Ignorer l'ennemi, tomber dans le giron de l'ennemi et travailler pour l'ennemi sont des concepts que l'on retrouve dans ces analyses de l'agence de presse Fars (26 articles).

Dans le même temps, les cinéastes sont accusés de négliger les principes religieux. Pour cette raison, du point de vue du courant fondamentaliste, les professionnels de cinéma promeuvent inconsciemment la culture laïque et la laïcité dans leurs films. Un exemple très intéressant qui a grandement contribué à la fermeture de la Maison du cinéma est la 11^e célébration de la l'ouverture de la Maison du cinéma, qui s'est déroulée en 2010. Chaque année, au mois de septembre, qui coïncide avec la Journée nationale du cinéma, la Maison de Cinéma organise une célébration et honore les gens du cinéma pour leurs réalisations et décerne des prix à certains films en tant que films sélectionnés. Lors de la 14^e célébration de la Maison de Cinéma, les propos d'Asghar Farhadi ont été considérés comme une opposition aux valeurs dominantes de la République islamique. Ces propos ont été accueillis par les applaudissements répétés du public, très nombreux. Les sifflets et les applaudissements du public ont provoqué la colère de la partie opposée à la Maison de cinéma. Le chef de l'organisation de Cinéma, qui était à l'étranger, a fait une déclaration très sévère à partir de là : « Je présente mes excuses aux familles des martyrs », indique le communiqué. Je présente mes excuses aux chers martyrs dont le sang sacré a été versé pour faire pousser le jeune arbre de la révolution islamique afin qu'il devienne un arbre fructueux et béni. Si dans le cadre

d'une fête au nom de la Maison de Cinéma, il y a les gens qui souhaitent la fin de la vie de l'Iran islamique, que faut-il faire ? »

Le représentant du Guide Suprême de la Fondation des Martyrs et des Affaires des anciens combattants, Mohammad Hasan Rahimian a condamné les enjeux liés au cinéma iranien et a déclaré : « les mots prononcés lors de cette maudite célébration blessent le cœur des familles des martyrs et il est nécessaire que les anciens combattants du pays déclarent leur position contre cet acte dégoûtant » (Code de publication : 8907160075, Agence Fars).

Se référant aux événements de ces derniers jours dans le domaine du cinéma iranien, il a déclaré : « Eh bien, il est clair que les films réalisés par ces personnes ne sera rien d'autre qu'un chantage et une violation de la culture du martyr et de la sainte défense. Il a déclaré : Bien sûr, le sous-ministre de la Cinématographie du ministère de l'Orientation a annoncé sa position et a condamné cette décision, mais cela ne suffit pas. Il a ajouté : « Il est nécessaire que les familles des martyrs et des anciens combattants, en tant que propriétaires de ce système [pays], se tiennent devant ce mouvement de quelque manière que ce soit et détruisent cette maison de corruption sur ces personnes, afin que personne d'autre n'ose lancer des slogans pour le renversement de la République islamique d'Iran, et certains d'autres n'applaudissent et ne sifflent pas. Il a également souligné : « Il est nécessaire que les familles des éminents martyrs et des anciens combattants prennent position contre un acte aussi dégoûtant et fassent une déclaration, et si cela est nécessaire, réaliser un mouvement et un rassemblement devraient être tenu pour cela » (Code de publication: 8907160075, Agence Fars).

Selon le site d'information du Conseil islamique des artistes, *Honar News*, suite à la lettre publiée par la Maison du cinéma en défense du directeur de cette association, dans laquelle des signatures ont été recueillies auprès de certaines personnes, le journaliste du Fars a contacté un responsable sur la question et lui a demandé son avis. Ce responsable, qui a souhaité garder l'anonymat, a déclaré en réponse au journaliste de Fars : « Nous accueillons ces déclarations et notons bien ses noms. Il est important pour nous d'être en mesure d'identifier les soldats de "guerre douce" sur le front ennemi et les infiltrés et d'examiner attentivement cette question dans nos activités futures » (Code de publication : 8907160416, Agence Fars).

Comme remarqué dans ces publications, cette agence de presse met l'accent sur les problèmes que le Cinéma iranien pose sur la culture iranienne et les valeurs officielles de l'État.

L'importance de ces médias est due au fait qu'en l'absence de partis politiques forts et établis, ces médias font office en pratique des partis politiques. Les médias qui peuvent à tout moment porter le moindre problème sur la scène publique du parlement et transformer un problème culturel en un problème politique. Ainsi, chaque événement au cinéma a une très grande capacité à se politiser et à créer une vague médiatique. La large couverture de cet événement dans les médias fondamentalistes, de l'agence de presse Fars à la radio et à la télévision, a ouvert la voie à la fermeture de la Maison de cinéma.

Enjeux du cinéma iranien du point de vue de l'agence de presse ISNA

Dans le tableau ci-dessous, les thèmes présentés liés à « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse ISNA » ont été résumés et codés. Dans cette section, un total de 586 sujets différents ont été enregistrés et ont été classés en 14 catégories générales, qui seront répertoriées dans le tableau ci-dessous.

Comme mentionné précédemment, l'agence de presse ISNA a des tendances réformistes. Comme Fars, cette agence de presse a une section spéciale pour la culture et l'art, et sa section cinéma est très active. Dans ces années, le sujet du cinéma était devenu tellement politique qu'il était l'affaire de tous les services d'une agence de presse. D'après nos constats et recherches, il s'est avéré que la couverture des nouvelles et l'approche générale de cette agence de presse est complètement opposée à l'approche de l'agence de presse Fars. La plupart des personnes interrogées sont celles qui entretiennent de bonnes relations avec la Maison de cinéma. L'approche principale de ce média est alors d'informer sur l'actualité lié à ce domaine avec une tendance à soutenir la Maison de cinéma.

Au contraire, l'agence de presse Fars a interviewé davantage de personnes qui croyaient en l'inefficacité de la Maison de cinéma pour résoudre les problèmes syndicaux des cinéastes. C'est alors que l'agence de presse ISNA a tenté de montrer que la Maison de cinéma a réussi à remplir ses obligations envers les professionnels du cinéma en matière économique. Le tableau suivant, qui rassemble l'actualité du cinéma dans la même période que notre analyse concernant le contenu des publications de l'agence de presse Fars, c'est-à-dire de la fermeture à la réouverture de la maison de cinéma, illustre très bien cette réalité.

Comme mentionné, le rôle des médias en Iran est très important, surtout ceux liés à des institutions politiques. Dans une large mesure, les médias agissent comme des partis politiques et des fois font office de leur organe pourtant officieux. Parmi les différents médias, certains médias ont un rôle plus important d'une manière particulière.

Quant à ISNA, cette agence de presse suit, comme le démontre bien le tableau des catégories des contenus liés à la Maison de cinéma, l'approche réformiste en ce qui concerne l'art et en l'occurrence le cinéma, soit le soutien envers les cinéastes étant critiques vis-à-vis le système et les fondamentalistes.

Tableau 48: La fréquence des références aux principaux thèmes dans l'évaluation de « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse ISNA » par catégories :

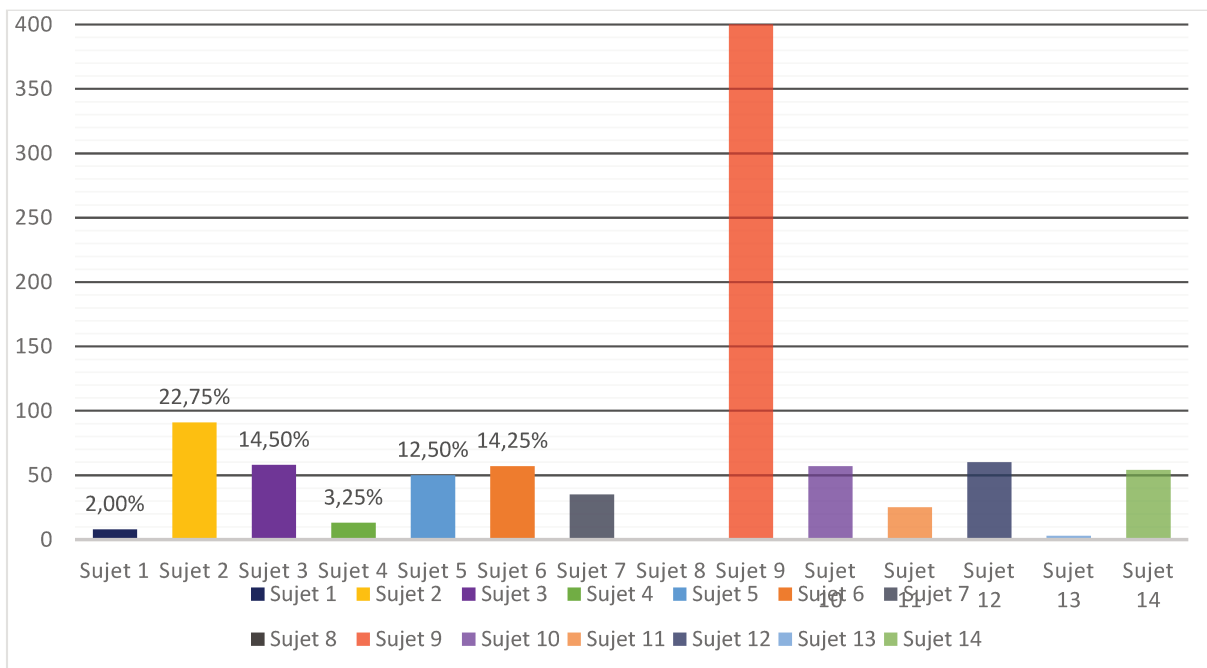
Rang	Réponse	Fréquence totale
1	Utilisation instrumentale du cinéma par les politiciens et inversement (8 publications) 19 <ul style="list-style-type: none"> • L'utilisation instrumentale de la Maison de cinéma par les politiciens (1 publication) • L'utilisation instrumentale des politiciens par la Maison de cinéma (7 publications) 	8 publications
2	Adhésion de la maison de cinéma aux objectifs du syndicat 12 (91 nouvelles) <ul style="list-style-type: none"> • Respectueux des objectifs (90 publications) • Manque de respects envers les objectifs (1 publication) 	91 publications
3	Le rôle de la Maison de cinéma dans la poursuite des revendications du syndicat des professionnels de cinéma 3 (58 publications) <ul style="list-style-type: none"> • Réussite (52 publications) • Échec (6 publications) 	58 publications
4	Les directeurs de cinéma ont ignoré leurs propres intérêts au profit du cinéma 6 (13 publications)	13 publications
5	Attentes des politiciens vis-à-vis le cinéma 5 (50 publications) <ul style="list-style-type: none"> • Adhésion au système et à ses idéaux (30 publications) • Soumission (4 publications) 	50 publications

	• évolution et progrès (16 publications)	
6	Exigences des politiciens envers le cinéma 10 (57 publications) <ul style="list-style-type: none"> • Argent (3 publications) • vote (0 publications) • Prestige (5 publications) • Idéalisme (20 publications) • Changement d'attitudes (29 publications) 	57 publications
7	7 Importance, soutien et intérêt de M. Rohani pour le cinéma 18	35 publications
8	Entités parallèles dans le cinéma iranien 13	Aucune publication
9	Dans le monde du cinéma, l'argent, le pouvoir, la célébrité, la politique, la tyrannie politique, etc. occupent la première place 8 Argent (26 publications) Puissance (23 publications) Politique (201 publications) Tyrannie politique (49 publications) Rente (52 publications) Idéologie et adhésion aux idéaux de l'islam et du système (33 publications) Loi (36 publications) Célébrité (4 publications)	424 publications
10	Les artistes manipulés par les politiciens 11	57 publications
11	Le cinéma aux mains d'un groupe 9 Réformateurs (21 publications) Fondamentalistes (2 publications) Les deux (2 publications)	25 publications
12	Adoption des positions politiques par les cinéastes sur la base de : 14 Croyance (15 publications) Satisfaire les autorités (45 publications)	60 publications
13	Divisions dans le cinéma 7 Réformateurs Fondamentalistes Indépendant/étatique (3 publications) Cinéma indépendant	3 publications

	Cinéma rentier	
14	Coopération et non-coopération des politiciens avec la Maison de cinéma Coopération (52 publications) Non-coopération (2 publications)	54 publications

Source : Ali Ayoubi, 2020.

Figure 44: Comparaison de la fréquence de tous les thèmes principaux dans l'évaluation de « l'analyse du contenu du traitement de l'histoire de la Maison de cinéma, de la fermeture à la réouverture dans l'agence de presse ISNA »



Source : Ali Ayoubi, 2020.

Nous voyons clairement dans le tableau ci-dessus que les publications sur l'efficacité de la Maison de cinéma pour résoudre le problème syndical des directeurs de la photographie sont très significativement nombreux. On peut dire que l'agence de presse ISNA tente de modérer l'atmosphère causée par la fermeture de la Maison de cinéma avec ses nouvelles et ses analyses. Contrairement à l'agence de presse Fars, cette agence de presse tente de mettre en lumière le rôle de la Maison de cinéma dans la résolution des problèmes syndicaux en analysant et en interviewant des personnalités soutenant le cinéma. Sur 58 publications et analyses liées au rôle de la Maison

de cinéma dans la résolution des problèmes syndicaux, 52 nouvelles ont présenté la Maison de cinéma comme ayant réussi à remplir son devoir.

Contrairement à l'agence de presse Fars, la Maison de cinéma n'est pas présentée ici comme un instrument aux mains des politiciens. L'agence de presse ISNA ne met pas en avant cette position. Au cours de ces deux années, les intégristes ont essayé de montrer que le cinéma a dévié de sa voie originelle et est tombé dans le piège des politiciens. Sur un total de 586 nouvelles et analyses, seules 8 nouvelles ont abordé cette question. Au fond, traiter cet enjeu, c'est jouer sur le terrain des opposants à la Maison de cinéma, tout comme le fait que la mise en avant du rôle de la Maison de cinéma dans les affaires syndicales est un soutien indirect de la Maison de cinéma et de la nécessité de la préserver.

Aussi, contrairement à l'agence de presse Fars, qui considère que les cinéastes poursuivent leurs intérêts personnels, et dans de nombreuses analyses et actualités, elle montre que les cinéastes recherchent surtout une aide financière personnelle, chez ISNA, 13 reportages et analyses font valoir le rôle positif des dirigeants de la Maison de cinéma dans la poursuite des intérêts du cinéma dans son ensemble et non des intérêts personnels. Les opposants à la Maison du cinéma, pour se préparer à fermer cette institution et à affronter les cinéastes opposés au gouvernement d'Ahmadinejad, ont lancé plusieurs campagnes importantes contre ces dirigeants. En premier lieu, la dépendance d'un certain nombre de cinéastes vis-à-vis des pays étrangers et leur mépris des valeurs originelles de la Révolution islamique. La deuxième campagne était la légèreté morale dans le cinéma, en particulier chez les femmes et les filles. C'était une tâche très difficile d'attaquer les actrices sur ce front. Or, la figure de proue du cinéma révolutionnaire, Mohammad Selahshour, a qualifié toutes les femmes du cinéma iranien de légères dans ses propos controversés. Dans cette ambiance, certaines femmes de cinéma ont accusé les producteurs et réalisateurs de demandes des relations inappropriées de leur part et ont créé une atmosphère difficile pour le cinéma iranien. L'atmosphère qui a provoqué la colère des religieux et des ulémas de Qom contre le cinéma et a ouvert la voie à la fermeture de la Maison de cinéma. Pour cette raison, les médias réformistes s'intéressent moins à ces questions.

Contrairement à l'agence de presse Fars, qui rapporte à plusieurs reprises le désintérêt des cinéastes iraniens pour la République islamique d'Iran, 30 reportages et analyses de ces deux années sur l'engagement et l'attachement de ces derniers à la République islamique d'Iran ont été publiés dans l'agence de presse ISNA.

Certes, les 424 publications de cette agence sur le rôle de l'argent, du pouvoir et de la célébrité dans le cinéma iranien et certaines analyses confirment cette question. Mais beaucoup de publication sont telles qu'elles veulent effacer les accusations portées contre le cinéma iranien. Le manque des moyens financiers des cinéastes et le petit budget pour la production des films ne laisse pas d'autre voie pour le cinéma iranien. Ainsi, le cinéma iranien est toujours dépendant envers le gouvernement rentier. La compétition pour l'argent et les équipements est un sujet qui a attiré l'attention de cette agence de presse.

Pour la même raison, sur 60 publications concernant la raison pour laquelle les cinéastes entrent en politique et abordent leur position politique, 45 publications la considèrent comme la volonté de vouloir satisfaire les exigences des autorités. Cette position est très importante dans le cinéma iranien. En raison de l'existence d'institutions parallèles dans le cinéma iranien, les cinéastes en profitent. La position d'un cinéaste contre le gouvernement de Rohani pourrait attirer l'attention d'institutions telles que l'Organisation de propagande islamique et d'autres organisations cinématographiques affiliées à des institutions fondamentalistes. Le soutien d'un cinéaste au gouvernement de Rohani aurait pu plaire à la Fondation Farabi et aider ce cinéaste à recevoir l'aide de celle-ci. Par conséquent, la question importante est que contrairement à certains cinéastes qui n'expriment que leurs convictions dans le domaine de la politique, un groupe de professionnels du cinéma ne sont pas du tout du genre. En annonçant leurs positions, ils espèrent aussi attirer l'attention des grands réalisateurs de cinéma. C'est un fait que les deux agences de presse ont abordé. 45 publications et analyse considèrent la position des cinéastes comme leur volonté de plaire aux politiciens et seulement dans 15 publications la position basée sur la croyance est soulevée.

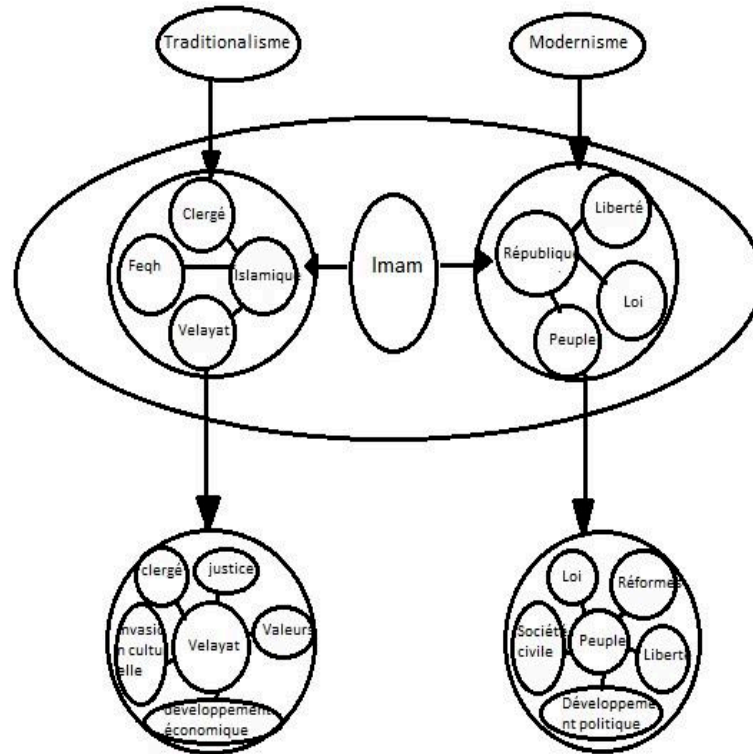
Mais ce qui semble le plus intéressant c'est que le mot-clé important « influence » n'a pas été utilisé une seule fois dans cette agence de presse. Le mot clé « ennemi », largement utilisé par les médias fondamentalistes et emprunté au discours du guide suprême, n'est pas apparu une seule fois dans cette série de publication. Pourtant, le mot « censure », qui était totalement absent dans l'agence de presse Fars, a été utilisé 27 fois dans les publications de cette agence de presse. Le mot important noircissement/stigmatisation, qui est le plus empruntés par des opposants au cinéma, n'est pas apparu une seule fois dans les reportages et les publications de cette agence de presse, ce qui fait preuve d'une grande différence des vues et des attitudes chez ISNA et Fars comme les

représentants, ne serait-ce qu'officiels, des deux courants de réformateur et fondamentaliste de l'échiquier politique iranien correspondant respectivement au courant de « gauche » et « droite ».

Conclusion

Le discours réformiste, qui avait trouvé un contexte social adapté aux courants politiques et culturels des années qui ont suivi la Révolution islamique, a pu se présenter comme un discours supérieur et hégémonique en 1997. La nouvelle classe moyenne a vu ses exigences dans les slogans et le discours de la réforme. Le discours réformiste, qui met l'accent sur des concepts tels que la liberté, l'État de droit, la société civile et le déni de violence, a attiré l'attention des intellectuels, des étudiants, des jeunes et des femmes. Sur la scène internationale, ce discours a pu gagner l'acceptation d'une large partie de l'élite en introduisant le concept de désescalade et le dialogue des civilisations. La République islamique d'Iran, comme son nom l'indique, est une tentative entre les deux concepts de république et d'islam. Sur la base de ces deux concepts, qui trouvent également leur origine dans le nom du régime iranien, deux discours se sont formés. Un discours qui se concentre davantage sur la république, tout en étant que la république et la démocratie forment son signifiant central. Et un autre discours qui se concentre davantage sur l'islamisme et tolère le républicanisme et la démocratie seulement dans le cadre des principes de l'islamisme. Dans cette partie, la formation de ces deux sera étudiée en détail. Notons seulement que le discours réformiste, centré sur Seyyed Mohammad Khatami, a pu déconstruire le signe centraliste des traditionalistes et former un système significatif en activant de nouveaux signes flottants et en leur donnant un sens et en les articulant autour de son signe central (Moghaddami, 2011, p. 111). Ce dernier dessine les principaux discours du traditionalisme et du modernisme comme suit :

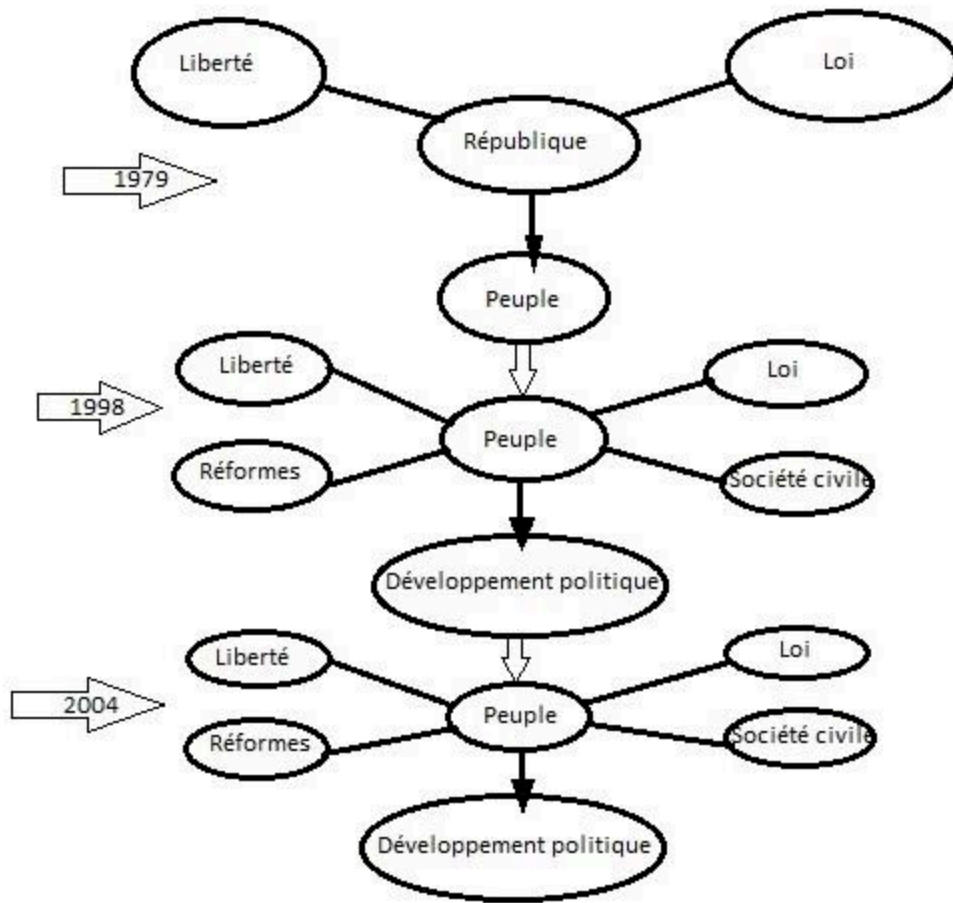
Schéma 4: Discours du traditionalisme et du modernisme



Source : (Moghaddami, 2011, p. 112).

Les évolutions du discours réformiste de 1997 aux années 2010 peuvent être illustrées dans le graphique ci-dessous. Le discours réformiste a mis fin à son hégémonie en 2003. Et il a souffert de tentation, d'obstruction et de gel sémantique. Finalement, les signes centraux de ce discours ont été marginalisés et ont perdu leur crédibilité et leur légitimité. Le discours de la réforme n'a pas réussi à attirer des signes flottants tels que la justice, la réduction de la pauvreté et l'indépendance envers l'Occident dans son discours. En conséquence, le discours de l'intégrisme ou du conservatisme a subi plusieurs changements en raison de la nécessité du renouvellement des discours, ainsi que du zèle et de l'identité face aux discours rivaux. L'évolution du discours dans le discours conservateur peut être illustrée dans le diagramme ci-dessous :

Schéma 5: Diagramme des discours et des courants artistiques



Source : (Moghaddami, 2011, p. 112).

Conclusion

Le cinéma comme symbole du clivage entre tradition et modernité en Iran

Avant la révolution islamique de 1979, le cinéma iranien était principalement basé sur des films étrangers et des *filmfarsis* capables d'attirer les grandes masses de la société iranienne se modernisant aux salles de cinéma. La nouvelle vague du cinéma iranien à la fin du régime Pahlavi constitue le début d'une nouvelle ère du cinéma iranien. Avant la victoire de la révolution islamique, le cinéma est un symbole du conflit entre tradition et modernité et du conflit culturel entre l'ancienne et la nouvelle classe moyenne. La société traditionnelle considérait le cinéma comme un interdit et un symbole de la culture occidentale. Les révolutionnaires ont montré leur colère et leur haine envers ce symbole de la culture occidentale en incendiant des salles de cinéma pendant les événements de la révolution islamique. Mais malgré l'opinion populaire, après la victoire de la Révolution islamique, la page s'est tournée. Par décret de l'ayatollah Khomeiny, le cinéma a été annoncé comme autorisé et cette fois-ci les salles de cinéma ont également été ouvertes à la société traditionnelle. Le cinéma iranien est né après la révolution islamique entre deux perspectives très différentes : le cinéma comme un art et un moyen de divertissement d'un côté, et le cinéma comme ayant une mission révolutionnaire et idéologique d'autre côté ; c'est cette opposition de points de vue qui constitue une source de clivage d'une part entre professionnels de cinéma et les autorités et, d'une autre part entre professionnels de cinéma, eux-mêmes, dans une moindre mesure.

Institutions parallèles et jeu complexe des cinéastes iraniens

Chacun de ces points de vue a progressivement construit ses propres institutions. Le cinéma révolutionnaire possède les institutions comme l'Organisation de la propagande islamique et plusieurs autres institutions. Le cinéma intellectuel et artistique a ses propres institutions au sein du Ministère de la Culture et de l'orientation islamique ainsi que dans l'organisation des municipalités. Les deux approches ont créé leurs propres festivals de films également. Le festival du film Fajr, le festival du cinéma de Vérité et le festival du court métrage sont les événements cinématographiques culturels les plus importants. Le cinéma idéologique a également de nombreux festivals tels que le Festival du film d'Ammar, le Festival du cinéma de la Défense sacrée, etc. Chacune de ces deux institutions a des budgets, des installations, des salles de cinéma, des médias imprimés et des agences de presse qui les soutiennent. La concurrence entre ces deux séries d'institutions est très tendue et permanente. Avec la mise en place des gouvernements réformistes et modérés des mandats présidentiels de Hashemi, Khatami et Rohani, le cinéma culturel a progressé à grands pas. Produire les films, assister à des festivals et soutenir des cinéastes sociaux et

indépendants ont été possibles de différentes manières au cours de ces années. Or, pendant l'ère d'Ahmadinejad (2005-2013) et durant les premières années de cette décennie de 2020 que nous traversons, pendant l'ère du président Raïsi, le cinéma révolutionnaire et « de valeur » a pris le contrôle de toutes les institutions cinématographiques au grand dam du cinéma culturel qui a été marginalisé au cours de ces années. L'événement le plus marquant de ces périodes fut la fermeture de la Maison de cinéma, en tant que symbole du cinéma culturel, sous Ahmadinejad.

C'est là que se pose la question principale de cette thèse : Comment cette dualité dans la vision envers le cinéma a-t-elle façonné les rapports entre la politique et le cinéma en Iran ? Il est à noter que les hommes d'État qui considèrent le cinéma comme un art (réformistes et modérés) veulent réduire le contrôle de l'État sur le cinéma. Mais un autre groupe de politiciens et décideurs qui ont une vision idéologique du cinéma veulent un contrôle maximal sur le cinéma iranien. C'est le point de départ de cette recherche.

Tout d'abord, les politiques des différents gouvernements envers le cinéma ont été examinées pour montrer comment certains cherchent à maximiser le contrôle et d'autres à réduire ce contrôle de l'État. Cette concurrence au sein de la République islamique d'Iran est l'un des facteurs qui ont fait du cinéma un sujet sensible et un enjeu culturel. C'est l'une des questions les plus importantes de cette thèse.

La question principale est de savoir pourquoi le cinéma iranien, surtout après la victoire de la Révolution islamique, est devenu un phénomène sensible et politique. Quels facteurs ont contribué à ce processus de politisation de ce domaine culturel ?

Pour illustrer la relation entre la politique et le cinéma, il fallait inévitablement examiner la situation du cinéma iranien en termes de budget et d'équipements afin d'en démontrer la dépendance. À l'issue de nos recherches et constats, nous avons montré que le cinéma iranien est très dépendant financièrement. Le faible nombre de salles, les faibles budgets et le manque d'intérêt du secteur privé pour l'investissement ont fait que le cinéma iranien a toujours besoin du gouvernement et des subventions pour se développer, pour ne pas dire survivre. Ce même besoin soulève la prémisse que la dépendance financière est l'un des moyens par lesquels la politique s'infiltré dans le cinéma iranien.

Les producteurs des films qui ont besoin de l'État se retrouvent tiraillés entre deux institutions opposées. La question que cela soulève dans l'esprit est la suivante :

Quelle est la réaction et la stratégie des cinéastes face à cette politisation ? Quels sont les objectifs des politiques (y compris le gouvernement mené par le président et l'État comme cercle autour du Guide suprême) dans le cinéma ? Et comment les cinéastes poursuivent-ils leurs revendications

dans ce processus face aux politiques ? Le but de ce travail est d'éclairer les relations entre acteurs politiques et acteurs du cinéma.

Comme indiqué dans l'introduction, cette thèse s'est basée sur deux hypothèses :

3. Le principal conflit entre les courants fondamentalistes et réformistes porte sur l'étendue du contrôle de l'État sur le cinéma.
4. La concurrence de ces deux approches (institutions idéologiques et semi-laïques au sein de l'État) a ouvert la voie à l'adoption de stratégies complexes pour les cinéastes, et le cinéma iranien a pu se libérer partiellement du contrôle total de l'État

Apports de la thèse

La mise à l'épreuve de ces hypothèses a été un parcours très difficile à mener. Tout d'abord, en examinant la situation du cinéma iranien depuis sa création, nous avons démontré que le cinéma en Iran a toujours été au centre des préoccupations des dirigeants et autorités. La relation entre la politique et le cinéma en Iran est ancienne et continue. Dans le cas de l'Iran après la Révolution islamique, cette relation s'est manifestée de plusieurs manières. L'une d'entre elles consistait à analyser le discours des dirigeants politiques iraniens et des personnalités politiques importantes. Cette analyse du discours a beaucoup aidé à mettre en scène les politiques des réformistes et des fondamentalistes envers le cinéma. Dans cette analyse du discours, l'hypothèse a prouvé que les politiciens réformistes ont cherché à donner plus de liberté au cinéma iranien dans le but d'avoir plus de contrôle sur le cinéma et les politiciens réformistes en ont profité pour leur popularité.

La fermeture de la Maison du cinéma dans un gouvernement fondamentaliste et sa réouverture dans un gouvernement modéré était un bon argument pour tester les hypothèses de cette thèse. En outre, l'analyse du contenu de deux agences de presse Fars représentant les fondamentalistes et de l'agence de presse ISNA soutenant les réformistes a été d'une bonne aide pour prouver ou réfuter les hypothèses. En particulier, la deuxième hypothèse concerne la stratégie des cinéastes pour conserver leur indépendance d'une part et recevoir des aides financières d'autre part. À cette fin, plus de 50 cinéastes influents ont été interrogés. Dans ces analyses, il a été prouvé que les cinéastes en Iran sont obligés de jouer à un jeu très complexe. Ils doivent utiliser différentes méthodes pour arriver à leur but. Entretemps, un important nombre de cinéastes souhaitent conserver leur indépendance. Ce groupe de cinéastes n'a pas beaucoup de problèmes avec l'existence de deux

institutions parallèles. Ce qui leur permet de jouer plus facilement à leur jeu complexe. Dans cette section, les théories de Michel Croizier ont été très utiles. Les cinéastes qui sont les acteurs principaux du monde de cinéma peuvent surmonter divers obstacles en jouant à leurs propres jeux et en créant une marge de manœuvre pour eux-mêmes. En conséquence, beaucoup d'entre eux parviennent à se débarrasser du contrôle du gouvernement et à faire leurs propres films.

À l'issue de l'analyse des réponses proposées par les cinéastes aux questions posées, l'hypothèse s'est confirmée que les professionnels de cinéma tenteraient de trouver un moyen entre ces institutions étatiques opposées pour atteindre leurs buts.

Dans cette thèse, nous avons montré que les cinéastes iraniens étaient capables de surmonter divers obstacles et de réaliser leurs films sociaux et même critiques de différentes manières avec un jeu complexe et en même temps très attractifs. L'existence de diverses institutions, parallèles et distinctes est devenue un facteur de ce jeu. Ce problème a aidé les cinéastes à trouver leur voie entre différentes organisations et institutions politiques afin de continuer à travailler et produire des films.

En plus des enjeux politiques et idéologiques, le rapport entre politique et cinéma a aussi des raisons matérielles. Volontairement ou non, le cinéma iranien est resté pauvre et dépendant financièrement, et le nombre insuffisant de salles de cinéma et les faibles taux de ventes ne laissent d'autre choix aux cinéastes que de tendre la main au gouvernement. Ce besoin financier est devenu un moyen d'ingérence politique dans les affaires du cinéma et une partie du cinéma devient dépendante du gouvernement. C'est peut-être pour cela qu'il y avait beaucoup de résistance à la mise en place d'un cinéma privé et indépendant.

En analysant le contenu des discours des hommes d'État iraniens, il a été démontré que les décideurs politiques iraniens ont pris conscience de l'importance du cinéma. Cela a attiré l'attention du champ politique envers le cinéma. Une grande partie des autorités de la République islamique d'Iran pensent que le cinéma est un produit culturel efficace et stratégique dont ils peuvent se servir pour avancer leur propre agenda politique. En conséquence, les films peuvent avoir un impact sur la culture publique en raison de leur impact élevé. Quant aux décideurs politiques iraniens, le cinéma peut être efficace dans la promotion de la culture et des valeurs religieuses comme il peut promouvoir la culture occidentale et la laïcité. L'attention particulière du Guide suprême d'Iran envers le cinéma a éveillé la

sensibilité et l'attention du haut clergé, des religieux et des imams du vendredi sur cette question. Les cinéastes sont passés au crible et tous leurs comportements sont observés même dans la sphère privée.

Un autre aspect que nous pouvons conclure au vu des analyses présentées c'est que le cinéma iranien ne peut pas être apolitique. Il a également été affirmé dans les entretiens passés que du point de vue de la majorité des cinéastes, la Maison de cinéma est une institution qui a été fondée pendant la période des mandats des réformateurs (président Khatami) et était généralement contrôlé par les réformistes. Pour cette raison, à l'époque où les fondamentalistes sont arrivés au pouvoir, le cinéma a été confronté à un sérieux défi. Pendant la présidence de Mahmoud Ahmadinejad, la Maison de cinéma a été fermée. Les positions de la Maison de cinéma lors de diverses élections ont également été de soutenir les candidats des réformateurs

Nous avons alors démontré dans cette thèse la complexité du contexte culturel du cinéma iranien ainsi que le grand impact des institutions et courants politiques dans ce domaine. Nous avons dressé un schéma de l'évolution ainsi que les liens entre les différents secteurs gouvernementaux et syndicaux liés au cinéma afin de mettre en scène les liens qui existent entre le gouvernement et les professionnels du cinéma. À part la problématique que nous avons suivie dans cette thèse nous menant au résultat mentionné, à savoir l'importance du financement pour les cinéastes afin d'être capables de produire des films de qualité, d'autres problématiques sont également à étudier dans le cadre d'autres recherches potentielles futures, notamment la politisation des célébrités du cinéma iranien et le fait qu'elles sont devenues de nos jours les figures qui s'expriment sur différents sujets politiques et sociaux sur différentes plateformes. Cette politisation et la réaction du système envers les partis pris politiques des célébrités du cinéma iranien mériterait alors une autre recherche qui mettrait en scène d'autres aspects de ce domaine, qu'on pourrait appeler politico-culturel, de la société iranienne.

Des limites de la thèse et pistes de recherche

L'une des limites de notre thèse est qu'il n'a pas été possible d'interviewer des personnalités politiques influentes relevant du domaine de la culture dans cette thèse. Pour une raison quelconque, les personnalités politiques iraniennes sont réticentes à parler. Il sera tout à fait approprié de le faire dans d'autres recherches si l'occasion se présente. L'entretien avec des personnalités influentes serait bien instructif et pourrait expliquer leur perception du cinéma et les raisons de leur comportement mitigé envers les artistes et professionnels de la culture et du cinéma. Ce sera sûrement une piste de recherche à exploiter. Le sujet de la Maison du Cinéma a été brièvement abordé en tant que cas. Mais compte tenu de l'importance de la question de la Maison du cinéma, cette question peut à elle seule faire l'objet de nombreuses thèses de doctorat. La Maison du cinéma iranien, qui est une institution syndicale et culturelle, est devenue l'une des questions les plus politiques à un moment donné de l'histoire politique de l'Iran. Pour tous les chercheurs

qui étudient le processus de politisation des phénomènes notamment culturels, cela peut être fascinant. Malheureusement, il n'y a pas beaucoup de recherches sur la Maison du cinéma. Par conséquent, nous devrions nous appuyer davantage sur des entretiens avec les directeurs de la Maison du cinéma et les directeurs de l'Organisation du cinéma.

L'un des défis majeurs du cinéma iranien est son succès dans les festivals internationaux et ce, de deux points de vue : le premier envers les efforts déployés pour l'atteindre et le second, en ce qui concerne les réactions et partis pris contre ces efforts. Parmi les cinéastes, ceux dont les films sont primés dans des festivals tels que Cannes, Venise et autres sont accusés d'être politiques et vouloir plaire aux étrangers en montrant une image « noire » de la société iranienne. Une enquête indépendante pourrait effectivement être menée à cet égard. Si la crise sanitaire liée à la Covid-19 me l'avait permis lors de mon séjour en France, j'aurais pu mener également une recherche scientifique au sujet du Festival de Cannes et la présence quasi-permanente du cinéma iranien au festival. Il s'agit d'un sujet qui suscite beaucoup d'intérêts au sein de la communauté scientifique travaillant sur les questions liées à la culture et au cinéma et peut constituer une piste de recherche ultérieure.

Bibliographie

□ Ouvrages - généraux

Ayoubi, H. (2013). *Siyasat va hokoomat dar faranseh [Politique et gouvernement en France]*.
Téhéran : Samt.

Bourdieu, P. (2001). *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Seuil, coll. « Points Essais ».

Foucault, M. &. (2005). *Sur la nature humaine: Comprendre le pouvoir Interlude*. (F. Elders,
Intervieweur) Bruxelles: Editions Aden.

(2013). *Internet Statistics Report*.

Jorgensen, M., & Phillips, L. (2010). *Discourse Analysis as Theory and Method*. Londres :
Publications SAGE.

Shayesteh Piran, F. (2000). *Tahlil-e Enteghadi Gofteman, Norman Ferkolaf [Analyse critique du
discours, Norman Fairclough]*. Téhéran : Tab'e va Nashr.

Tadjik, M. R. (2004). *Gofteman, padgofteman va siyasat [Discours, anti-discours et politique]*.
Téhéran : Institut tahghighat va tose'e oloom ensani.

- sur l'Iran

Abrahamian, E. (1982). *Iran beyn-e do enghelab [Iran entre deux révolutions]*. New Jersey:
Limited Paperback Editions, Princeton Studies on the Near East. Princeton University.

Abrahamian, E. (1993). *Khomeinism: Essays on the Islamic Republic [Khomeinisme : Essais sur
la République islamique]*. California : University of California Press.

Abrahamian, E. (2010). *Tarikh-e Iran-e modern [Histoire de l'Iran modern]*. (F. M. E., Trad.)
Téhéran: Nashr-e Ney.

Arefi, Y. (2019). *Goftemanhaye siyasi va cinama : sayeye siyasat bar tolid-e asar-e cinamaee
Iran dar nimey-e dovome daheye 70 [Discours politiques et cinéma :L'ombre de la
politique sur la production d'œuvres cinématographiques iraniennes dans la seconde
moitié des années]*. Téhéran : Negarestan Andisheh.

- Arjomand, M. & Heidary, M. A. (2015). *Cinamaye daheye shast dar goftegoo ba modirane cinamaie [Le cinéma des années 80 en conversation avec des cinéastes]*. Téhéran : Rozaneh.
- Arjomand, M. &. (2014). *Goftegoohaye cinamaie Seyed Mohammad Beheshti (daheye shast) [Les dialogues cinématographiques de Seyyed Mohammad Beheshti (années 80)]*. Téhéran: Rozaneh.
- Asadzadeh, M. (2010). Jame' shenasi siyasiye cinamaye Iran [Sociologie politique du cinéma d'Iran]. *Le recueil d'articles du consensus national de management artistique, première édition, Khane Cinéma*, 20-39.
- Asadzadeh, M. (2020). *La théorie du cinéma d'État iranien, analyse des politiques cinématographiques de la Fondation Farabi de 1984 à 2018*. Thèse de doctorat: Pajooheshkadeye motaleate ejtemaee va farhangi.
- Bashirieh, H. (2005). Idéologie siyasi va hoviyaat vejtemaee [Idéologie politique et identité sociale en Iran]. *Naghd* (2), 13-30.
- Bashiriyeh, H. (2008). *Gozar be mardom salari [Transition vers la démocratie]*. Téhéran: Negah-e Moaser.
- Bazargan, M. (1984). *Enghelab dar do harekat [Révolution iranienne en deux mouvements]*. Téhéran : Mehdi Bazargan.
- Beheshti, S. M. (1983). Nokteh [Remarque]. *Ghamoos* (4), 291-308.
- Beheshti, S. M. (1990). Nazare ejmali bar seyre sinameye novine Iran [Un bref aperçu du cinéma iranien moderne]. *Farabi* (5), 150-176.
- Dad, S. (1997). *Politique et méthodes exécutives de cinéma de la République islamique d'Iran*. Téhéran: Organisation de cinéma.
- Dehghani Firoozabadi, J. (2005). *Tahavole goftemani dar siyast khareji jomhourî eslami [Développement du discours dans la politique étrangère de la République islamique d'Iran]*. Téhéran : Moasese entesharati rooznameye Iran.
- Devictor, A. & Frodon J.-M. (2021). *Abbas Kiarostami*. Paris : Éditions Gallimard [en ligne].
- Devictor, A. (2004). *Politique du cinéma iranien : De l'âyatollâ Khomeyni au président Khâtami*. (éd. Nouvelle édition [en ligne]). Paris: CNRS Éditions (généralisé le 31 mai 2016).

- Ejlali, P. (2004). *Degargooniye ejtemaee va filmhaye cinamaee dar Iran : jame'e shenasi filmhaye ameh pasand-e irani (1309-1357) [Transformation sociale et films cinématographiques en Iran : sociologie des films populaires iraniens (1931-1979)]*. Téhéran : Farhang va andisheh.
- Esfandiar Shahabi, H. (1997). Az tasnif-e vatani ta sorood-e enghelabi : moozik va nationalisme dar Iran [De la ballade révolutionnaire à l'hymne national : musique et nationalisme en Iran]. *Iran nameh* (61), 69-96.
- Haghighat, S. S. (2000). Shesh nazariyeh piramoon-e enghelab-e eslami [Six Théories sur la victoire de la révolution islamique]. *Rah-e enghelab : majmooe' maghalat-e pajooeshi darbareye enghelabe eslami (1) [Chemin de la Révolution : collection d'article sur la Révolution islamique]*, 25-36.
- Haghighat, S. S. (2006). *Siyasat dare slam: ketabshenasi tosifi [politique en Islam : Bibliographie descriptive]*. Téhéran : Hamrah.
- Halliday, F. E. (1979). *Iran: Dictatorship and Development [Iran : dictature et développement]*. Londres: Penguin Books.
- Hosseini, M. (2013). *Tan Dal : L'évolution de la culture politique dans le cinéma populaire iranien (1978-2011)* (éd. 3). Téhéran: Rokhdad Nov.
- Jalaeipour, H. R. (2000). *Dowlat-e penhan, barresi jam'e shenakhti avamel tahdid konandeye jonbeshe eslahat (1378-1379) [Le gouvernement caché, une enquête sociologique sur les menaces du mouvement réformateur (2000-2001)]*. Téhéran : Tarh-e Now.
- Kaviyani, A. (2000). *Klid-e arezooaha*. [clés de valeur] Téhéran: Kalk-e khiyal & Mersa.
- Khajeh Sarvi, G. (2009). *Khaterate ayatollah Mahdavi Kani [Mémoires de l'ayatollah Mahdavi Kani]*. Téhéran: Markaz-e asnad enghelab-e eslami.
- Khalaji, A. (2019). *Nasazehaye teori va shekast-e siyasi goftemane eslahat (1376-1384) [Incohérences théoriques et échec politique du discours réformiste (2000-2006)]*. Téhéran : Booye kaghaz.
- Khomeiny, R. (1988). *Sahifa Imam Khomeiny (19)*. Jamaran: Moseseye Tanzim va nashr-e asar-e Imam Khomeiny.
- Khomeiny, R. (2000). *Sahifa (6)*. Téhéran : Institut d'édition et de diffusion des œuvres d'Imam Khomeiny.

- Mehrabi, M. (2020). *Ketabshenasi cinamaye Iran, az aaghaz ta 1379 [Histoire du cinéma iranien, du début à 1979]*. Téhéran: Chapo Nashre Nazar.
- Mirsalim, M. (1997). *Safar ba noor [Voyager avec la lumière]*. Téhéran: Direction des Relations Publiques du Ministère de la Culture et de l'Orientation.
- Mirsalim, S. M. (2005). *Cheshmandaz-e tose'e [Perspective de développement]*. Téhéran : Payam-e Azadi.
- Moazezi Nia, H. (2009). *Si nama; cinamaye Iran, jashnvarehaye jahani [trente plans; Cinéma iranien, festivals internationaux]*. Téhéran : Soroush.
- Mohaddesi, J. (1993). *Ravayat-e enghelab [Le récit de la révolution]*. Téhéran: Amir Kabir.
- Mojabi, J. (2016). *90 sal noavari dar honar tajasomi Iran, 90 années d'innovation dans l'art plastique d'Iran*. Téhéran: Peykareh.
- Moradpour, M. (2011). *Ketab aziz cinéma [Livre cher de Cinéma]*. Mashhad: Pyam Toos.
- Moridi, M. R. (2018). *Goftemanhaye farhangi va jaryanhaye honari Iran [Discours culturels et courants artistiques de l'Iran]*. Téhéran : Ketab-e Aban.
- Nafisi, H. (2015). *Tarikh-e ejtemaeye cinamaye Iran : doreye tolid kargahi (1276-1320) [L'histoire sociale du cinéma iranien : la période de production en atelier (1320 - 1276)]*. Téhéran : Minuy-e Kherad.
- Nazari, A. A. & Sazmand B. (2009). *Gofteman hoviyat va enghelab-e eslami [Discours de l'identité et de la révolution islamique d'Iran]*. Téhéran: Markaz-e Asnad-e enghelab-e eslami.
- Omid, J. (2006). *Tarikh-e cinamaye Iran (1358-1369) [Histoire du Cinéma d'Iran (1980-1990)]*. Téhéran: Rozaneh.
- Omid, J. (2010). *Farhang-e filmhaye cinamaie Iran [Encyclopédie des films cinématographiques d'Iran]*. Téhéran : Negah.
- Razavi, S. A. (2000). *Ossol tarahi va tolid filmhaye amoozeshi, Instructionnel designe & production de film*. Téhéran: Samt.
- Sadr, H. (2002). *Daramadi bar tarikh-e siyasi cinamaye Iran (1280-1380) [Une introduction à l'histoire politique du cinéma iranien (1901-2001)]*. Téhéran: Ney.
- Soltani, A. A. (2005). *Ghodrat, gofteman va zaban : sazokarhaye jaryan-e ghodrat dar jomhooriye eslami Iran [Pouvoir, discours et langage : mécanismes de circulation du pouvoir en République islamique d'Iran]*. Téhéran : Nashr-e Ney.

Tadjik, M. R. (2000). *Jame'eye amn dar gofteman Khatami [Société sûre dans le discours de Khatami]*. Téhéran : Ney.

Talebinejad, A. (1998). *Dar hozore cinema : tarikhe tahliliye cinamaye pas az enghelab [En présence du cinéma : Histoire analytique du cinéma post-révolutionnaire]*. Téhéran : Fondation Farabi.

Talebinejad, A. (1998). *Dar hozour-e cinéma : tarikh-e tahliliy-e cinamaye pas az enghelab [En présence du cinéma : Histoire analytique du cinéma post-révolutionnaire]*. Téhéran : Fondation Farabi.

Talebinejad, A. (2018). *Cinema agar bashad : Tarikhe tahliliye cinamaye pas az enghelab [Le cinéma s'il en est : Histoire analytique du cinéma post-révolutionnaire]*. Téhéran : Rozaneh.

□ **Articles**

- **généraux**

Akhavan Kazemi, B. (2012). Naghd va arzyabi tahlil-e goftemani Laclau va karborde an dar siyasat [Critique et évaluation de l'analyse du discours de Laclau et de son application en politique]. *Siyasat* (24), 1-22.

Kasraie ,M. S., & Pozesh Shirazi A. (2009). Nazariye gofteman laklo va mofe : abzari kar amad dar fahm va tabeen-e padideh haye siyasi [Théorie du discours de Laclau et Moff : outil élaboré et efficace pour comprendre les phénomènes politiques]. *Trimestriel Politique*, 3(32), pp. 339-360.

Kazemi, H. (2014). Nahadgarae be onvane olgooie baraye tahlile siyasi [L'institutionnalisme comme modèle d'analyse politique]. *Semestriel Pajooresh siyasat nazari* (13), 1-27.

Moghaddami, M. T. (2011). Théorie de l'analyse du discours de Laclau et Moff et sa critique. *Connaissance Culturelle et Sociale* (2), 91-124.

Mousavi, Y. (2009). Mafhoom-e « sakht-e ejtème'ee » dar arseye barresi novin-e jame'e shenasi [Le concept de « Construction Sociale » dans le champ de la sociologie moderne]. *Livre du mois des sciences sociales* (11), 88-91.

Soltani, A. A. (1998). Nazariyeye Gofteman [Théorie du discours], traduction de Howarth D. *Sciences politiques* (3), 160-200.

- **sur l'Iran**

Anwar. (1983). *Film Magazine*(9), 88.

- Arjmandi Siyahpoosh, E. & Heidari, M. (2014). Ta'sir-e vasayel-e erteбат jam'i bar sabke zendegiye roostae va ashayeri [L'effet des outils de communication de masse sur le mode de vie rural et nomade de la ville de Gilan Gharb]. 89-104: *Motaleate tose'e ejtemae Iran* (4).
- Beheshti, S. M. (2017). Aadat kardeh boodim be mizha del nabandim [Nous étions habitués à ne pas aimer les tables]. *Shargh* (2640), 9.
- Dad, S. (1998). Ajance mokhalefe jame'eye madani nist : bahsi ba Saifullah Dad darbareye ajance [L'agence n'est pas contre la société civile : une discussion avec Saifullah Dad sur l'agence] . *Film Magazine* (224), 20-35.
- Dadgoo, M. M. (2008). Dowlat mosta'jal; goftegoo ba Mohammad Mehdi Dadgoo [gouvernement d'urgence; Conversation avec Mohammad Mehdi Dadgoo]. *Ketab sal Film*, 205-210.
- Esfandiar Shahabi, H. (1997). Az tasnif-e vatani ta sorood-e enghelabi : moozik va nationalisme dar Iran [De la ballade révolutionnaire à l'hymne national : musique et nationalisme en Iran]. *Iran nameh* (61), 69-96.
- Ghaninejad, M. i. (2009). Chera mashrooteh monharef shod ? [Pourquoi la constitution a-t-elle été pervertie ?]. *Baztab-e andisheh* (94), 31-36.
- Hashemi. (1985). *Film Magazine*(37).
- Heydariyan, M. M. (1984). *Film Magazine*(22), 6.
- Jalayer. (1983). *Film Magazine*(10), 11.
- Journal Ettelaat, n ° 16226. (s.d.).
- Moridi, M. R. & Taghizadegan, M. . (2013). Goftemanhave honar-e meli dar Iran [Discours de l'art national en Iran]. *Motaleate farhangi va ertebatat* 29 (8), 139-160.
- Mousavi, M. H. (1983). *Film Magazine*(11).
- Najafi, M. A. (1985). *Film Magazine*(25), 17.
- Parastesh, Sh. & Mohammadinejad, M. (2010). Tahlil-e ejtemaeeye asare Kamal al-Mulk dar meydane naghashiye Iran [Analyse sociale des œuvres de Kamal al-Mulk dans le domaine de la peinture en Iran]. *Nashriyeh jameshenasiye honar va adabiyat* 1 (2) [Revue de sociologie de l'art et de la littérature], 103-134.
- Rafipour, F. (2000). Ta'ghire arzeshta dar ayeneye cinama va matbooat [Changer les valeurs dans le miroir du cinéma et de la presse]. *Motale'ate farhang-ertebatat* (14 & 15), 5-30.

- Rastegar, Y., & Aghababaei E., & Rasekhi Z. (2019). Représentation des questions sociales au cinéma après la révolution islamique d'Iran. *Recherche stratégique sur les questions sociales iraniennes* (72), 57-74.
- Saffarharandi, M. H. (2005). Cinamaye Iran janeshin-e hollywood dar mantagheh [Le cinéma iranien est le successeur d'Hollywood dans la région]. *Film Magazine* (338), 9-16.
- Sarvestani, R. & Zayeri, Gh. (2010). Barresi goftemanhaye pasaenghelabi va ravand haye chaharganeye mo'ser bar siyasat-e farhangi dar jomhuriye eslami [Enquête sur les discours culturels post-révolutionnaires et les quatre tendances affectant la politique culturelle en République islamique]. *Pajooheshnamey-e Bahar* (54) , 9-38.
- Shahi, M. (1984). *Film Magazine*(13), 406.
- Sojudi, F. & Ghazi Moradi, B. (2012). Tasir-e goftemane mashrootiyat bar hanjarhaye tasviriye doreye Qajar [L'impact du discours constitutionnel sur les normes d'image de la période Qajar]. *Nashriyeh jameshenasiye honar va adabiyat 1* (7) [Revue de sociologie de l'art et de la littérature], 93-122.
- Tadjik, M. R. & Rooz khosh, M. (2008). Barresi nohomin doreye entekhabate riyasat jomhuriye Iran az manzare tahlile gofteman [Examen du 9e cycle de l'élection présidentielle iranienne du point de vue de l'analyse du discours]. *Revue de la faculté de la Littérature te des Sciences humaines de l'Université Kharazmi, n° spécial des Sciences Sociales* (5) 61, 83-127.

□ Webographie

Bayanat dar didar ba daneshgahiyan-e Semnan [Déclarations à la réunion des académiciens de Semnan] . (2006, 10 09). Consulté le 02 12, 2020, sur Khamenei.ir:

<https://farsi.khamenei.ir/speech-content?id=3362>.

Behnoud, M. (2004). Londres: BBC Persan.

Code de publication : 8907160075. (s.d.). Récupéré sur Agence Fars: www.farsnews.ir

Code de publication : 8907160416. (s.d.). Récupéré sur Agence Fars: www.farsnews.ir

Didar-e azaye shoraye aliye enghelabe farhangi ba rahbar-e enghelab [La rencontre des membres du Conseil Suprême de la Révolution Culturelle avec le Guide suprême]. (2001, 12 10). Consulté le 02 21, 2020, sur Khamenei.ir: <https://farsi.khamenei.ir/news-content?id=18689>

Jafari Jelveh, M. R. (2009, 02 01). *Se daheh mehrvarzi dar arseye modiriyat farhangi* :
Sokhanane mohandes Jafari Jelveh dar barnameye Do ghaddam Mandeh Be Sobh.
Consulté le 03 15, 2021, sur irannamaye: www.irannamaye.ir/article/view/1938773
khabaronline. (2009, 02 02). Récupéré sur khabaronline: [https://www.khabaronline.ir/news/3129](https://www.khabaronline.ir/news/3129/2/2/2009)
/ 2/2/2009

Khamenei, S. A. (1995, 01 12). Consulté le 08 23, 2021, sur ana.press:
<https://ana.ir/en/news/63/149877>

Rafsanjani, A. A. (1990, 11 10). *Keyhan* . Consulté le 03 19, 2021, sur Archives Keyhan havayi:
<https://kayhan.ir/fa/publication>

□Publications professionnelles

(1995). *Brochure des politiques de Cinéma*. Téhéran: Organisation de cinéma.
(1984). *Catalogue du Festival Fajr*. Téhéran: Organisation de cinéma.
(2015). *Rapport du Département du développement technologique et des études cinématographiques, organisation de Cinéma*. Téhéran: Organisation de Cinéma.

□Interviews effectuées

Abtahi. (2021, 05 11). Nouvelle politique pour le cinéma. (A. Ayoubi, Intervieweur)
Ayoubi, H. (2020, 04 10). Maison du cinéma. (A. Ayoubi, Intervieweur)
Sabbagh, J. (2020, 04 12). Education du cinéma. (A. Ayoubi, Intervieweur)

Annexe 1 : Les tableaux d'analyse du contenu

تحليل محتوای بازتاب ماجرای خانه سینما از تعطیلی تا بازگشایی در خبرگزاری فارس

مضمون های استخراج شده از خبرگزاری فارس	سر فصل ها و مضمون های اصلی
<p>مدیرکل اداره نظارت و ارزشیابی معاونت سینمایی در پی انتقاد مدیرعامل خانه سینما از سیاست اکران 45 فیلم از مجموع 200 فیلم تولید شده در سال، گفت: بدون توجه به حاشیه‌ها کار خود را انجام می‌دهیم و لزومی ندارد نسبت به هر نقل قول نادرستی واکنش نشان دهیم. (کد خبر: 8808290797)</p> <p>به طور کلی ما در معاونت سینمایی کار خود را انجام می‌دهیم و تعامل خوبی با سینماگران برقرار کرده‌ایم و به همین دلیل احساس می‌کنم که لزومی ندارد تا نسبت به هر اظهار نظری نادرستی نقل شده از طریق رسانه‌ها، واکنش نشان دهیم. (کد خبر: 8808290797)</p>	<p>استفاده ابزاری سیاسیون از خانه سینما و برعکس 19</p>
<p>سال گذشته وقتی بیانیه کانون کارگردانان سینمای ایران در انتقاد به عملکرد مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی منتشر شد شاید هیچ کسی فکر نمی‌کرد که امروز شاهد برکناری مدیرعامل باشیم. او ادامه داد: امروز خطاب به دوستانی که مدیریت را در دست دارند می‌گویم که اگر مملکت ما سرزمینی آزاد و عدالت محور بود باید عملکرد آن مدیر منتشر و نقد و امروز به دلیل تلف کردن فرصت‌ها و سرمایه محاکمه می‌شد. اما زمانی که ما آن بیانیه را منتشر کردیم برخی به ما چنین گفتند که یک صنف نباید خود را اینچنین درگیر کند و خود را با چنین انتقاد علنی در معرض خطر قرار دهد. اما پاسخ من این بود که ما حزب نیستیم و به عنوان یک صنف اتفاقاً باید چنین عمل کنیم و در برابر اوضاع و احوال شغل و معیشت مان واکنش نشان دهیم. رئیس‌بان در ادامه اظهار داشت: هنرمندان سینما عهده‌ی بین خود دارند و آن اینکه قدرت شان را از مدیریت و مسئولان بالاتر نمی‌گیرند بلکه قدرت آنان از مردم است و این یک جاده دو طرفه بین هنرمندان و مردم است. مسئولان فعلی سینمای ما اگر بخواهند حکم چراغ قرمز و یا پاسبان را داشته باشند، باید بدانند همان اتفاقی که برای مدیران قبلی افتاد برای آنان هم رخ خواهد داد. (کد خبر: 8808290797)</p>	<p>استفاده ابزاری سیاسیون از خانه سینما (66 خبر) استفاده ابزاری خانه سینما از سیاسیون (11 خبر)</p>
<p>رئیس‌بان تأکید کرد که سینمای ایران سلیقه ساز است و نباید بگوییم این سلیقه مردم است. به خصوص در زمینه مدیریت تولیداتی که از آنها یاد شد، نیازمند بازنگری جدی است و گفت: در حال حاضر ما سینمای دو تکه ای داریم، یکی فیلم های نازل و بازاری و دیگری فیلم های سفارشی دولتی. (کد خبر: 8808290797)</p>	
<p>وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در این زمینه ها نشان داده که هیچ گاه به دنبال استانداردسازی نبوده است و صرفاً به دنبال حواشی کنترلی و نظارت‌های سلیقه‌ای مدیران ارشدش دویده است. و این عدم استانداردسازی به عدم امنیت شغلی اهالی صنف تبدیل می‌شود و همین مسأله مشکلاتی را برای اعضای اصناف مختلف به وجود می‌آورد. (کد خبر: 8808290277)</p>	

با اشاره به کاهش تعداد تماشاگران سینما از نیمه دهه 70 گفت: از اواسط دهه 70 سطح فیلم های تولیدی به شدت نزول کرد تا جایی که با فاجعه ریزش تماشاگر و گریز مخاطب مواجه شدیم. اما متأسفانه به جای ریشه یابی علت این فاجعه انگشت اتهام به سوی خانه سینما نشانه گرفته شد و با واژه هایی چون کمبود سالن، فرسودگی سالن ها سعی شد صورت مساله پاک شود. اما سینماداران با وجود کم لطفی های بسیار و مشکلات اقتصادی، تمام تلاش خود را برای خاموش نشدن آپارات سالن هایشان به کار بردند. (کد خبر: 8808290277)

آقای برزیده در سخنانی روز چهارشنبه در بین گروهی از سینماگران ارائه کار شورای پروانه ساخت را بدون حضور خود مبهم و خلاف قانون دانسته بودند. روابط عمومی خاطر نشان کرده است: آئین نامه شورای پروانه ساخت مصوب شماره 21574 ت 19425 مورخ 77/3/20 هیأت محترم وزیران در ماده 2 اشعار می دارد 2 نفر به پیشنهاد خانه سینما و حکم نهایی معاون سینمایی در این شورا حضور خواهد داشت. در خاتمه متن توضیحی روابط عمومی معاونت سینمایی آمده است: در تبصره ذیل این ماده آمده است در صورت عدم حضور هر يك از این دو نماینده به پیشنهاد مدیر کل اداره نظارت و ارزشیابی و تصویب معاونت سینمایی فردی جایگزین خواهد شد. در این تبصره هیچ ذکری از درخواست برای معرفی نماینده جدید از خانه سینما نشده است. بنابراین، شورا به خاطر کثرت درخواست های معطل مانده و صف طولانی درخواست کنندگان پروانه ساخت باید با ظرفیت کامل به کار خود ادامه می داد ضمن این که نماینده دیگر خانه سینما در این شورا فعالانه حضور دارد. (کد خبر: 8809011095)

به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما در پاسخ به توضیحات روابط عمومی معاونت امور سینمایی و اظهارات مدیر کل محترم نظارت و ارزشیابی اعلام کرد: جای بسی شگفتی است که هژمونی قیمه مایی پس از سی سال از گذشت انقلاب شکوهمند اسلامی ملت ایران که سرلوحه اش حضور مردم و توجه به مردم در ایفای نقش های خودشان بوده است هنوز بر تفکر و باور مدیران دولتی سیطره دارد. بند ب ماده 2 آیین نامه بررسی فیلمنامه و صدور پروانه فیلمسازی به صراحت دو نفر از اعضای پنج نفره شورای صدور پروانه فیلمسازی را به پیشنهاد خانه سینما دانسته است. خانه سینما در پی ابهام های بوجود آمده در سیاست های اعلام شده در این شورا، مورخ 88/8/20 از معاونت سینمایی تقاضای برگزاری نشست مشترک با مسئولان مربوطه برای ابهام زدایی از سیاست های اعلامی (افزایش کمی تولید بدون الزام به صدور پروانه نمایش و نیز حضور افرادی بیش از مصوبه مذکور در نشست های رسمی این شورا) و درک و تفاهم مشترک بر سر اهداف و تعاریف کرده است. ظاهراً در معاونت سینمایی فراموش شده است که روح این مصوبه هیأت وزیران، در پاسخ به بند 8 اصل سوم قانون اساسی بوده است و نمی توان این حق را امتیاز شمرد و به دلخواه و با تفسیر های یکسویه مخالف با حقوق اساسی ملت راه اقتدارگرایانه پیش گرفت و سینماگران را از آن محروم ساخت. در هر حال جامعه اصناف سینمایی ایران هم چنان به درخواست مورخ 88/8/20 خود مبنی بر انجام گفتگو با مسئولان مربوطه پایبند و در مراحل آتی نیز استیضای حقوق مصرح در قانون اساسی و سایر قوانین و قواعد موضوعه را از راه های قانونی دنبال خواهد کرد. در پایان متذکر می شود، آقای برزیده نماینده این جامعه در شورای صدور پروانه فیلمسازی هیچگاه نگفته اند که فعالیت شورا بدون حضور ایشان خلاف قانون است بلکه به درستی اعلام کرده اند که حضور افراد غیر عضو در شورا غیر قانونی است. (کد خبر: 8809020733)

از سجادپور خواسته‌ایم تا جایی که می‌شود ترکیب شوراهای را تغییر دهد و همچنین در خصوص تغییرات در شوراهای معاونت سینمایی نیز گفت: قصد داریم تا جایی که ممکن باشد ترکیب شوراهای را به هم بریزیم و نیروهای جدیدی وارد این عرصه شوند و در حوزه معاونت سینمایی از آقای سجادپور با عنوان مدیرکل اداره نظارت بر ارزشیابی خواسته‌ایم تا جایی که می‌شود ترکیب شوراهای را تغییر دهند. هیچکس شک ندارد که جشنواره‌های خارجی چه اهدافی دارند. (کد خبر: 8809171143)

علی معلم گفت: باید در جهت اقتدار خانه سینما بستر سازی کرد اما باید مشخص شود که چگونه باید به این هدف رسید و برخی نقاط آسیب‌پذیر را شناخت. وی تصریح کرد: یکی از نقاط آسیب‌پذیر خانه سینما عدم تربیت همکاری‌های درون‌گروهی و انسجام تیمی است به همین دلیل دیگران از بیرون آن را مصادره به **مطلوب می‌کنند**. (کد خبر: 8812140153)

عسگرپور در ادامه با اشاره به اینکه به نظر می‌رسد همچنان بخش عمده‌ای از فعالیت‌های خانه سینما باید بر روی فعالیت‌های رفاه و تامین اجتماعی در سال 89 استوار باشد، گفت: به نظر من در طول دوران ما با یک نگاه قوام یافته در خصوص صنوف در کشورمان مواجه نبوده‌ایم و این موضوع در دو یا سه سال گذشته هم به وجود نیامده و شما نمی‌توانید یک تعریف روشن ارائه کنید که اساساً نگاه دولت نسبت به یک جریان صنفی به خصوص در عرصه فرهنگ و هنر چگونه است. وی افزود: دولت در مجموعه سینما می‌تواند با سینماگران ارتباط داشته باشد و به آنها بگوید چه چیزی را بسازند که این یک مسئله پیچیده نیست و این نوع نگاه را در طول سالیان مختلف می‌توانید بررسی کنید اما این نگاه باعث می‌شود لطمات زیادی به بخش‌های مختلف وارد شود. (کد خبر: 8901230878)

عسگرپور در ادامه تصریح کرد: با تمام این اوصاف مجموعه فعالیت‌های که به خصوص در سال گذشته شکل گرفت و امسال نیز باید به طور جدی پیگیری شود ادامه همان مسیری است که اهالی سینما را تحت پوشش بیمه و تامین اجتماعی قرار دهد البته ابتدا این موضوع شوخی به نظر می‌رسد و رقمی که برای آن در نظر گرفته شده آنقدر ناچیز بود اما این موضوع که بعد از 30 سال از عمر انقلاب ما همچنان درگیر بحث‌های نظیر **تامین اجتماعی و بیمه باشیم مسائلی است که تنها در کشورمان می‌بینیم و تاسف می‌خوریم که چرا دارد این چنین رفتار می‌شود**. (کد خبر: 8901230878)

فرهاد توحیدی دبیر جشن چهاردهم خانه سینما گفت: قبل از اینکه این جلسه شروع شود دلم می‌خواهد بگویم که امیدوارم این آخرین جلسه‌ای باشد که تقاضای آزادی جعفر پناهی را مطرح می‌کنیم که تا به امروز به درخواست و نامه‌های ما جوابی داده نشده است. وی افزود: از جناب آقای رئیس‌جمهور که همواره ایران را آزادترین کشور دنیا می‌داند **تقاضا می‌کنیم فیلمسازی را به جرم فیلمسازی در بند نگه ندارند و تقاضای آزادی سریع ایشان را داد**. (کد خبر: 8901230878)

تارخ همچنین با اشاره به بحث امنیت شغلی اظهار داشت: ورود ما به بحث امنیت شغلی باید از جمع‌آوری اطلاعات شروع شود و ما نمی‌توانیم از مجامع دولتی درخواست‌های را داشته باشیم در حالی که هنوز اطلاعات ما از صنوف مختلف کافی نیست. اما در حال حاضر همه چیز برای پیمان نامه جمعی مهیا شده است. اما باز هم در این پیمان نامه جمعی نیز مشکل تهیه کنندگی تاثیر خود را روی همه این جریان می‌گذارد و اگر یک تهیه کننده این پیمان نامه را امضا نکند همه چیز به هم خواهد خورد و به نوعی حل معضل تهیه کنندگان با امنیت

<p>شغلي به هم گره خوردهاست و در کنار آن بايد نوع نگاه دولتمردان به بحث فرهنگ كه همواره يك نگاه سينوسي بوده است، اصلاح شود. بايد رابطه دولت با نهادهاي صنفي سينما را تصحيح كنيم. (كد خبر: 8901230878)</p>	
<p>عسگرپور در خصوص سنوالي در رابطه با نماينده خانه سينما در شوراي پروانه ساخت و تأثيراتي كه اين عدم حضور در پروانههاي ساخت و وضعيت اكران گذاشته است، گفت: هميشه در نظر مراجع دولتي يك نهاد صنفي وضعيت مبهمي دارد كه اين موضوع هميشه تاثير خود را بر روي كار كردهاي يك نهاد صنفي گذاشته است و بنابراین آن چيزي كه مهم اين است كه ما بايد اين رابطه را تصحيح كنيم. وي افزود: در خصوص شوراي پروانه ساخت من به دوستان گفتم اشكالي ندارد همه آن را بخواهيد اداره كنيد اما حتما ساز و كار قانوني آن تعريف شود. اشكالي ندارد ساز و كار آن را درست كنيد و آئين نامه همين شوراي پروانه ساخت را اصلاح كنيد و نمايندگان خانه سينما را از آن حذف كنيد اما بايد ساز و كار آن تعريف شود و اين شيوه شيوه پسنديدهاي از نظر ما نيست و اين شيوهها شيوههاي بزرگ منشاهاي نيست و در تاريخ هم واقعي خواهد ماند. (كد خبر: 8901230878)</p>	
<p>عسگرپور افزود: البته از 10 سال گذشته بحث استقلال بودجه خانه سينما همواره مطرح بوده است اما اين موضوع به اين شكل خود را نشان نمي داد اما در شرايط امروز بايد بررسي شود كه چرا اين بودجه اينقدر دارد خود را به وضوح نشان مي دهد. (كد خبر: 8901230878)</p>	
<p>تهيه كنندگان به جاي لابي هاي شبانه، به مشكلات سينما پردازند مدير عامل خانه سينما در بخش ديگري از اين نشست خبري در پاسخ به سنوالي در خصوص توقيف فيلمها و عدم واكنش خانه سينما به اين موضوع گفت: خانه سينما را به عنوان يك نهاد صنفي بايد يك بار مفروض مشترك پيدا كنيم و ببينيم ابتدا خانه سينما چيست؟ ما خانه هاي هستيم با 29 صنف اما مسئله رفاه و تامين اجتماعي و امنيت شغلي آنقدر دايره اش بايد وسيع شود كه اين موارد را نيز شامل شود. وي با اشاره به اينكه ارائه واكنش به بحث توقيف فيلمها به طور مستقيم به تهيه كنندگان باز مي گردد، گفت: متاسفانه نشنتي كه در بين تهيه كنندگان وجود دارد يكي از تاثيراتش همين است كه واكنشي در اين زمينه صورت نمي گيرد و اين وظيفه مشخص تشكلهاي مختلف تهيه كنندگان و كارگرداناني است كه به جاي اينكه به لابي هاي شبانه پردازند، بايد به اين گونه مسائل اهميت دهد. (كد خبر: 8901230878)</p>	
<p>در خصوص نظامنامه جامع سينمايي، كارشناسي گسترده اي انجام شده مدير عامل خانه سينما همچنين در پاسخ به سؤال ديگر خبرنگار فارس در خصوص تعيين تكليف نظامنامه جامعه سينمايي كه از مدت ها قبل خانه سينما به دنبال تدوين آن بود و اين كه تا چه حد اين نظامنامه در شوراي عالي سينما استفاده خواهد شد، گفت: به طور كلي براي پيگيري امور مختلف ما يكسري از مسائل را وظيفه خود مي دانيم اما از يك جايي كه به بعد متصل مي شويم، هر فعاليتي بكنيم ته آن به جايي مي رسد كه آن مدير دولتي و يا بودجه دولتي تعيين كننده است و در نهايت باز هم به بحث سليقگي بودن تصميمات مدير پت دولتي در عرصه فرهنگ و هنر برمي خورديم. (كد خبر: 8901230878)</p>	
<p>عسگرپور در خاتمه نخستين نشست خبري خود در سال 89 با اهالي رسانه در خصوص مشكلات تهيه كنندگان اظهار داشت: ريشه اصلي اختلافات در حوزه تهيه كنندگان جنبه اقتصادي است تا فرهنگي. البته قضيه در</p>	

<p>ظاهر فرهنگی است اما ریشه اقتصادی دارد و فکر می‌کنم تا زمانی که منافع تهیه کنندگان، توزیع کنندگان و برخی از سینما به منابع دولتی نزدیک باشد چنین مشکلاتی را شاهد خواهیم بود. (کد خبر: 8901230878)</p>
<p>«فرهاد توحیدی» نایب رئیس هیئت مدیره خانه سینما در ادامه این نشست درخصوص کسری بودجه خانه سینما که برگزاری جشن را تحت‌الشعاع قرار داده است با خواندن بیت «کرم‌داران عالم را درم نیست / درم‌داران عالم را کرم نیست» گفت: ظاهراً تا آنجایی که ما متوجه شده‌ایم بحران مالی عمومی است و گریبان ارشاد را هم گرفته است و اگر در گردهمایی صنفی روز 18 مرداد پول خوبی جمع شود شاید کسری بودجه ارشاد را نیز ما بدهیم! وی افزود: همین که دوستان مصاحبه می‌کنند و می‌گویند «شورای عالی سینما» تشکیل می‌شود و جهش‌های بزرگی در راه است خوشحال‌کننده است اما خواهش ما این است که تا زمان فرا رسیدن جهش بزرگ همین روال جاری را توجه کنند البته ما می‌دانیم که دوستان نیز مشکلاتی دارند اما نمی‌توانیم به امید دیگران صبر کنیم. (کد خبر: 8905031075)</p>
<p>امین تارخ دبیر گردهمایی تأمین امنیت شغلی و حداقل رفاه اجتماعی صنفی صبح امروز در نشست خبری خود با اشاره به مطلب فوق اظهار داشت: ما یک کسری بودجه داریم که پرداخت حقوق کارمندان خانه سینما و برگزاری جشن خانه سینما را تحت‌الشعاع قرار داده است و طبیعی است که باید فکری به حال خودمان بکنیم و اگر دستی هم دراز می‌کنیم به سوی خودمان باشد. وی افزود: طبیعتاً با جیب خالی نمی‌شود جشن برگزار کرد و حقوق کارمندان نیز پرداخت نمی‌شود که از سوی وهله اول از سوی هیات مدیره آقای عسگرپور با تهیه‌کنندگان و فیلمسازان مذاکراتی را داشتند که در نهایت برخی از افراد کمک‌هایی را کردند. (کد خبر: 8905030898)</p>
<p>امید می‌رود که معاونت سینمایی بدهکاری به خانه سینما را زودتر پرداخت کند و از سوی دیگر نیز تجمع دوشنبه عصر در خانه سینما محلی باشد برای ایجاد و حفظ امنیت شغلی اعضای خانه سینما و نه گروکشی! البته شاید بتوان همه را دور زد، اما تاریخ دورزدنی نیست! (کد خبر: 8905161051)</p>
<p>«عسگرپور» و «توحیدی» البته حساب برخی حاشیه‌ها را نکرده بودند. حاشیه‌هایی که متأسفانه از طریق رفتار و گفتار برخی همکاران «جامعه اصناف سینمایی ایران» صورت گرفت. متأسفانه و صد متأسفانه «جهانگیر کوثری» در جشنی که همکاران صنفی‌اش در آن حضور داشتند، با نشان دادن انگشت اتهام به همکارش و بیان این که «دبیر جشن قد این حرف‌ها نیست» حرمت جشن و کل جامعه صنفی را زیر سؤال برد. متأسفانه و صد متأسفانه «اصغر فرهادی» که جشن سینما با انتخاب فیلم «درباره الی...» او در بیشتر رشته‌های اصلی، به او و سینمایش احترام گذاشت، حرمت جشن را نگه نداشت و پس از بیان این که: «من هم می‌خواستم سؤال مانده طهماسبی (یکی از اهداکنندگان جایزه‌ها) را بپرسم که چرا گلشیفته اینجا نیست؟»، در سخنانی که باز نشان از احساساتی شدن او داشت، پرسید «چرا بهرام بیضایی و امیر نادری در سینمای ایران فیلم نمی‌سازند!» و «چرا جعفر پناهی» فیلم نمی‌سازد» و ناگهان خواستار تغییر هر چه زودتر وضعیت مملکت شد! متأسفانه و صد متأسفانه، سیدمحسن هاشمی، معاون اجرایی مدیرعامل خانه سینما که سال گذشته نیز «عملیات تحریم رسانه‌ای» را برای برخی رسانه‌ها دنبال کرده بود، دیشب و تا آخرین لحظات جشن، مانع حضور برخی خبرنگاران و عکاسان که از نگاه او «معمولاً شیطنت می‌کنند» شد که اگر تلاش و مساعدت «محمد مهدی عسگرپور» و مسئول دفتر وی و نیز «فرهاد توحیدی» و «کامران ملکی» از اعضای هیئت مدیره خانه سینما</p>

نیود، شاید این بار نیز «تحریم!» آن هم در عصر مدرن جریان آزاد رسانه‌ها، به يك «گل به خودی» دیگر از سوي خانه سینما بدل می‌شد. خلاصه آن که جشن چهاردهم تمام شد و خوشحالیم از آن که آقای عسگرپور سرانجام متوجه شدند که برخلاف آنچه برخی همکاران رسانه‌ای برای خودشیرینی و پیدا کردن جایگاه انحصاری مطرح می‌کنند، شخص وي همیشه برای همه اهالی رسانه قابل احترام است و هیچ‌کس و هیچ رسانه‌ای خواب تغییر وي از صندلی مدیرعاملی خانه سینما را نمی‌بیند و برای کنار رفتن او توطئه‌ای نمی‌چیند. خوشحالیم از این که خود وي نیز متوجه شد که «شیطنت» را نه «برخی از اهالی جناحی رسانه» که برخی همکارانش در جامعه صنفی انجام می‌دهند. همان‌ها که همه اعتبار جشن و همه تلاش‌های طاقت‌فرسا و شبانه‌روزی خانه سینما برای برپایی يك جشن صنفی و فرصتی را (که در آن بیان برخی دیدگاه‌های خانوادگی و درون‌گروهی منتقدانه، معمول، ضروری و اصولاً لازم به‌نظر می‌رسد)، با يك سخن «احساساتی» و «خودنمایانه» که بیشتر حاصل «جوگیر شدن» است تا هر چیز دیگر، به باد می‌دهند. کاش همکاران همراه مدیرعامل پرتلاش خانه سینما و دبیر جشن سینما، «تدبیر بهتری برای دفاع از کیان سینما» داشتند. کاش...

(کد خبر: 8906260067)

سیدعلیرضا سجادیپور گفت: با توجه به اینکه هنوز بخشی از بودجه معاونت سینمایی پرداخت نشده است اما خانه سینما با دریافتی 275 میلیون تومانی بیشترین درصد دریافت را داشته است و بنابراین صحبت‌های دوستان کذب است و نه آمار ما. (کد خبر: 8906281454)

در پی بیانیه معاونت سینمایی در روز چهارشنبه گذشته، روابط عمومی خانه سینما نیز بیانیه‌ای را منتشر ساخت. در این بیانیه آمده است: بسمه تعالی بیانیه سراسر کذب معاونت سینمایی درباره جشن سینمایی ایران مایه شگفتی است با تاسف و تلخی باید گفت شرایط جاری جامعه به گونه‌ای است که غلبه رفتارها و گفتارهای هیجانی، فارغ از اغراض و نیات نهفته در پس پشت آن تبدیل به سکه رایج شده است. گذشته از آن که رفتار و گفتار هیجانی و احساساتی از جانب فیلمساز یا مدیر فرهنگی باشد باید گفت که نیاز کشور، جامعه و فرهنگ به تدبیر و عقل و انصاف ضرورتی انکار ناپذیر است. آنچه در جشن سینمایی ایران گذشت به استناد وقایع ثبت شده در حافظه دوربین‌ها و حضور ده‌ها خبرنگار و صدها تن از اهالی فرهیخته سینمایی ایران به هیچ وجه با اتهاماتی که در بیانیه معاونت سینمایی آمده همخوانی و مطابقت نداشته و ندارد. قطعاً اگر بپذیریم فصل‌الخطاب تفاسیر از هر گفته و نوشته‌ای قوانین حقوقی کشور باشد آنگاه است که می‌توان با خیالی آرام و بی‌تشویش مهار امور را به مجرای عقلانیت سپرد. خانه سینما بر مدار آن چه تاکنون عمل نموده است نیاز امروز جامعه سینمایی کشور را در عقلانیت و آرامش می‌داند. لذا با رد هر نوع رفتار مبتنی بر احساسات بالاخص از ناحیه مدیران فرهنگی، ضرورت امروز سینمایی ایران را کار مضاعف مدیران برای نجات سینمایی گرفتار بحران می‌داند. (کد خبر: 8907090226)

وزیر ارشاد گفت: این که کسی آرزو کند که فردی ضد انقلاب مثل محسن مخملباف و خانواده‌اش برگردد به ایران و انتظار هم داشته باشد که ما برایش فرش قرمز پهن کنیم، نشان می‌دهد که مسئله دیگر صنفی و سینمایی نیست. همین طور این که عده‌ای هم بیایند در آن فضا برای این حرف‌ها سوت و کف بزنند از نظر ما محکوم است و قابل قبول نیست و به جد انتظار داریم که این روند را اصلاح کنند. البته ما کاری به سابقه افراد نداریم. بعضی از کسانی که سر سفره این نظام نشسته‌اند، حالا ادعا می‌کنند که ما الان در يك محاصره اقتصادی هستیم. ما فعلاً سکوت کرده‌ایم اما اگر لازم باشد تمام موارد و مستندات را در این زمینه بیان می‌کنیم. وي

<p>اظهار داشت: ما هیچ‌گونه مقابله‌ای با اهالی سینما نداریم و از ابتدا هم بنای ما بر تعامل بوده است. در حقیقت کسی نمی‌تواند ادعا کند در این دوره نسبت به قبل يك انقباض یا انسدادی در حوزه فرهنگ ایجاد شده همان طور که سال پیش دیدید که از فیلم‌های توقیف شده رفع توقیف شد. وی گفت: خواننده‌ای که در خارج از کشور هر چیزی علیه نظام خواسته، گفته است الان آمده می‌خواهد از تلویزیون مجوز بگیرد که برنامه‌اش پخش شود. این چه معنی دارد؟ حسینی گفت: ما با جریان سازماندهی شده در حوزه فرهنگ و هنر برخورد قاطع می‌کنیم. چند سال قبل انجمن صنفی روزنامه‌نگاران، به جای کار صنفی کار سیاسی می‌کرد و دیدیم که چه بر سرش آمد. کسانی که در دوره اصلاحات سر کار بودند و به اصطلاح گفتمان ایجاد می‌کردند به جای کار به گفتاردرماني مردم مشغول بودند حالا رفته‌اند در حوزه فرهنگ و می‌خواهند تحت عنوان فعالیت‌های صنفی موضعگیری کنند. (کد خبر: 8907090250)</p>
<p>جواد شمقدری در بیانیه تازه خود نوشت: در نامه مدیر فعلی خانه سینما، ادبیاتی از توده مسلك‌های سابق و لیبرال منش‌های امروز دیده می‌شود که سعی می‌کنند خشم و عصبانیت ناشی از عدم موفقیت‌های سیاسی‌شان را جبران کنند. هم‌صدائی و استقبال رسانه‌های بیگانه از این اقدام نیز خود قابل تأمل بود. (کد خبر: 8907100878)</p>
<p>به نقل از سوره سینما، محمدحسین نیرومند طی گفتگویی در مورد مسائل اخیر که در جریان جشن خانه سینما اتفاق افتاد، افزود: ظاهراً برای برخی از اهالی خانه سینما، آدم‌ها مهم‌تر از قوانین و مسائل حقوقی و اخلاقی هستند و برای همین هم آرزوی بازگشت محسن مخملباف را دارند درحالی که ایشان آنقدر حرف‌های وقیحی زده است که اگر به ایران بیاید اول باید در محکمه قضایی اتهاماتی را که به مسئولین زده اثبات نماید بنابراین آقای اصغر فرهادی نباید هیچ وقت آرزو کند که چنین آدمی به ایران بیاید چون اگر بیاید حتماً باید محاکمه شود. (کد خبر: 8907101637)</p>
<p>«ابوالقاسم طالبی» یکی از دلایل خود در انتقاد از نامه مدیرعامل خانه سینما به وزیر ارشاد را اطلاق واژه هیستریک به نامه غیرتمندانه معاونت سینمایی در دفاع از نظام و انقلاب اسلامی و شهدا دانست و آن را يك جرم تلقی کرد. (کد خبر: 8907131547)</p>
<p>حجت‌الاسلام محمدحسن رحیمیان با محکوم کردن مسائل خانه سینما گفت: سخنان مطرح شده در آن جشن کثیف دل خانواده شهدا را به درد آورد و لازم است که ایثارگران کشور در مقابل این عمل ناپسند موضع‌گیری خود را اعلام کنند. (کد خبر: 8907160075)</p>
<p>وی با اشاره به حوادث چند روز اخیر خانه سینما نیز گفت: خوب، معلوم است فیلمی که این افراد بسازند، جز سیاه‌نمایی و نقض فرهنگ شهادت و دفاع مقدس چیزی نخواهد بود. نماینده مقام معظم رهبری در بنیاد شهید و امور ایثارگران اظهار داشت: البته معاون سینمایی وزارت ارشاد در این خصوص اعلام موضع کرد و این حرکت را محکوم کرد اما کافی نیست. وی گفت: لازم است خانواده شهدا و ایثارگران به عنوان صاحبان این نظام در مقابل این حرکت به هر ترتیبی بایستند و این خانه فساد را بر سر آن افراد خراب کنند تا دیگر کسی جرأت نکند برای براندازی نظام جمهوری اسلامی شعار دهد و عده‌ای هم برای او کف و سوت بزنند. حجت‌الاسلام رحیمیان تأکید کرد: لازم است خانواده معظم شهدا و ایثارگران در مقابل چنین عمل کثیف و</p>

<p>ناپسندی موضع‌گیری کنند و اعلامیه بدهند و حتی اگر لازم بود حرکت و تجمعی برای آن صورت گیرد. (کد خبر: 8907160075)</p>	
<p>به نقل از پایگاه خبری هیئت اسلامی هنرمندان (هنرنیوز)، در پی نامه منتشر شده از سوی خانه سینما در دفاع از مدیرعامل این خانه که در آن اقدام به جمع‌آوری امضاء از برخی افراد شده بود، خبرنگار فارس طی برقراری تماس با یک مقام مسئول، موضوع را پیگیری کرد و نظر او را جویا شد. این مقام مسئول که مایل نبود نامش فاش شود در پاسخ به خبرنگار سینمایی فارس گفت: «ما اتفاقاً از این بیانیه‌ها استقبال می‌کنیم و اسامی را به دقت مورد توجه قرار می‌دهیم. برای ما اهمیت دارد که بتوانیم سربازان جنگ نرم در جبهه دشمن و عوامل نفوذی را شناسایی کنیم و در فعالیت‌های آتی‌مان به دقت این موضوع را مورد نظر قرار دهیم.» (کد خبر: 8907160416)</p>	
<p>عسگرپور در بخشی از این نامه نیز در ادامه مشاجرات موجود در نامه‌نگاری‌های اخیرش نوشته است: «برخی مسئولان با این توهم که همه آنچه را که سینمای ایران می‌خواهد، می‌دانند خود را مستثنی از مشورت با صنف قلمداد می‌کنند و خواسته‌ها و مطالبات صنفی را به جبران سوءتدبیر و بی‌کفایتی‌شان، سیاسی تلقی می‌کنند.» (کد خبر: 8907171370)</p>	
<p>سیدمحمد حسینی در گفت‌وگو با خبرنگار باشگاه خبری فارس "توانا"، اظهار داشت: اتفاقات به وجود آمده در خانه سینما و انعکاس وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را باید رها کرد زیرا این قضیه زیاد مهم نیست. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی از پاسخ به سوالی مبنی بر مشکلات و چیدمان نامنظم فیلم‌های سینمایی برای اکران امتناع کرد و گفت: این سوال مربوط به شورای عالی اکران است. « (کد خبر: 8908040825)</p>	
<p>شمقدری معاون امور سینمایی با اشاره به این که باید به بیانات مقام معظم رهبری در مورد سینما توجه کنیم که ایشان گفتند سینماگران کلیددار پیشرفت کشور هستند، گفت: این نگاه در بین تمام مسئولان وجود نداشت و ما تلاش کردیم که ثابت کنیم سینما چقدر مهم است. (کد خبر: 8908051744)</p>	
<p>شمقدری: برای همه مسجل شده است که سینما مهم است و برای مسئولان اصلی نظام نیز همینطور، فقط کافی است به بیانات مقام معظم رهبری در مورد سینما توجه کنیم که ایشان گفتند سینماگران کلیددار پیشرفت کشور هستند. این موضوع نشان می‌دهد که ایشان چه نگاهی به سینما دارند اما این نگاه در بین تمام مسئولان وجود نداشت و ما تلاش کردیم که ثابت کنیم سینما چقدر اهمیت دارد. (کد خبر: 8908051744)</p>	
<p>سعید سعیدی تهیه کننده در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس درباره تشکیل صنف واحد تهیه‌کنندگان و ساماندهی خانه سینما توسط این صنف گفت: خانه سینما متعلق به خانواده سینما و از اصناف مختلف تشکیل شده است و باید تحت مدیریت جمعی کل اصناف اداره شود. مشکلات و نیازهای کلیه اصناف باید مطرح شود و نمایندگان آن‌ها بتوانند آن را حل و فصل نمایند. وی ادامه داد: تهیه‌کنندگان نیز باید در اداره خانه سینما سهیم باشند اما این که حقوق صنوف دیگر در نظر گرفته نشود، به نظرم شایسته نیست. کارگردانان صاحبان و مؤلفان آثار سینمایی و تعیین کننده هستند و باید آن‌ها نیز در اداره امور خانه سینما سهیم باشند و نیز دیگر اصناف که همگی در ساخت یک اثر هنری دخیل هستند و نمی‌توان آن‌ها را مجزا دانست. تهیه‌کننده «نسیان» در خاتمه افزود: به عقیده من با این رویه اختلافات بالا می‌گیرد. بهترین راهکار این است تمام صنوف در اداره خانه سینما همت گمارند و مشکلات را مرتفع کنند. (کد خبر: 8908161066)</p>	

<p>در پی حضور آقای سجادپور مدیرکل اداره ارزشیابی و نظارت در برنامه سینمایی «هفت» مورخ 89.8.14 و اعلام تشکیل هیئت منتخب جهت تدوین پیش‌نویس اساسنامه تشکل واحد تهیه‌کنندگی موارد زیر جهت اطلاع عموم همکاران اعلام می‌شود: اول: بحث تشکل واحد تهیه‌کنندگان با حفظ هویت گرایش‌ها موجود هیچ‌گاه مورد مناقشه نبوده و از سوی همه فعالان صنفی یک ضرورت اعلام شده است. دوم: حفظ منافع ملی به عنوان یک مفهوم در راهبرد نظام تهیه‌کنندگی مورد پذیرش و عمل قرار گرفته است. سوم: چگونگی دستیابی به وحدت، روش‌ها و اهداف و رفتارهای صنفی امر مورد اختلاف فعالان امور صنفی بوده است. چهارم: جلسه مورخ دهم و دوازدهم آبان‌ماه هشتاد و نه با دعوت مدیرکل محترم به واسطه شخصیت حقیقی افراد و نه صنفی آنها صورت گرفته که این امر به صراحت از سوی مدیرکل در جلسه بیان شده است. پنجم: در جلسات فوق‌الذکر دو راهکار ارائه شد: الف: تعیین هیئت تدوین پیش‌نویس اساسنامه تشکل واحد خارج از حیطه خانه سینما. ب: تعیین گروهی از نمایندگان تشکل‌های فعلی با هدف حل مشکلات دولت در تعامل با تهیه‌کنندگان. (کد خبر: 8908161092)</p>	
<p>شمقردی معاون امور سینمایی وزارت ارشاد با بیان اینکه اگر سینمای مستند را به عنوان پایه رشد سینمای ایران بدانیم، نگاه ما تغییر خواهد کرد، گفت: سینمای داستانی ما کفگیرش به ته دیگ خورده است. اشکال این موضوع از آنجاست که قالب‌های قدیمی را نشکسته‌ایم. (کد خبر: 8908170060)</p>	
<p>جواد شمقدری گفت: برای حل مسائل اکران و فروش فیلم‌ها نیاز به قوام گرفتن صنف واحد تهیه‌کنندگان داریم. تا زمانی که در زمینه تهیه‌کنندگی یک صنف واحد نداشته باشیم، بسیاری از مأموریت‌ها روی زمین می‌ماند گرچه ما بنا نداریم که راسا وارد حل و فصل این مشکلات شویم. (کد خبر: 8908220846)</p>	
<p>بابک خانیان مشاور اجرایی معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس گفت: روز گذشته مبلغ یکصد و بیست میلیون تومان از محل اعتبارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بابت بدهکاری خانه سینما به صندوق اعتباری هنرمندان جهت بیمه اهالی سینما به حساب صندوق اعتباری هنرمندان واریز شد تا بیمه هنرمندان دچار مشکل نشود. وی در ادامه افزود: این بدهکاری همانطور که در مصاحبه قبلی مفصلاً به آن اشاره شد بابت اقدامات خودسرانه و غیرقانونی خانه سینما به وجود آمده بود که با حمایت همه جانبه وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی و روحیه جهادی ایشان این اعتبار تخصیص داده شد تا این مشکل نیز مرتفع شود. قائم مقام موسسه سینما شهر در ادامه به اقدامات خودسرانه خانه سینما اشاره کرد و گفت: متأسفانه اقدامات خودسرانه خانه سینما مشکلاتی را برای اهالی سینما ایجاد می‌کند و مناسبات قانونی را برهم می‌ریزد. رفتار غیرصنفی و خودسرانه دوستان باعث شده تا برنامه‌ریزی در حوزه صنوف سینما دچار مشکلاتی شود که به نظر می‌رسد وقت آن است تا از دستگاه‌های نظارتی برای جلوگیری از این اقدامات یاری بگیریم. (کد خبر: 8912270289)</p>	
<p>جواد شمقدری با اشاره به مشکل قانونی در حمایت معاونت سینمایی از خانه سینما، گفت: باید هر مؤسسه‌ای با هر عنوانی، قانونی باشد تا ما پول پرداخت کنیم. حل‌شدن این مسئله ساده است. اساسنامه خانه سینما باید به وزارت ارشاد برگردد تا تغییرات آن تصویب شود. (کد خبر: 9002060469)</p>	

بابك خاتيان با اشاره به ادعای خانه سینما مبنی بر سلامت مالی این شرکت، گفت: **کدام نماینده حسابرسی از مؤسسات معتبر اسناد مالی خانه سینما را مورد بررسی قرار داده است که هیچ يك از دستگاه‌های قانونی از آن مطلع نیستند؟** (کد خبر: 9003030588)

در صورت تایید سازمان بازرسی کشور به خانه سینما بودجه می‌دهیم جواد شمقدری در بخشی از این نشست در خصوص صحبت‌های «محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما درباره بحث قانونی بودن خانه سینما گفت: **تغییری در اساسنامه خانه سینما انجام شده که این تغییر در وزارت ارشاد تصویب نشده است و این طبق مصوبات کشور غیرقانونی است. وی افزود: قانون در شورای عالی فرهنگی موظف کرده که اساسنامه در ارشاد به تصویب برسد همین طور تغییرات اساسنامه. اینکه سر خود اساسنامه را تغییر بدهند قطعاً نتیجه‌ای ندارد و ما در تشکیلات غیرقانونی خانه سینما شکی نداریم. چون مجموعه خانه سینما غیرقانونی می‌شود ما نمی‌توانیم از محل بودجه دولتی به آنها پول بدهیم. برای پول دادن به خانه سینما از سازمان بازرسی کل کشور استعلام کردیم که آیا می‌توانیم به آنها پول بدهیم یا خیر. که هنوز جوابی به ما داده نشده است. اگر جواب مثبت باشد به آنها پول می‌دهیم و در غیر این صورت بودجه‌ای به آنها داده نخواهد شد. این موضوع به من و مدیر عامل خانه سینما ربطی ندارد چرا که باید ذیل قانون عمل کنیم و اگر هم قبلاً عمل نشده غیرقانونی بوده است.** (کد خبر: 9003090924)

پنجمین جشن منتقدان و نویسندگان سینمایی ایران شب گذشته در تالار ایوان شمس برگزار شد و طی آن عبدالرضا کاهانی با بیانی گلایه‌آمیز، جایزه خود را به جواد شمقدری و علیرضا سجادیپور اهدا کرد. (کد خبر: 9003240148)

این اختلافات شاید همیشه هم بد نباشد و بعضی مواقع هم اتفاقات خوبی به نفع سینماگران بیفتد. رقابت برای حل مسائل صنفی سینماگران، رقابت در برپایی جشن‌های سینمایی، رقابت در تقدیر از خبرنگاران سینمایی، رقابت در ارتباط با رسانه‌ها و روزنامه‌های سینمایی و جلب نظر اربابان جراید، رقابت در سفر، رقابت در تخریب، رقابت در ساختن و... دو نمونه اخیر هم مثال‌زدنی‌اند؛ جشنواره فیلم فجر سال گذشته برای «مسعود کیمیایی» **گرامی‌داشت گرفت و جایزه بهترین فیلم خود را هم به فیلم سینمایی «جرم» ساخته این کارگردان داد تا ضمن نشان دادن چراغ سبز به وی، تقدیری هم از زحمات این کارگردان سیم‌رغ نگرفته 30 سال اخیر کرده باشد.** از این روز بود که در فضای مجازی و کاغذی، شمشیرها علیه این فیلمساز به هوا رفت که چرا از جشنواره دولتی جایزه گرفته و... اما پس از افتادن آب‌ها از آسیاب خانه سینما هم برای این که جوابی داشته باشد و از این قافله عقب نماند، چندی پیش در حاشیه داورهای پانزدهمین جشن سینمایی ایران، برای این کارگردان (همان کارگردانی که جایزه دولتی گرفته!) «جشن تولد» گرفت. ولی این تمام قصه نیست. این روزها که صحبت بر سر طرح اکران فیلم «مخاطب خاص» بر سر زبان‌هاست، خبرهای زیادی مبنی بر نمایش فیلم‌های «عباس کیارستمی» در سینماهای کشور مطرح می‌شود که این اخبار به صدور پروانه ساخت برای فیلم «شیرین» ساخته این کارگردان منجر شد. علاوه بر فیلم «شیرین» این کارگردان، قرار است «کپی برابر اصل» هم با اصلاحاتی در رابطه با پوشش ژولیت بینوش اکران شود. این در حالی است که اداره کل نظارت و ارزشیابی معاونت سینمایی برای فیلم‌هایی که پروانه ساخت ندارند، معمولاً به سختی پروانه نمایش صادر می‌کند. در ادامه باز هم خانه سینمایی‌ها برای این که کم نیاورده باشند، شب گذشته برای فیلم «کپی برابر اصل» نمایش ویژه خارج از مسابقه ترتیب دادند و دور هم تا پاسی از شب به تماشای این فیلم نشستند.

<p>با ادامه این روند چشم‌وهم‌چشمی، احتمالاً باید شاهد رخ‌دادن شاهکارهای دیگری هم باشیم! (کد خبر: 9005160466)</p>	
<p>گلایه «سیدضیاء‌هاشمی» از کمک مالی به «خانه سینما» در حضور رئیس‌جمهور (کد خبر: 13900531121402)</p>	
<p>علمداران جشن خانه سینما، همواره وانمود کرده‌اند که: به فیلم‌هایی جایزه می‌دهند که در جشنواره فیلم فجر مهجور واقع شده‌اند. زیرا مدعی‌اند که جشنواره فیلم فجر به فیلم‌های فاخر بی‌اعتنایی می‌کند. به عبارتی جشن خانه سینما ظاهراً مدعی حمایت از فیلمسازان برجسته و فیلم‌های فاخر است. در این صورت چرا امثال آقایان سیروس الوند، رسول صدرعاملی، کمال تبریزی، داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی، احمد رضا معتمدی و... مورد اعتنای داوران جشن خانه سینما قرار نگرفته‌اند الا آن که دو جشن تولد، با دو کیلو کیک برای آنها گرفته شده است. (کد خبر: 13900612000738)</p>	
<p>پوراحمد خطاب به فیلمسازی که به گفته وی «در یکی از خبرگزاری‌ها با انتشار نامه‌ای به ساحت مقدس رخشان بنی‌امداد توهین کرده بود!» گفت: «بچه جان! اگر به تو قول مجوز داده‌اند، بدان شاید مجوز بگیری اما مطمئن باش که بالاخره ماست خورت را می‌گیرند.» (کد خبر: 13900613000147)</p>	
<p>عضو فراکسیون اصولگرایان مجلس نیز با بیان اینکه خانه سینما کانون منحرفین شده است، افزود: اقدام وزارت اطلاعات در شناسایی مرتب‌ترین BBC تحسین‌برانگیز است. سید محمد جواد ابطی عضو فراکسیون اصولگرایان مجلس شورای اسلامی ضمن تمجید از اقدام اخیر وزارت اطلاعات در شناسایی شبکه مستندساز وابسته به بی‌بی‌سی اظهار داشت: به اعتقاد بنده وزارت اطلاعات باید ارتباط این افراد را با خانه سینما هم مورد پیگیری قرار دهد. (کد خبر: 13900703001303)</p>	
<p>سیدمحمد جواد ابطی عضو فراکسیون اصولگرایان مجلس شورای اسلامی در گفت‌وگو با خبرنگار پارلمانی خبرگزاری فارس ضمن تمجید از اقدام اخیر وزارت اطلاعات در شناسایی شبکه مستندساز وابسته به بی‌بی‌سی اظهار داشت: به اعتقاد بنده وزارت اطلاعات باید ارتباط این افراد را با خانه سینما هم مورد پیگیری قرار دهد. وی تاکید کرد که بیشترین فساد و انحراف از خانه سینما شکل می‌گیرد؛ لذا باید ارتباط خانه سینما با اپوزیسیون خارج از کشور روشن شود و نهادهای امنیتی روی این مسئله بیشتر کار کنند. این نماینده مجلس ادامه داد: البته این دغدغه از قبل وجود داشت که برخی مستندسازان داخلی در محافل زیرزمینی خود سعی در تدوین فیلم‌هایی داشتند که نظام جمهوری اسلامی را ناکارآمد جلوه دهند که این مسئله با اقدام به موقع وزارت اطلاعات ناکام ماند. وی جعفر پناهی را یکی از مستندسازانی معرفی کرد که سعی در ناکارآمد جلوه دادن نظام دارد و گفت: کسانی که از هنرمندان دفاع می‌کنند باید بدانند هنرمندی که دل در گروه میهن و کشورش ندارد هنرمند نیست. نماینده مردم خمینی‌شهر با تاکید بر این مسئله که هنرمند باید نسبت به مملکت و کشورش پایبندی داشته باشد اظهار داشت: مجلس حمایت خود را از وزارت اطلاعات در رابطه با اقدام اخیر در شناسایی شبکه جاسوسی وابسته به بی‌بی‌سی اعلام می‌کند. ابطی در پایان اظهاراتش بی‌بی‌سی را رسانه‌ای ضد ایرانی معرفی کرد که سعی دارد با هر حر به‌ای نظام جمهوری اسلامی را تضعیف کند. (کد خبر: 139007031220)</p>	
<p>اولین اشتباه بیانیه‌نویسان -یا بیانیه نویس-! خانه سینما آنجا رخ داد که نوشت: قبل از هر چیز باید از اصل قانونی بودن جرم و مجازات یاد و پرسش کرد. آیا به راستی قانونی مبنی بر ممنوعیت فروش آثار سینمایی به</p>	

شبکه‌های تلویزیونی خارجی وجود دارد؟ ربط دادن فروش فیلم به بی.بی.سی به بی.بی.سی در این زمینه و بعد مطرح ساختن این که "آیا فروش فیلم در نص قانون برای دولت مجاز و برای بخش خصوصی ممنوع اعلام شده است؟" و این که "هیچ سازمان دولتی برای خرید فیلم‌ها پیشقدم نمی‌شود. پخش و فروش این فیلم‌ها در شبکه نمایش خانگی نیز عملاً ممکن نیست. به این ترتیب باید پرسید سینماگری که هیچ امکانی برای پخش و نمایش و فروش آثار ساخته شده‌اش وجود ندارد چگونه باید گذران زندگی و معیشت کند؟"، بیشتر به نوعی پاک کردن صورت مسئله می‌ماند. قطعاً خانه سینما یا نمی‌داند روند و پروسه خرید و پخش فیلم از بی.بی.سی چیست یا قرار بوده (!) چهره بی.بی.سی را موجه جلوه دهد، ضمن آن که در ادامه تسویه حساب‌های خود با "معاونت سینمایی"، با مطرح ساختن ضعف معاونت سینمایی در شبکه نمایش خانگی، عیشت مستندسازان و ... توپ را به زمین معاونت سینمایی بیاندازد! (کد خبر: 13900703000428)

سخنگوی انجمن روزنامه‌نگاران مسلمان ضمن هشدار به "خانه سینما" برای پایبندی به آرمان‌های انقلاب اسلامی و ملت ایران خواستار اعلام موضع صریح این خانه در برانت از معاندان با نظام جمهوری اسلامی ایران شد. (کد خبر: 13900704000451)

به گزارش فارس، در حالی که بسیاری از سینماگران متعهد کشورمان نسبت به عملکرد و بیانیه خانه سینما راجع به مستندسازان همکار شبکه معاند بی.بی.سی واکنش نشان داده‌اند و این روزها این موضوع بحث داغ محافل فرهنگی است، صداوسیما در اقدامی قابل تامل «محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما را در برنامه «پارک ملت» روی خط آورد تا در گفت‌وگوی مجری و ابراهیم حاتمی‌کیا مهمان ویژه این برنامه شرکت کند. (کد خبر: 13900704000954)

مدیر عامل خانه سینما با انتقاد از سوءبرداشت‌های غیرمنصفانه درباره بیانیه‌های این خانه گفت: بازتاب و برداشتی که از بیانیه‌ها در شبکه‌های خارجی می‌شود، دست ما نیست. این شبکه‌ها با بیانیه‌ها بر اساس سلیق خود رفتار می‌کنند. آن‌ها همانگونه که از صحبت‌های رییس‌جمهور، هر گونه که دوست دارند استفاده می‌کنند، از سخنان ما نیز استفاده می‌کنند. ما هم با بی‌انصافی مواجه هستیم. گاهی دیده می‌شود که یک خبرگزاری داخلی و شبکه BBC هر دو یک بخش را پررنگ می‌کنند و هر دو نیز به یک میزان تیشه به ریشه بنیان‌های نظام می‌زنند. نتیجه این امر ایجاد سوءتعبیر و امنیتی کردن فضا است که افراد را به جان یکدیگر می‌اندازد و آرامش را از بین می‌برد. معتقدم آنچه که به عنوان تشویش اذهان عمومی مردم مطرح است، همین بخش است. (کد خبر: 13900704000662)

دبیر قرارگاه فرهنگی حضرت فاطمه زهرا (س) اظهار داشت: افرادی که به بهانه تولید مستند و کلیپ با شبکه BBC در دستگاه عملیات روانی دشمن همکاری می‌کنند از جنس همان‌هایی هستند که در زمان جنگ ستون پنجم دشمن شده بودند. (کد خبر: 13900704000620)

حجت الاسلام رسایی عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی درباره بیانیه اخیر خانه سینما و عدم حمایت دولت از مستندسازان و فروش فیلم‌های به شبکه‌های خارجی گفت: بهانه‌ای که خانه سینما آورده مضحک‌ترین بهانه‌ای است برای توجیه رفتاری که داشته است. این که دولت حمایت نکرده و این مستندسازان فیلم‌هایشان را به شبکه‌های غیرمجاز و معاند مانند BBC فروختند، در حقیقت توجیه غیرقابل قبولی است، به این دلیل که اولاً ما شاهدیم در این حوزه حمایت‌های لازم صورت می‌گیرد، کما این‌که تولیدات مختلفی با همین

<p>حمایت‌ها ساخته شده است. از سوی دیگر تاکنون مشخص شده است که ارتباط تشکیلاتی بین این مستندسازان و شبکه بی.بی.سی وجود داشته و این آثار با هدف تولید شده است، نه این‌که بدون هدف تولید شده باشد و بعد بی.بی.سی پس از بررسی، قطعاتی از آن را استفاده کرده باشد. (کد خبر: 13900704000435)</p>	
<p>معاون حقوقی و امور مجلس وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با مخدوش و فاقد اعتبار خواندن اساسنامه خانه سینما خواستار تحقیق و تفحص در خصوص عملکرد مالی این مجموعه شد. (کد خبر: 13900704001181)</p>	
<p>به گزارش خبرگزاری فارس، چهارصنف خانه سینما متشکل از کانون تدوینگران سینمای ایران، انجمن تهیه‌کنندگان سینمای مستند ایران، انجمن فیلمبرداران سینمای ایران و کانون آهنگسازان سینمای ایران برای حضور در سی‌امین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر شرط گذاشتند. در این بیانیه همکاری و حضور در جشنواره فیلم فجر منوط به رفع مشکلات پیش‌آمده قضایی از سوی معاونت سینمایی عنوان شده است. پیش از این نیز انجمن مستندسازان سینمای ایران و کانون کارگردانان سینمای ایران در بیانیه دیگری تصریح کرده بودند برای هرگونه همکاری موثر با جشنواره تا رفع این تناقض از سوی مسئولان امور سینمایی منتظر می‌مانند. (کد خبر: 13901006000603)</p>	
<p>اقدام جدید چهار صنف خانه سینما را که به عنوان یک اهرم فشار از سوی مدیریت خانه سینما علیه معاونت سینمایی وزارت ارشاد برای از بین بردن فشار این معاونت در زمینه انحلال خانه سینما صورت می‌گیرد، دیگر نمی‌توان به عنوان دعوی خانه سینما با معاونت سینمایی ارزیابی کرد. حالا بحث بزرگترین جشنواره ملی کشور یعنی جشنواره فجر مطرح است؛ جشنواره که سی‌امین دوره خود را می‌گذارند و قرار است امسال به صورت ویژه هم‌زمان با سی‌وسومین سالگرد شکوهمند انقلاب اسلامی برگزار شود. این اقدام دیگر یک دعوا نیست، به نوعی دهن‌کجی به نظام محسوب می‌شود و نمی‌توان به سادگی از کنار آن گذشت. (کد خبر: 13901006000603)</p>	
<p>خانه سینما در بیانیه خود که در مقدمه آن با لحن و صدای بی بی سی فارسی و رسانه‌های ضد انقلاب به قضاوت درباره خبرگزاری فارس پرداخته است، با عنوان «اینجا خانه سینما، صدای اصناف سینمای ایران- اسلامی» آورده است: «جامعه اصناف سینمایی نهادی برآمده از اراده سینماگران ایرانی است که در چارچوب ارزش‌های جمهوری اسلامی ایران، مصرح در قانون اساسی زندگی می‌کنند و به کار ساخت و نمایش فیلم اشتغال دارند و می‌کوشند تا با رایزنی و دیده‌بانی مناسبات شغلی خویش به تامین نیازهای مادی و معنوی خود جامعه عمل بپوشند. پس هرگونه کوششی برای معرفی آنان به عنوان دشمن و یا راندن آنان به اردوگاه بیگانگان از تقوای سیاسی و حزم اداری به دور است. گواه این ادعا نیز سفارت فرهنگی سینما در این سی سال است که اگر نگوییم همه، دست کم بیش از نیمی از اعتبار فرهنگی ایران اسلامی در جهان از آن سینما بوده است.» (کد خبر: 13901006001290)</p>	
<p>عسگرپور در ادامه گفت: اما درباره حضور آقای مشایی در خانه سینما باید بگویم این چه وضعیتی است که یک بخش دولتی که طبق عکس‌ها ارتباطشان از ما قدیمی‌تر است از حضور آقای مشایی در خانه ناراحت می‌شوند. تعدادی از بزرگان سینما دور هم جمع شدند و مسایلی را بی‌پروا مطرح کردند که به مذاق خوش</p>	

<p>نیامد. این برای دولتی که می‌گوید پاسخگو است و شفاف‌سازی می‌کند مناسب نیست. (کد خبر: 13901014001047)</p>
<p>مدیرعامل خانه سینما به موضوعاتی که در این سال‌ها پیگیری شده و عامل این اختلافات از نظر وی بوده است اشاره کرد و گفت: به عقیده من پیگیری سه موضوع باعث این اختلافات شده است. 1- استقرار نظام صنفی در مدیریت فرهنگی که یکی از وظایف قطعی دولت است که در برنامه چهارم توسعه وجود دارد اما برخی از افراد به ما تذکر می‌دهند که ما الان برنامه پنجم توسعه را اجرا می‌کنیم. 2- تأسیس صندوق بیمه بیکاری 3- تصویب طرح امنیت شغلی. این‌ها مواردی است که دولت مکلف به اجرای آن است اما می‌گویند برنامه چهارم تمام شده است. اصل موضوع باید پیگیری شود و به اجرا درآید. من از مجلس شورای اسلامی گلهمندم که با تصویب این برنامه به اجرای آن نظارت نمی‌کند. (کد خبر: 13901014000926)</p>
<p>سید محمد حسینی در پاسخ به این سوال که جدای از تخلفات اساسنامه‌ای، چه تخلفاتی در خانه سینما انجام می‌شد، گفت: متأسفانه بروز برخی اتفاقات در کشور باعث شده بود متدینین و مسئولان این سوال را از ما بپرسند که چرا وزارت ارشاد به عنوان متولی امور فرهنگی کشور در مقابل این اتفاقات واکنشی از خود نشان نمی‌دهد؟ به عنوان نمونه می‌توان به نحوه برگزاری جشن خانه سینما در سال 89 و 90 اشاره کرد؛ جشنی که در آن از افرادی با تفکرات سیاسی خاص دعوت شده بودند و نمادهایی هم که در این دو جشن به کار گرفته شده بود جای تامل دارد! در این جشن‌ها از عده‌ای از معاندین نظام اسلامی حمایت می‌کردند و جمعی نیز برایشان کف می‌زدند. این درحالی است که ما نسبت به حوادث سال 88 اغماض کردیم. حمایت این تشکل صنفی از برخی مستندسازی که با شبکه معاند «بی‌بی‌سی» همکاری داشته‌اند از دیگر مشکلات خانه سینما است؛ همین افراد پس از مدتی از اطلاعیه خود عدول کردند و گفتند قانون باید در این مورد حکم کند. (کد خبر: 13901015000258)</p>
<p>درویش به سوابقش در خانه سینما و عضویت‌اش اشاره کرد و گفت: بنده به دلیل سوابقم در خانه سینما اشراف به اساسنامه آن دارم. من شهادت می‌دهم حذف «به نام خدا» از اساسنامه کذب است و حذف التزام به قانون اساسی، شعائر دینی و مباتی فرهنگی و قوانین مطروحه را تکذیب می‌کنم. (کد خبر: 13901017000168)</p>
<p>درویش: مگر مسئولان بلندپایه کشور، سینمای ایران را سینمای نجیب نامگذاری نکردند، چگونه ما باید امروز شاهد این اتفاقات باشیم؟ در آستانه جشنواره فیلم فجر و انتخابات باید فضای کشور را به سمت آرامش و نشاط سوق دهیم. در اساسنامه خانه سینما که به تصویب شورای فرهنگ عمومی رسیده، مجمع عمومی بالاترین مرجع این نهاد صنفی است و دوستان هم از خانه سینما به قوه قضاییه که بالاترین مرجع قانونی کشور است شکایت کردند. وی در ادامه افزود: این خوب نیست انحلال خانه سینما به نام دوستانی در حافظه ملت ثبت شود که خودشان عضو خانه سینما هستند و با شعار نوکری کردن برای مردم آمدند. عرصه فرهنگ عرصه یکه‌تازی و خودکامگی نیست، عرصه فرهنگ عرصه تعامل است، ما با دشمن خودمان که در جنگ به اسارت می‌گرفتیم این رفتار را نمی‌کردیم. نباید منافع ملی سینما را هزینه اختلافات سلیقه‌ای کنیم. امروز روز وحدت و همدلی و کنار هم نشستن و دست به دست یکدیگر دادن است، اضافه کردن اختلافات مصلحت کشور نیست، قضاوت را به دادگاه بسپارید. (کد خبر: 13901017000168)</p>

جواد شمقدری معاون امور سینمایی وزارت ارشاد روی خط گفت‌وگوی تلفنی برنامه هفت آمد و در پاسخ به صحبت‌های احمدرضا درویش گفت: به آقای درویش تبریک می‌گویم، فرصتی شد بعد از چهار یا پنج سال با مسایل سینما از نزدیک آشنا شوند اما فکر می‌کنم این دوری باعث شده اطلاعاتشان ناقص باشد. ما در طول شش ماه گذشته و به خصوص هفته گذشته تلاش جدی داشتیم که دوستان در جریان اتفاقات و مسایل قرار بگیرند و آقای درویش این‌گونه محکم صحبت نکنند، زیرا واقعیت این نیست. **در اساسنامه سال 87 که آقای میرکریمی در زمان آقای جعفری‌جلوه ارایه دادند این بندها حذف شده و قابل کتمان نیست؛ چیزی است که ثبت شده و موجود است.** وی در ارتباط با موارد حذف شده از اساسنامه گفت: یک موردش که در ذهنم است، در بند هیئت مدیره دقیقاً بندهای اعتقاد و پایبندی به نظام جمهوری اسلامی و پایبندی به قانون اساسی حذف شده است و نداشتن فساد اخلاقی هم حذف شده است. این تغییرات متأسفانه رخ داده است. احتمالاً آقای درویش بر اساس اساسنامه که مصوب شورای فرهنگ عمومی بوده است صحبت می‌کنند. اگر آن اساسنامه بود این مسایل پیش نمی‌آمد. در اساسنامه این تغییرات متأسفانه رخ داده و دوستان هم باید توضیح بدهند که چرا حذف کردند. در رابطه با تشکیل صنف باید بگویم من خودم عضو کانون کارگردانان بوده و هستم و من هم می‌فهمم که صنوف اتفاقاً باید استقلال داشته باشند اما متأسفانه صنوف گروگان یک جریان سیاسی شده بودند. در این باره باید توضیح بدهم اساسنامه خانه سینما سال 66 مصوب می‌شود و خانه در سال 72 زمانی که مدیران وقت پس از ده سال مدیریت قرار است تغییر کنند بلافاصله و با یک شنازدگی یک اساسنامه متفاوتی را می‌برند و به ثبت شرکت‌ها می‌رسانند و هم‌زمان با مدیریت آقای ضرغامی در معاونت سینمایی خانه سینما هم پا می‌گیرند.

(کد خبر: 13901017000168)

درویش در خاتمه افزود: توصیه برادرانه من به شما آقای شمقدری این است یا گفت‌وگو کنیم و یا همان شکایت قبلی را در قوه قضاییه دنبال کنید. **این گونه جو کشور را و فضای ذهنی نمایندگان محترم ملت را در خانه ملت ملتهب نکنیم.** تصویر و انتظاری که مقام معظم رهبری از سینمای ایران دارند و آن را سینمای نجیب مطرح کردند، خراب نکنیم. چطور شد که شما به عنوان مدیر اجرایی کشور با سینمای نجیب ایران این‌گونه رفتار می‌کنید و خانه سینما را به رفتارهای سیاسی متهم می‌کنید. من معتقدم شما سیاسی‌ترین رفتار را با خانه سینما می‌کنید. (کد خبر: 13901017000168)

مصطفی کواکبیان نماینده مردم سمنان در مجلس شورای اسلامی افزود: در حالی که قفل در خانه احزاب را بستند و عوض کردند و حتی معاون سیاسی مطرح کرد که این موضوع به آنها ربطی ندارد، اکنون بحث خانه سینما در کشور مطرح است. این نماینده مجلس با بیان اینکه معتقد نیستم که 100 درصد عملکرد خانه سینما قابل دفاع است، گفت: ممکن است حتی عملکرد خانه سینما با مشکلاتی همچون حمایت افراد از این تشکل مواجه باشد ولی **نیاید وزارت ارشاد خود را در مقابل پنج هزار سینماگر قرار دهد بلکه باید با گفت‌وگو این موارد را حل کند.** (کد خبر: 13901018000892)

محمود گبرلو: آقایان اعضای محترم هیئت مدیره بخصوص مدیر عامل آن با اینکه می‌دانند تخلفات قانونی متعددی رخ داده و در جلسات خصوصی پای میز مذاکره می‌نشیند و با آرامش می‌پذیرند اما وقتی بیرون می‌آیند با بیانیه‌ها و الفاظ تند حملات شدیدی را نسبت به مسئولین آغاز کرده و قضیه را به یک بازی سیاسی و رفتارهای مغرضانه تبدیل می‌کنند که بی انصافی و شیطنت است. برخی هنرمندان متعهد و دلسوز - که با تمام وجود برای آثار درخشان‌شان احترام قائل هستیم - بدون تحقیق و پرسش بیانیه‌ای مشابه بیانیه پس از انتخابات

<p>۸۸ صادر می کنند که در این شرایط خنثی ترین بیانیه محسوب می شود . بسیار غلط و ناپسند است که برخی فعالیت های درست مسئولین سینمایی را نادیده گرفته و ریل گذاری آن را غلط فرض کنیم. (کد خبر: 13901021000763)</p>	
<p>سلیحشور: من امید دارم به یکباره یک قهرمان سیاسی برای گرفتن رأی سینماگران و هواداران آنها تمام زحمات آقای وزیر و معاونت سینمایی را به هدر ندهد و تصمیم به ابقای خانه سینما نگیرد. (کد خبر: 13901021000440)</p>	
<p>مرکز پژوهش های مجلس شورای اسلامی در بخش دیگری از گزارش خود در این زمینه خاطر نشان ساخته است که فارغ از زمینه های سیاسی و چالش های اخیر «خانه سینما» با معاونت سینمایی، اقدامات اخیر این معاونت در تاسیس «شورای عالی سینما» به ریاست رئیس جمهور، یکی از زمینه های اختلاف نظر با «خانه سینما» بوده است زیرا هیات مدیره و مدیرعامل «خانه سینما» تلقی مثبتی از طراحی های معاونت سینمایی نداشته آن را عمدتاً ناظر به «دولتی کردن» بیش از پیش و همه جانبه سینما ارزیابی کرده اند. این کشمکش های سیاسی-مدیریتی در اوایل زمستان 1390 حتی به مواجهه سرد «خانه سینما» با «سی امین جشنواره فیلم فجر» کشیده شد و زمزمه های ناخوشایندی مبنی بر تحریم مهم ترین آیین سینمایی جمهوری اسلامی ایران از سوی «خانه سینما» یا بخش هایی از اصناف سینمایی تحت اشراف «خانه سینما» شنیده شد. و در چنین شرایطی بود که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی حکم انحلال «خانه سینما» را صادر کرد. (کد خبر: 13901027000424)</p>	
<p>حسین زندباف کسی که مسوولیت کارگروه اصناف را بر عهده گرفته است، می گوید: «تا زمانی که تمامی صنوف سینمایی از من حمایت نکنند و تقاضایی برای ادامه مسیر گروه ساماندهی صنوف از سوی صنوف های مختلف صورت نگیرد، هیچ حرکتی انجام نمی دهم.» (کد خبر: 13901102000283)</p>	
<p>موج تکذیب امضاها بیانییه موسوم به حمایت دو هزار نفری از عدم انحلال خانه سینما ادامه دارد، ضمن اینکه در میان اسامی که در بیانییه ذکر شده، نام افرادی دیده می شود که در خارج از کشور به سر می برند و اطلاعی از امضای بیانییه ندارند. (کد خبر: 13901111000988)</p>	
<p>«علیرضا سعادت نیا» کارگردان سینما گفت: بنده هیچ بیانییه ای را امضا نکردم. از طریق یکی از دوستان با خبر شدم که اسمم در لیست امضای افرادی که برای ماندن خانه سینما وجود دارد اما حقیقت این است که من از این قضیه بی اطلاع هستم و هیچ بیانییه ای را امضا نکردم. (کد خبر: 13901112001323)</p>	
<p>شمقدری در ادامه افزود: اصلاً این گونه نبوده است که ما نخواهیم به بزرگان و تجربه داران سینمای ایران پروانه ساخت ندهیم، برعکس ما با خیلی از این بزرگان تماس گرفتیم و گفتیم که بیایید و فیلمنامه ای را انتخاب کنید و بسازید که این کار انجام نشد. به هر حال باید بپذیریم که نسل جدید در حال آمدن است و این شور و هیجان به آنها منتقل خواهد شد و این طبیعی است. (کد خبر: 13901121000539)</p>	
<p>خبرگزاری فارس: روابط عمومی معاونت سینمایی در خصوص پرداخت بودجه خانه سینما توضیح داد: اختلافات دلیل توقف بودجه خانه سینما نیست و تنمه بودجه مؤسسات وابسته معاونت سینمایی و از جمله خانه سینما پرداخت خواهد شد. (کد خبر: 8902250712)</p>	

<p>به گزارش خبرگزاری فارس، "فرهاد توحیدی" ... گفت: از زمانی که هیات مدیره مصوبه بیمه عمر و حادثه را مصوب کرد رفتگان زیاد شدند و ما تصمیم گرفته ایم مصوب کنیم هرکس از میان ما برود مکلف است ده میلیون تومان به خانه سینما کمک کند. (کد خبر: 8808290277)</p>	<p>پایبندی خانه سینما به اهداف صنفی 12</p>
<p>یک اثر سینمایی در پی تلاش تعدادی از اعضای اصناف مختلف به وجود می‌آید. همین مخلوط بودن کارهای هنری به خصوص در سینما است که موجب می‌شود کیفیت کنار هم قرار گرفتن اصناف هم اهمیت پیدا کند. اگر فعالیت‌ها، اظهارنظرها و کیفیت همکاری‌ها را کنار هم قرار دهیم مثلاً به وجود می‌آید که خاصیت مخلوط یا ترکیب بودن فعالیت صنفی را به خوبی نشان می‌دهد. فعال صنفی باید شرایطی را فراهم کنند که امکان وحدت یافتن این عناصر به شیوه مخلوط به وجود آید تا برآیند موثری در جامعه باشد... (کد خبر: 8808290277)</p>	<p>پایبند (49 خبر) غیرپایبند (2 خبر)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس، امروز درست یکسال است که سایت دو زبانه خانه سینما فعالیت اطلاع رسانی خود را آغاز کرده و به جمع اصحاب رسانه‌ها پیوسته است. در این گزارش، روابط عمومی خانه سینما، عملکرد بخش‌های مختلف سایت را مرور کرده است: بخش تازه‌ها با تولید و نشر 195 خبر و تعداد 20 باز نشر از خبرگزاری‌ها و روزنامه‌ها. بخش بازتاب سینما در مطبوعات که به صورت روزانه اخبار جراید در خصوص سینما را در خود جای می‌دهد. بخش شورای صنفی نمایش با 33 گزارش از جلسات شورای صنفی نمایش برگزار شده است. در بخش جشن سینمای ایران گزارش 13 دوره جشن سینمای ایران شامل اطلاعات برگزیدگان و تصاویر آیین‌ها بارگذاری شده است. بخش بانک فیلم‌نامه؛ این بخش به صورت ماهانه فیلم‌نامه‌های ثبت شده در بانک فیلم‌نامه را اطلاع رسانی می‌کند. این گزارش‌ها از اسفند ماه سال 1387 در سایت موجود است. گزارش سینما؛ در این قسمت 16 گزارش از سینمای ایران و سازمان‌های سینمایی جهانی تولید و مورد بررسی قرار گرفته است. گالری؛ در این بخش 250 تصویر از سینمای ایران (پرتره و آیین‌ها و جشن سینمای ایران) وجود دارد. بخش گنجینه که به تازگی در سایت خانه سینما بارگذاری شده، در حال حاضر به معرفی 30 چهره شاخص سینمای ایران اختصاص دارد. در بخش کتابخانه علاوه بر معرفی 9000 کتاب ثبت شده سینمایی و گزارش‌های دو جشن کتاب سال سینمای ایران نیز قابل مشاهده است. پیوندها؛ در بخش پیوندها نیز نشانی 70 سازمان و جشنواره بین‌المللی معرفی شده است. (کد خبر: 8811050755)</p>	
<p>سجادپور: تلاش می‌کنیم آئین‌نامه سال 89، مشکلات اکران را کاهش دهد. (کد خبر: 8812041737)</p>	
<p>سجادپور گفت: ما همچنان علاقه‌مندیم بحث اکران به صورت صنفی اداره شود و برنامه ما در این زمینه فقط نظارت جدی‌تر و گسترده‌تر از قبل خواهد بود لذا خوشبین هستیم شورای اکران در سال 89 همان‌طور که در طول این شش ماه که مصادف با حضور مدیریت جدید بود تعامل خوبی داشت در سال نو نیز شاهد تعامل بیشتر باشیم و نمونه‌های خیلی خوبی از تعامل بین مرکز صنفی اکران و اداره کل نظارت شاهد باشیم. (کد خبر: 8812041737)</p>	
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، «محمد مهدی عسگرپور» در نشست خبری صبح امروز خانه سینما اعلام کرد که جامعه اصناف سینمای ایران در صدد برپایی سه ورکشاپ آموزشی و تخصصی برای اهالی سینما است. به گفته وی، امسال سه ورکشاپ برنامه‌ریزی و تولید، فیلم‌نامه‌نویسی و فیلمبرداری را برپا خواهد کرد.</p>	

این احتمال وجود دارد که کارگاه تخصصی فیلمبرداری، به صورت بین‌المللی برگزار شود. (کد خبر: 8901230797)
برگزاری 3 ورکشاپ توسط خانه سینما و همچنین با اشاره به برگزاری 3 ورکشاپ بزرگ توسط خانه سینما گفت: امسال چند ورکشاپ بین‌المللی در حوزه فیلمبرداری، فیلمنامه‌نویسی و برنامه ریزی تولید قرار است برگزار کنیم که یکی از آنها و به احتمال قوی ورکشاپ فیلمبرداری قرار است در سطح بین‌المللی برگزار شود. (کد خبر: 8901230878)
مدیر عامل خانه سینما در ادامه با اشاره به پذیرفتن نمایندگی خانه سینما توسط آی سان گفت: موسسه‌ای به نام آی سان وجود دارد که یک موسسه بین‌المللی ثبت آثار صوتی و تصویری است و خانه سینما را به عنوان نماینده رسمی سینمای ایران پذیرفته است و در واقع خلع‌هایی که در بخش کپی رایت در کشورمان وجود دارد بخشی از آن در این موسسه قابل حل است. (کد خبر: 8901230878)
به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، شب گذشته رئیس هیأت مدیره خانه سینما با نمایندگان چهار تشکل تهیه‌کنندگی («مرتضی شایسته»، «غلامرضا موسوی»، «منوچهر شاهسواری» و «علیرضا داوودنژاد») در دفتر «محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما از ساعت 19 تا 21:30 گردهم آمدند تا با هم‌اندیشی و باور به موقعیت محیط بیرونی سینما، راهکارهای جدید هم‌گرایی را جست‌وجو کنند. (کد خبر: 8902201009)
به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، در راستای برنامه حضور سینماگران در مجامع بین‌المللی و کسب تجارب جهانی و معرفی سینمای ایران در عرصه بین‌الملل، پنج نفر از اعضای جامعه اصناف سینمایی در این جشنواره حضور خواهند داشت و خانه سینما غرفه‌ای را در چتر سینمای ایران به منظور معرفی سینمای ایران در جشنواره کن همچون سال گذشته برقرار کرده است. (کد خبر: 8902200481)
توحیدی: مبنای کار خانه سینما تعامل با معاونت سینمایی است. (کد خبر: 8902211478)
خبرگزاری فارس: دومین نشست کارگاه نقد و بررسی با فیلم «300» در خانه سینما برگزار می‌شود. (کد خبر: 8902310778)
خبرگزاری فارس: نایب رئیس هیئت مدیره خانه سینما از معرفی نمایندگان خانه سینما تا دو هفته دیگر به شورای پروانه ساخت و پایبندی هیئت مدیره به عرف موجود در خصوص معرفی نمایندگان از میان صنف تهیه‌کنندگان و کارگردانان خبر داد. (کد خبر: 8904050182)
خبرگزاری فارس: مراسم گشایش داور چهاردهمین جشن خانه سینما با حضور داوران بخش‌های مختلف این جشنواره و رؤسای اصناف سینمایی در رستوران تماشا در محل ساختمان میلاد نور واقع در شهرک غرب برگزار شد. (کد خبر: 8904130801)
کتاب «فیلمنامه‌های ایسفا» هم‌زمان با جشن خانه سینما و جشن مستقل فیلم کوتاه منتشر می‌شود. (کد خبر: 8904261263)
دبیر آکادمی فیلم کوتاه جشن سینما گفت: با ادامه فعالیت آکادمی و اجرای آیین نامه به رفع معضلات و مشکلات انتخاب و داور فیلم‌ها خواهیم پرداخت و با نگاهی کاملاً مستقل، بهترین‌های فیلم کوتاه سال را در جشن خانه سینما معرفی خواهیم کرد. (کد خبر: 8905050706)

<p>جامعه اصناف سینمایی در این گردهمایی بر اجرای ماده 104 قانون برنامه چهارم توسعه اقتصادی مصوب 83.6.11 مجلس شورای اسلامی که در آن دولت مکلف است، به منظور رونق اقتصاد فرهنگ، افزایش اشتغال، بهبود کیفیت کالا و خدمات، رقابت‌پذیری، خلق منابع جدید، توزیع عادلانه محصولات و خدمات فرهنگی و تأمین فضاهای کافی برای عرضه محصولات فرهنگی در دو محوریت اصلاح قوانین و مقررات برای رفع موانع انحصاری، تقویت رقابت‌پذیری و فراهم‌سازی فصل مشارکت‌های مردم، نهادهای غیردولتی صنفی و غیرحرفه‌ای در امور فرهنگی و همچنین اقدام قانونی لازم برای تأکید به صندوق‌های غیردولتی ضمانت به منظور حمایت از تولید، توزیع و صادرات کالا و خدمات فرهنگی و هنری اقدامات لازم را به عمل بیاورند. براساس این گزارش، گردهمایی روز دوشنبه جامعه اصناف سینمایی کشور راس ساعت 18 در محل ساختمان شماره 2 خانه سینما واقع در خیابان وصال شیرازی برگزار می‌شود و دست‌اندرکاران این گردهمایی تأکید دارند که این مراسم صرفاً یک اقدام صنفی جهت برآورده شدن خواسته‌های اجتماعی اهالی سینما است و هیچگونه گل‌ریزان و یا اقدامات سیاسی در کار نیست. (کد خبر: 8905170961)</p>	
<p>خبرگزاری فارس: باید دید که موازنه قدرت بین تشکل سنتی تهیه‌کنندگان و تشکل جدید- که حالا پرشمارتر از همیشه شده- به کجا خواهد انجامید و شام‌های شبانه، کدام تهیه‌کنندگان را هم‌کنار هم، و از هم‌کناری با رقبا جدا خواهد کرد؟! (کد خبر: 8905201320)</p>	
<p>روابط عمومی خانه سینما اعلام کرد: مجمع عمومی خانه سینما برای گزارش‌های عملیاتی-مالي هیات مدیره و بازرس و انتخاب بازرس و یا تمدید دوره بازرس، ساعت 18 روز یکشنبه 31 مردادماه در تالار اجتماعات خانه سینما برگزار می‌شود. (کد خبر: 8905301370)</p>	
<p>جلسه دیروز مجمع عمومی عادی جامعه اصناف سینمایی، «ابراهیم مختاری» به عنوان بازرس خانه سینما در سمت خود ابقا شد. (کد خبر: 8906010751)</p>	
<p>هیئت مدیره خانه سینما در قالب یک بیانیه اقدام موهن قرآن‌سوزی در آمریکا را محکوم کرد. (کد خبر: 8906240743)</p>	
<p>به نقل از روابط عمومی خانه سینما، از سوی شورای مرکزی کانون فیلمنامه‌نویسان سینمای ایران، کمیته‌های چهارگانه کانون و دبیران آن معرفی شد: کمیته فرهنگی: حسین ایری، کمیته داوری: محمود خداکریم، کمیته رفاه و تعاون: فرزانه شبانی، کمیته عضویت: کامران ملکی. همچنین جابر قاسمعلی، حسن مهدی‌فر و خسرو دهقان به عنوان شورای سردبیری سایت کانون فیلمنامه‌نویسان سینمای ایران برگزیده شدند. (کد خبر: 8906290793)</p>	
<p>شورای مرکزی جدید انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی ایران در نشست مجمع عمومی این تشکل انتخاب شدند. (کد خبر: 8906300175)</p>	
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، در اجرای ماموریت مندرج در اساسنامه خانه سینما مبنی بر توسعه دانش و افزایش مهارت اعضا و تداوم حضور بین‌المللی خانه سینما، دوازده نفر از مدیران فیلمبرداری از چهارشنبه 31 شهریورماه طی 7 روز در یک کارگاه فشرده دیجیتال و پرده آبی که با همکاری سازمان ملی سینما فرانسه در موسسه لومیر پاریس برگزار می‌شود، شرکت می‌کنند. این برنامه در</p>	

<p>پی حضور یازده نفر از سینماگران در آبان ماه سال گذشته در پاریس و به منظور بازدید از کمپانی و نهادهای فیلمسازی فرانسه تنظیم شده بود، ترتیب داده شده است. (کد خبر: 8906300760)</p>
<p>در پی عزیمت گروهی از فیلمبرداران عضو خانه سینما به فرانسه به منظور شرکت در کارگاه فشرده دیجیتال و پرده آبی که با همکاری سازمان ملی سینمای فرانسه در موسسه لومیر پاریس انجام شد، روابط عمومی خانه سینما گزارشی از این کارگاه را ارائه کرد. (کد خبر: 8907071083)</p>
<p>(مهم) به نقل از روابط عمومی معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، متن بیانیه معاونت امور سینمایی به شرح زیر منتشر شد: انا لله و انا الیه راجعون من از خانواده شهدا عذر می‌خواهم، من از شهدای عزیز که خون مقدسشان برای رویش نهال انقلاب اسلامی ریخته شد تا به درخت تناور و پر برکتی تبدیل شود عذر می‌خواهم من از ایثارگران و جانبازان که سالهاست درد و رنج ناشی از زخم های جراحی را به عشق رشد و شکوفائی نظام جمهوری اسلامی صبورانه تحمل می‌کنند عذر می‌خواهم، من از ملت بزرگ و قهرمان ایران که با بزرگواری زخم زبان جاهلان را که به اسلام و انقلاب طعنه می‌زنند و آن را نشنیده می‌گیرند، عذر می‌خواهم من از محضر رهبر بزرگ انقلاب اسلامی عذر می‌خواهم. من در درگاه الهی و در پیشگاه امام حاضر مهدی موعود طلب عفو و بخشش می‌نمایم. این که در مراسمی به نام جشن خانه سینما با هلهله و شادی، بی‌خبران و غافلان پایان نظام جمهوری اسلامی ایران را آرزو می‌کنند چه باید کرد؟! کسی که از روی غرور جاهلانه و شاید هم غفلت چنین سخنانی بر زبان می‌راند، چه پاسخی دارد؟! کسانی که شنیدند و سکوت کردند، کسانی که تشویق کردند و هلهله سر دادند، به راستی می‌دانند کجا ایستاده‌اند؟ می‌دانند پا گذاشتن بر روی میراث بزرگ امام و رهبر کبیر انقلاب اسلامی و پایمال کردن خون ده‌ها هزار شهید چه جفای بزرگی است؟ حتماً نمی‌دانند. و الا فرزندان این آب و خاک مثل همه آحاد ملت بزرگ و قهرمان ایران در هر شرایطی حاضر نیستند از انقلاب و نظام خود فاصله بگیرند. این آفت شاه نشینان در سینماست که گاهی گرفتار هیجان و گاهی لجبازی و گاهی غفلت و سرخوشی می‌شوند. امیدوارم خداوند از این لغزش‌ها بگذرد. و بر بیچارگی ما این خطاها را ببخشاید و رحم نماید. مباد که در روز جزا در پیشگاه صالحان و اولیاء و شهدا سرافکنده باشیم. جواد شمعدری (کد خبر: 8907071029)</p>
<p>مدیر عامل خانه سینما به سیدمحمد حسینی نوشت: ما در قالب جریان صنفی موظف به تعامل با شما به عنوان وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی کشورمان هستیم. (کد خبر: 8907090638)</p>
<p>تازه‌ترین دوره از هفته فیلم مستند، بعدازظهر روز گذشته با حضور جمعی از مستندسازان، منتقدان و علاقه‌مندان سینمای ایران در محل تالار نمایش خانه سینما آغاز به کار کرد. (کد خبر: 8907181276)</p>
<p>سخنگوی انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی از برگزاری نشست شورای مرکزی انجمن و بحث و تبادل نظر در خصوص چگونگی برگزاری چهارمین جشن منتقدان سینمایی خبر داد. (کد خبر: 8908051006)</p>
<p>چهارمین جشنواره بین‌المللی «سینما حقیقت» و پاتوق هنرمندان سینما-مستند با حضور مسئولان معاونت سینمایی، حوزه هنری و خانه سینما افتتاح شد. (کد خبر: 8908161634)</p>
<p>سایت خانه سینما اعلام کرد که در جلسه این هفته شورای صنفی نمایش قرارداد فیلم سینمایی «آتشکار» (محسن امیریوسفی) در گروه عصر جدید ثبت شد. (کد خبر: 8908251052)</p>

دیدار نوروزی تهیه‌کنندگان سینمای ایران و همکاران دوشنبه این هفته در خانه سینمای شماره 2 در خیابان وصال برگزار می‌شود. این دیدار فرصتی خواهد بود تا تهیه‌کنندگان با همکاران خود پیرامون برنامه‌های سال جاری و یا مشترک به گفت‌وگو بنشینند و از چند و چون کار همکاران با خبر شوند و در صورت لزوم به یاری هم در تولیدات بشتابند. (کد خبر: 9001271070)
مجمع عمومی انجمن منتقدان و نویسندگان سینمای ایران عصر روز دوشنبه 29 فروردین ماه جاری در خانه سینما برگزار شد. (کد خبر: 9001303009)
سخنگو و عضو شورای مرکزی «کانون مدرسان سینما» از آمادگی این کانون را برای مشارکت علمی در برگزاری سلسله نشست‌های تخصصی و آکادمیک در مباحث نظری مربوط به سینما و تولید فیلم، اعلام نمایند. (کد خبر: 9002260744)
نشست خبری پنجمین جشن منتقدان و نویسندگان سینمای ایران سه‌شنبه 17 خردادماه ساعت 10 صبح در تالار سیف‌الله داد خانه سینما برگزار می‌شود. (کد خبر: 9003160619)
عصر روز سه‌شنبه 24 خرداد ماه پنجمین جشن کانون برنامه‌ریزان و دستیاران کارگردان سینمای ایران در تالار سیف‌الله داد خانه سینما برگزار شد. (کد خبر: 9003250421)
سومین آیین ستایش از صنف برگزیده و عضو ممتاز روز یکشنبه 12 تیرماه در تالار سیف‌الله داد برگزار می‌شود. (کد خبر: 9004060145)
مراسم ستایش از صنف برگزیده و عضو ممتاز خانه سینما و بزرگداشت شهدای هواپیمای ایرباس آ-300، شامگاه یکشنبه 12 تیر ماه در تالار سیف‌الله داد خانه سینما برگزار شد. (کد خبر: 9004130208)
بنابر تصمیم شورای سیاستگذاری جشن پانزدهم مصوب شد هر پنج سال یک بار یکی از عکسهای فیلمسازان برجسته سینمای ایران به عنوان یادمان همان سال برگزیده و رونمایی و این مجموعه به صورت گنجینه ای در خانه سینما نگهداری شود. (کد خبر: 13900611000061)
پنجمین جشن مستقل فیلم مستند از پانزدهمین جشن سینمای ایران با اهدای تندیس به برگزیدگان و تقدیر از برخی سینماگران حرفه‌ای برگزار شد. (کد خبر: 13900613000147)
دبیر کل اتحادیه جهانی فیلمسازان در تالار سیف‌الله داد کارگاه آشنایی با حقوق جهانی مولفان سینما را برگزار می‌کند. (کد خبر: 13900622000558)
شیرینی برگزاری این جشن باشکوه به تلخ‌کامی نمی‌انجامد اگر تفسیرهای ناصواب از گفته‌های آقای «محمود دولت‌آبادی» در برخی از خبرگزاری‌ها انتشار نمی‌یافت. هر چند مجری مراسم بلافاصله به تصریح متذکر شد که این سخنان نظرات شخصی گوینده است. با این همه موكداً اعلام می‌کنیم که این سخنان با نقطه نظرهای خانه سینما متفاوت است. خانه سینما پاسدار حریم سینمای ایران و حقوق صنفی تمام کسانی است که در چارچوب اصول قانون اساسی و قوانین موضوعه به حرفه سینما اشتغال دارند (کد خبر: 13900628001932)
به گزارش روابط عمومی خانه سینما، جمعه اول مهر (۲۳ سپتامبر)، در این بیانیه از اعضای خانه سینما خواسته شده که شکیبایی کنند و همزمان از دستگاه‌های امنیتی و قوه قضاییه درخواست شده که به اتهامات

<p>فیلمسازان ایرانی که طی چند روز گذشته بازداشت شده اند، "رسیدگی عاجل" شود و برای آنها "احکام عادلانه" صادر شود. (کد خبر: 13900702000163)</p>	
<p>به گزارش فارس، «محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما امروز در یک نشست خبری با اشاره به وضعیت بازداشت مستندسازان و بیانیه‌های صادر شده توسط خانه سینما گفت: متأسفانه عده‌ای به دنبال تبدیل جامعه به صفر و صد هستند. زمانی که یک بیانیه روشن با نگاه حقوقی صادر می‌شود، بعضی رسانه‌ها با تحلیل‌های خود فضای سوء تفاهم را به وجود می‌آورند، در حالی که خانه سینما دفاع از وضعیت معیشتی و امنیتی اعضای خود را وظیفه خود می‌داند. (کد خبر: 13900704000662)</p>	
<p>به گزارش فارس، «فرهاد توحیدی» رئیس هیئت مدیره خانه سینما هم در این نشست با اشاره به پیگیری وضعیت بازداشت مستندسازان گفت: پیگیری وضعیت این افراد جزو وظایف ذاتی ماست اما متأسفانه عده‌ای، یک دفاع صنفی را به یک مناقشه سیاسی تبدیل می‌کنند و اعلام می‌کنند که ما گره را کور کرده‌ایم. توحیدی با اشاره به پیگیری این موضوع پس از انتشار خبر بازداشت مستندسازان در یکی از خبرگزاری‌ها افزود: از زمان اعلام این خبر، خانه سینما بر اساس وظایف ذاتی خود وارد ماجرا شد زیرا این امر از تقاضاهای خانواده افراد بود. همچنین یک نهاد صنفی ذاتا باید مسأله امنیت و شغل اعضای خود را پیگیری و حمایت کند. در طول دو سال گذشته نیز پیگیری‌های زیادی در خصوص افراد مختلف انجام شده است. وی ادامه داد: در طول این مدت تعامل خوبی با دستگاه‌ها و نهادهای مختلف وجود داشته و در این مورد به خصوص نهادهای امنیتی نیز برخورد مسنولانه و حرفه‌ای داشتند و پس از پیگیری‌های ما ابراز امیدواری می‌کردند که مسئله به سرعت به سرانجام برسد و افراد مختلف با وثیقه آزاد شوند. در این راه ما به عنوان یک مشاور با دستگاه قضایی تماس‌هایی داشتیم زیرا پرونده‌هایی که در حوزه سینما مطرح می‌شود، به صورت طبیعی به خانه سینما نیز ارجاع می‌شود لذا ما کوشش کردیم این مشاوره‌ها را در اختیار دستگاه قضایی و امنیتی قرار دهیم تا مشکلات حل شود. (کد خبر: 13900704000662)</p>	
<p>روابط عمومی خانه سینمای ایران، فعالیت مجامع داوری خانه سینما از خردادماه تا شهریورماه 90 به این شرح است:</p> <p>دو فقره خواسته رسیدگی شده و منجر به رفع سوء تفاهم (بدون تشکیل پرونده)، 26 فقره شکایت منجر به تشکیل پرونده، 10 فقره پرونده‌های تشکیل شده و رفع سوء تفاهم شده و مختومه، 14 فقره احکام صادره، پنج فقره پرونده‌هایی که منجر به صدور حکم بلااثر شده، چهار فقره پرونده‌های ارجاعی به شورای عالی داور و هشت فقره درخواست‌های پذیرفته نشده.</p> <p>در این دوره از فعالیت شورای داور کمال تبریزی به عنوان رئیس شورای عالی داور و یداله صمدی به عنوان رئیس هیئت داور فعالیت می‌کنند. (کد خبر: 13900719000616)</p>	
<p>«محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما برای شرکت در اجلاس کمیته اجرایی فیایف راهی پاریس شد. (کد خبر: 13900901000459)</p>	
<p>در ادامه این متن که به خبرگزاری فارس ایمیل شده، می‌خوانیم: «هیچکدام از اصناف سینمایی دعوی تحریم جشنواره فیلم فجر را نکرده‌اند و البته همگان مختارند که در جشنواره شرکت کنند یا نکنند. نهاد صنفی-فرهنگی خانه سینما برآیند آرای همه نمایندگان است و البته بر گفت‌وگو، اقناع و دوراندیشی استوار. سلسه مراتب</p>	

<p>اداری و نظامی مورد علاقه شما را ندارد. خانه سینما یک فدراسیون است و نه یک سازمان اقتدارگرا! (کد خبر: 13901006001290)</p>	
<p>عسگرپور در ادامه افزود: ما در آستانه جشنواره فیلم فجر هستیم و حاصل تلاش دست‌اندرکاران سینما در طی یک سال است که گویا ارج و منزلت این جشنواره را سینماگران بیشتر از مسئولین و مدیران می‌دانند. جشنواره فیلم فجر حاصل تلاش همه همکاران ماست، تربیون خوبی است و در ایام خوبی نیز برگزار می‌شود. تحریم مطلقاً از سوی خانه سینما مطرح نشده است، زیرا تحریم جشنواره فیلم فجر را برخلاف منافع ملی و صنفی می‌دانیم. (کد خبر: 13901014001047)</p>	
<p>جلسه شورای مرکزی انجمن بازیگران تصمیم‌گیری شد؛ رشیدی: ارائه خدمات صنفی به بازیگران ادامه می‌یابد. (کد خبر: 13901021000558)</p>	
<p>سال‌های متمادی به دلایل مختلف همین بیمه تأمین اجتماعی نیم‌بند به صورت قطره چکانی ارائه شد و درحالی که بسیاری از اهالی این سینما بهره‌ای از بیمه نداشتند، عده‌ای دیگر هم ناچار بودند پس از گذر از بدهی‌های کلان خانه سینما به سازمان تأمین اجتماعی (که معلوم نبود در میانه راه به کدام مسیر رفته بود!!) بعضاً هر 3 ماه راهی شعبه 20 تأمین اجتماعی در میدان تجریش شوند و با خفت و خواری دفترچه خود را برای 3 ماه دیگر تمدید کنند، آن هم دفترچه‌ای که در خیلی از مراکز درمانی اعتباری نداشت. تا اینکه بالاخره داستان بیمه تأمین اجتماعی از دست مدیریت خانه سینما به در آمد و با عنوان اختیاری و خویش فرما، به خود بیمه شده واگذار شد. جالب است که تا سال‌ها هنوز برای اعضای خانه سینما در سازمان تأمین اجتماعی ردیف حرفه‌ای تعیین نشده بود و برای پرداخت حق بیمه و ارائه خدمات درمانی، آن‌ها را در رده ماهیگیران دریای جنوب ارزیابی کرده بودند! (کد خبر: 13901027000359)</p>	
<p>علیرضا رئیس‌یان به عنوان رئیس کانون کارگردانان سینمای ایران، با اشاره به اهمیت برگزاری چنین گردهمایی‌هایی گفت: چنین جلساتی فرصتی به وجود می‌آورد تا مسائل پراهمیت صنف را فارغ از سلیقه و منافع به بحث بگذاریم و مورد بررسی قرار دهیم و میثاق‌هایمان را مرور کنیم. (کد خبر: 8808290277)</p>	<p>نقش خانه سینما در پیگیری مطالبات صنفی سینماگران 3</p>
<p>مدیرعامل خانه سینما در مورد برنامه‌های مدیران جدید سینمایی گفت: چند مساله مبهم با مدیریت جدید سینما بوجود آمده که باید در این زمینه‌ها شفاف‌سازی شود. یکی از این مسائل موضوع مطرح شده در مورد تولید بیش از 200 فیلم در سال و اکران فقط 45 اثر از میان آن‌ها است که این سیاست نگران‌کننده است، چرا باید بدون برنامه ریزی نمایش به سراغ تولید فیلم بدون مجوز نمایش برویم؟ با توجه به سیاستی که اعلام شده اگر قرار نیست فیلمی اکران شود اصلاً به چه دلیل باید تولید شود؟ این یکی از مسائلی است که با مدیریت جدید سینما داریم و باید در این مورد شفاف‌سازی شود. (کد خبر: 8808290277)</p>	<p>موفق (39 خبر)</p> <p>ناموفق (5 خبر)</p>
<p>مدیرعامل خانه سینما، مسئله دیگر شفاف‌سازی وام‌ها و کمک‌های دولتی و عمومی به سینماست تا به این طریق جلوی رانت خواری و اعمال سلیقه گرفته شود. موضوع بیمه بیکاری که سه سال پیش به وزرات ارشاد ارسال شده بود به نتیجه نرسیده حال آنکه در برنامه چهارم توسعه دولت مکلف بوده به این مهم عمل کند. سال گذشته در دی ماه هم مجدداً خانه سینما طرح صندوق بیمه بیکاری را به ریاست جمهوری داد تا کوتاهی‌های مسئول چون وزارت فرهنگ و ارشاد و رفاه را خود با تأمین سرمایه اولیه توسط بودجه عمومی جبران کند که رئیس‌جمهور به سه وزارت و معاون راهبردی تحت امر خود دستور پیگیری دادند و اینک که من</p>	

<p>گزارش می دهم پس از یکسال آن هم بی نتیجه مانده است. موضوع پیگیری و اعمال قانون حمایت از آثار سینمایی نیز در دستور پیگیری است و متن لایحه پیشنهادی قانون نظام سینمایی و حمایت از حقوق مادی و معنوی آثار سینمایی می تواند بنیانی بر آن باشد. به گزارش فارس، دومین گردهمایی جامعه اصناف سینمایی با حضور 196 نفر از اعضای شوراهای مرکزی 29 صنف خانه سینما در پردیس سینمایی ملت برگزار دستاوردهای خانه سینما در فصل تابستان و پاییز، دیدگاه ها نمایندگان برخی از اصناف، توقعات اصناف سینما، همکاران، هئیت مدیره و مدیریت دولتی سینما مطرح شد. (کد خبر: 8808290277)</p>
<p>"احمدرضا درویش" که از آن‌هاید آباد تقدیر می‌کرد، گفت: صنف دستیاران از قدیمی‌ترین اصناف سینما است و باید امروز را به این اعضای این صنف تبریک گفت، زیرا اعضای يك صنف هویت خود را از آن صنف می‌گیرند. (کد خبر: 8809240926)</p>
<p>خبرگزاری فارس: جامعه اصناف سینمایی در راستای فعالیت‌های صنفی خود و در چارچوب برنامه توسعه علمی آموزشی و ارتقاء شغلی اقدام به بررسی، مطالعه و ترجمه فرم‌های عمومی لازم برای فیلمسازی حرفه‌ای کرده است. (کد خبر: 8810150536)</p>
<p>خبرگزاری فارس: خانه سینما در پی عدم رفع توقیف گذرنامه‌های مجتبی میرطهماسب و جعفر پناهی، به مدیرکل دادگستری تهران نامه نوشت و از وی، رعایت اجرای اصول قانون اساسی در پاسداری از حقوق شهروندی را درخواست کرد. (کد خبر: 8811170764)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از سایت خانه سینما، دومین نشست مجمع مشاوران عالی اصناف سینمایی ایران ساعت 18 روز سه‌شنبه 11 اسفند ماه سال 88 در ساختمان وصال خانه سینما برگزار شد. در این نشست که روسای کارگروه‌های تخصصی سینمایی حضور داشتند، ضمن ارائه گزارش کارگروه های تشکیل شده مصوب نشست نخست، به طرح و بیان دغدغه‌ها و مشکلات صنفی و کلان سینما پرداختند. محمدمهدی عسگرپور مدیر عامل خانه سینما و رئیس جلسه ضمن اشاره به مساله امنیت شغلی سینماگران که در جلسه گذشته به عنوان دغدغه اصلی دست اندرکاران سینمایی مطرح شد و علی رغم مخالفت برخی از اعضاء بر اولویت این مساله در شرایط کنونی بار دیگر بر اهمیت آن تاکید و ارتقای ضریب امنیت شغلی را به عنوان يك هدف استراتژیک و بلند مدت خانه سینما معرفی کرد. (کد خبر: 8812140153)</p>
<p>ابوالحسن داودی کارگردان ضمن انتقاد از طرح مباحثی که مسائل روبنایی سینماست بر گفتگو حول مسائل ساختاری و زیربنایی خانه سینما تاکید کرد و گفت: وضعیت خانه سینما در برابر دولت در طی این سالها مثل دو شطرنج باز ناشی بوده که حرکتی را در مقابل هم انجام می‌دانند که گاهی این حرکات بدون این که خود بدانند خیلی درخشان بوده ولی هیچ اتفاقی مهمی هم نیفتاده، برای اینکه فکر حساب شده و دقیق و پیش بینی شده‌ای پشت قضیه نبوده است. این ساختار ناچار باید که جراحی شود. وی افزود: می‌تواند نگاه حباب گونه‌ای به این مناسبات داشت و بدون اصلاح ساختار درونی به گونه ای مسائل را پیش برد اما به نظر من خیلی نمی‌شود بر این اساس پیش رفت. اساس خانه سینما مبتنی بر يك جمع اعداد است که هیچ وقت نمی‌تواند به يك</p>

وحدت دست پیدا کند. به نظر من خانه سینما سخت نیازمند این جراحی است حتی اگر مدتی هم تحت تاثیر عوارض این جراحی در حالت کما برود. لذا بنظر من در این شرایط تعامل یا حتی مقاومت در برابر خواسته متصدیان دولتی نتیجه مثبتی برای خانه سینما در پی نخواهد داشت. تذکر آیین نامه‌ای: پرهیز از کلی‌گویی مصطفی شایسته تهیه کننده سینما با انتقاد از طرح مباحث کلی و غیر شفاف که با استعاره و کنایه همراه است از جمع خواست که مصداقی و عینی سخن بگویند تا مشکلات واقعی به شکل دقیق تری تبیین شود. در حالی که قرار است به نتایج عملی برسیم و برای حل مسائلمان بتوانیم نسخه بپیچیم. وی تاکید کرد که به جای مسائل کلی و انتزاعی باید به مشکلات صنفی و ملموس موجود اصناف خانه سینما پرداخت. این رویکرد موجب می شود تا از یکسو نگرانی و تک بعدی نگرستن در حل و فصل مشکلاتمان دوری کنیم. اساسنامه خانه سینما نیازمند بازنگری است زرین کلک از صنف انیمیشن سازان مهمترین مساله خانه سینما را تعیین هویت حرفه این این اتحادیه دانست و گفت: هیچ یک از اصناف خود را عضو واقعی و تاثیر گذار در خانه سینما نمی شناسند. خانه سینما باید همه اعضای خود را زیر چتر حمایتی قرار دهد و اعضا را به این کانون دلگرم کند تا اعضای دیگر خود را غریبه فرض نکنند و نسبت به فعالیت های خانه سینما بی تفاوت نباشند. وی تاکید کرد خانه سینما باید همه اعضا و اصناف خود را دور یک میز بنشانند تا آنها احساس کنند که نقش موثری در مدیریت این نهاد صنفی دارند. در واقع اساسنامه خانه سینما به یک تحول و بازنگری به ویژه در چگونگی نسبت با اعضای خود نیازمند است. اقتدار خانه سینما در گرو وفاق و همکاری اعضا برای تحقق اهداف اساسنامه خانه سینما است. عسگر پور رئیس جلسه با تاکید بر طرح مسائل مبتلا به خانه سینما با توجه به شرایط روز و ارائه راه حل های عملی به اختلاف میان صنف تهیه کنندگان اشاره کرد و اظهار داشت: دو صنف مهم خانه سینما یعنی تهیه کنندگان و کارگردانان اگر دچار اختلافات درونی شوند تاثیرات آن ممکن است همه اصناف را تحت تاثیر خود قرار دهد. مثلا انشعاب در صنف تهیه کنندگان به صنوف دیگر هم سرایت می کند و ما شاهد در خواست انشقاق از صنوفی بودیم که واقعا شگفت انگیز بود. متاسفانه این یک بیماری قابل سرایت شده که باید از پیشرفت آن جلوگیری کرد. چرا که در این صورت منافع فردی بر منافع صنفی رجحان پیدا می کند و اصلا خانه سینما از هویت واقعی خود دور می شود. اقتدار خانه سینما در همین همدلی و همکاری بیشتر برای تحقق اهداف مندرج در اساسنامه است. خانه سینما در شرایط کنونی هم تاثیر گذار است غلامرضا موسوی تهیه کننده سینما نیز گفت: اینکه خانه سینما به عنوان مجمع اصناف سینمایی کشور باید تشکیلات منسجمی داشته باشد درست اما همین نهاد موجود در 12 ساله گذشته اثرات بیرونی زیادی داشته است. وی تاکید کرد: با همه ضعف ها و کاستی های که ممکن است در خانه سینما وجود داشته باشد همینکه ما می توانیم دور این میز کنار هم بنشینیم یعنی اینکه خانه سینما دارای جایگاه و وزنه ای در ساختار کلی مدیریت سینمایی کشور است و ما می توانیم به تدریج نظر و خواسته خود را به کرسی بنشانیم و تجربه این چند سال هم نشان داده است که این امر، شدنی است. دست کم اگر به همه اهداف خود نرسیم می توانیم به بخشی از آن ها دست پیدا کنیم. سکانس آخر در پایان محمدمهدی عسگر پور مدیر عامل خانه سینما و رئیس جلسه اعلام کرد نکات مهم این نشست در جلسه هیئت مدیره مطرح خواهد شد تا برای برخی از موضوعات مطرح شده، طرح و برنامه ای اجرایی تهیه شود. عسگر پور بار دیگر درخواست کرد که اعضای کارگروه ها با قدرت به کار خود ادامه دهند و با تشکیل جلسات مستمر مطالبات خانه سینما را در بخش های مرتبط دسته بندی و راهکار ارائه نمایند. عسگر پور در پایان یادآور شد که نشست سوم مشاوران عالی خانه سینما در آغاز بهار سال 89 برگزار

<p>خواهد شد. در این نشست علاوه بر اعضای هیات مدیره خانه سینما، مرتضی شایسته، مصطفی شایسته، غلامرضا موسوی، جواد طوسی، ایرج تقی‌پور، نورالدین زرین‌کلک، مجتبی میرطهماسب، سیدجمال ساداتیان، ابوالحسن داودی، علی معلم، نظام‌الدین کیایی، محمدرضا مویینی، مهدی کرپور، قاسم قلی‌پور، همایون اسعدیان شرکت داشتند. (کد خبر: 8812140153)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی، در این نشست اعضای رای به اصلاح بند 17 اساسنامه این تشکل مبنی بر تغییر زمان انتخابات شورای مرکزی در قالب برپایی در دوماه اول نیمه دوم سال (اول شهریور تا پایان مهرماه) دادند. این تغییر در پی درخواست هیات مدیره خانه سینما از صنوف مختلف جامعه سینمایی مبنی بر برگزاری انتخابات هیات مدیره صنوف در نیمه دوم سال و پس از پایان جشن خانه سینما، در مجمع عمومی انجمن منتقدان مطرح و در نهایت با رای اکثریت اعضا به تصویب رسید. (کد خبر: 8901200126)</p>
<p>همچنین در این جلسه موضوع درخواست دیگر هیات مدیره خانه سینما مبنی بر تغییر اساسنامه صنوف سینمایی با توجه به ثبت اساسنامه جدید خانه سینما مطرح و با رای موافق اعضای مجمع منتقدان و نویسندگان سینمایی، شورای مرکزی انجام آن را در دستور کار قرار داد. (کد خبر: 8901200126)</p>
<p>مدیر عامل خانه سینما در ادامه با اشاره به بحث بیمه بیکاری بیان داشت: البته بحث بیمه بیکاری را در سال گذشته به صورت جدی مطرح کردیم و در دیدار سینماگران با رئیس جمهور نیز به صورت مقدمه‌ای این طرح مطرح شد و طرح‌هایی ارائه دادیم که چگونه می‌شود یک صندوق بیمه بیکاری تشکیل داد که تا این لحظه این اتفاق نیفتاده است. (کد خبر: 8901230878)</p>
<p>امین تارخ با تشریح بحث امنیت شغلی گفت: امنیت شغلی اصولاً یکی از معضلات و مشکلات همه اعضای بیست و نه گانه خانه سینما بوده و کماکان است و هیچ عضوی از اعضای صنوف 29 گانه را سراغ نداریم که از شرایط حال حاضر خود رضایت داشته باشند و در ارتباط با آینده احساس امید داشته باشند و هیچ وقت خود را صاحب یک تکیه‌گاه محکم نمی‌بینند. وی افزود: بنابراین یکی از مشکلاتی که هیئت مدیره ما بر روی آن فکر کرد تا به نتیجه برساند معضل امنیت شغلی است و به این منظور اسفند ماه سال 87 یک آئین‌نامه‌ای را تحت عنوان شماره نظام سینمایی مطرح کردیم که هر کدام از اعضای دارای یک شماره صنفی باشند مانند شماره نظام پزشکی که همه اطلاعات اعضا گردآوری و ارائه شد. (کد خبر: 8901230878)</p>
<p>وی افزود: در خصوص نظام‌نامه جامع سینمایی کارشناسی گسترده‌ای بر روی آن انجام شده که بعدها متوجه خواهید شد که چه کار بزرگی صورت گرفته است و ما خیلی از موضوعات را در آن نوشتیم که اگر می‌خواستیم یک تعریف واحد از آن ارائه دهیم امری محالی بود اما به طور کلی کار بزرگی صورت گرفته و خواهید دید باز هم دوستان از این نظام نام برداشت خواهد کرد. عسگرپور تأکید کرد: ما تا آنجایی که مربوط به زمین بازمی‌مان بود جلو رفتیم و حتی در واقعی از زمین بازمی‌مان فراتر هم رفتیم. (کد خبر: 8901230878)</p>
<p>مدیر عامل خانه سینما در پاسخ به سئوالی دیگری در خصوص پیگیری پرونده شکایت خانه سینما از فرج الله سلحشور گفت: این پرونده همچنان موجود و باز است و ما همچنان پیگیر شکایت خود هستیم و همانطور که آن اتهامات به بدنه سینما زده شد باید آن حرف‌ها باید به همان صورت پس گرفته شود. (کد خبر: 8901230878)</p>

<p>خبرگزاری فارس: مدیر عامل خانه سینما از طرح جامع نظام اطلاعاتی اصناف سینمایی که به صدور و اداره کارت نظام سینمایی منجر شده است، رونمایی کرد و گفت: در مرحله نخست برای 2000 نفر از اعضای پیوسته خانه سینما کارت نظام سینمایی صادر شده است. (کد خبر: 8901270494)</p>	
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، در راستای سند راهبردی خانه سینما مبنی بر توسعه ظرفیت سینمایی کشور از طریق بهسازی استانداردهای هنری، انسانی و صنعتی نسبت صدور شماره نظام سینمایی برای اعضای جامعه اصناف سینمایی است، اقدام کرده است. کارت‌های نظام سینمایی برای چهار عضو از صنف های خانه سینما (انجمن مستندسازان ، انجمن مدیران تدارکات، انجمن فیلم کوتاه و انجمن آهنگسازان سینمایی ایران) آماده و به صنوف یاد شده برای تحویل به اعضا ارائه شده است. این کارت‌ها مبین شناسنامه حرفه‌ای و پروانه کار محسوب می‌شود. (کد خبر: 8902130716)</p>	
<p>سیدعلیرضا سجادیپور در گفتگویی اظهار داشت: ما در معاونت سینمایی بر آن هستیم تا برای سه گروه از فیلمسازان و سینماگران از جمله تهیه کنندگان، کارگردانان و فیلمنامه نویسان کارت حرفه‌ای و رسمی صادر کنیم. وی ادامه داد: اگر چه صدور این نوع کارت‌ها در اواخر دهه 60 و اوایل دهه 70 سابقه داشت و کارت حرفه‌ای صنوف توسط معاونت سینمایی وقت صادر می‌شد اما به دلیل نامشخصی این کار متوقف شد. سجادیپور اضافه کرد ما در نظر داریم صدور کارت برای سینماگران را دوباره احیا کنیم تا سینماگران به ویژه سه گروه مذکور که رکن سینما محسوب می‌شوند دارای کارت شناسایی معتبر رسمی و دولتی شوند. (کد خبر: 8902141476)</p>	
<p>ناهماهنگی به وجود آمده در خصوص بیمه تکمیلی اعضای خانه سینما در سال 88 ناشی از عدم همکاری خانه سینما در این خصوص است. خانیان افزود: این عدم هماهنگی به این صورت رخ داده است که علیرغم توافقات قبلی (سال 1388) صندوق هنرمندان بیمه تکمیلی را پرداخته و اسناد آن را به رؤیت دوستان رسانده است. حال چرا مدیران مالی خانه سینما آن را مورد قبول ندانسته‌اند، خود جای سوال دارد؟ از طرفی رأساً اقدام به انعقاد قرار داد با بیمه ایران نموده‌اند که این موضوع هزینه‌های مازاد را ایجاد کرده است که این خود یک خطای فاحش اداری است و اینکه چرا این دوستان معاونت سینمایی را متهم به عدم هماهنگی و همکاری‌های لازم نموده‌اند نیز خود بسی جای شگفتی دارد. علی‌ای‌حال با توجه به دغدغه مدیریت فرهنگی در حوزه سینما موضوع در حال پیگیری و حل و فصل است. (کد خبر: 8902150815)</p>	
<p>فرهاد توحیدی گفت: شاید دوستان علاقمند باشند خانه سینما، خانه سینمایی ساکت و آرام باشد، در حالی که ما مسئولیت صنفی داریم و نماینده 29 صنف هستیم و باید خواسته‌های همه آنها را پیگیری کنیم. وی افزود: ما خواسته‌های روشنی داریم و هر کجا این خواسته‌ها با منویات معاونت سینمایی در تعارض است، بگویند تا ما بدانیم اما ما هیچ چیز زیادی جز امنیت شغلی نمی‌خواهیم و برنامه‌های خود را در این زمینه ارائه کرده‌ایم. (کد خبر: 8902211478)</p>	
<p>نائب رئیس خانه سینما تأکید کرد: ما خواستار تأسیس صندوق بیکاری هستیم که ریاست محترم جمهور دو سال قبل دستور تأسیس آن را صادر کردند اما هنوز خبری از آن نیست، ما خواستار ارائه سیاست‌های روشن در زمینه نظام تولید، اکران و تولید هستیم و در تمامی این زمینه‌ها نیز با معاونت سینمایی همکاری می‌کنیم. * خواستار سینمایی هستیم که هنرمندش دغدغه نان شب نداشته باشد فرهاد توحیدی با اشاره به اینکه ما خواستار</p>	

<p>سینمایی هستیم که در آن هنرمندش دغدغه نان شب، درمان، دارو، سلامت و بازنشستگی نداشته باشد گفت: در تمام این مسائل با دوستان حاضر به تعامل هستیم و اگر سیاست‌هایی پیگیری شود که محل این امور باشد در مقابل آن ایستادگی می‌کنیم، خواستار توجه بیشتر به مسائل صنفی هنرمندان هستیم. (کد خبر: 8902211478)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس روابط عمومی خانه سینما اعلام کرد، با عنایت به شرایط قهری پیش آمده، از تاریخ 89/3/10 خدمات رسانی بیمه تکمیلی درمان اعضای جامعه اصناف سینمایی از طریق بیمه ایران شعبه هلال احمر صورت می‌گیرد. (کد خبر: 8903111331)</p>
<p>پس از این که ماه‌ها جامعه اصناف سینمایی نماینده‌ای را در شورای پروانه ساخت نداشت و این موضوع با اعتراض خانه سینما مواجه بود و از طرف معاونت سینمایی نیز بارها اعلام کرده بود که جامعه اصناف سینمایی نماینده خود را معرفی کنند، سرانجام با تشکیل جلسه‌ای، محمد درمنش با عنوان نماینده کانون کارگردانان برای حضور در شورای پروانه ساخت معرفی شد. براساس این گزارش، هنوز متن نامه انتخاب محمد درمنش با عنوان نماینده کانون کارگردانان به دست جواد شمقدری معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نرسیده است اما به محض حصول این نامه به شمقدری مراحل اداری حضور درمنش در جلسات شورای پروانه ساخت طی خواهد شد. (کد خبر: 8903161103)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، جامعه اصناف سینمایی ایران برای دومین سال پیاپی، اعضای خود را زیر پوشش بیمه عمر قرار می‌دهد. این قرارداد به امضاء محمدمهدی عسگرپور مدیر عامل خانه سینما و شرکت سهامی بیمه کارآفرین رسیده که 2700 نفر از اعضای جامعه اصناف سینمایی به مدت یکسال از اول خرداد ماه 1389 زیر پوشش بیمه عمر قرار می‌دهد. (کد خبر: 8903190617)</p>
<p>پایان مراحل آموزش و تجهیز نمایندگی ثبت «ایسان» در خانه سینما، تهیه‌کنندگان دفاتر و استودیوهای فیلمسازی و تلویزیونی می‌توانند نسبت به شناسنامه‌دار کردن و ثبت اثر خود در مجامع بین‌المللی اقدام کنند. (کد خبر: 8904270878)</p>
<p>نشست مطبوعاتی و رسانه‌ای کمپین امنیت شغلی و حداقل رفاه اجتماعی دست‌اندرکاران سینما روز یکشنبه سوم مرداد ماه، ساعت 10 صبح در خانه سینما، ساختمان بهار برگزار می‌شود. بنابر این گزارش، در این نشست «امین تارخ» سخنگوی هیئت مدیره خانه سینما و دبیر این گردهمایی به تشریح پیگیری‌های بی‌نتیجه انجام شده در خصوص استیفای طرح امنیت شغلی و بیمه بیکاری جامعه اصناف سینمایی ایران خواهد پرداخت. (کد خبر: 8905010079)</p>
<p>سخنگوی هیئت مدیره خانه سینما از ارائه دفترچه طرح امنیت شغلی در هفت مؤلفه به معاونت امور سینمایی وزارت ارشاد خیر داد. (کد خبر: 8905030965)</p>
<p>دبیر گردهمایی تامین امنیت شغلی و حداقل رفاه اجتماعی صنفی تصریح کرد: بنابراین در تاریخ 18 مرداد یک همایش داریم که دعوت عام و مردمی نیست و صرفاً یک دعوتی است که از طرف هیئت مدیره به صورت مکتوب به اعضای صنوف داده شده است و در این برنامه که احتمالاً در موزه سینما و یا خانه سینما 2 برگزار خواهد شد، تلاش می‌کنیم با همراهی اعضای صنوف مشکل کمبود بودجه برطرف شود. تارخ در بخش دیگری</p>

<p>از صحبت‌های خود گفت: این گردهمایی کاملاً صنفی است و هیچ اعتراض و یا اعتصابی در کار نیست و از رسانه‌ها خواهش می‌کنم چنین مسائلی را در انعکاس خبرهایشان عنوان نکنند. (کد خبر: 8905030898)</p>
<p>عضو هیئت موسس آکادمی فیلم کوتاه جشن خانه سینما با بیان اینکه اعمال سلیقه در آکادمی «ایسفا» جای ندارد، گفت: هدف از تدوین آکادمی فیلم کوتاه تعیین خط‌مشی و معیاری ثابت در نحوه داوری و انتخاب آثار کوتاه جشن خانه سینما بدون اعمال سلیقه شخصی مانند دیگر جشنواره‌ها بوده است. (کد خبر: 8905110616)</p>
<p>بیش از 120 نفر از اهالی سینما از سینماگران برای حضور در گردهمایی اصناف سینمایی در ساختمان شماره 2 خانه سینما برای پیگیری مطالبات صنفی و جمع‌آوری کمک مالی دعوت کردند. (کد خبر: 8905150026)</p>
<p>مطالبات اجتماعی گردهمایی صنفی اعضای صنوف مختلف خانه سینمای ایران در چهار بخش اعلام شد. (کد خبر: 8905170961)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، محمدمهدی عسگرپور مدیرعامل خانه سینما در تازه‌ترین واکنش خود به اتفاقات اخیر خانه سینما و معاونت سینمایی وزارت ارشاد، به بهانه پاسخ به حمایت صنفی اعضای جامعه اصناف سینمایی نامه‌ای را منتشر ساخت. در بخشی این نامه مدیرعامل «خانه سینما» آورده است: سپاس خدای را که در میان همکاران هنرمند و منزلت‌شناسی حیات مدیریتی خود را سپری می‌کنم که هر کدامشان باعث سربلندی کشورمان هستند. بدون شک حمایت روشن و منزلت‌مدار شما کار را برای من و مدیران بعدی خانه‌مان دشوار کرد. در این نامه آمده است: ذات کار و فعالیت صنفی سینما در شناخت، دسته‌بندی و اولویت‌گذاری نیازها و خواسته‌های فعالان عرصه سینماست و پس از آن تدوین برنامه و پیگیری و پایداری برای اجرای آن‌ها است. نیازها و درخواست‌هایی که از حداقل‌تأمین رفاه اجتماعی چون بیمه بیکاری، و از کار افتادگی (مصرح در میثاق ملی و قوانین موضوعه کشوری) آغاز و با تأمین مؤلفه‌های امنیت شغلی پیوستگی و تا ضرورت مشارکت مؤثر در تدوین آیین‌نامه‌ها، مقررات و لوائح و طرح‌هایی که به فعالیت سینمایی مربوط می‌شود، گسترش می‌یابد. (کد خبر: 8808290277)</p>
<p>عسگرپور در این نامه نوشته است: سینمای ارزشمدار ایران برخاسته و برآمده از اصول چهارگانه جمهوری اسلامی یعنی: استقلال، آزادی، جمهوریت و اسلامیت است به خود و همگان از جمله مسئولان دولتی و عمومی که به وکالت مسئولیت‌تدبیر جامعه را بر عهده دارند سفارش می‌کنم که مشورت روشن‌مند در اموری را که به معیشت و آینده شاغلان یک حرفه سرو کار دارد سرلوحه‌مشی و منش‌شان قرار دهیم. (کد خبر: 8907171370)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، به منظور دستیابی و تحقق برنامه‌های راهبردی مصوب دوازدهمین هیئت مدیره خانه سینما، پس از سه ماه گفت‌وگو و پیگیری و برگزاری جلسات متعدد، سرانجام قرارداد لازم با شرکت نوین عرفا، برای برنامه‌ریزی و تنظیم ساز و کار مناسب استفاده از فرصت‌های تبلیغاتی و اطلاع‌رسانی به‌منظور تأمین حامیان مالی آیین‌هایی چون: جشن سینمای ایران، جشن کتاب سال سینما، مراسم ستایش از صنف و عضو برتر، کارگاه‌های آموزشی و ... به مدت دو سال فراهم شد. دوازدهمین هیئت مدیره خانه سینما در دی ماه 1389 سه برنامه راهبردی را با عنوان: تقویت و ساماندهی بنیه مالی خانه سینما، پیگیری طرح امنیت شغلی، اصلاح ساختار جامعه اصناف به تصویب رسانده بود که انعقاد این قرارداد در راستای تحقق برنامه نخست صورت گرفت. (کد خبر: 9002041238)</p>

<p>طبق شرایط اعلام شده از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از تاریخ 90/2/5 خدمات رسانی بیمه تکمیلی درمان اعضای جامعه اصناف سینمایی از طریق بیمه ایران نمایندگی نورآنی صورت می‌گیرد. (کد خبر: 9002040637)</p>	
<p>خانه سینما طی همکاری با مالکان مجتمع تجاری-اداری طوبی، تسهیلات ویژه‌ای جهت خرید املاک تجاری و اداری برای اعضای خانه سینما فراهم کرده است. (کد خبر: 9002181607)</p>	
<p>خانه سینمای ایران هفتمین مکاتبه خود را برای پیگیری طرح تاسیس صندوق بیمه بیکاری به محموداحمدی‌نژاد ارسال کرده است. (کد خبر: 9003016227)</p>	
<p>مدیرعامل خانه سینما در ادامه افزود: پیشنهاد کاندید شدن برای سمت نایب ریسی فیایف، از دو سال پیش به من آغاز شد اما از آنجایی که مشکلاتی از قبیل عضویت ایران در قانون کپی‌رایت و مسایل دیگر همچنان وجود داشت، بر این اعتقاد بودم که نباید به این سرعت به این عرصه پا بگذاریم زیرا امکان بروز سوءتفاهم‌ها و مشکلات زیادی وجود داشت. بنابراین ترجیح دادیم فضا را با اقدامات لازم بیشتر مهیا کنیم و دست آخر این فعالیت‌ها به برگزیده شدن من ختم شد. وی ادامه داد: از آنجایی که ایران هنوز عضو رسمی معاهده کپی‌رایت نشده، رسیدن به نشان جهانی برای ما بسیار با اهمیت است و پس از کسب کرسی فیایف مجدانه پیگیر آن خواهیم بود. البته چند سال پیش نمایندگی این نشان را گرفته بودیم اما به جهت مشکلاتی که خانه سینما در طی این سال‌ها با آن مواجه بود، کمتر مورد توجه ما قرار گرفته بود. این نشان که در حوزه محصولات صوتی و تصویر تبیین شده، حکم کد شابک در حوزه نشر کتاب را دارد. (کد خبر: 9003071421)</p>	
<p>گروهی از اعضای اصناف خانه سینمای ایران صبح دوشنبه 27 تیر ماه در خانه سینما گرد هم آمدند تا در مورد بحران مالیاتی پیش روی سینما تصمیماتی اتخاذ کنند. (کد خبر: 9004280943)</p>	
<p>روابط عمومی خانه سینما اعلام کرد: معاونت پژوهش فرهنگی و اجتماعی مرکز تحقیقات استراتژیک مجمع تشخیص مصلحت نظام و در راستای اهداف و برنامه‌های خود در حوزه پژوهش‌های هنر و رسانه با همکاری خانه سینما دومین نشست تخصصی خود را موضوع «امنیت شغلی و توسعه انسانی» برگزار می‌کند. این نشست با حضور فرهاد توحیدی (رییس هیات مدیره خانه سینما)، امین تارخ (بازیگر و دبیر گردهمایی امنیت شغلی)، تورج منصوری (تصویربردار و فعال حوزه سینما)، همایون اسعدیان (کارگردان و رئیس کانون کارگردانان سینمای ایران) برگزار می‌شود و اجرای این نشست تخصصی برعهده کیوان کثیریان (منتقد و روزنامه نگار) است. گفتنی اولین نشست تخصصی با موضوع «بررسی زیر ساخت‌های سینمای ایران» با حضور محمد مهدی عسگرپور (مدیرعامل خانه سینما)، رخشان بنی اعتماد (کارگردان)، منوچهر محمدی (تهیه کننده)، ناصر صفاریان (منتقد و مستندساز) و امیر حسین علم الهدی (کارشناس حوزه نمایش) و سید محسن هاشمی (کارشناس مدیریت) در تیرماه برگزار شده است. (کد خبر: 13900612000711)</p>	
<p>بازگشت جشنواره فیلم کودک به شهر اصفهان شاید آرزویی بود که در قلب بسیاری از فیلمسازان، اهالی رسانه، منتقدان و شاید حتی سینماگران و مهمانان خارجی جشنواره بود. در حقیقت احمد میرعلایی و همکارانش در بنیاد فارابی، قدمی برداشتند تا این جشنواره بین‌المللی به برند خود بازگردد! (کد خبر: 13900606000007)</p>	

<p>عسگرپور ادامه داد: آنچه که ما در بیانیه خود گفتیم؛ این بود که اگر هر کدام از همکاران ما متهم به مسئله‌ای می‌شوند و تحت تعقیب قرار می‌گیرند، ما به‌عنوان خانه سینما مسایل آن‌ها را پیگیری می‌کنیم. هدف دوم ما مراقبت از گسترش الصاق چنین اتهاماتی به اهالی سینماست. هدف ما این است که این مسئله را با همکاری نهادهای امنیتی رصد و مدیریت کنیم اما تمامی این مراحل تا زمانی است که دادگاه تشکیل نشده باشد. در زمان تشکیل دادگاه، همه ما از نظر دادگاه تمکین می‌کنیم و دفاع ما نیز از همکارانمان تا مرحله تشکیل دادگاه است. (کد خبر: 13900704000662)</p>	
<p>حسن جوهرچی که برای ایفای نقش در یک فیلم تلویزیونی به استان البرز آمده بود، امروز در گفت و گو با خبرنگار فارس در کرج اظهار داشت: نزدیک به دو دهه قبل خانه سینما با رویکرد توجه به مسائل صنفی جامعه هنری تشکیل شد اما در نهایت هر چه به جلوتر آمدیم کمتر شاهد فعالیت خانه سینما در حوزه مسائل صنفی و حقوقی هنرمندان بودیم و این تشکیلات به سمت و سویی دیگر گرایش پیدا کرد تا امروز مسئولان فرهنگی کشور را به این اقدام وادار کند که خانه سینما را منحل و برای شکل‌گیری یک تشکیلات پویاتر گام بردارند. (کد خبر: 13901020001427)</p>	
<p>جوهرچی با بیان اینکه بسیاری از مطالبات هنرمندان و فعالان حوزه سینما بر زمین مانده گفت: بحث بیمه بیکاری و درمانی هنرمندان یکی از مهمترین موضوعاتی است که متأسفانه به نتیجه نرسیده است و بخش اعظمی از جامعه هنری را بامشکل روبه‌رو کرده است در حالی که به نظر من اگر خانه سینما جایگاه صنفی خود را تقویت می‌کرد و وارد وادی‌های دیگر نمی‌شد امروز این صنف همانند دیگر صنف‌ها می‌توانست بسیاری از مشکلات جامعه هنری و سینمایی کشور را رفع و بر رونق و کیفیت آن بیفزاید. (کد خبر: 13901020001427)</p>	
<p>در طول این سال‌ها خانه سینما پایگاه معدودی به اصطلاح صنفی بود که منافع بیشتری از سینما عایدشان می‌شد (مانند تهیه‌کنندگان) و متأسفانه با یک نگاه طبقاتی، این تبعیض حتی در ترکیب هیئت‌های داوری خانه سینما نیز به چشم می‌خورد، به طوری که 70 درصد صنوف سینمایی، هر یک تنها و تنها یک نماینده در هیئت داوران داشتند و 30 درصد از بقیه صنوف هر یک 11 نفر عضو هیئت داوری معرفی می‌کردند! به همین دلیل بسیاری از صنوف (که از نظر گردانندگان خانه درجه 2 محسوب می‌شدند) اساساً فعالیت چندانی در این خانه نداشتند و بعضاً حتی سالیانه نیز جلسه و مجمعی تشکیل نمی‌دادند. این باعث شد که برخی از صنوف راهی جدای از خانه سینما برای خود بیابند. مثلاً بعضاً صنف خود را در وزارت کار و امور اجتماعی به ثبت رساندند. در این مسیر بارها و بارها اصناف مختلف دچار تغییر، تعطیل و دگردیسی شدند. (کد خبر: 13901027000359)</p>	
<p>رئیس‌یان در پایان گفت که ما حق نداریم در این خانه باشیم و به صلاح و رفعت آن نکوشیم و برای منافع فردی خانه را موریانه خورده کنیم و آن را از بین ببریم. (کد خبر: 8907171370)</p>	<p>گذشت مدیران سینما از منافع خود</p>
<p>از جمله نکات قابل توجه در این مراسم می‌توان به حضور «محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما و «جواد شمقدری» معاون سینمایی به همراه «علیرضا سجادیپور» دور یک میز اشاره کرد که با یکدیگر به صحبت می‌پرداختند. (کد خبر: 8811090367)</p>	<p>به خاطر سینما 6 (خبر)</p>

<p>مدیران فرهنگی کشور قطعاً با ذهنیت باز و با برنامه می‌آیند اما به دلایلی، در ادامه به روزمرگی و تصمیم‌گیری‌های مقطعی می‌رسند و برای همین هم چون بیشتر انتقادات پیرامون فیلم‌های اجتماعی است، ما به تولید فیلم‌هایی می‌رسیم که ضرری نداشته باشند. وی با انتقاد از این که در حوزه فرهنگ، متولی زیاد وجود دارد، گفت: یک مدیر سینمایی و فرهنگی باید قاطعیت داشته باشد و باشهامت باشد تا به شکل تمام قد، مسئولیت این حوزه را بر عهده بگیرد. (کد خبر: 8905150075)</p>	
<p>روی دیگر کمال‌گرایی ترس است. شاید به گمان شما، من کمال‌گرا باشم اما روی دیگر کمال‌گرایی ترس است و درست در همین لحظه که پیش‌روی شما ایستاده‌ام می‌ترسم. ترس از ارائه گزارش شما. گزارش نمی‌نویسم و آمار نمی‌دهم، چرا که آمار می‌تواند حجاب باشد و چهره دروغ را می‌توان با آمار پوشاند و حقیقتی را با آمار دروغ جلوه داد. شاید برخی از دوستان انتظار داشتند مثل سال گذشته گزارش طنز بنویسند و البته این کار را می‌خواهم انجام دهم و حتی یک فیلم‌نامه در این مورد نوشتم که چگونه به روی صحنه بیایم و این گزارش را ارائه کنم. (کد خبر: 8906260221)</p>	
<p>حضور پررنگ و قابل تقدیر آقای عسکری در کنار آقای شمقدری، این پیام ساده را به هر گوش شنوا و چشم بینایی می‌رساند که سینمای مستند، سینمای فرهیخته مملکت است و خوب است همه فارغ از هر چالش و خواهشی به احترامش کلاه را از سر بردارند. (کد خبر: 8908190918)</p>	
<p>مدیر عامل خانه سینما با بیان اینکه جشنواره فیلم فجر تریبون خوبی است و در ایام خوبی نیز برگزار می‌شود، گفت: تحریم جشنواره مطلقاً از سوی خانه سینما مطرح نشده است، زیرا تحریم جشنواره فیلم فجر را برخلاف منافع ملی و صنفی می‌دانیم. (کد خبر: 13901014001047)</p>	
<p>پس از پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی اگر چه به نوعی زمره های مرگ سینما شنیده می شد اما فرمایش امام خمینی(ره) که ما با سینما مخالف نیستیم با فحشا مخالفیم، مرحله جدیدی را برای سینمای ایران به وجود آورد. (کد خبر: 8808290277)</p>	<p>انتظار سیاسیون از سینما 5 (20 خبر)</p>
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، «جواد شمقدری» در بخشی از نشست صبح امروز با خبرنگاران اظهار داشت: اخیراً «علیرضا سجادیور» رئیس اداره نظارت و ارزشیابی معاونت سینمایی، نشستی 4 ساعته و پرچالش را با هیأت مدیره خانه سینما برگزار کرد و من نیز در دیدار با اعضای کانون کارگردانان سینمای ایران از آقای عسکری خواستم تا زمینه دیدار و تعامل معاونت سینمایی را با هیئت مدیره خانه سینما ایجاد کند چرا که معتقدم معاونت سینمایی نباید هیچ مشکلی با مجموعه اصناف سینمایی داشته باشد. وی تأکید کرد: قطعاً مطالبات ما از خانه سینما بیشتر از مطالبات خانه سینما از معاونت سینمایی است و ما از خانه سینما می‌خواهیم تا تجربیات سفر به هالیوود را در اختیار ما و اهالی سینما قرار دهد. مشروح این نشست متعاقباً منتشر خواهد شد. (کد خبر: 8809170710)</p>	<p>پایبندی به نظام و آرمانهای آن</p> <p>سرسپردگی</p> <p>تحول</p>
<p>شمقدری تأکید کرد: تعریف من برای مجوز گرفتن بر مبنای همان 2 محور عدم تعرض به دین و عدم تعرض به امنیت اخلاقی خانواده‌ها بخصوص جوانان است و به غیر از این دو محور دیگر هیچگونه مشکلی نداریم و به صرف نگاه متفاوت نمی‌توان یک فیلم را توقیف کرد. * اگر فیلمی مجوز می‌گیرد معنایش این است که از سوی مدیران نظام و بخشی از نخبگان نیز مورد تأیید است. (کد خبر: 8809171143)</p>	<p>عدم تأمین مالی</p>

<p>شمقدری در پاسخ به سوال دیگری مبنی بر مخالفت وزیر ارشاد با اکران خارجی فیلم سینمایی «کتاب قانون» گفت: من هم معتقدم اکران خارج از کشور این فیلم مناسب نیست چرا که تصویری که از خانواده ایرانی نشان می‌دهد ممکن است بعنوان یک آئینه تمام‌نما از جامعه ایرانی تلقی شود در حالی که این موضوع اصلاً درست نیست و امیدوارم کارگردان و تهیه‌کننده فیلم پیش قدم شوند و از ارائه کتاب قانون که تصویر ناقصی از جامعه ایرانی ارائه می‌دهد پرهیز کند. (کد خبر: 8809171143)</p>
<p>علیرضا سجادیپور با اعلام این که آیین‌نامه اکران به خانه سینما اکران شده است، از تشکیل شورای اکران در آینده نزدیک خبر داد و گفت: جریان اکران و توزیع فیلم‌های سینمایی در تهران و شهرستان‌ها، باید دستخوش یک تحول اساسی شود. (کد خبر: 8812140622)</p>
<p>سجادیپور در مورد مهم‌ترین وجه آیین‌نامه 89، خاطرنشان کرد: به هر حال باید در جریان اکران و توزیع را یک تحول اساسی ایجاد کنیم، البته این آیین‌نامه فعلاً آیین‌نامه موقت است و قصد آن است که تا زمانی که شورا تشکیل شود، سیستم از دست نرود و بی‌نظمی حاکم نشود. با تشکیل شورای عالی اکران و با ورود بیشتر معاونت سینمایی به موضوع، باید برنامه‌های تحولی اساسی‌تری را در بخش توزیع و اکران پیش‌بینی بکنیم. وی افزود: هدف نهایی معاونت سینمایی تشکیل شورای اکران است که تا آن زمان باید با همین آیین‌نامه موجود وضعیت اکران را مدیریت کرد. البته شورای عالی اکران برای رفع مشکلات کلی سینما تشکیل می‌شود اما از آنجایی که نمی‌توان بدون آیین‌نامه سینما را اداره کرد تا زمان تشکیل شورای اکران با همین آیین‌نامه فعلی، شرایط را مدیریت خواهیم کرد. سجادیپور به فارس گفت: تیم جدید معاونت سینمایی کشور، نگاهی که به توزیع و اکران دارد با این آیین‌نامه، حل نمی‌شود و برنامه‌های گسترده‌تر و مهم‌تری در پیش است. (کد خبر: 8812140622)</p>
<p>عسگرپور در ادامه در پاسخ به سئوالی در خصوص سازوکارهای شورای عالی سینما گفت: در مورد شورای عالی سینما اطلاعات من هم در حد بقیه اهالی سینما است و شاید از اهالی رسانه نیز کمتر باشد و اطلاعات من در حد مطالب مطرح شده در رسانه‌ها است. مدیرعامل خانه سینما همچنین در پاسخ به سئوالی در خصوص بودجه خانه سینما، عدم درآمدزایی و وابستگی این بودجه به بخش دولتی گفت: در پایان سال 88 هم عنوان کردم که مجموعاً سال 88 را تلخ تمام کردیم اما در بحرانی‌ترین زمان‌ها ترتیبی داده شد که اکران مطلوبی داشتیم ولی در مجموعه مناسبات ما با دولت در این بخش سال تلخی را داشتیم که 38 درصد از بودجه ما پرداخت نشد. (کد خبر: 8901230878)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، در پی انتشار توضیحات روابط عمومی معاونت سینمایی درباره اظهارات «محمد مهدی عسگرپور»، امروز روابط عمومی خانه سینما، مطلبی را با عنوان «توضیح روابط عمومی خانه سینما برای تنویر افکار عمومی» روی سایت خود گذاشت. در این مطلب آمده است: توضیحات روابط عمومی معاونت سینمایی مورخ 23 فروردین ماه در پاسخ به مصاحبه رسانه‌ای مدیرعامل خانه سینما (در خصوص عدم دعوت نمایندگان خانه سینما در شورای صدور پروانه فیلمسازی)، حاوی نکات مغلوب و نیز دور از صداقت اطلاع‌رسانی است که در زیر نکاتی صرفاً برای تنویر افکار عمومی تقدیم می‌شود: 1- همانگونه که در اطلاعیه روابط عمومی معاونت سینمایی مورخ یک آذر ماه آمده است آقای برزیده در اعتراض به برخی سیاست‌های اعلام شده در شورای پروانه فیلمسازی استعفا داده اند. بر همین</p>

اساس هیات مدیره خانه سینما از معاونت سینمایی مورخ 20 آبان ماه تقاضای تشکیل جلسه ای مشترک با مدیرکل نظارت و ارزشیابی را برای بررسی مسایل پیش آمده کرد. سوگمندان به این درخواست هیچ پاسخی داده نشد. علیرغم این بی توجهی عامدانه، هیات مدیره خانه سینما مورخ 30 آبان ماه طی برگزاری نشستی با کانون کارگردانان نماینده جدیدی برای جانشینی نماینده مستعفی خود انتخاب و به اداره کل نظارت و ارزشیابی معرفی کرد. سوگمندان معاونت سینمایی او را نیز طی دو جلسه پیش رو دعوت نکرد. پس از آن بود که خانه سینما طی نامه‌ای از آقای شاهسواری (دیگر نماینده جامعه اصناف) نیز تقاضا کرد که تا تعیین تکلیف دعوت از نماینده دیگر خانه سینما در شورای پروانه ساخت، به نمایندگی از جامعه اصناف در شورای یاد شده شرکت نکند. گرچه از ابتدای روی کار آمدن مدیران جدید سینمایی جسته و گریخته به کرات شنیده شده بود که ترکیب شورای یاد شده تغییر خواهد کرد و منتظر فرصتی برای اعمال و اعلام آن هستند که البته امری طبیعی و مدیریتی است اما کنار نهادن سهم نهادهای مدنی به عنوان نمایندگان مردم آنها بدون شجاعت و قبول مسئولیت امری ناممکن و غیراخلاقی است. 2- هیات مدیره خانه سینما طی دیداری در دفتر معاونت سینمایی (هفته نخست دی ماه سال گذشته) از جناب شمقدری تقاضا کرد تا برای شفاف‌سازی مناسبات جامعه اصناف سینمایی و حاکمیت و بمنظور رعایت سهم اندک جامعه سینمایی در تصمیم‌گیری‌ها از نمایندگان جامعه اصناف برای حضور در شورای پروانه ساخت دعوت کند. ایشان نیز قول دادند برای پیشگیری از شائبه بی‌احترامی به اعضای جدید، تا دو ماه دیگر این دعوت انجام می‌شود. پس از آن مدیر عامل خانه سینما در واسط بهمن ماه طی نامه‌ای به وی این قول را یادآور شد. که سوگمندان این قول نیز جامه تحقق نبوشیده است. 3- محمد پیامبر که درود خدا و همه موحدان بر او باد می‌فرماید: "ایمان در سه چیز است، صداقت گفتار، وفای به پیمان و ادای امانت". از خداوند متعال می‌خواهیم که به ما توفیق دهد تا در راستای سیره و آموزه‌های او کوشا و قرین توفیق باشیم. (کد خبر: 8901250623)

مجتبی میرطهماسب رئیس انجمن مستند سازان به عنوان اولین سخنران در دو بخش، ارتباط انجمن با خانه سینما و تعامل با دولت به ارائه دیدگاه‌های خود پرداخت. وی در ابتدا با اشاره به دریافت جایزه جهانی انجمن مستندسازان از سوی شبکه مستند اروپا (edn) در 28 اسفند سال 88 این جایزه را اعتبار بزرگی برای این انجمن و خانه سینما دانست. میرطهماسب با ابراز نگرانی از تعامل صنفی با بخش دولتی سینما در ارتباط با انجمن مستند سازان، به ارسال نامه این صنف به معاونت سینمایی جدید اشاره کرد که در آن به ارائه مطالبات صنفی خود پرداخته بود. وی مهمترین درخواست انجمن مستندسازان از مدیران جدید سینمایی را مشارکت در سیاستگذاری سینمایی مستند عنوان کرد و گفت: مهمترین خواسته ما سهیم کردن صنف مستند سازان یعنی اهالی این حوزه در تصمیم‌گیری‌ها و از جمله انتخاب مدیر عامل مرکز گسترش سینمایی مستند و تجربی بود که متأسفانه عملی نشد و در نهایت هرگونه تعاملی با بخش دولتی سینما، عقیم ماند و به نتیجه‌ای نرسید. (کد خبر: 8901270494)

حبیب اسماعیلی تهیه‌کننده سینما در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس اظهار داشت: این روزها چند خبر راجع به بحث‌هایی که بین معاونت سینمایی و خانه سینما به وجود آمده بود، خوانده‌ام که فکر می‌کنم با شرایطی که سینمای ایران با آن روبه‌روست و خود آقایان هم روی آن تأکید می‌کنند که الان تولید بالاست، شرایط اکران ایده‌آل نیست، تورم وجود دارد و... بهتر آن است که همه، همدل باشند تا مشکلات خود را به دست خود حل کنند. وی ادامه داد: نه تنها سیاستگذاران سینمایی در خانه سینما و ارشاد، بلکه تمام اصناف سینمایی باید این

<p>همدلی، یکدلی و یکپارچگی را داشته باشند و اگر این وفاق به وجود بیاید، برای آینده سینمایی ما خوب است، وگرنه با ادامه این تشتت عقاید و اختلاف نظرها، جز این که امور به بیراهه برود و شرایط فیلمسازی روز به روز بدتر شود، نتیجه دیگری برای سینما و سینماگران نخواهد داشت. (کد خبر: 8901280313)</p>
<p>این هم يك واقعيست است که نمی‌توان این را پذیرفت که يك نگاه بعضا شخصي بر خانه‌سینما حکومت کند. کاسه‌ساز اظهار داشت: نظراتی که از طرف خانه سینما اعلام شده، معلوم نیست که نظرات 26 صنف باشد و شاید این نظرات، نظرات شخصي و بحث دروني باشد. از طرفي باید به این نکته توجه کرد که شرايطي که الان وجود دارد، اینگونه نیست که فقط در این دوره وجود داشته باشد. در دوره‌هاي قبل هم در حوزه مدیریتی سینما و خانه سینما، اختلافاتی وجود داشته اما شاید در این دوره، يك مقدار غلظت این اختلافات زیاد شده باشد. (کد خبر: 8901290339)</p>
<p>خبرگزاری فارس: نائبرئيس هیئت مدیره خانه سینما با اشاره به این که پیش‌نویس نظام‌نامه جامع سینمایی از سوی مدیران سینمایی درست مطالعه نشده، گفت: بنای ما بر تعامل است، اما تعامل را نباید به معنای هم‌سویی کامل دانست چرا که هرکجا که نقدي داشته باشیم، آن نقد را مطرح خواهیم کرد. (کد خبر: 8902211478)</p>
<p>«جواد شمقدری» با انتقاد از کسانی که از طریق سینما، سرمایه‌ها اندوخته‌اند و امروز داعیه‌دار حل مشکلات هنرمندان سینما شده‌اند، گفت: نیازمند آغاز فصل جدیدی در فعالیت خانه سینما هستیم. (کد خبر: 8905160667)</p>
<p>این که خانه سینما بعد از سال‌ها به فکر مأموریت‌های اصلی‌اش افتاده، جای امیدواری است. موضوع امنیت شغلی، بیمه بیکاری و بازنشستگی هنرمندان سینما از حلقه‌های مفقوده‌ای است که متأسفانه هیئت مدیره کنونی خانه‌سینما در واپسین ماه‌های دوره مأموریت خود به فکر آن افتاده است. شاید اگر از بعضی تلاش‌های غیر ضروري و حاشیه‌ای می‌کاستند و به این امور می‌پرداختند تا الآن به ساماندهی خوبی رسیده بودیم. (کد خبر: 8905160667)</p>
<p>من نمی‌دانم از تجمع وگردهمائی چه کاری برمی‌آید! من نگرانم شاید بعضی تنها به دنبال برگزاری يك شو و نمایش باشند که این يك رفتار غیر اخلاقي است. موضوع امنیت شغلي و مباحث رفاهي دیگر امري نیست که کسی دراصل آن بخواهد چون و چرا کند. (کد خبر: 8905160667)</p>
<p>نماینده معاونت امور سینمایی در امر ساماندهی سینما و صنف سینمایی با اشاره به این که ساختار و روابط حاکم بر خانه سینما تغییر بنیادی خواهد کرد، گفت: امیدوارم به‌زودي طرح کلي و محتوایی و ساختار مورد قبول همه تشکل‌های اصلی سینمایی و آحاد سینماگران فرهیخته به دست آید. (کد خبر: 8906241102)</p>
<p>عسگرپور در سخنان کوتاه گفت: آن روزهای ابتدایی که بحث اضافه شدن انجمن مستندسازان و تهیه‌کنندگان فیلم مستند و بعدها انجمن فیلم کوتاه نگرانی‌های زیادی در خانه سینما مطرح شد چرا که خانه سینما را فقط در حیطه سینمایی حرفه‌ای تعریف می‌کردند، اما من فکر می‌کنم اگر این سه صنف به همراه انیماتورها نبودند خانه سینما ملال آور می‌شد. (کد خبر: 8906240831)</p>
<p>جواد شمقدری در ادامه اظهار داشت: گفته می‌شود سینمایی جهانی است که بومی باشد. به نظرم سینمایی می‌تواند بومی باشد که در آن سینمایی مستند قوی باشد. سینمایی مستند می‌تواند ما را به زوایای مختلف جامعه ببرد. همانطور که در زمان دفاع مقدس بین مردم و جبهه پیوند عمیقی توسط مستندسازان برقرار می‌شد. از</p>

<p>مستندسازان کشور انتظار داریم که این عمل را انجام دهند. یکی از میراث‌هایی که الان در دست ماست، همین پلان‌ها و فریم‌های زمان جنگ است. وی در ادامه گفت: سینمایی مستند می‌تواند به عنوان میراث فرهنگی با ارزش باشد. برای من این سینما خیلی با ارزش است و هرکاری که بتوانم برای رفع مشکلات آن انجام می‌دهم و اگر قرار است اتفاق خوبی بیفتد با همکاری مستندسازان میسر است. (کد خبر: 8908170060)</p>	
<p>معاون سینمایی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: امیدوارم هیئت مدیره جدید خانه سینما در دور جدید همراهی بیشتری با معاونت سینمایی داشته باشند. (کد خبر: 8909220980)</p>	
<p>جواد شمقدری در ابتدا به جریان اپوزیسیون در سینمای ایران اشاره کرد و گفت: سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی آن گونه که باید با آرمان‌ها و دغدغه‌های مردم و به نوعی تحولات درون جامعه ایران همگام و همسو نشد. گروهی از فیلمسازان بودند و همچنان نیز هستند که با نمایش سیاه‌نمایی‌ها مشکلات را بزرگ جلوه می‌دهند و اگر اندیسمان می‌کنند. برخی در مقابل نظام و اهداف آن می‌ایستند و علاقه مند هستند اپوزیسیون باشند. این جریان با عنوان سینمای جشنواره ای که با بزرگ‌نمایی مشکلات درون جامعه، از داخل و خارج از کشور حمایت و ساماندهی شد و به فیلمساز این نوع فیلم‌ها جایزه اهداء شد و در جشنواره‌ها به عنوان داور از آنها دعوت شد. این نوع فیلم‌ها نه تنها از آرمان و ارزش‌های انقلاب اسلامی دفاع نمی‌کنند بلکه مدافع غیرت و حمیت ایرانی نیز نیستند. (کد خبر: 13900830000332)</p>	
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، در ادامه نشست رسانه‌ای جواد شمقدری معاون سینمایی وزیر ارشاد وی با اشاره به اهداف معاونت سینمایی گفت: به عنوان مهمترین هدف خود قصد داریم تکریم سینماگران را در مرادفات و ارتباطات اداری رعایت کنیم و به دنبال این هستیم که سینماگران احساس کنند معاون سینمایی خانه خودشان است و هر زمان که بخواهند به آنجا مراجعه و مشکلات خود را مطرح کنند. (کد خبر: 8809170930)</p>	<p>خواسته سیاستمداران از سینما 10 (21 خبر)</p>
<p>اعتقاد داریم که نباید تولیدات را با محدودیت‌ها تنظیم کنیم و باید تولید را افزایش دهیم نکته مهم این است که بیابیم میان خودمان و سینماگران حرفه‌ای يك استاندارد فیلم ایرانی تعریف کنیم چرا که بسیاری از فیلم‌های ما فیلم سینمایی نیستند و صرفاً فیلم‌های تلویزیونی هستند که نگاتیو خرج آنها می‌شود در حالی که استاندارد سینمایی ایران يك تعریف مشخصی دارد و از خانه سینما هم درخواست کرده‌ایم که در آن زمینه مشارکت کنند تا به يك استاندارد مطلوب در حوزه تولید فیلم دست یابیم. (کد خبر: 8809170930)</p>	<p>پول رای پرستیژ آرمانگرایی تغییر رویه</p>
<p>معاونت سینمایی تصریح کرد: يك جایی به نام معاونت سینمایی وجود دارد که تا جایی که ممکن است در راس مدیریت قرار دارد و شخصاً تصمیم‌گیری می‌کنند البته همه افراد حق اظهار نظر دارند اما برای اینکه این داستان حل شود به همه دوستان عنوان کرده‌ایم که ما این دو خط قرمز را داریم و اعطای مجوز اکران به يك فیلم نیز دلیلی برای تایید آن نیست و اگر به فیلمی هم مجوز بدهیم و دارای اشکالاتی باشد مثلاً عنوان می‌کنیم که این فیلم مناسب خانواده‌ها و یا مناسب نمایش در شهرستان‌ها نیست. شمقدری تأکید کرد: اما اینکه بخواهیم نظام را پای رفع توقیف يك فیلم هزینه کنیم به هیچ عنوان درست نیست و فکر می‌کنم این موضوع می‌تواند</p>	

<p>طرحی برای مخدوش کردن چهره این نظام باشد و در همین راستا بسیاری از فیلم‌هایی که در سال‌های گذشته توقیف شده‌اند. (کد خبر: 8809171143)</p>
<p>شمقذری در ادامه این نشست در پاسخ به سوالی مبنی بر صحبت‌های اخیر مقام معظم رهبری در خصوص عدم اهمیت جایزه اسکار و رویکرد معاونت سینمایی جشنواره‌های خارجی گفت: برای بار اول نیست که این بیانات مطرح می‌شود و در بیانات رهبری عنوان شده است که این جایزه بیشتر جنبه سیاسی دارد و امروزه دیگر هیچکس شك ندارد که جوایز خارجی اهدافی پشت‌شان وجود دارد و خیلی جنبه فنی ندارند. وی افزود: من قبلاً هم عنوان کردم که تنها جایزه‌ای را که می‌شود به آن اکتفا کرد جایزه بهترین کارگردانی جشنواره برلین برای فیلم درباره‌الی است اما سایر جشنواره‌ها که با محوریت برای مضمون و بیان و دیدگاه اهدا می‌شود بیشتر جنبه‌های سیاسی دارد. معاونت سینمایی تأکید کرد: این موضوع يك دغدغه اصلی بین خود اهالی سینمایی به حساب می‌آید و هدف از این حرف‌ها این است که ما باید مناسبات فرهنگی خود را در راستای نظام تعریف کنیم و نه در راستای مناسبات جشنواره‌های جهانی و اینکه تمام دغدغه مردم و رسانه‌ها را به این سمت و سو سوق دهیم که مثلاً تکلیف اسکار چه می‌شود غلط است ضمن اینکه جایزه اسکار بیشتر برای امریکا است و تنها يك بخش فیلم خارجی دارد و ما نیز تاکنون در اسکار هیچ جایزه‌ای دریافت نکرده‌ایم. * من هم معتقدم اکران خارج از کشور «کتاب قانون» مناسب نیست. (کد خبر: 8809171143)</p>
<p>شمقذری در پاسخ به پرسشی درباره اختلافات ادامه دار بین معاونت سینمایی و خانه سینما گفت: با روند موجود نمی‌توان با «خانه سینما» کار کرد و خانه سینما نیازمند تغییر رویه است. (کد خبر: 8902210791)</p>
<p>آمریکا و اذتاب داخلی‌اش در صدد هستند جو بی‌اعتمادی و ناامنی را در کشور دامن بزنند. آنها این روزها تلاش می‌کنند با غوغاسالاری و هیاهوی رسانه‌ای تأثیرات قطعنامه‌های تحریم شورای امنیت را به رخ جهانیان و افکار عمومی بکشانند و چون دست‌شان خالی است و نظام قدرتمندانه به تدبیر امور داخلی و خارجی خود شتاب بیشتری داده است، آنها در صدد هستند از طریق بعضی تحرکات و بعضی اظهار نظرات، مصادیقی بر تأثیرات تحریم‌ها بر جامعه ایرانی ارائه دهند. سینماگران ایرانی جزو قشر زحمتکش و در عین حال وفادار به نظام هستند نباید رفتار و اهداف عده معدودی چهره آنان را در نزد مسئولان و مردم مخدوش سازد. (کد خبر: 8905160667)</p>
<p>طالبی کارگردان سینما: اینها معمولاً آدم‌های خوبی هستند ولی بسیاری از آنها از نظر سطح سواد و تحلیل در سطح پایینی هستند ولی الان حتی سیاسی‌ها هم با آنها عکس می‌گیرند ولی شما نگذارید که سیاستمدارها با عکس گرفتن کنار اینها سوء استفاده کنند و این کار را در دانشگاه‌ها مضموم کنید. (کد خبر: 8905160793)</p>
<p>شمقذری با بیان این که افتخارم این است که ساخت فیلم مستند را رها نکرده‌ام، ادامه داد: برای ما در معاونت سینمایی، تمام موضوعات سینمایی اهمیت دارد البته ممکن است در يك بازه زمانی يك بخش اولویت داشته باشد. (کد خبر: 8908170060)</p>
<p>سخنگوی انجمن روزنامه‌نگاران مسلمان ضمن هشدار به "خانه سینما" برای پایبندی به آرمان‌های انقلاب اسلامی و ملت ایران خواستار اعلام موضع صریح این خانه در برانت از معاندان با نظام جمهوری اسلامی ایران شد. (کد خبر: 13900704000451)</p>

<p>جعفری گفت: ما باید سینما را بر اساس ارزش‌های انقلاب اسلامی تعریف کنیم و نگاهی که سینما را برای سینما می‌داند مبتنی بر آن جاسوس را در لباس مستندساز، سینماگر معرفی می‌کند. این نگاه یا از ساده‌انگاری است یا سیاسی کاری. (کد خبر: 13900704000833)</p>	
<p>تربیت فیلمسازانی که دغدغه انقلاب و آرمان‌های نظام را داشته باشند جواد شمقدری در پاسخ به این سوال که معاونت سینمایی چه برنامه‌هایی برای پیوند عمیق آرمان‌ها با سینما پیش گرفته است گفت: باید پیوند عمیق بین محتوا و سوژه‌های سینمایی با تحولات غرورآفرین کشور صورت گیرد و رویکرد مدیریت سینما حمایت و تبلیغ این آثار است. ما در مقاطع مختلف از فیلمنامه‌نویسان خواستیم تا در سی‌امین دوره از جشنواره فجر در خصوص انقلاب و مضامین آن فیلمنامه بنویسند و ارایه دهند تا تولید شود، دریغ از یک فیلمنامه! فیلمنامه خوبی در خصوص دفاع مقدس داریم از دوستی خواستیم تا فیلمنامه را بسازد ما هم حمایت می‌کنیم اما متأسفانه نیامد. ما در نقطه آغاز هستیم و باید فیلمسازانی را تربیت کنیم که دغدغه انقلاب و آرمان‌های نظام را داشته باشند و با دانش سینمایی به زبان تصویر مسلط شوند تا بتوانند با این زبان مبلغ آرمان‌ها باشند. فیلمسازانی که با عرق و علاقه به وطن کار کنند و دچار آسیب نشوند ما فیلمسازانی داشتیم که اوایل انقلاب به شدت با نظام و آرمان‌های انقلاب همسو بودند اما در حال حاضر در مقابل نظام قرار گرفتند. (کد خبر: 13900830000332)</p>	
<p>معاون سینمایی در پاسخ به صحبت‌های مستغاثی و در مخالفت با وی گفت: ما اهل باج دادن نیستیم اگر اهل باج دادن بودیم به خانه سینما باج می‌دادیم و مشکلاتی که در سرراه ما ایجاد شده بود مرتفع می‌شد من اقی دارم و معتقدم راه نجات سینمای ایران این است که باید با آرمان‌ها و ارزش‌های انقلاب همسو شود. (کد خبر: 13900830000332)</p>	
<p>شمقدری در پاسخ گفت: آرمان‌خواهی در سینما به زودی و یک شبه محقق نمی‌شود با نگاهی به آمارها شاهد خواهیم بود، فیلم‌هایی که خانوادگی هستند با مقایسه سالهای ۷۹، ۸۳ و ۸۸ روندی روبه‌افزایش داشته است. ما نمی‌توانیم یک دفعه در جشنواره به نقطه طلایی برسیم شمقدری در پایان سخنانش گفت: به عقیده من ما در سینما ماموریتی بزرگ در عرصه بین‌الملل داریم و فرهنگ انقلاب و آرمان‌های خود را باید از طریق زبان سینما گسترش دهیم. نباید تنها به دایره تنگ اکران داخلی بیندیشیم، باید طراحی در درون سینما شکل بگیرد ما همراه با بیداری اسلامی هیات تونسوی و مصری را به ایران دعوت کردیم و تعاملاتی صورت گرفت. البته اشکالاتی وجود دارد. از همه فیلمسازان می‌خواهیم تا دست بیعت به ما بدهند. مطالبات مردم جدی است و مخاطب نگاهی سختگیرانه دارد و محق است. (کد خبر: 13900830000332)</p>	
<p>وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی برگزاری انتخابات داخلی از میان عده‌ای محدود و بدون مشارکت تمامی اعضای صنف را از مشکلات خانه سینما دانست و گفت: در مباحث نظارتی هر تشکلی نیاز به نظارت دارد. در طول سالیان گذشته و در تغییراتی که در اساسنامه این تشکل صنفی صورت گرفته است مواردی از قبیل رسیدن به سینمای مطلوب جمهوری اسلامی، همسو بودن آثار با شئون اسلامی و حتی اعتقاد و التزام به نظام جمهوری اسلامی و قانون اساسی از اساسنامه خانه سینما حذف شده است. حتی در طول این سال‌ها دارا بودن تقوا، تعهد و صلاحیت حرفه‌ای سینماگران نیز از اساسنامه این تشکل صنفی حذف شده است. همچنین در مقوله نظارتی هم تشکیلاتی که در ابتدای تاسیس تحت نظارت وزارت ارشاد فعالیت می‌کرد کم‌کم کار را</p>	

<p>به جایی رسانده است که وقتی نامه دستورالعمل انحلال خانه سینما از سوی وزارت ارشاد صادر و برایشان ارسال می‌شود اعلام می‌کنند خانه سینما هیچ ارتباطی با وزارت ارشاد ندارد! (کد خبر: 13901015000258)</p>
<p>فاطمه رهبر نماینده مردم تهران در مجلس و عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی با بیان اینکه خانه سینما در چارچوب نظام و قانون اساسی حرکت نمی‌کرد، افزود: وظایف خانه سینما باید قانون‌مند شوند و البته اگر مشکلات خانه سینما برطرف شود، مجلس مخالفتی با ادامه فعالیت آن نخواهد داشت. (کد خبر: 13901018000140)</p>
<p>طیبه صفایی عضو فراکسیون اصولگرایان مجلس ادامه داد: وحشت و آشفتگی جریان ضدانقلاب از انحلال خانه سینما نشان‌دهنده عملکرد ضدانقلابی آن است. خانه سینما به عنوان لانه فتنه به دنبال ترویج لیبرالیسم فرهنگی بود و انحلال این مرکز از سوی وزارت ارشاد ضرورت داشت. (کد خبر: 13901019001199)</p>
<p>طیبه صفایی عضو فراکسیون اصولگرایان مجلس: انتخاباتی خواندن انحلال خانه سینما از سوی آقای توکلی تعجب‌برانگیز بود چراکه ایشان به‌خوبی می‌دانند که به بهانه انتخابات نمی‌شود ارزش‌ها را کنار گذاشت. (کد خبر: 13901019001199)</p>
<p>حجت‌الاسلام سید علی محمد بزرگوار نماینده مردم کهگیلویه در مجلس در گفت‌وگو با خبرنگار پارلمانی خبرگزاری فارس، با بیان اینکه انقلاب اسلامی اهمیت شایانی به فرهنگ و مراکز فرهنگی قائل است، اظهار داشت: هر مرکز فرهنگی که اصول و مبانی فرهنگ اسلامی را رعایت کند، مورد احترام خواهد بود اما اگر مرکزی بخواهد از نام فرهنگ سوءاستفاده کند، برای احترام به فرهنگ لازم است با آن نهاد برخورد شود. (کد خبر: 13901019000989)</p>
<p>وقتی موضوع بسیار ساده تخلف در تغییر اساسنامه خانه سینما به یک معضل ملی در فضای فرهنگی و سیاسی کشور تبدیل می‌شود آنگاه در می‌یابیم که چرا فرهنگ در این دیار، مظلوم قلمداد می‌شود. انگار موضوعات اینچنینی تنها باید با قشون کشی و جنجال آفرینی و بیانیه و مصاحبه ختم به خیر گردد. گویی قوانین و مقررات جاری کشور برای حل این گونه امور موضوعیت چندانی ندارد. اما در این میانه‌ی بلوا، آن چیزی که دل اهل فرهنگ را به درد می‌آورد سوء استفاده جماعتی است که از این آشفته بازار به دنبال بهره برداری شخصی اند. منظور من نشریات اصلاح طلب و سایتهای ضد انقلاب نیست، بلکه سخنان آن نماینده اصولگرایی است که علیرغم آگاهی از قوانین و مقررات کشور، این جنجال را دستاویزی برای تبلیغات زود هنگام انتخاباتی خود قرار می‌دهد تا به امید آنکه بتواند آرای اهل فرهنگ را با آرای اهل اقتصاد یکجا مصادره کند! (کد خبر: 13901021000589)</p>
<p>از همین رو هیچ‌گاه نتوانستند به مفهوم واقعی، در خانه سینما فضای صنفی را برقرار سازند. از همین رو آنچه بیشتر مدنظر قرار داشت، و رای دفاع از حقوق صنفی اعضا، حضور فعال در مناقشات سیاسی، بانندی و گروهی بود. (کد خبر: 13901027000359) عدم عدول از چارچوب نظام</p>
<p>امروز شرایط سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و حاکمیت دولت‌ها سبب شده که ناخواسته، نوعی تقسیم وظیفه عملاً اتفاق بیفتد، که وظیفه برنامه نویسی و بودجه ریزی و تولید محتوا و سند های راهبردی کار دولت‌ها باشد و از این سو، هنرمندان به نقد شرایط موجود قانع باشند و در واقع به یک نقد انفعالی که در زبان عمومی به آن غر زدن می‌گوییم، روی بیاورند. در نتیجه از آنجایی که زبان هنر و ادب زبانی موثر، عمومی و فطری</p>

<p>است، آنچه که هنرمندان تولید می کنند، مخاطب عمومی دارد. هنرمندان و مردم در حالی طرف صحبت همدیگر هستند که خود را در موقعیتی غیر اثر گذار و یا دست بالا منتقد و سرعت گیر و نق زن می بینند. ادامه این روند چه نتیجه ای در بر دارد؟ ادامه این روند منجر به ایجاد نارضایتی در طرفین ماجرا و ایجاد ناامیدی در مردم و بدنه جامعه است. بدنه ای که اجزای آن را اقشاری از جامعه تشکیل می دهند که برنامه نویسان و بودجه ریزان و چشم انداز نویسان، مبنای کارشان را روی همت و تلاش و فعالیت آن قرار داده اند. احساس بی اثر بودن در طراحی و اجرا و بعد، احساس دیده نشدن و بی اعتنایی، در جامعه نخبه و هنری ما تولید ناامیدی و یاس می کند. یاسی که نقطه مقابل امید است و ناامیدی که لازمه و سرچشمه تحقق هر چشم اندازی است. برای ۲۰ سال بعد کشور، سندی آرمانخواهانه و متکی بر واقعیات و توانایی های نیروی انسانی و ملی و فنی و اقتصادی نگاشته شده است. چه کسانی و در چه فضایی می توانند این افق ترسیم شده را مدل سازی کنند و به زبان عموم بیان کنند، طوری که تا حد ممکن، تصویر و تصویری یک دست و مشترک در ذهن نسل امروز شکل بگیرد؟ طبعاً، آن کسان هنرمندان هستند که با قدرت خلق و تجسیم و تصویر خود، دنیای آینده را برای امروزیان دیدنی می کنند و آن فضا هم فضای ادبیات و هنر است. ادبیات و هنری که زبان جان مردم است و با آنان به زبان روحشان حرف می زند و آنچه می خواهد، بر دلشان می نشاند. (کد خبر: 13901111000465)</p>	
<p>وی در بخش دیگری از این نشست در پاسخ به سوالی مبنی بر تفاوت دیدگاهها در دولت نهم و دهم در برخورد موردی با فیلمها گفت: این رویه در دولت های گذشته هم بوده است و این مشکل از سال 69 وجود داشته و در دوران مدیریت های دهه 60 نیز فیلمها توقیف شدند البته «به رنگ ارغوان» در سال 83 و دولت هشتم توقیف شد اما ما نیز به نوبه خود مشکلاتی داریم. (کد خبر: 8809171143)</p>	<p>اهمیت، حمایت و علاقه آقای احمدی نژاد به سینما 18 (8 خبر)</p>
<p>توحیدی در ادامه صحبت هایش با اشاره به مشکل اصلی سینمای ایران گفت: مسئله ما با دولت این است که دولت نگاه استراتژیک به سینما ندارد البته نه تنها دولت بلکه نظام ما این نگاه را به سینما ندارد. (کد خبر: 8905031075)</p>	
<p>حیدی در ادامه تصریح کرد: آقای تارخ چندین نوبت در صحبت هایش اشاره داشت به تکلیف دولت در اجرای برنامه چهارم توسعه که یکی از این تکالیف در خصوص بیمه بیکاری است که هنوز اجرا نشده است. عضو هیئت مدیره خانه سینما در ادامه اظهار داشت: در مورد دفترچه امنیت شغلی باید بگویم که در واقع سابقه این دفترچه بر می گردد به دیدار کارگردانان با ریاست محترم جمهوری در سال 87 که آقای احمدی نژاد در این دیدار از رئیس خانه سینما خواست برنامه ای را برای توسعه سینمای کشور ارائه دهند که در واقع توپ به زمین خانه سینما افتاد و گناه خانه سینما نیز جدی گرفتن این درخواست است. وی افزود: در واقع موضوع آن نشست و درخواست رئیس جمهور تبدیل به پیش نویس لایحه نظام جامعه سینمایی شد که تصویب این لایحه و اجرایی کردن آن به دو قوه مجریه و مقننه باز می گردد و ما در این زمینه نقشی نداریم بنابراین این برنامه به درخواست رئیس جمهور نوشته شده است و زمینه آن بحث تأمین امنیت شغلی است که از سال 87 تاکنون بدون پاسخ باقی مانده است و اگر پاسخگویی مناسبی می شد بنا نداشتیم تا این موضوع را عمومی کنیم. توحیدی همچنین با اشاره به این که پس از تدوین پیش نویس لایحه نظام جامع سینمایی خانه سینما دو بار این طرح را به کمیسیون فرهنگی ارائه داده است که مورد موافقت قرار نگرفته و در نهایت تقاضای دیدار با حداد عادل به عنوان رئیس کمیسیون فرهنگی مطرح شد، گفت: ما در آن زمان خواستار دیدار با آقای حداد عادل بوده ایم که</p>	

البته بعد از حوادث انتخابات این موضوع محقق شد که دلیل آن را خیلی متوجه نشدیم اما در هر حال ایشان گفتند که این لایحه اگر به کمیسیون فرهنگی هم ارائه شود خیلی نتیجه بخش خواهد بود و به همین دلیل ما از نتیجه کار ناامید شدیم. نایب رئیس هیئت مدیره خانه سینما تصریح کرد: اما به هر حال ما فکر می‌کنیم راه‌های مناسب توسعه سینمای ایران از این مسیر می‌گذرد و یادمان نرود که دولت‌ها در جمهوری اسلامی مکلف هستند که از تصدی‌گری دست بردارند و در اصل 44 نیز به خصوصی‌سازی اشاره شده است. (کد خبر: 8905031075)

طالبی در پاسخ به سؤالی در خصوص عملکرد فرهنگی دولت خاطر نشان کرد: من نمی‌توانم انگیزه خوانی کنم که توجه دولت دهم به فرهنگ ژست است یا واقعیت چون تازه يك سال است که شروع کرده و نیمی از آن هم در بحران بوده است. طالبی ادامه داد: از نظر عده‌ای این دولت هر چه می‌کند ژست است و عده‌ای دیگر همه کارهای این دولت را درست می‌دانند که هر دوی اینها غلط است. این کارگردان سینما با بیان اینکه دولت خیلی کار فرهنگی جدی نکرده و اقدامات انجام شده بیشتر کارهای سخت افزاری بوده است، اظهار داشت: فرهنگ به مدیرش بستگی دارد، هر چند تا به حال کار ویژه‌ای انجام نشده است، اما امیدواریم وضع بهتری به وجود آید. وی یادآور شد: من يك سري انتقادات را می‌خواستم اینجا بگویم و به آنها هم گفتم که می‌گویم ولی گفتند کمی صبر کن، هر چند قبلا در مصاحبه با وطن امروز درباره کارهایی که پناهی، قبادی، میلانی و... در بخش جشنواره‌ها انجام دادند، تذکر دادم زیرا اینها روندشان این است که عده‌ای را بزرگ می‌کنند، روی تبلیغات انجام می‌دهند و بعد او را مقابل ملت و ارزش‌های آن قرار می‌دهند. (کد خبر: 8905160793)

مدیرعامل خانه سینما با اشاره به برپایی دشوار جشن سینما گفت: دوستان لطف کردند و ما را در محاصره اقتصادی قرار دادند که این چند حسن داشت؛ یکی این بود که ما یاد گرفتیم بدون حمایت دولت زندگی کنیم و دیگری اتحاد بین صنوف بود که در این دوره ما مشاهده کردیم. (کد خبر: 8906260294)

محمود احمدی‌نژاد در پایان برنامه به توضیحاتی در خصوص رابطه بین آزادی، عشق و هنر و همچنین تأثیر اهالی رسانه بر بستر فرهنگی جامعه پرداخت. رئیس‌جمهور در بخشی از صحبت‌هایش که روی آن با سینمایی‌ها بود اعلام داشت که طی مذاکرات با جواد شمقدری قرار بر این شده که بودجه سالیانه سینما 150 میلیارد تومان افزایش یابد. (کد خبر: 13900531121402)

طالبی: مشکلات به خودی خود حل نمی‌شود باید فضایی ایجاد شود که حل مشکلات در آن مقدور باشد لذا در آن دوران آقای احمدی‌نژاد شعارهایی را عنوان می‌کرد که با شعارها و دغدغه‌های ما که در حال ذبح شدن، بود و در آن برهه زمانی به عنوان یک ننگ شناخته می‌شد، هماهنگی داشت. (کد خبر: 13900911000351)

وی به دستور انحلال خانه سینما و تیتر اول سایت‌های بیگانه و معاند اشاره کرد و گفت: انحلال خانه سینما تیتر خبرگزاری‌ها و سایت‌های بیگانه و معاند است. ما با این عمل شتابزده تابلوی تمام‌عیار چه جریاناتی شده‌ایم؟ با مشکلات و مسایل مختلفی که در کشور وجود دارد و تحریم‌های بی‌شماری که صورت گرفته است، چرا باید با رفتاری ناشیانه کاری کنیم که آب به آسیاب دشمن بریزیم. ما از بالاترین مدیر اجرایی کشور رئیس جمهور که مسئولیت شورای عالی سینما را بر عهده دارند انتظار داریم تا به این مشکل رسیدگی کنند. آیا 29 صنف با 5500 عضو و 20 سال سابقه فعالیت خانه سینما منحل هستند؟ (کد خبر: 13901017000168)

<p>محمدمهدی عسگرپور مدیرعامل خانه سینما گفت: امروز کانون دستیاران و کارگردانان سینمای ایران به جایگاه شایسته خود دست یافته و اعضای آن نیز یک سرمایه برای سینما هستند و من به آنها تبریک می‌گویم. وی افزود: تشکلات صنفی در پیشبرد اهداف نقش مهمی دارند و دیگر یک امر تزئینی نیستند، چرا که حجم مسئولیت‌ها ایجاب می‌کند که چنین تشکلاتی بوجود آید، ولی متأسفانه دولت‌ها و جریان‌هایی که در دهه‌های اخیر سینمای کشور را اداره می‌کردند به اصناف اهمیت نمی‌دادند و منظر آنها به سمت اعضا و اجزای آن بود. عسگرپور ادامه داد: عدم توجه به نهادهای صنفی باعث ایجاد رانت‌خواری می‌شود و هر دولتی با هر شعاری، باید راه برون‌رفت از رانت‌خواری را تقویت نهاد صنفی بداند. (کد خبر: 8809240926)</p>	<p>نهادهای موازی در سینمای ایران 13 (9 خبر)</p>
<p>رزاق کریمی با توجه به این موانع پیشنهاد کارگروه خصوصی سازی، ایجاد یک موسسه و بنگاه اقتصادی است که منافع آن متوجه همه اهالی سینما باشد. این بنگاه به موازات خانه سینما و با مشارکت همه اصناف می‌تواند تشکیل شود و از منافع مالی خود در جهت رفاه اعضا مثل بیمه بیکاری، بازنشستگی، صندوق ازدواج و مسکن و... خدمات رسانی کند. در همین راستا می‌توانیم از مکانیسم اسپانسرینگ استفاده کنیم تا از منابع مالی سرگردان در جامعه برای شکوفایی سینمای کشور استفاده شود. (کد خبر: 8812140153)</p>	
<p>یکی از معضلات همیشگی سینمای ایران بحث تهیه کنندگان است و به نظر می‌رسد مسئله تهیه کنندگان هرگز یک تنها یک دغدغه نبوده است بلکه به عنوان یک مشکل و معضل از ابتدا مطرح شده است. وی ادامه داد: برای اینکه بتوانم در خصوص اقدامات هیئت مدیره درباره معضل تهیه کنندگان صحبت کنم باید به فعالیت‌های هیئت مدیره قبلی اشاره کنم چرا که اصولاً به دلیل عدم تعاریف مشخص و یک خط مشی مشخص هیئت مدیره تصمیم گرفت یک نهادی را تحت عنوان شورای عالی سینما تعیین کند و یک آئین نامه‌ای را برای پایان دادن به مشکلات تهیه کنندگان تدوین کرد تا یک نهاد واحد تشکیل شود اما متأسفانه شورای عالی به موفقیت لازم نرسید. (کد خبر: 8901230878)</p>	
<p>توحیدی خاطر نشان کرد: اما به نظر می‌رسد یک خلاء اساسی در تشکلات خانه سینما وجود دارد و آن یک واحد بازرگانی است که فارغ از رفت و آمدهای مدیران خانه سینما بتواند هزینه‌های مالی را جذب کند. توحیدی در خاتمه این نشست از دعوت وزیر ارشاد، رفاه و تعاون برای شرکت در گردهمایی روز 18 مرداد خبر داد. (کد خبر: 8905031075)</p>	
<p>طرح تشکیل شورای عالی سینما با حضور نفر اول قوه مجریه، اتفاق بزرگی بود که با تشکیل چند جلسه و اعلام چند محور مهم برای ارتقای سینمای ایران مطرح شد. رخدادی که برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران به این شکل و اندازه به وقوع می‌پیوست و البته سهم‌خواهی‌ها در تشکیل این شورا هم حاشیه‌هایی به همراه داشت گرچه اهالی سینما، به هر شکل تولد این شورا را برای آینده سینما، به فال نیک گرفتند. (کد خبر: 13900606000007)</p>	
<p>سید ضیاءالدین دری کارگردان: من 13 سال است که از جریان سینمای کشور فاصله دارم و طی 13 سال گذشته از هیچ رانت و یا امکان مالی و خوان نعمتی که گسترده بوده است، استفاده نکردم و خانه سینما برای من (حداقل) فقط یک بیمه در طول سال‌های فعالیتیم فراهم آورده است. من جزء اولین کسانی بودم که به خانه سینما رفتم و فعالیت خانه سینما را یک فعالیت کاملاً صنفی می‌دانستم و معتقد بودم بنیانگذارانش در ابتدا به دلیل صغر سن هنرمندان و فیلمسازان و بی‌تجربه بودن‌شان برای این که نسل اول انقلاب بودند، با حسن نیت</p>	

<p>می‌خواستند به این افراد کار صنفی را یاد بدهند و خانه سینما را بنیانگذاری کردند. (کد خبر: 13901018000789)</p>	
<p>من اولین نفری بودم که در سینما و در جلسات واژه سندیکا را به کار بردم و پیشنهاد دادم. گفتم باید از طریق مذاکرات به مقامات عالی مملکت این نکته را تفهیم کنیم و باید کار صنفی انجام دهیم و سندیکایی داشته باشیم و تابع قوانین سندیکایی باشیم که زیر پوشش وزارت کار می‌رود یعنی اگر در صنف مشکلات کاری و شغلی پیدا کنیم این را از طریق فعالیت‌های سندیکالیستی دنبال کنیم. حتی در این جمع‌ها به این نکته اشاره کردم درست روبروی در وزارت ارشاد سندیکای قهوه‌خانه‌داران از قبل از انقلاب بوده است. اما همواره گفته می‌شد اگر بخواهیم سندیکا تشکیل دهیم جنبه سیاسی پیدا می‌کند و نمی‌گذارند. اتفاقاً به عنوان سندیکا تنها کاری که مجاز به انجام آن نیست کار سیاسی است اما کار صنفی می‌توان انجام دهیم، حتی می‌توانی در برابر فشارهای مالی، اقتصادی یا مداخلات بی‌رویه دولت می‌توانی اعتصاب کنی بدون اینکه با نظام برخورد داشته باشی. (کد خبر: 13901018000789)</p>	
<p>شمققدری در خصوص ارتباط انحلال خانه سینما با تشکیل سازمان سینمایی کشور گفت: ما اداره‌ای را تعریف کردیم که محل خدمات امور صنفی باشد. این دفتر، خدمات صنفی مختلفی مانند مسائل معیشتی، حقوقی و مادی را به سینماگران ارائه می‌کند. (کد خبر: 13901121000539)</p>	
<p>شمققدری در پاسخ به این سوال که آیا خانه سینما برقرار خواهد بود یا خیر؟ گفت: اینکه تشکل نهایی چگونه باشد، بر عهده هیئت ساماندهی امور صنوف سینمایی است و امکان دارد خانه سینمای جدیدی طراحی شود. البته ما در این باره نظراتی داریم، ولی در عین حال تصمیم‌گیری را بر عهده هیئت ساماندهی گذاشته‌ایم، نظری مبنی بر ادغام برخی صنوف وجود دارد و من خودم با 15 صنف موافق هستم. ما به اجرای عدالت و رعایت حقوق همه بویژه اقلیت ضعیف سینما فکر می‌کنیم. (کد خبر: 13901121000539)</p>	
<p>امروز ما با يك سهل‌انگاري توليد در رسانه تلویزیون روبرو هستیم که این به سینما ضربه می‌زند. مدیر عامل خانه سینما، تصریح کرد: اگر در مقایسه، تلویزیون را فست‌فود بدانیم، سینما يك رستوران است اما متأسفانه امروز سینما مانند فست‌فود اداره و همچون تلویزیون مدیریت می‌شود. (کد خبر: 8809240926)</p>	<p>در سینما پول، قدرت، شهرت، سیاست، استبداد</p>
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، در پی گفت و گوی دیروز «علیرضا سجادیپور» با فارس درباره «ابلاغ آیین‌نامه جدید اکران به خانه سینما»، رئیس اداره کل نظارت و ارزشیابی به فارس گفت: ما از سال 89 برای فیلم‌هایی که پروانه نمایش عمومی مشروط دارند، رأی شورای فرهنگ عمومی استان‌ها را در نظر خواهیم گرفت. وی ادامه داد: از نظر ما فیلم‌هایی که پروانه نمایش عمومی می‌گیرند محدودیتی برای اکران تهران ندارند و این موضوع راجع به استان‌ها و فقط درباره پروانه‌های مشروط خواهد بود. (کد خبر: 8812151596)</p>	<p>سیاسی و ... حرف اول را می‌زند 8 (149 خبر)</p>
<p>خبرگزاری فارس: رئیس شورای عالی تهیه‌کنندگان سینمای ایران با تکذیب انحلال این شورا از عدم توانایی هیئت مدیره خانه سینما در انحلال این شورا خبر داد. (کد خبر: 8902141155)</p>	<p>پول (5 خبر) قدرت (16 خبر)</p>
	<p>سیاست (79 خبر)</p>
	<p>رانت (30 خبر)</p>

	<p>ایدنولوژی و رعایت چارچوب آرمانهای اسلام و نظام (20 خبر)</p>
<p>خبرگزاری فارس: «امین تارخ» سخنگوی هیئت مدیره خانه سینما گفت: هیأت مدیره خانه سینما جلسه‌ای در خصوص انحلال شورای عالی تهیه‌کنندگان سینمای ایران نداشته اما حالا که این شورا نتوانسته همه را زیر یک پرچم واحد جمع کند، به مرور در خود تهیه‌کنندگان این روحیه به وجود آمده که صنفی واحد را تشکیل دهند. (کد خبر: 8902141494)</p>	
<p>خبرگزاری فارس: «محمد درمنش» با اشاره به تعلل معنادار مدیرعامل خانه سینما در معرفی وی به عنوان نماینده کانون کارگردانان در شورای صدور پروانه ساخت، گفت: فشار روی کانون کارگردانان از وقتی زیاد شد که جلوی انتشار دو بیانیه سیاسی را گرفتیم. (کد خبر: 8903161590)</p>	
<p>حسین فرحبخش در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس درباره اطلاعیه اخیر شورای عالی تهیه‌کنندگان و حضور متحد تهیه‌کنندگان در جشن خانه سینما گفت: باز هم تأکید می‌کنم که در سینمای ایران یک صنف به نام اتحادیه تهیه‌کنندگان و توزیع سینمای ایران وجود دارد که بیش از دو دهه سابقه فعالیت در سینمای ایران دارد. وی افزود: از دیدگاه من، دیگر کانون‌ها یا تشکل‌هایی که به صورت محافظی هستند که نامگذاری شده‌اند و افراد دور هم جمع می‌شوند و مواردی را مطرح می‌کنند. (کد خبر: 8903280283)</p>	
<p>سیدضیاء هاشمی تهیه‌کننده: ما با هم می‌سنجیم و خانه سینما و معاونت سینمایی به سیاست بازی اصل را بر لجاجت و لج بازی گذارده‌اند... (کد خبر: 8904131375)</p>	
<p>اعلایی با اشاره به رویکرد جشنواره‌های بزرگی مانند کن، بیان کرد: اگر فیلمی از ایران برای حضور در جشنواره کن انتخاب شود به طور حتم این انتخاب از میان سینمای بدنه نخواهد بود چراکه سلیقه، نگاه و رویکرد جشنواره‌ها در ارسال آثار به آنها تأثیرگذار است. (کد خبر: 8905050706)</p>	
<p>در پی انتشار متن نامه «بهروز افخمی» به مدیرعامل خانه سینما، «علی سرتیپی» پخش‌کننده فیلم و سخنگوی شورای صنفی نمایش با اشاره به این که «سن پترزبورگ» طبق موازین جمهوری اسلامی پروانه نمایش گرفته است از عدم تأثیرپذیری نامه کارگردان در اکران و یا عدم اکران این فیلم خبر داد. (کد خبر: 8905121609)</p>	
<p>اعمال سلیقه‌های شخصی اعضای هیئت انتخاب و القای یک نوع تفکر و ایده خاص و حمایت شده از جانب گوش شکسته‌ها و پیشکسوتان فیلم کوتاه با این پیام نامحسوس که «یا ایها البیبیل» ما این جور فیلم ساختن رو دوست داریم، حالا خود دانید یا با مایید یا علیه ما، با ما بودید اجرکم عندالاکامی، با ما نبودید اجرکم عندالله! این حرفا، حرفای یه مشت آدم شکست خورده مثل هوشمند ورعی و امثالهم است والا همین آقایونی که فریاد «واحقمون خوردنشون» گوش فلک رو کر کرده اگه فیلمشون واسه جشنواره انتخاب شده بود که آکادمی فیلم کوتاه رو با محمد شیروانی و پناه‌برخدا رضاییش حلوا حلوا می‌کردن چه جور! می‌گی نه؟ عروس نمی‌تونه برقصه می‌گه اطاق کجه! (کد خبر: 8905130996)</p>	

وي اظهار داشت: مثلا بحثي الان مطرح است درباره جلوگیری از فیلم‌هایی که سیاه‌نمایی می‌کنند. آقای سجادپور بارها به من گفت «طلا و مس» را دوست دارد. خب، مدیری هم در ارشاد هست که به شدت از فیلم من بدش می‌آید و معتقد است امنیت را خدشه‌دار می‌کند و نباید برود خارج و ... اینجا معیار چیست؟ (کد خبر: 8905150075)

باید دید چرا معاونت‌های سینمایی و خانه سینما طی سی و یک سال گذشته برای این موضوع کار جدی نکرده اند، و اگر گردهمایی و تجمع راه حل بوده چرا آقایان در آن زمان دست به چنین اقدامی نزده‌اند! تصور من این است که این موضوع باز دستاویز رفتارهای سیاسی بعضی آقایان شده، باید عزیزان و همکاران ما هوشیار باشند. (کد خبر: 8905160667)

تیم مدیریت جدید سینمای کشور به دلیل آن که خودشان جزو کسانی هستند که زخم بی‌عدالتی‌ها و نبود امنیت شغلی را سال‌هاست با تمام وجود احساس کرده‌اند، به عنوان اولین برنامه‌ها و اهداف دوره مدیریت خود بر آن اهتمام ورزیده‌اند و در سکوت و آرامش در پی تحقق آن و طراحی روش‌های مطمئن هستند. من تعجب می‌کنم کسانی که از طریق فعالیت‌های سینمایی خود سرمایه‌ها اندوخته‌اند و اموال جمع‌آوری کرده‌اند، چطور روی‌شان می‌شود امروز داعیه‌دار حل مشکل انبوه هنرمندان سینما باشند که بعضاً برای اجاره خانه خود در مانده‌اند! چه خوب است یک‌بار سرمایه‌دارهای سینما بیایند و توضیح دهند چگونه در دوره فقر بودجه‌های سینمایی آنها صاحبان برج شده، میلیارد در گشته‌اند و آیا این همان پول‌هایی نیست که می‌توانست زخم و رنج بعضی دیگر را درمان کند؟! معاونت سینمایی با هدف کاهش بیکاری سینماگران سیاست افزایش تولید صدور پروانه ساخت را در دستور کار خود قرار داده است و عجیب است همین آقایانی که به دنبال برگزاری این گردهمایی هستند جزو سخت‌ترین مخالفان این راهکار هستند! من نمی‌دانم موضوع رفع بیکاری و امنیت شغلی هنرمندان سینما مگر با غیر از افزایش فعالیت سینمایی می‌تواند، محقق شود؟ اینجاست که انسان به این فکر می‌افتد شاید بعضی‌ها نمی‌خواهند فرصت‌های کاری و سرمایه‌گذاری و درآمد را با دیگران تقسیم کنند و نگران کاهش ثروت‌اندوزی خود هستند. (کد خبر: 8905160667)

به نظرم ما نیازمند آغاز فصل جدیدی در فعالیت خانه‌سینما هستیم. دوره‌ای که حقیقتاً به اصلاح امور و ساماندهی معیشتی، شغلی و رفاهی هنرمندان سینما پرداخته شود. نه آن که اجازه دهیم بعضی بسان یک حزب سیاسی خانه سینما را درگیر مشکلات ناشناخته و غیرضرور دنیای سیاست و جناح بازی‌های صاحبان قدرت کنند. امروز صداقت و همدلی و از خود گذشتگی نیاز سینمای ایران است هر سخن و هر رفتاری که از این شاخصه‌ها تهی باشد متأسفانه تنها بر رنج و زخم خانواده سینمای ایران می‌افزاید. (کد خبر: 8905150667)

بابک خانیان مشاور اجرایی معاونت سینمایی ضمن تشریح فازهای حمایتی معاونت سینمایی از خانه سینما، گفت: خارج از ماده 9، معاونت سینمایی هیچ تعهدی نسبت به خانه سینما ندارد. (کد خبر: 8905171098)

تعبیر «سجادپور» از این هم‌کناری به نوعی دیگر از سوی یکی از اعضای مهم اتحادیه تهیه‌کنندگان تفسیر می‌شود. آنجا که «حسین فرح‌بخش» عضو اتحادیه تهیه‌کنندگان درباره این جلسه به فارس می‌گوید: این جلسه فقط یک محفل است و همه کنار هم می‌آیند تا چایی بخورند و ربطی هم به سینما و صنف ندارد. ما از این محفل‌ها در سینما زیاد داریم. اتحادیه تهیه‌کنندگان صنف رسمی تهیه‌کنندگان است و چنین برنامه‌هایی مسئله صنف نیست! باید دید که موازنه قدرت بین تشکل سنتی تهیه‌کنندگان و تشکل جدید - که حالا پرشمارتر از

<p>همیشه شده- به کجا خواهد انجامید و شام‌های شبانه، کدام تهیه‌کنندگان را هم‌کنار هم، و از هم‌کناری با رقبا جدا خواهد کرد؟! (کد خبر: 8905201320)</p>	
<p>حبیب‌الله کاسه‌ساز با اشاره به این که رئیس‌جمهور را در جریان اختلافات خانه‌سینما با معاونت سینمایی قرار داد، گفت: جلساتی که با رئیس‌جمهور و هنرمندان برگزار می‌شود باید به صورت متناوب و حداقل شش ماه یک بار انجام شود. (کد خبر: 8906141199)</p>	
<p>خانه سینما اعلام کرد: اینک نیز که کرسی‌نشینان معاونت سینمایی علاقمند به اداره و اجرای همه چیز توسط دولت (خودشان) هستند، صلاحی و صوابی برای پیگیری طرح یاد شده نیست. از خداوند متعال برای عزت و سربلندی سینمای ایران دعا می‌کنیم. (کد خبر: 8906230828)</p>	
<p>عسگرپور در پاسخ اظهار داشت: انتظار ما این است شرایط شفاف و روشن شود. این که دوستان بیابند اشکالات خانه سینما را پیدا کنند هنر نکرده‌اند و این فضیلت نیست. ای کاش امکانات دولتی برای سینما از جنس کمونیستی بود ولی درست تقسیم می‌شد. وی در ادامه افزود: بسیاری دم از اتحاد اتحاد می‌زدند ولی همین که به میدان آمدند، تماما ضد اتحاد عمل کردند. مثلاً اگر اعلام کنند هر سینماگر برای کسب پروانه ساخت باید شماره نظام صنفی داشته باشد و در غیر این صورت پروانه ساخت و نمایش صادر نخواهد شد در گلوگاه ساخت و نمایش، جریان صنفی را دخیل کرده‌اند و روالی نظام‌مند پیدا خواهد آمد تا هر کسی به سادگی نتواند برای فیلم‌هایش مجوز بگیرد. (کد خبر: 8906270499)</p>	
<p>رئیس شورای مرکزی کانون فیلم‌نامه‌نویسان خانه سینما با اشاره به وضعیت کنونی جریان فیلم‌نامه‌نویسی اظهار داشت: در طی این سال‌ها همیشه چماق و گرزبی بوده است بر سر فیلم‌نامه‌نویس شکسته و همه پاشنه آشیل سینما را فیلم‌نامه می‌دانستند که این از جهتی درست است و از یک منظر اشتباه. ما با فیلم‌نامه‌هایی که روبرو هستیم می‌دانیم که بخش قابل توجه‌ای از آنها دچار مشکل هستند ولی این که پاسخگویی این نقاط ضعف کانون فیلم‌نامه‌نویسان باشد، بحثی است که من به آن ایراداتی را وارد می‌دانم. قاسمعلی افزود: این ایرادات به ساختار سینمای ایران بر می‌گردد و به نظر من این ساختار باید تلاش کند که به الگوی صنعتی سینمای آمریکا نزدیک شود. که همه صنوف در آن جایگاه تعریف شده‌ای دارند و همه کار خودشان را انجام می‌دهند. وی با بیان این مطلب که فیلم‌نامه کودک یتیمی است که همه می‌خواهند دستی به سر و رویش بکشند و بزرگش کنند، افزود: شاید این امر از این منظر رخ می‌دهد که اغلب فیلم‌نامه را 4 ورق کاغذ می‌دانند که هرکس می‌تواند آن را بنویسد و همین امر باعث شده که برخی کارگردانان و صنوف دیگر نیز فیلم‌نامه بنویسند. در چنین شرایطی، فیلم‌نامه‌نویس وقتی می‌بیند کسی فیلم‌نامه‌اش را نمی‌سازد به سراغ فیلم ساختن می‌رود و همه چیز دست به دست هم می‌دهد تا هیچ کس سر جای خودش نباشد. وی به تشریح الگوی صنعت فیلم‌نامه در آمریکا پرداخت و گفت: این الگو امتحان خود را پس داده و الگوی درستی است وقتی یک تهیه‌کننده که نقطه و رأس هرم است و تصمیم‌گیرنده اصلی محسوب می‌شود اگر قرار باشد ایده‌ای داشته باشد به یک فیلم‌نامه نویس می‌سپارد که اگر او نتوانست این ایده را پرورش دهد آن را به فیلم‌نامه‌نویس دیگری می‌سپارد اما در ایران چون کارگردانان دوست دارند اسمشان پای تألیف فیلم‌نامه بیاید خودشان دست به نگارش می‌زنند و از طرفی هزینه تهیه‌کننده نیز بابت پرداخت دستمزد فیلم‌نامه‌نویس کم می‌شود. (کد خبر: 8907040715)</p>	

<p>«حبیب‌الله کاسه‌ساز» در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس اظهار داشت: طرح مسائل سینما با رئیس‌جمهور دغدغه شخصی من بود که می‌خواستم بالاترین مقام مملکتی پس از مقام معظم رهبری در جریان اختلافاتی باشد که بدنه سینما ضربه می‌زند. وی که این مسئله را در مراسم افطار رئیس‌جمهور با سینماگران مطرح کرده بود و امروز در رسانه‌ها منعکس شده، گفت: من نه مأموریتی داشتم و نه کسی به من گفته بود که ایشان را در جریان بگذارم، فقط احساس کردم که ایشان باید در جریان قرار بگیرند. (کد خبر: 8907071550)</p>
<p>روابط عمومی «خانه سینما» در بیانیه‌ای اعلام کرد: اگر بپذیریم فصل‌الخطاب تفاسیر از هر گفته و نوشته‌ای قوانین حقوقی کشور باشد آنگاه است که می‌توان با خیالی آرام و بی‌تشویش مهار امور را به مجرای عقلانیت سپرد. (کد خبر: 8907090226)</p>
<p>سیدمحمد حسینی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در در حاشیه نشست خبری نمایشگاه رسانه‌های دیجیتال، در جمع خبرنگاران از مواضع اخیر جواد شمقدری معاون امور سینمایی در بیانیه وی دفاع کرد. (کد خبر: 8907090250)</p>
<p>«ابوالقاسم طالبی» تأکید کرد: اگر مسئولان «خانه سینما» بخواهند به این روند خود ادامه بدهند، باید بدانند که اهالی سینما در مقابل آنها ساکت نخواهند نشست و اجازه نمی‌دهند که این افراد هر کاری می‌خواهند انجام بدهند. (کد خبر: 8907120313)</p>
<p>ابوالقاسم طالبی به ایراد سخنرانی در خصوص سینما و به ویژه عرصه سینمایی دفاع مقدس پرداخت. در جنگ نرم، امروز عده‌ای نقش نفوذی را برای دشمن ایفا می‌کنند در این نشست، کارگردان «نغمه» و «آقای رئیس‌جمهور» با اشاره به واژه جنگ نرم و چگونگی برپایی این جنگ در جامعه امروز ایران توسط دشمن، اظهار داشت: در جنگ نرم، امروز دشمن طرح، ستاد و برنامه دارد و در بین قشرهای مختلف جامعه ما نفوذ دارد. در حقیقت دشمن در این نبرد مدرن، افراد خود را به‌خوبی شناسایی کرده و اعمال نفوذ می‌کند. در واقع می‌توان به این نتیجه رسید که در سینما نفوذی دشمن داریم یا عده‌ای این نقش را برای دشمن ایفا می‌کنند. این کارگردان سینما و تلویزیون اظهار داشت: دشمن بعد از جنگ تحمیلی، جنگ نرم خود را برابر جمهوری اسلامی ایران آغاز کرد و به این نتیجه رسید که دیگر امکان حضور در جنگ سخت در مقابل جمهوری اسلامی را ندارد. * اگر با دیدن يك فيلم اميدتان از بين برود، بدانيد كه مغلوب جنگ نرم شده‌ايد. (کد خبر: 8907120313)</p>
<p>جمعی از نمایندگان تشکل‌های دانشجویی در گفت‌وگو با فارس در خصوص اتفاقات اخیر در چهاردهمین جشن خانه سینما و موضع‌گیری وزیر ارشاد و معاون سینمایی اظهار نظر کردند که در زیر می‌خوانیم: فاطمی: هنرمندان متعهد وارد عرصه شوند «سیدمحمد رضا حسینی فاطمی» دبیر واحد فرهنگی دفتر تحکیم وحدت در گفت‌وگو با خبرنگار حوزه دانشگاه خبرگزاری فارس، در خصوص برخی حاشیه‌سازي‌هاي خانه سینما گفت: محکومیت اقدامات انجام شده در جشن خانه سینما از سوی هر ایرانی قطعی و حتمی است و گمان نمی‌کنم کسی بخواهد که این واقعه را توجیه کند. وی توجیه اقدامات رخ داده در خانه سینما را ساده لوحی عنوان کرد و ادامه داد: نباید اتفاقات رخ داده در جشن خانه سینما را به گونه دیگر تفسیر کرده و به دنبال تبرئه افراد باشیم زیرا مشخص است آن اتفاقات با اهدافی خاص صورت گرفته است. این فعال دانشجویی در ادامه با بیان اینکه هر کس بخواهد جریان فتنه مرده را مجدداً زنده کنند از سوی مردم طرد خواهد شد، خاطر نشان کرد: جریانی در خانه سینما به دنبال زنده کردن يك جریان مرده است که همین عامل باعث طرد خانه سینما از سوی جامعه</p>

<p>می‌شود. وی از جنبش دانشجویی خواست تا با ورود به عرصه فرهنگ و هنر، نیروهای متعهد و متخصصی را در وارد این حوزه کند، گفت: بهترین اقدام این است که با تربیت نیروهای متعهد و متخصص میدان را از افرادی که برخلاف مسیر انقلاب حرکت می‌کنند، بگیریم تا خانه سینما و جریانات اینچینی که اقلیتی به شمار می‌روند اجازه هرگونه فعالیت را به خود ندهند. (کد خبر: 8907131185)</p>	
<p>به گزارش خبرگزاری فارس، مسئول بسیج دانشجویی دانشگاه تربیت مدرس در تازه‌ترین اظهارنظر صاحب‌نظران فرهنگی و دانشجویی در این زمینه گفته است: مسئولان حوزه فرهنگی و هنری کشور باید کنترل بیشتری نسبت به فعالیت‌های خانه سینما داشته باشند و با جدیت بیشتر فعالیت‌های آنان را رصد کنند. میثم میرزایی‌تبار مسئول بسیج دانشجویی دانشگاه تربیت مدرس در گفت‌وگو با خبرنگار حوزه دانشگاه خبرگزاری فارس، در خصوص انحرافات موجود در خانه سینمای ایران گفت: در جشن اخیر خانه سینما حرکت‌های ضد فرهنگ اسلامی و انقلابی اتفاق افتاد و ملت مسلمان ایران را خشمگین کرد. وی افزود: هرچند مسئولان حوزه فرهنگی کشور نسبت به این اقدام انحرافی خانه سینما عذرخواهی کردند اما باید توجه داشت این عذرخواهی چندان فایده‌ای ندارد و مسئولان امر باید از ابتدای امر با این‌گونه اقدامات انحرافی برخورد می‌کردند. میرزایی‌تبار با تأکید بر اینکه نسبت به فعالیت‌های خانه سینما کنترلی صورت نمی‌گیرد، خاطرنشان کرد: افرادی در خانه سینما نقش ایفا می‌کنند که به ارزش‌های انقلاب اسلامی اهمیتی قائل نیستند. (کد خبر: 8907140939)</p>	
<p>مسئول بسیج دانشجویی دانشگاه تربیت مدرس در ادامه تصریح کرد: اعتقاد جنبش دانشجویی بر این است که سینمای ایران باید سینمایی متعهد و در چارچوب ارزش‌های اسلامی و انقلابی باشد و اگر سینمای کشورمان نتواند ارزش‌های انقلاب و اسلام را ترویج کند، باید تعطیل شود. (کد خبر: 8907140939)</p>	
<p>در فیلم‌هایی که به اسم دفاع مقدس ساخته می‌شود چه فجایعی به بار می‌آید و چگونه فرهنگ ایثار و شهادت را وارونه جلوه می‌دهند. وی خاطرنشان کرد: این فجایع و لجن‌پراکنی‌ها از دوره اصلاحات شروع شد و متأسفانه هنوز هم ادامه دارد و ما غافل هستیم. (کد خبر: 8907160075)</p>	
<p>نامه مجمع فیلمسازان سینمای ایران به شمس‌قدری و عسگرپور؛ حال سینما خوب نیست؛ ردای سیاست به تن سینما تنگ است. (کد خبر: 8907160841)</p>	
<p>حسن قنادیان رییس سازمان بسیج هنرمندان گفت: هیچ ضرورتی نداشت مسائل خانه سینما و مواضع معاونت سینمایی، رسانه‌ای شود و یک مساله تخصصی که می‌بایستی در مجامع سازمانی تخصصی مورد بررسی قرار گیرد، در سطح افکار عمومی مطرح گردد. (کد خبر: 8907171637)</p>	
<p>امروز مسئله سینمای ایران، الزاماً جشن خانه سینما نیست، بلکه با روند فعلی نام‌نگاری، این موضوع به مسئله‌سازی برای سینمای انقلاب تبدیل خواهد شد و اگر مسئولان خانه سینما و معاونت سینمایی هوشیار نباشند، ادامه بازی در زمینی خواهد بود که دشمن برایمان طراحی کرده است. بهترین راه هم‌نشینی و همکاری معاونت سینمایی و خانه سینما برای حل اختلاف و پرداختن به مسائل اساسی در حوزه سینمای انقلاب است. (کد خبر: 8907171637)</p>	
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، در پی هک شدن سایت خانه سینما در روز یکشنبه 11 مهرماه و امتناع سرور از بارگذاری مجدد سایت خانه سینما به دلیل خطرپذیری برای سایر</p>	

<p>سایت‌های زیر مجموعه، روابط عمومی تدبیری اندیشید و بر مبنای آن، از روز پنج‌شنبه 22 مهرماه، اخبار جامعه اصناف سینمایی در نشانی http://khanehcinema.blogspot.com منتشر خواهد شد. (کد خبر: 8907181636)</p>
<p>مدیر کل اداره ارزشیابی و نظارت معاونت سینمایی گفت: در سینمای ایران باید نظام تهیه‌کنندگان و ارتباط آن با جامعه باز تعریف شود و ما باید به سمت سینمای صنعتی واقعی برویم که این جز با تهیه‌کننده‌سالاری ممکن نیست. (کد خبر: 8908150891)</p>
<p>حبیب‌الله بهمنی گفت: تهیه‌کننده سالاری برای صنعت صرف خوب است اما در پدیده‌ای مثل سینما که صنعت و هنر در هم آمیخته می‌شود، نتیجه مطلوبی را به دنبال نخواهد داشت و سینما به سمت اقتصادسالاری خواهد رفت. (کد خبر: 8908160857)</p>
<p>مصوبات جلسه شورای صنفی به روایت سایت خانه سینما؛ «آتشکار» بعد از چهار سال اکران می‌شود. (کد خبر: 8908251052)</p>
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، در این مراسم «خبر آنلاین» که بیشترین حمایت را در یک سال گذشته از «خانه سینما» داشت و به نوعی ابزار مستقیم مدیریت فعلی خانه سینما در ایجاد جریان علیه معاونت سینمایی به شمار می‌رفت، اول شد. (کد خبر: 8912250618)</p>
<p>شمقدری به نکات مهمی از جمله تشکیل شدن اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران اشاره کرد و گفت: جریان‌های مافیایی باعث شد که سه چهار سال گذشته را به‌گونه‌ای سپری کنیم که تهیه‌کنندگان با هم دچار مشکل بودند زیرا باندهای قدرت می‌خواستند دیگران را زیر سیطره خود قرار دهند. البته دو یا سه باند بود اما هرکسی سعی می‌کرد دیگران را زیر نفوذ خودش بگیرد. (کد خبر: 9002060469)</p>
<p>فکر می‌کنم اگر دوستان کمی مطالعه کنند و نسبت برخی از تصمیمات ما سوتفاهم نداشته باشند و حرف‌های صادقانه‌ای که ما می‌گوییم را قبول کنند فکر می‌کنم کم‌کم متوجه می‌شوند که به نفعشان است که بهرتر است ما نخواهیم سلطه خودمان را بر حوزه سینما تداوم ببخشیم. (کد خبر: 9002060469)</p>
<p>جای خالی کارشناسان وزارت ارشاد برای خرید و تعامل فرهنگی ای‌کاش در میان لیست اعزامی به جشنواره کن، شاهد حضور چند تن از کارشناسان فرهنگی از سوی وزارت ارشاد برای خرید و تعامل فرهنگی باشیم و دوستانی که با هزینه بیت‌المال به جشنواره کن می‌روند با برنامه‌ریزی از پیش تعیین شده در این جشنواره حاضر شوند و حضور این عزیزان در جشنواره دستاوردی را برای سینمای ایران در بخش‌های مختلف به همراه داشته باشد. (کد خبر: 9002170014)</p>
<p>مصطفی کواکبیان نماینده سمنان در مجلس شورای اسلامی گفت: گفته می‌شود که اخیراً 4 میلیارد تومان از سوی دفتر رئیس جمهور به خانه سینما کمک شده است که ما باید بفهمیم منابع مالی این پول‌ها کجا است؟ (کد خبر: 9002204368)</p>
<p>همچنین گفته می‌شود که اخیراً 4 میلیارد تومان از سوی دفتر رئیس جمهور به خانه سینما کمک شده است که ما باید بفهمیم منابع مالی این پول‌ها کجا است و یا اینکه آیا این خبرها کذب است و این سایت‌ها دروغ می‌نویسند یا این موضوع واقعیت دارد. (کد خبر: 9002204368)</p>

<p>اکبر حر با اشاره به غیرقانونی بودن قرارداد حامی خانه سینما، گفت: این که رئیس جمهور مبلغ 4 میلیارد به خانه سینما کمک کرده، کذب محض است، زیرا رئیس جمهور به عنوان رئیس شورایی سینما از طریق معاونت سینمایی وزارت ارشاد و از کانال قانونی اقدام خواهند کرد. (کد خبر: 9002210708)</p>
<p>مدیرعامل خانه سینما، گفت: مشکلات اقتصادی سینمای ایران از موانع گرایش فیلمسازان به ساخت فیلم‌های شهری است. (کد خبر: 9002260923)</p>
<p>مدیرعامل خانه سینما، با اشاره به لزوم به‌کارگیری نگاه استراتژیک در هنر، گفت: باید دید چه چیزی باعث می‌شود که سخنان شهید مطهری در رفتار و اخلاقیات ما به وجود بیاید و معتقدم که باید در این باره یک کار استراتژیک انجام شود و مدیران وظیفه این کار را برعهده دارند تا این پیام‌ها را به جوانان منتقل کنند. (کد خبر: 9003060122)</p>
<p>شمقردی: به عنوان یک پدیده نامطلوب به موضوع هماهنگی بین دستگاه‌ها برای تولید فیلم اعتراض دارم. من به عنوان مسئول مستقیم سینمای کشور می‌گویم که دستگاه‌ها نباید بدون هماهنگی وارد چرخه تولید فیلم شوند. من حتی یک بار حوزه هنری را مخاطب قرار دادم. اگر من مسئول هستم همه تولیدات باید با هماهنگی معاونت سینمایی انجام شود. (کد خبر: 9003090924)</p>
<p>در پی اعلام خبری مبنی بر تفویض بخشی از روند صدور پروانه ساخت به یکی از تشکل‌های تهیه‌کنندگی، شورایی‌های تهیه‌کنندگان سینمای ایران، انجام چنین کاری را در راستای ایجاد اختلاف و شکاف بیشتر میان اهالی سینما می‌دانند. (کد خبر: 9003200417)</p>
<p>خبرگزاری فارس: با وجود اختلافاتی که میان اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران و خانه سینما وجود دارد اما رئیس اتحادیه تهیه‌کنندگان در نامه‌ای محرمانه از اعضای خواسته تا از تحریم جشن خانه سینما خودداری کنند. (کد خبر: 9004065403)</p>
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، ظهر امروز نشست رسانه‌ای گردهمایی کانون کارگردانان شورایی تهیه‌کنندگان با حضور «غلامرضا موسوی»، «منوچهر محمدی»، «داریوش فرهنگ»، «سپروس الوند»، «مهدی فخیمزاده»، «حسن برزیده» و جمعی از اهالی رسانه در تالار سیف الله داد خانه سینما برگزار شد. در ابتدای این نشست «داریوش فرهنگ» ضمن خوش آمدگویی به مدعوین در مورد تبادل نظر در مورد سینما و حواشی آن در صنوف مختلف سینما صحبت به میان آورد و گفت که خوشبختانه این دو صنف در جلسات مختلف اشتراک نظر فراوان داشتند. فرهنگ ادامه داد: از 20 سال پیش تا به حال شاهد دو دستگی بین وزارت فرهنگ و ارشاد و اسلامی با دیگر سینماگران بوده‌ایم که سکان هدایت کشتی عظیم سینما که باید از دریاها و امواج عظیم عبور کند به دست کسانی می‌افتد که در نهایت باید بتوانند این کشتی را از سونامی نجات دهند. فرهنگ در ادامه خاطر نشان کرد: آن دو دستگی حالا به چند دستگی تبدیل شده و نتیجه آن ادبیات بد، تهمت، ریا کاری و در نهایت قربانی گرفتن افراد است. «جرم‌اش این بود که اسرار هویدا می‌کرد». وی ادامه داد: کار ما سینما است نه اهل باج‌دادن هستیم و نه اهل باج‌خواهی چرا که که مدیوم سینما برای مردم است اما این روزها نشاط عمومی از مردم گرفته شده است و در کنار آن ادبیات بد، تمهت به سینما رخنه کرده است. فرهنگ ادامه داد: همیشه احساس می‌کردم سینما یک سفر است و دنیا دائم در حال حرکت از نقطه‌ای به نقطه دیگر اما بحث پروانه ساخت که امروز می‌خواهیم در مورد آن بحث کنیم غیر اصول بوده و باعث تنگ نظری</p>

<p>شده است و این کشتی به جایی رسیده که باید جایی پهلو بزند اما نمی‌توانم بیایم سینما را از سونامی نجات دهیم و با اصول حرکت کنیم. (کد خبر: 9004120707)</p>	
<p>مدیر موسسه خانه سینما از «سیدضیاء هاشمی» رئیس اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران به دلیل افشای همراهی مدیریت خانه سینما با جریانات مشکوک شکایت کرد. بر اساس این گزارش، رئیس اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران با توجه به احضاریه‌ای که به دستش رسیده، باید 10 مردادماه به دادسرای فرهنگ و رسانه مراجعه کند. به گزارش فارس، «سیدضیاء هاشمی» رئیس اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران چندی پیش طی نامه‌ای، خانه سینما را به دریافت وجوهی از سوی رئیس دفتر رئیس جمهور متهم کرده بود که توحیدی در جواب وی نوشت: «ما تاکنون در مقابل صحبت‌های آقای هاشمی سکوت کردیم، چرا که ایشان در سال‌های گذشته مدیرعامل خانه سینما بودند و ما به احترام همکاری و دینی که ایشان به گردن خانه سینما داشتند، سعی کردیم که سکوت کنیم. اما متأسفانه آقای هاشمی در چند روز گذشته باز هم اتهام سخیف و ناروایی خود را به خانه سینما تکرار کردند. من با صراحت اعلام می‌کنم که ما به دلیل همین اظهارات، از ایشان به دستگاه قضایی شکایت کرده‌ایم و ایشان باید در دادگاه ادعای خود را اثبات کنند. به نظرم بهتر است آقای هاشمی برای پرداخت جریمه‌شان از الان، حداقل چهار هزار تومان کنار بگذارند.» رئیس اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران هم در جوابیه‌ای کوتاه نوشت: «آقای فرهاد توحیدی، چهار هزار تومان را، چهار میلیون تومان در پاکت گذاشتم و برایت فرستادم تا کاربن و خودکار بخری برای نیازهایت. ممنون از شکایت‌تان، با افتخار به دادگاه خواهم آمد. اگر شما درست گفتید من از سینما می‌روم، اگر من درست گفتم... مطمئنم شما باز هم از خانه سینما نخواهید رفت.» (کد خبر: 9004213210)</p>	
<p>«شهرام مکرری» کارگردان سینمای ایران گفت: اگر جشن خانه سینما بخواند با کیفیت مطلوبی برگزار شود باید بودجه‌های لازم آماده و مهیا باشد و بخشی به عنوان دبیرخانه دائمی جشن ایجاد شود. (کد خبر: 9004270661)</p>	
<p>دومین نشست مطبوعاتی پانزدهمین جشن سینمای ایران از ساعت 19 با حضور «کیومرث پوراحمد» دبیر و «مازیار میری» مدیر اجرایی جشن سینمای ایران در تالار سیف‌الله داد خانه سینما برگزار شد. خروج «پاداش» و «خانه پدری» از بخش مسابقه «کیومرث پوراحمد» در ابتدای صحبت خود گفت: در مراسمی از سه خبرنگار یا خیرگزار و نشریه که بی‌طرفانه‌ترین پوشش‌های خبری را داشتند، تجلیل می‌شود. وی افزود: در بخش فیلم‌های بلند سینمایی، فیلم‌های «پاداش» ساخته کمال تبریزی و «خانه پدری» به کارگردانی کیانوش عیاری به درخواست صاحبان فیلم و به دلیل حمایت از خانه سینما و مشکلاتی که این خانه دارد، از داوری خارج شدند. (کد خبر: 9005242184)</p>	
<p>مشکل اصلی مخالفان، دولتی بودن اتحادیه تهیه‌کنندگان و تفویض اختیارات شورای پروانه ساخت به این صنف است. ایراد تهیه‌کنندگان به دولتی بودن صنف وارد است؛ چراکه تشکیل صنف توسط دولت کاری غیر منطقی به نظر می‌رسد و اگر اهالی صنوف با هم مشکلی هم داشته باشند که دارند، در نهایت باید خودشان مشکل خود را حل کنند، نه اینکه دولت وارد میدان شود و برای خود یک صنف ایجاد کند. تفویض اختیارات شورای پروانه ساخت به اتحادیه تهیه‌کنندگان هم مسلم است که با اعتراض تهیه‌کنندگان مخالف و غیر عضو در اتحادیه روبرو می‌شود؛ به دلیل اینکه این تهیه‌کنندگان، این اقدام را مغایر با منافع خود و به نوعی اهرم فشار اتحادیه برای</p>	

<p>عضویت در صنف می‌دانند. از این روست که شورای عالی تهیه‌کنندگان مدام در جلسات خود نسبت به این اقدام هشدار می‌دهد و چندی پیش هم در نشست مشترک با کانون کارگردانان اعلام کرد: تفویض اختیارات شورای پروانه ساخت به اتحادیه تهیه‌کنندگان را از مراجع قانونی پی‌گیری می‌کنیم. (کد خبر: 9005240698)</p>
<p>میری: انتخاب‌های جشنواره فجر سیاسی و بر اساس مصلحت اندیشی است مازیار میری در مقایسه جشنواره فیلم فجر و جشن سینمای ایران گفت: در جشنواره فجر انتخاب‌ها سیاسی و بر اساس مصلحت‌اندیشی انجام می‌شود ولی در جشن سینمای ایران این‌طور نیست. (کد خبر: 9005242188)</p>
<p>پوراحمد: احساس می‌کنم در داوری‌های یکی دو سال اخیر فجر دخالت می‌شود کیومرث پوراحمد هم در این زمینه اظهار داشت: آخرین باری که در جشنواره فیلم فجر داور بودم، آقای شاه‌حسینی مسئولیت داشتند. در آن زمان که من حضور داشتم هیچ دخالتی در داوری‌ها نمی‌شد ولی در یکی دو سال اخیر احساس می‌کنم دخالت‌هایی از سوی مسئولان انجام می‌شود. (کد خبر: 9005242188)</p>
<p>یادمان باشد، سینمای ایران به کارشناس نیاز ندارد و به کارشناس تر نیاز دارد. متأسفانه لفظ کارشناس کافی شده و هر کسی با چند انتقاد و چند نا امید نگاری و چند پیش بینی یاس آلود دست به قلم می‌شود و نظریه پردازی‌های اختلاف افکن وی را در رسانه‌ها منعکس می‌کنیم که نه تنها دردی دوا نمی‌شود بلکه دستاوردها نیز از بین می‌رود. سینمایی که وحدت بخش به انسجام نرسیده و کارشناسان ناکارشناس دارد دچار اختلال می‌شود و کور سوی هزاران انسان چشم انتظار که برای هنرنمایی و خدمت به مردمشان تلاش می‌کنند به کل از بین می‌رود و همه می‌دانیم که هنر مند هر کشوری اگر به تنش دچار شود ده‌ها برابر آن به مردم منتقل می‌گردد. از این سو جهت‌گیری‌های منحصر و تک بعدی و بعضاً عقب افتاده از جانب اشخاصی که خود را محور همه چیز هنر عظیم سینما می‌دانند خانمان براندازی به ارمغان آورده است. بت‌سازی و انتقاد ناپذیری ویژه و یارگیری‌های رسانه‌ای و هدایت افکار عمومی سینما به نفع یک سری و ضرر یک سری دیگر اوضاع بدتری را ترتیب داده است. بر خلاف برخی محافظه کار جماعت که جرئت دفاع هم ندارند و قبل از دفاع از اقدامات مثبت دولتی در فرهنگ، برای دلخوشی برخی مخالف خوان شیطنتی هم می‌کنند تا خود را از دولتی بودن جدا کرده باشند. (کد خبر: 13900528151217)</p>
<p>به شخصه اطمینان داشتم که با اقدام اخیر معاونت سینمایی در زمینه انتقال بخش اجرایی سینما به بخش خصوصی و تشکیل صنف واحد همه مخالف خوانی‌ها تمام خواهد شد و سینمای ما ماموریت خود را برای فتح همه قله‌های موفقیت سینمایی آغاز خواهد کرد ولی متأسفانه مخالف خوانی‌ها بیشتر شد. نامرادی‌ها و عدم همراهی‌ها نشان دهنده نکته بغرنجی است که ثابت می‌کند اقلیت فعالانی در سینما مشغولند که به هیچ وجه دغدغه سینما ندارند. (کد خبر: 13900528151217)</p>
<p>تا قبل از تشکیل اتحادیه موسسه خانه سینما فقط در حد شعار و در بهترین حالت تشکیل جلسات در مورد امنیت شغلی تلاش کرده است و اواخر هم مشخص شد هدف از این نشست‌ها فقط جنبه سیاسی داشته و نوعی مظلوم‌نمایی برای باج‌خواهی از دولت بوده است. این که ما کار می‌کنیم و کسی به ما توجه ندارد. در حالی که نه کاری صورت می‌گرفته و نه شأنیت انجام این کار دست این موسسه بوده و از همه مهمتر ابزار و اهرم‌های مربوطه نیز در اختیار نبوده است. (کد خبر: 13900528151217)</p>

<p>من کل مجموع جمع بندی و نتیجه گیری ام از حرفهایی که به زبان آوردم و یا در دل دارم این است که سینما باید به سینما ملحق شود و سیاسی کاری و همه امورات غیر فرهنگی باید از پیرامون آن فاصله بگیرد. هر کس رفتار سیاسی و غوغا سالاری را کنار گذاشته و به فکر ذات سینما باشد، سینما هم به فکر او خواهد بود و مطمئناً به سینمای دلنشینی می رسیم که همه اعم از بیننده و سازنده با لذت ببینند و بسازند. (کد خبر: 13900528151217)</p>	
<p>چندی پیش در سومین جلسه شورای عالی سینما، تشکیل سازمان سینمایی کشور به تصویب رسید؛ سازمانی که قرار است مأموریت های مهمی برای سینمای کشور داشته باشد و تا پایان سال عملاً به مرحله اجرا برسد. (کد خبر: 13900607001323)</p>	
<p>به تعبیر سیدغلامرضا موسوی، تهیه کننده، در حالت دوم که سازمان سینمایی زیرمجموعه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار می گیرد، در حقیقت نه تنها گامی به پیش نیست، بلکه به اعتبار قوانین موجود مرتبه کمتری هم از معاونت سینمایی دارد. (کد خبر: 13900607001323)</p>	
<p>به نظر می رسد در سیاستگذاری انتخاب رئیس سازمان سینمایی کشور، فردی که به عنوان رئیس منصوب می شود، باید این توانایی را داشته باشد که اختلافات شدت گرفته اخیر میان معاونت سینمایی و خانه سینما و دو طیفی شدن سینماگران کشور را به حداقل برساند و مشکلات را حل و فصل کند که با این وجود قطعاً جواد شمقدری نمی تواند به عنوان یک گزینه مطرح باشد. (کد خبر: 13900607001323)</p>	
<p>در واقع همان معاونت سابق دارای اختیارات بیشتری می شود و در واقع به نوعی قدرت تصمیم گیری و قدرت اجرایی بیشتری پیدا می کند. قاعده این است که باید معاونت فعلی کارش را ادامه دهد ولی نظر وزیر ارشاد و رئیس جمهور در این باره شرط است که حکم آقای شمقدری را تمدید یا شخص دیگری را جایگزین می کنند. علی اکبری ادامه می دهد: طبیعی است که با این سیستم مدیریت فعلی، شاید نتوان مجموعه ای را که قرار است فراتر و به نوعی منطقه ای عمل کند، اداره کرد و باید از تیم مدیریتی قوی تری استفاده شود. تاکیدی بر اسم آقای شمقدری و یا شخص دیگری نیست اما نکته ای که وجود دارد این است که توقع سینماگران، مسئولان فرهنگی و مردم، قطعاً بیشتر از این ها خواهد بود و اگر آقای شمقدری بخواهد بماند، باید حتماً در سیستم مدیریتی شان تغییرات اساسی داشته باشند. البته قطعاً این کار را خواهند کرد و فکر می کنم حتی فکر این موضوع را هم کردند و افرادشان را هم انتخاب کردند. احتمالاً آقای شمقدری از اشخاصی که در حال حاضر در بیرون مسئولیت هایی دارند، دعوت خواهند کرد و بخش هایی از مسئولیت را به آن ها خواهند سپرد. (کد خبر: 13900607001323)</p>	
<p>او در مورد ویژگی های رئیس سازمان سینمایی کشور هم اظهار نظر کرد و گفت: قاعده تاً باید فردی که انتخاب می شود، مدیر و مدبر باشد. رئیس سازمان باید آشنایی و شناخت کافی از مسائل پیرامونی سینما داشته باشد و در این زمینه صاحب تحلیل باشد و در کنار آن یک همگرایی و همسویی با کلیت نظام داشته باشد. به هر جهت سازمان سینمایی باید منویات رهبری و همین طور در جهت اهداف کلان نظام باشد که هم ویژگی های تخصصی سینما و هم همسویی با سایر نهادها انقلابی را در بر بگیرد. (کد خبر: 13900607001323)</p>	
<p>عسگرپور: احیای مستندسازی با ساخت مستند سفرهای استانی، سطحی ترین نوع نگاه است. بر اساس این گزارش در ادامه این برنامه محمدمهدی عسگرپور با تشکر از انجمن مستندسازان و انجمن تهیه کنندگان گفت:</p>	

<p>ما در يك سال گذشته تمام حمیت خود را به کار بستیم تا حتی المقدور استقلال صنفی خود را حفظ کنیم. وی در ادامه افزود: همواره پس از هر اتفاق بزرگی، جوامع به يك دوران آرمان گرایی می‌رسند، در مورد کشور ما این اتفاق بزرگ انقلاب اسلامی و پس از آن جنگ تحمیلی بود، در این بین باید نخبگان در میان آنها مشخصاً سینماگران و در رأس آنها مستندسازان مدیریت این آرمان‌گرایی را بر عهده گیرند اما در کشور ما هنوز چنین فضایی ایجاد نشده است، به طوری که برخی از همین دولت مردان افاضه فضل می‌کنند و می‌گویند بیا باید برای احیای مستندسازی، از سفرهای استانی رئیس‌جمهور فیلم بسازید در حالی که این سطحی ترین نوع نگاه به این مقوله است. (کد خبر: 13900613000147)</p>
<p>حضور بهمن فرمان‌آرا در دقایق نخستین برپایی مراسم، بساطی گرم را برپا عکاسان به ارمغان آورده بود که تا پایان جشن نیز ادامه داشت، البته طنزهای بهمن فرمان‌آرا نیز در این میان قابل توجه بود، وی خطاب به حضار گفت: سیگاری‌های سینمای ایران می‌دانند سه نوع بهمن در سینما وجود دارد؛ بهمن فرمان‌آرا، بهمن قبادی و بهمن کیارستمی و.. که البته این شوخی به مذاق اهالی حاضر سینما اساسی خوش آمد و دقایقی را با کفزدن‌های پی‌در پی این خوشحالی را ابراز کردند. (کد خبر: 13900613000147)</p>
<p>مشخص نیست بر «کیومرث پوراحمد» خالق «قصه‌های مجید» چه گذشته که در این سال‌ها، هم سینمایش و هم گفتارش با دیروز تفاوت کرده. خالق «بی‌بی چلچله» و «شرم» را در مگنهای قرار داده‌اند که برای مقابله با یک نقد یا یک نظر مخالف، یا اصلاً به فرض، یک اشتباه، از لحن و ادبیات نامناسبی استفاده می‌کند که در قد و شأن او نیست. (کد خبر: 13900613000203)</p>
<p>صدور مجوز ادامه تولید فیلم جدایی نادر از سیمین پس از سیمین پس از ماجراهایی که به دلیل رفتار هیجانی سازنده‌اش در جشن پیشین خانه سینما به توقف آن انجامید، نمایش آن در جشنواره و کسب نیمی از جوایز اصلی فجر، در ادامه اکران موفق آن و موفقیت نزد منتقدان، پیروزی در جشنواره برلین و چندین و چند جشنواره دیگر و نیز حضور موفق در اکران کشورهای مختلف، موفقیت‌های فیلمی را رقم زد که چه بخواهیم و چه نخواهیم؛ در یک سال گذشته تولید شده و در تاریخ سینمای ایران به سال 1389- 90 ثبت شده است. (کد خبر: 13900606000007)</p>
<p>در یک سال گذشته سینماگرانی پروانه ساخت گرفتند و فیلم ساختند که سال‌ها از آنها خبری نبود. بازگشت آنها به سینما، در درجه اول نشان‌گر وجود فضایی است که قرار است نمایانگر عدالت و دوری از دست‌بازی باشد. شاپور قریب، پرویز صبری از این جمله‌اند و البته صدور پروانه برای تهیه‌کنندگانی که سال‌ها از آن‌ها خبری نبود؛ مثل هادی مشکات. (کد خبر: 13900606000007)</p>
<p>به جز فیلم اصغر فرهادی که در اکثر رویدادهای جهانی حاضر بود، فیلم‌هایی چون اینجا بدون من، آلزایمر، سیب و سلما و... نیز حضورهای بین‌المللی را تجربه کردند. باید دقت کرد که در دوره جدید معاونت سینمایی روی چگونگی حضور فیلم‌ها در جشنواره‌های خارجی حساسیت وجود داشت و با این وجود می‌توان این میزان حضور را به طور نسبی موفق ارزیابی کرد. (کد خبر: 13900606000007)</p>
<p>استقلال خانه سینما موضوعی بود که از سوی گردانندگان این خانه به عنوان یک برگبرنده رسانه‌ای شد. اگر تا سال گذشته، خزانه خانه سینما به دلیل اختلاف‌نظرها، خالی می‌نمود و حتی گردانندگان دست به دامان اهالی سینما و مردم شده بودند، اما ناگهان یک شرکت خصوصی کار را به جایی رساند که حرف از استقلال</p>

<p>زده شود و مدیرعامل خانه از لذت خصوصی شدن سخن بگوید. گرچه حرف و حدیث در این باره زیاد بود و حتی کار به شکایت و شکایت‌کشی هم رسید و البته کسی هم تا این لحظه نتوانست با سند ثابت کند که این استقلال، چندان هم از طریق دلسوزی بخش خصوصی به دست نیامده است. (کد خبر: 13900606000007)</p>
<p>تبدیل معاونت سینمایی به سازمان سینمایی از طرح و برنامه‌هایی بود که با روی کار آمدن جواد شمقدری به عنوان معاون امور سینمایی مطرح شد و از سوی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی مورد تأیید و حمایت قرار گرفت. (کد خبر: 13900606000007)</p>
<p>کسب پروانه ساخت و آغاز پروژه حضرت محمد(ص) به کارگردانی مجید مجیدی و با همکاری گروهی از حرفه‌ای‌ترین سینماگران ایرانی و خارجی از خبرهای خوب سال سینمایی اخیر بود. جالب آن که در پی این اتفاق چند پروانه ساخت دیگر برای تولید فیلم در مقطع تاریخی صدر اسلام صادر شد که از آن جمله می‌توان به فیلم‌های جدید مهدی صباغزاده و علی شاهحاتمی اشاره کرد. (کد خبر: 13900606000007)</p>
<p>«اعمال سلیقه‌های بعضاً نازل و گاه متضاد مدیران دولتی سینما در ممیزی آثار، چرخه ناکارآمد اقتصاد دولتی و عقب‌ماندگی زیرساخت‌های سینمایی چون سالن‌های نمایش، تجهیزات روزآمد تولید و از همه مهمتر نبود نگاه استراتژیک به این هنر- صنعت - رسانه، همه این‌ها مانع نقش‌آفرینی شایسته سینمای ایران اسلامی در سطح منطقه و جهان شده است. این در حالی است که دیگر کشورهای همجوار که تا 20 سال پیش فاقد چنین هنر- صنعتی بوده‌اند با درک درست مدیران ارشدشان، گام‌هایی سترگ برای پیشبرد فرهنگ و تسخیر آینده با سینما برداشته‌اند.» (کد خبر: 13900625000491)</p>
<p>در همه جهان دولت‌ها برای صادرات فیلم و فروش آثار هنری به دیگر کشورها انواع و اقسام مشوق‌ها و کمک‌ها را در اختیار هنرمندان قرار می‌دهند. هنرمندان و سینماگران ایرانی از دولت محترم انتظار کمک ندارند اما دست کم توقع دارند که فروش فیلم به شبکه‌های تلویزیونی کشورهای خارجی با اتهام‌های سنگین امنیتی روبرو نشود. آن هم اتهاماتی که پیش از اثبات در دادگاه‌های صالح از تریبون‌های رسمی کشور اعلان و پخش شود و سوگمندان وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز به جای حمایت از هنرمندان همانند اتهامات اثبات نشده را تکرار می‌کند. (کد خبر: 13900702000666)</p>
<p>این هنرمندان متعهد و دست‌اندرکاران عرصه فرهنگی کشور و نیز صاحب نظران و چهره های سیاسی کشور بودند که با هوشیاری به موقع ضمن اتخاذ مواضع صریح و انقلابی در برابر بیانیه خانه سینما، نسبت به حمایت‌های این تشکل به اصطلاح هنری از اقدامات ضد امنیتی تحت لوای هنر و مقوله فیلمسازی هشدار دادند. (کد خبر: 13900703001303)</p>
<p>وی جعفر پناهی را یکی از مستندسازی معرفی کرد که سعی در ناکارآمد جلوه دادن نظام دارد و گفت: کسانی که از هنرمندان دفاع می‌کنند باید بدانند هنرمندی که دل در گروه میهن و کشورش ندارد هنرمند نیست. (کد خبر: 13900703001303)</p>
<p>نماینده مردم خمینی‌شهر با تأکید بر این مسئله که هنرمند باید نسبت به مملکت و کشورش پایبندی داشته باشد اظهار داشت: مجلس حمایت خود را از وزارت اطلاعات در رابطه با اقدام اخیر در شناسایی شبکه جاسوسی وابسته به بی‌بی‌سی اعلام می‌کند. (کد خبر: 13900703001303)</p>

<p>انجمن‌های اسلامی دانشجویان دانشگاه‌های تهران با صدور بیانیه‌ای به مواضع اخیر برخی افراد حاضر در خانه سینما اعتراض کرده و خواستار برخورد قضایی با آنان شدند. انجمن‌های اسلامی دانشجویان دانشگاه‌های تهران با صدور بیانیه‌ای ضمن محکوم کردن اظهارات سیاسی برخی افراد حاضر در خانه سینما خواستار برخورد قضایی با این افراد شدند. (کد خبر: 13900703001303)</p>
<p>در همین حال نایب رئیس کمیسیون قضایی مجلس با بیان اینکه در قانون مجازات اسلامی همکاری با شبکه و رسانه‌های معاند و وابسته به دشمنان نظام جرم است، تأکید کرد: همکاری و کمک به رسانه رژیم سلطنتی انگلیس یعنی BBC، به دلیل رویکرد عنادی و ضد انقلابی این رسانه، اقدام علیه امنیت ملی است. (کد خبر: 13900703001303)</p>
<p>خبرگزاری فارس تمام روز کاری یکشنبه را سعی در تماس با هیات مدیره و مدیر عامل خانه سینما داشت تا نظرات صریح این اعضا را درباره بی بی سی و مفاد این بیانیه جویا شود. متأسفانه تلفن همراه مدیر عامل و تتی چند از اعضای هیات مدیره خاموش و آنهایی که پاسخگو بودند از ارائه توضیح در این رابطه خودداری کردند. روشن است که بیانیه خانه سینما از نظر صادرکنندگان آن و افکار عمومی، نظر کلیه اعضا و خود نویسندگان تلقی می‌شود اما خانه سینما (تا لحظه تنظیم این مطلب) نه تنها بیانیه‌ها را بر روی سایت خود قرار نداده است بلکه در نشر آن و اطلاع به رسانه‌ها هم سلیقه‌ای عمل نموده است. با این حال کماکان منتظر اظهار نظر نویسنده یا نویسندگان این بیانیه‌ها درباره بی بی سی و رسانه‌های معاند هستیم تا مشخص شود که بیانیه سلیقه یکی دو نفر و تحمیل عقیده بر سایر اعضا نبوده است. در این باره البته مستندات وجود دارد که می‌توان بر اساس آن نویسنده بیانیه‌ها و نفر پشت پرده اتفاقاتی را که در «خانه سینما» رخ می‌دهد شناخت و او را که چندان هم سینمایی نیست، معرفی کرد. (کد خبر: 13900703001265)</p>
<p>به گزارش خبرنگار فارس، در بخشی از این برنامه، فرشته طائرپور، با ادبیاتی تند خطاب به شمعدری ابراز کرد: شما از بدو ورودتان به این معاونت جز تعدادی خاص، دیگران را پشت درهای بسته نگه داشته‌اید. حتی حاضر به شنیدن نظرات ما نیستید در صورتی که همه چیز در دستان شماست و ما باید از پشت دوربین با شما حرف بزنیم. (کد خبر: 13900716001339)</p>
<p>معاون وزیر ارشاد هم در پاسخ به اظهارات اسعدیان گفت: شما با چه ترازویی وزن اعضای شورای سینما و هنرمندان آنها را سنجیده‌اید که فهمیدید شما سنگین‌تر از آنها هستید، اینها «قبیله رانت‌خوار» سینما هستند و سهم ویژه می‌خواهند اما ما در دولت عدالت به آنها توجه نمی‌کنیم و سهمی ویژه برای هیچ گروهی قائل نیستیم. (کد خبر: 13900716001339)</p>
<p>علیپور، دبیر هیئت رسیدگی به تخلفات حرفه‌ای فوتبال گفت: فوتبال ما قطعا از سیاست، هنر و سینما پاکتر است. (کد خبر: 13900715000374)</p>
<p>علیپور: از فوتبال نان نمی‌خورم که بخواهم از آن دفاع کنم؛ من با فوتبالی‌ها هستم. من قاطعانه می‌گویم فوتبال ما چه در سازوکار فرهنگی و چه ساز و کار مالی از بسیاری نهادهای فرهنگی پاکتر است. از حوزه سینما قطعا پاکتر است. از حوزه هنر قطعا پاکتر است. جشن خانه سینما را نگاه کنید آیا این در شأن کشور اسلامی است؟ (کد خبر: 13900715000374)</p>

<p>کمیته همچنین اعلام داشت روند دریافت پروانه فیلمسازی با شیوه قبلی، اما با مشکلات بیشتر ادامه دارد. فیلمنامه‌ها به طور غیر قانونی در اتحادیه 2 خوانده می‌شود و سپس بار دیگر در اداره کل ارزشیابی و نظارت سینمای حرفه‌ای مورد بازخوانی قرار می‌گیرد. در بخش اول برخوردها اغلب سلیقه‌ای و در بخش دوم ممیزی‌ها بگونه‌ای دیگر مورد گلایه و شکایت همکاران است. (کد خبر: 13900727001054)</p>	
<p>وی در ادامه در پاسخ به این سوال که تولید این فیلم‌ها در پروسه ارایه پروانه ساخت دچار مشکل نمی‌شوند گفت: یک سری اتفاقات شرایط سینما را به جایی رساند که مطالبات مردم محقق نشود. این فرآیند نزدیک به سی سال است که صورت گرفته است. در برخی از دوره‌ها این جریان با قدرت فعالیت کرده است و در برخی از دوره‌ها تضعیف شده است. هنر مدیریت ما در این دوره تضعیف این جریان فیلمسازی است. این نوع جریان مدیریت و سیاستگذاری شده است. البته این نکته را باید یادآور شوم هر فیلمی که در جشنواره‌های جهانی جایزه گرفته است الزاماً سیاه‌نمایی نکرده است و برخی از آنها توسط فیلمسازانی که در بستر انقلاب متولد شدند ساخته شده و یک نوع اخلاق‌گرایی و انسان‌گرایی که اوج این صفات در انقلاب جلوه‌گری می‌کند در آثارشان دیده می‌شود و فیلمساز متأثر از فضای انقلاب و جامعه فیلم ساخته و موفق به دریافت جایزه نیز شده است. (کد خبر: 13900830000332)</p>	
<p>وی در ادامه گفت: میراثی که به آقای شمقدری رسید حاصل دوران‌های متعددی بود از جمله دوم خرداد. در دوره اصلاحات سینما به ورطه ابتدال بیشتر غلتید و با نگاهی به آمار شاهد سیر نزولی مخاطب در این دوره هستیم. در سال ۸۲ و ۸۳ اواخر دوره اصلاحات ما شاهد کمترین استقبال مخاطب و بیشترین ابتدال در فیلم‌های سینمایی هستیم. به عقیده ما سینما به یک بازنگری اساسی نیازمند است. البته تلاش‌هایی در طول دوران‌های مختلف صورت گرفت اما به گفته شهید مرتضی آوینی ظرف سینما مال خودمان نیست به همین دلیل تلاش‌ها ابتر باقی ماند و انقلاب و آرمان‌ها در فضای موجود در سینما رشد نمی‌کند. (کد خبر: 13900830000332)</p>	
<p>یکی از کارهایی که در این دوره صورت گرفت که برای شخص من آسیب زیادی را به همراه داشت نشان دادن ماهیت سینما و گشودن زخم‌های آن بود. در دوره‌های گذشته ویتترین جذاب به مسئولین ارایه می‌دادند و با این ویتترین به آنها اطمینان داده می‌شد که کارها به درستی پیش می‌رود. این فرآیند سالها وجود داشت و در فضای رسانه‌ای هم مدیریت می‌شد. اما در این دوره مدیریت آنچه در سینمای ایران بود چه خوب و چه بد عرضه کردیم و این در جشنواره نمود پیدا کرد و هرآنچه بود به نمایش گذاشتیم همین امر باعث شد امام جمعه درباره سینما نظر بدهد برای من بشخصه با آسیب‌هایی همراه بود. اما بالاخره عملکرد سینماگران باید دیده شود و مورد ارزیابی قرار گیرد. (کد خبر: 13900830000332)</p>	
<p>مستغاثی در ادامه به حرکت صورت گرفته در معاونت سینمایی و بازشدن زخم سینمای ایران اشاره کرد و گفت: این کار باعث یک نوع بی‌اعتمادی در فضای موجود شد. زخم آنچنان باز شد که در حال سرایت به تمام بدن سینما است، با این فضا نمی‌توان نخبگان را به سمت سینما جذب کرد. این زخم در جشنواره ۲۸ باز شد و حدود سی درصد فیلم‌ها با مشکلاتی مواجه بود در جشنواره ۲۹ حدود ۸۰ درصد فیلم‌ها با آرمان‌ها و شاخصه‌های انقلاب از جمله مخالفت با اومانیست، سکولاریسم، فرهنگ لابی‌گری، ترویج بی‌اخلاقی، فحاشی و... همخوانی نداشت و در تضاد بود. دوستان برای جذب کردن برخی از افراد به آنها باج می‌دهند</p>	

در حالی که سابقه این افراد روشن است و خود نیز به آن اذعان دارند. در حالی برخی از این افراد با نظام مشکل دارند و هیچ سازگاری با انقلاب و اسلام ندارند. برخی از آنها هنوز از فرهنگ لمپنی در فیلم هایشان بهره می برند و فیلم می سازند، جایزه می گیرند و از آنها تجلیل می شود! (کد خبر: 13900830000332)

طالبی: خانه سینما باید مشکل حقوقی و قانونی خود را حل کند. **تأسیس انجمن سینماگران مستقل ایران، فکری بود که در زمان حکومت فاشیست‌ها در دوم خرداد، تصمیم به اجرایی کردن آن گرفتیم و در ماه مبارک رمضان بچه‌های سینما را برای افطاری به خانها دعوت می‌کردم، حدود 20 الی 30 نفر بودند و تقریباً 20 جلسه طول کشید تا اساسنامه انجمن را نوشتیم، بعد اساسنامه را به وزارت کشور دولت اصلاحات دادیم و در زمان آقایان «تاج‌زاده» و «مبلغ» (در معاونت سیاسی) اجازه تأسیس صادر و انجمن را تأسیس کردیم، در حال انجام یک سری اقدامات بودیم که اتفاق سوم تیر و روی کار آمدن آقای احمدی نژاد پیش آمد که من دیگر انگیزه‌ای برای ادامه کار در انجمن نداشتم، چون احساس می‌کردم که دیگر دوران فاشیستی تمام شده و نیازی به پیگیری آن نیست، باید بیشتر به دنبال کارهای خودم باشم. (کد خبر: 13900911000351)**

طالبی: طرح سازمان سینمایی به سال‌ها پیش برمی‌گردد. در واقع قبل از این‌ها یعنی حتی قبل از دوم خرداد زمانی که بین حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی و وزارت ارشاد و بچه‌های حاضر در صحنه یک سری اختلافات شدید رخ داد و یکپارچگی بچه‌ها از بین رفت، طرحی برای یک سازمان فراگیر ارائه دادم و زمانی که آقای مسجدجامعی وزیر وقت ارشاد بود با **سینماگران خدمت مقام رهبری رسیدیم به من وقت صحبت داده شد آنجا از سازمان سینمایی با لفظ یک «مرکز فرماندهی واحد در سینما» نام بردم البته آن را به صورت مکتوب هم چند سال قبل از ماجرا ارائه داده بودم نظر حقیر این بود که همه کانون‌ها و انجمن‌ها و سازمان‌هایی که فعالیت سینمایی می‌کنند در سازمان سینمایی ادغام شوند و رئیس سازمان هم با نظر رهبری و با حکم رئیس جمهور انتخاب شود. برای آسان شدن کارها و سرعت دادن به تغییرات جدی در ساختار و تولیدات رئیس سازمان عضو شورای عالی امنیت ملی هیئت دولت و شورای عالی انقلاب فرهنگی باشد. البته با سازمان سینمایی همه مشکلات رفع نمی‌شود بلکه مدیریت و سیاستگذاری کلان سینما آسان می‌شود، اعمال سلیقه‌ها کم تر و یک رویه مشخص در مورد نظارت و حمایت و هدایت اعمال می‌شود. سیاست‌ها و رویه‌های مدیریتی سی سال گذشته دیگر جواب نمی‌دهد. فکر نو، ساختار و سازمان و جلوه نو می‌خواهد که البته اتفاقی که در حال افتادن است نقطه شروع است انشاء... کم کم به آن سمت برویم که سازمان قدرتمند با امکانات وسیع و تاثیرگذار در سیاست‌های کلان کشور داشته باشیم. (کد خبر: 13900911000351)**

ابتدا بفرمایید با آقای شمقدری چه زمانی آشنا شدید شما با توجه به همکاری در اولین فیلم جواد شمقدری و همکاری در آخرین اثر خود با محمد خزاعی و شناخت از این دو نفر، ارزیابی‌تان از انتصاب محمد خزاعی به عنوان دبیر جشنواره فیلم فجر چیست، به ویژه اینکه حدود دو ماه پیش خبر جانشینی محمد خزاعی به جای شمقدری در معاونت سینمایی شایعه شده بود؟ شایعه درست کردن شیطنت بعضی خبرگزاری‌ها و سایت‌ها و روزنامه‌ها است، ماجرای جانشینی آقای خزاعی هم از اصل شایعه بود، هیچ مطلب جدی وجود نداشت، بنده تقریباً از نزدیک در جریان همه امور بودم. در خصوص آشنایی با آقای شمقدری نیز باید بگویم وی در اولین کار بلند سینمایی‌اش قرار بود سناریویی از من را کار کند که آن فیلم را بعدها با نام «ویرانگر» خودم ساختم و از همان زمان، باب آشنایی ما باز شد و زمانی که خواست اولین اثرش را بسازد، از من برای برخی از مسائل سناریو مشاوره حقوقی گرفت (من در آن زمان سال آخر حقوق بودم) و به تدریج با ایشان روانه آبادان

<p>شدم ده روز با ایشان بودم و بعد بازگشتم در تیتراژ هم ظاهر آ اسمی از من نیست اما از آنجایی که دستیار افراد سالم بودن افتخار دارد، بنده هم در جواب شما می‌گویم دستیار ایشان بودم. خب، در رابطه با آقای خزاعی عرض می‌کنم وی فردی جوان، مومن با توانمندی بالا است، توانایی‌هایی که در جهت فرهنگ انقلاب باید از آن استفاده کرد، البته ایشان چندین بار توانایی‌هایش را در معرض ظهور گذاشته موفقیت‌های نسبی هم داشته است. هم‌اکنون که مدیریت و برگزاری تقریباً بزرگ‌ترین واقعه فرهنگی هنری و حتی ملی کشور، یعنی جشنواره فیلم فجر بر عهده وی نهاده شده حتماً کفایت انجام دادن این مسئولیت را داشته که آن را بر عهده‌اش گذاشته‌اند و انشاء... شاهد مدیریت مؤمنانه و درخشان ایشان خواهیم بود. (کد خبر: 13900911000351)</p>
<p>«محمد قهرمانی» تهیه‌کننده سینما و مدیر عامل موسسه شهید آوینی در خصوص بیانیه مشترک چهار صنف سینمایی خانه سینما منبى بر تهدید به تحریم سی‌امین جشنواره فیلم فجر، بیان داشت: تهدید این صنوف هیچ تأثیری در برگزاری جشنواره فیلم فجر ندارند؛ چراکه متأسفانه اقدامات اخیر و اعلامیه‌هایی این‌چنینی کارکرد این صنوف از ماهیت صنفی را خارج و به آن رنگ و بویی سیاسی داده و این امری اشتباه است. (کد خبر: 13901006001275)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس، هفته گذشته برای سینمای ایران و به خصوص خانه سینمایی‌ها هفته پر حاشیه‌ای بود. هفته‌ای که گذرانیم با بیانیه تهدید به تحریم جشنواره فجر از سوی چهار صنف خانه سینما شروع شد و در نهایت پس از انتقادهای فراوان رسانه‌ها و فیلمسازان با عقب‌نشینی مدیریت خانه سینما تا حدودی پایان یافت. (کد خبر: 13901004000640)</p>
<p>وی در ادامه گفت: مسایل پشت پرده و توافقاتی صورت نگرفت، مجموعه مکاتبات با قطع بودجه‌ای که مجلس آن را به تصویب رسانده است از سوی ارشاد شروع شد و در آن زمان بحث اساسنامه مطرح نبود. از دی‌ماه سال گذشته بحث اساسنامه مطرح شد و آقای سجادپور اعلام می‌کنند آقای شمقدری از دورانی که مشاور هنری رئیس جمهور بودند در خصوص اساسنامه خانه سینما صحبت کردند که این تناقضات را بیشتر می‌کند. (کد خبر: 13901014001047)</p>
<p>وی در پاسخ به سؤال که ممکن است اصناف زیر نظر سازمان سینمایی سامان‌دهی شوند، گفت: استقلال هزینه دارد. برخی برای استقلال هزینه می‌کنند، این را آینده مشخص می‌کند. برخی از اوقات آدم‌ها دچار مشکلات معیشتی می‌شوند، بستگی به موضوع اقتصادی خواهد بود. توحیدی درباره کنارگیری هیئت مدیره خانه سینما گفت: آگاهی اصناف از سازوکارهای قانونی است که همه آروزها و آرمان و خواسته‌های اصناف مشخص است و هر گروه دیگری که حضور پیدا کند به دنبال حقوق صنف است. آگاهی صنفی در چارچوب اصناف سینمای ایران به شدت بالا رفته است و اصناف در مجامع عمومی به صورت گسترده حاضر می‌شوند. اصناف امروز خودانگیخته جلسه گذاشته‌اند و پیگیر مسایل هستند. (کد خبر: 13901014001047)</p>
<p>توحیدی در خاتمه افزود: ما به حاکمیت قانون باور داریم و سلاح ما ادب و متانت ماست، اگر تا ۴۸ ساعت دیگر بخواهند خانه سینما را بگیرند ما سنگربندی نمی‌کنیم و تنها اقدامات قانونی را پیگیری می‌کنیم. در حال حاضر روسای دو قوه از وضعیت پیش آمده مطلع هستند و در جریان امور هستند، ما به ظرفیت قانونی نظام امیدواریم و سلاحی جز توسل به قانون نداریم. (کد خبر: 13901014001047)</p>

«محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما گفت: در این دو سه سال اتهامات و هوجب‌گری‌هایی به راه انداختند و همیشه نتیجه وزن‌کشی‌ها مشخص بوده و بارها اتفاق افتاده است. فکر می‌کنم بخش عمده رفتار، حاصل اطلاعات غلطی است که برخی از افراد پی‌درپی به معاونت سینمایی و دولت می‌دهند که این تحلیل خوشبینانه از این ماجراهاست اما بدبینانه این است که چه چیزی باعث شده است در ایام جشنواره فجر که سرمایه و دارایی بزرگ سینمای ایران به حساب می‌آید با بی‌تدبیری این مسایل مطرح شود، در حالی که ما نزدیک به انتخابات مجلس هم هستیم و این موضوع را پیچیده‌تر می‌کند. وی افزود: بی‌تدبیری در جایی به اوج می‌رسد که در این روزگار شکایت صورت گرفته است اما تا زمان دادگاه هم صبر نمی‌کنند. من همیشه برای شأن مسئولان حرمت قابل بودم اما گویا نمی‌خواهند حرمتی قابل باشیم. (کد خبر: 13901014000926)

عسگرپور در ادامه گفت: در حالی که اعلام کردیم آمادگی حضور در دادگاه را داریم و تمکین خواهیم کرد، وزارت ارشاد و مسئولان عجولانه سرگیجه می‌گیرند و بحث انحلال را مطرح می‌کنند. برخورد ریاکارانه نکنید، روشن حرف بزنید و به قانون پایبند باشید. ما به قانون امیدواریم و موضوع را به شدت پیگیری می‌کنیم. امروز هم در خصوص این دستور انحلال که از سوی یکی از اداره‌های ارشاد صادر شده است، به دیوان عدالت اداری شکایت کرده‌ایم و این دستور انحلال مطلقاً مبنای قانونی ندارد. این قانون به شرکت‌ها و موسساتی که مجوز تاسیس ندارند باز می‌گردد نه به خانه سینما که اساسنامه آن در ثبت شرکت‌ها به ثبت رسیده است. (کد خبر: 13901014000926)

عضو کمیسیون آموزش و تحقیقات مجلس شورای اسلامی گفت: نفوذیهای فرهنگی غرب در خانه سینما اقدامات غیر قابل‌تحملی را انجام داده اند. حجت‌الاسلام والمسلمین علیرضا سلیمی امروز در گفتگو با خبرنگار فارس در اراک اظهار داشت: ما امروز در یک جنگ تمام عیار فرهنگی هستیم و آنچه امروز دشمنان بر علیه ما به عنوان اولویت اول قرار داده‌اند، جنگ اندازی به عمق اعتقادات، فرهنگ، آداب دینی و الزاماتی است که دین مبین اسلام برای ما ترسیم کرده است. وی تصریح کرد: یکی از مهمترین ویژگیهای نظام جمهوری اسلامی ایران این است که این نظام دارای یک گفتمانی است که به وسیله منطق، عقل و آموزه‌های دینی پشتیبانی میشود و دشمنان فراوانی نیز دارد. نماینده مردم دلیجان و محلات در مجلس شورای اسلامی با بیان اینکه دشمنان با ابزارهایی متفاوت به جنگ با این گفتمان و بنیاد اعتقادی ایران آمده‌اند، خاطر نشان کرد: از جمله ابزارهایی که به صورت ویژه مورد توجه دشمنان قرار گرفته بحث استفاده ابزاری از فیلم و تولیدات سینمایی است. سلیمی ادامه داد: کاملاً روشن است که در خانه سینما متأسفانه نفوذیهای فرهنگی غرب اقدامات غیر این اقدامات در راستای سناریوهای دشمنان ارزیابی میشود. قابل‌تحملی را انجام دادند که دقیقاً وی تأکید کرد: ما نمیتوانیم اجازه دهیم شوالیه‌های فرهنگی غرب در میدان نظام اسلامی به مانور بپردازند و این اقدام که خانه سینما از نفوذیها و افراد غریزه و غربگرا که به عنوان سربازان دشمن به وسیله ابزارهای هنری در راستای نهادینه کردن فرهنگ غرب تلاش میکنند، پاکسازی شود اقدامی ارزشمند است که باید هرچه سریعتر صورت گیرد. (کد خبر: 13901015000648)

حسینی (وزیر ارشاد) با تأکید بر اینکه اینگونه موضع‌گیری‌های سیاسی خانه سینما را از حالت صنفی خارج کرده است، گفت: این صنوف در طول 30 سال فعالیت‌های خود مشکلات زیادی داشته‌اند و امروز نیز اگر خدماتی به هنرمندان ارائه می‌شود از طریق صندوق حمایت از هنرمندان وزارت ارشاد است؛ خدماتی هم‌چون بیمه اجتماعی، بیمه تکمیلی و تکریم سالمندان هنرمند. حسینی در پاسخ به این سوال که 29 صنف چگونه بدون

<p>حضور نماینده وزارت ارشاد به برگزاری انتخابات داخلی اقدام می‌کردند، گفت: این صنوف به تدریج نقش وزارت ارشاد را حذف کردند. در خصوص انتخابات باید بگویم «آنرا که حساب پاک است از محاسبه چه باک است»، اگر مشکلی در این صنوف وجود نداشت چه ایرادی داشت تا نظارت از سوی وزارت ارشاد انجام شود؟! به گزارش فارس، وزیر ارشاد در ادامه این گفت‌وگو به اساسنامه اولیه خانه سینما بر این موضوع که اعضای هیئت مدیره باید توسط اعضا انتخاب شوند اشاره کرد و گفت: در هیئت نظارت بر مطبوعات نیز بر حضور یکی از مدیران مسئول روزنامه‌ها به عنوان نماینده مطبوعات در هیئت نظارت تاکید شده که این فرد از طریق رای‌گیری توسط تمامی مدیران مسئول انتخاب می‌شود اما متأسفانه این موضوع در خانه سینما تغییر یافت و به 29 نماینده صنوف محدود شد. محدودیتی که می‌تواند باعث بروز برخی اتفاقات و لابی‌ها در سینما منجر شود. (کد خبر: 13901015000258)</p>
<p>وی در ادامه به تخصیص اعتبار قابل توجهی از سوی رئیس جمهور برای تشکیل سازمان سینمایی اشاره کرد و گفت: با تخصیص اعتبار قابل توجهی که رئیس جمهور برای تشکیل سازمان سینمایی اختصاص داده‌اند این سازمان در دهه مبارک فجر شکل گیرد و پس از آن مردم شاهد تاثیرگذاری این سازمان بر تولیدات سینمایی باشند. چرا که تا امروز برخی افراد در مقابل هر قدمی که برای اعتلای سینما می‌خواست برداشته شود، موضع می‌گرفتند. (کد خبر: 13901015000258)</p>
<p>درویش: در سینما به عدالت رفتار نمی‌شود. (کد خبر: 13901017000168)</p>
<p>درویش به سوابقش در خانه سینما و عضویت‌اش اشاره کرد و گفت: بنده به دلیل سوابقم در خانه سینما اشراف به اساسنامه آن دارم. من شهادت می‌دهم حذف «به نام خدا» از اساسنامه کذب است و حذف التزام به قانون اساسی، شعائر دینی و مبانی فرهنگی و قوانین مطروحه را تکذیب می‌کنم. (کد خبر: 13901017000168)</p>
<p>درویش: من تعجب می‌کنم یک مقام مسئول در کشور چگونه بدون هیچ پشتوانه و استدلالی در برنامه‌ای زنده مطالبی را بیان می‌کند که هیچ عقل سلیمی آن را نمی‌پذیرد. عادلانه نیست صدایمان را روی اهالی فرهنگ بلند کنیم. دولت با هدف سازندگی وارد عرصه شده است، تازیانه زدن بر سینماگرها اهانت بزرگی است. چگونه دلسوزی برای سینمای ایران را اعلام می‌کنند، در حالی که سینمای برخاسته از انقلاب را به مسلخ می‌بریم و به حراج می‌گذاریم. (کد خبر: 13901017000168)</p>
<p>مسعود فراستی: از زمان دولت آقای احمدی‌نژاد این بحث بود که به سمت کاهش تصدی‌گری دولت برویم و سینما به بخش خصوصی با نظارت دولتی بسپاریم. به جای حمایت از تولید به سمت حمایت از اکران برویم و این یک دوره‌ای است که سینما از سرپرستی دولتی جدا شود، بدون آنکه به منافع و مصالح ملی کوچکترین خدشه‌ای وارد شود. من در خصوص اساسنامه و اتفاقاتی که افتاده است در جزئیات نیستم که بتوانم نظر بدهم اما فکر می‌کنم یک صنف مستقل از دولت قطعاً به نفع سینما و دولت است. چیزی که به نفع مملکت و دولت باشد به نفع سینماست اما این که صنف می‌تواند اشتباه کرده باشد و کانون این صنف مثل خانه سینما دچار اشتباهات و سیاسی‌کاری و یا کارهایی که در شأن اهالی فرهنگ و هنر نیست انجام گرفته، اتفاق افتاده باشد قطعاً یک چیزهایی بوده است. (کد خبر: 13901017000168)</p>
<p>فراستی: من فکر می‌کنم دوستان این قسمت از صحبت درویش عزیز را در نظر بگیرند. دوستان می‌توانند سر یک میز بنشینند و اشتباهات را بگویند و تصحیح کنند و به جای این که یکی دهن‌کجی کند و دیگری عکس‌العمل</p>

<p>باشد که به نفع سینمای ایران و به نفع نظام فرهنگی و فکری سینمای ایران است، این اساس بحث است. (کد خبر: 13901017000168)</p>	
<p>جیرانی در ادامه به تقاضاهای درویش اشاره کرد و گفت این تقاضاها پاسخی خواهد داشت، شمقدری در پاسخ به این سوال مطرح شده، گفت: ما از روز اول از باب گفتوگو وارد شدیم. ما نزدیک یک سال و نیم در حوزه گفتوگو با دوستان وارد شدیم اما در این جا نقل قول یکی از اعضای هیئت مدیره که با من صحبت کرد را عنوان کنم، ایشان گفتند ما اعتماد نداشتیم. خب طرف مقابل ما به ما اعتماد نداشت و طبیعی بود که با این وصف گفتوگوها به نتیجه نمی‌رسد. به هر حال دو یا سه هفته پیش هم این کار را کردم. حتی جمعی از افراد را که بی‌طرف بودند و سال‌هاست که زحمت می‌کشند و سن بیشتری از ما دارند و حضور بیشتری در سینما دارند صحبت کردم، آن‌ها هم از شرایط راضی نبودند. (کد خبر: 13901017000168)</p>	
<p>وی در پاسخ به این سوال که می‌خواهید صنوف را زیر چتر سازمان سینمایی ببرید، گفت: نه اصلا این‌طور نیست، ما می‌خواهیم صنوف مستقل شوند و کار اصلی خود را انجام دهند. امروز مشکل معیشت، بیمه و بیکاری داریم. خانه سینما چه کار کرده است برای این مشکلات پس از 20 سال فعالیت، چرا این مشکلات نباید حل شده و باقی بماند. نشان می‌دهد خانه سینما مأموریت اصلی خود را انجام نمی‌داده است، چرا چون مشکلاتی داشته است. به همین دلایل نیاز به یک خانه‌تکانی و تغییر شرایط داریم همه صنوف بیایند کمک کنند. همین جا از آقای درویش می‌خواهیم کمک کنند، شنیده می‌شود عده‌ای می‌خواهند بیانیه بدهند یا ارتباط بگیرند، اشکالی ندارد ما مانع نیستیم حتی من هم موافقم گفتوگو و بحث شود. ما منعی نداریم و این آمادگی را داریم. فصل جدیدی آغاز شده و بیایند کمک کنند، ایشان من را متهم کردند به سیاسی‌ترین مدیریت سینمایی اما بعدها اثبات خواهد کرد در یک جلسه کارشناسی از همه مدیران قبلی که برای‌شان احترام قابلم که سیاسی نبودم و سعی کردم از سیاست به دور باشم. وقتی فیلم انتخاباتی اول آقای احمدی‌نژاد را می‌ساختم ابتدای فیلم یک نریشن با صدای خودم گذاشتم و در آنجا گفتم حوزه فرهنگ فراتر از این است که در ذیل جریان‌ات سیاسی قرار گیرد. بلکه این جریان‌ات سیاسی هستند که باید از حوزه فرهنگ سرمشق رفتار و الگو بگیرند. (کد خبر: 13901017000168)</p>	
<p>احمد توکلی نماینده مردم تهران اخیرا تصریح کرده بود: اینکه وزارت ارشاد پس از سالها فعالیت این خانه به فکر تعیین تکلیف آن افتاده دو دلیل میتواند داشته باشد. یک احتمال این است که جریان خاصی که در دولت هستند و از آن تحت عنوان جریان انحرافی یاد میشود ممکن است قصد داشته باشد اقشار مختلف را در آستانه انتخابات دلزده کرده و شرایط مشارکت پایین مردم در انتخابات را فراهم کنند. احتمال دوم این است که قصد دارند خانه سینما به دست وزیر ارشاد منحل شود و سپس رئیس جمهور به شکل ناجی وارد صحنه شود و در راستای مقاصد انتخاباتی خود ابقای خانه سینما را اعلام کند. (کد خبر: 13901018000140)</p>	
<p>جمعی از سینماگران کشور درخصوص انحلال خانه سینما بیانیه دادند: عزیزان؛ ما یقین کردیم که این میل مرموز، قصدی جز بالا بردن هزینه برای نظام اسلامی ندارد. این آب گل‌آلود شده، حاصل طراحی مهندسانی است که با وعده ریل‌گذاری سینمای آرمانی، ریل قطار شتابان سینما را بی‌هراس از واژگونی برمی‌چینند. آیا سه سال سکنداری سینما نتیجه‌اش چنین افتخاری است که مقام محترم وزارت فرهنگ در مقابل دیدگان مردم، با لحنی امنیتی خبر از کشف و ضبط و توقیف‌خانه‌ای را بدهد که دو دهه مامن اهالی سینما بوده است؟ آیا در</p>	

این مدت بقیه ارکان نظام خواب بوده‌اند؟ آقای وزیر اشتباه نشسته‌اید. اینجا عرصه فرهنگ است و این خانه چند روزی میزبان شماست. براستی این ادب مهمانی را از کجا آورده‌اید؟ سخن ما نه خانه سینماست و نه عملکرد آن، که هر چه هست از همه ماست؛ ولی اگر ذره‌ای انصاف و معرفت باشد، می‌داند که غالب این سینمای نجیب، مولود فرزندان نهضتی است که در پاسداری آن جان و مال و آبرو گذاشته‌اند و حاضر نیستند تن به اراده نامیمون و فراقانونی بدهند که هدفش سرکوب استقلال و حریت کسانی است که خود را ملتزم به ارزش‌های آرمانی نظام و قانون اساسی می‌دانند. باشد که بزرگان و دلسوزان کشور بشنوند و چاره‌ای ببینند.

هفدهم دی‌ماه یک‌هزار و سیصد و نود

مجید مجیدی، منوچهر محمدی، کمال تبریزی، محمدرضا هنرمند، ابراهیم حاتمی‌کیا، مجتبی راعی، حسن برزیده، سیدرضا میرکریمی و احمدرضا درویش. (کد خبر: 13901018000091)

وی درباره رانت‌های خانه سینما و امکان رانت‌خواری در هیئت مدیره گفت: خانه سینما پولی ندارد که کسی از آن استفاده کند، اما وقتی مدیرعامل خانه سینما می‌شوی یک فیلم می‌سازی با نام «به حبه قند» که می‌توان با ۳۰۰ یا ۴۰۰ میلیون تمام کرد اما یک میلیارد و پانصد یا ششصد میلیون تومان پول گرفته می‌شود، این مربوط به رانت خانه سینما است. وقتی داخل هیئت مدیره حضور داری می‌توانی اخطار بدهی که اگر به من رانت ندهید، من خانه سینما را علیه‌تان می‌شورانم و خانه سینما را سنگر خود می‌کنند و ۴۰۰ نفر را پشت خود می‌دانند، در حالی که برخی از افراد نان شب ندارند و سیاهی‌لشکر آقایان هستند، خانه سینما را مرکز رانت‌خواری می‌کنند. به طور مثال در سال ۸۱ فیلمی به نام «عطش» ساختم، کپی صفر آن با دو سه نفر سوپرستار هزینه‌ای بالغ بر ۹۰ میلیون تومان شد، همان زمان آقای عسگرپور با آقای میرکریمی ۲۷۰ میلیون تومان هزینه کردند که «اینجا چراغی روشن است» ساخته شود. (کد خبر: 13901018001328)

چرا همینک که معاونتی در وزارتخانه‌ای و حتی خود آن وزارتخانه در تمام این دو سال گذشته، همتش را مصروف این می‌کند که ابهامات قانونی برطرف شود، صدایی از آن‌جاها که باید، شنیده نمی‌شود، تا امروز سامع زوزه‌ی گرگان و شغالان این سو و آن سوی مرزها نباشیم؟! چرا یکی نیست که بگوید دلیل به آب و آتش‌زدن تقی‌زاده‌ها و ملک‌خان‌ها و کسروی‌های دوران چیست؟! آیا شمایانی که باید چشم و گوش این نظام باشید، شاهد جشن سینما در پشت دیوارهای تا ثریا کج رفته این خانه نبودید؟! اگر چیزی ندیده و نشنیده باشید که وامصیبتا! و اگر مطلع‌اید، پس چرا سکوت و مامشات و اغماض؟! مگر خرناسه آن گفتار پیر را که زمانی نه چندان دور نیز در کنفرانسی در برلین تمامیت آرمان‌های من و شما را به زیر تیغ خیانت برد، نشنیدید؟ مگر بلندگوهای آن جشن بالماسکه، حنجره‌ی «محمل‌باف»‌ها و «بی‌زایی»‌ها و بی‌پناهی‌های پناه برده به گنام روباه پیر و مگار بی.بی.سی. نشده بود؟! مگر در آن نایت کلوب کذایی، از جاده‌صاف کن توطئه استکبار و القاءکننده توهم مبارزه با استعمار انگلیس و بی‌«تقوایی» عالم سینما تقدیر نشد؟ پس شما را چه شده که نه تنها سال‌ها، بلکه در همین یکی دو سال آلوده به فتنه فتنه‌های رنگ و وارنگ فرنگ و ینگه‌دنیا، وادی فرهنگ را به فراموشی سپردید؟ چرا دستگاه‌های امنیتی تحت زعامت شما این خانه سست بنیاد عنکبوت را و دیگر لانه‌های فساد آغشته به تباهی و سیاهی را بر نمی‌چینند؟ مگر این مملکت قانون ندارد؟ مگر در قانون این مملکت، فرهنگ تعریفی ندارد؟ مگر تفسیر این تعریف، با خون جوانان این مرز و بوم، تثبیت نشده است؟ پس چرا می‌بینید و می‌گریزید؟ (کد خبر: 13901019000677)

<p>با صدور بیانیه ای اعلام شد؛ حمایت 23 خبرگزاری و سایت خبری کشور از انحلال تشکل غیرقانونی خانه سینما. امضا کنندگان این بیانیه با تاکید بر پیگیری جدی مطالبات رهبر معظم انقلاب اسلامی نسبت به رویکرد انقلابی با حفظ هویت ملی در سینما، از اقدام انقلابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی حمایت خود را اعلام می دارند. (کد خبر: 13901020001485)</p> <p>رجانیوز - مشرق - بولتن نیوز - خبرگزاری رسا - خبرگزاری شبستان - خبرنگارنامه دانشجویان ایران - خبرگزاری دانشجو - شبکه خبری سینمای ایران - صراط - بیباک - ۵۹۸ - شیعه آنلاین - البرز نیوز - آتی نیوز - تعامل - عماربون - افق نیوز - صداقت نیوز - کاج نیوز - همراهان نیوز - موسسه اطلاع رسانی تیان - ندای انقلاب - هنرنیوز</p>	
<p>سه تشکل مهم دانشجویی با انتشار بیانیه ای پیرامون وقایع اخیر خانه سینما، از این تشکل خواستند به قانون پایبند باشند و از غوغاسالاری پرهیزند. لذا به مسئولان خانه سینما توصیه می کنیم که از راه خطا رفته بعضی از یاران گذشته خود عبرت پذیرند و با تمکین به قانون و پرهیز از غوغاسالاری و یارکشی داخلی و خارجی، فضای فعالیت خود را گسترده و باعث تعالی سینمای اسلامی در کشور شوند. (کد خبر: 13901020001222)</p>	
<p>به گزارش خبرگزاری فارس از قزوین، تشکل های دانشجویی دانشگاه های شهرستان بوئین زهرا در بیانیه ای حمایت خود را از این اقدام اعلام کردند. در این بیانیه آمده است: خانه سینما طبق قوانین مصوب تشکلی است که در آن می بایست جمعی از طلایه داران و رزمندگان عرصه انسان ساز و متعالی هنر و سینماگری با نیروی معنوی و پاک خود به عزت افزون تر و اقتدار فرهنگی نظام مقدس جمهوری اسلامی ایران که از به ثمر نشستن خون هزاران شهید و پاسدار و الامقام حاصل شده و مستحکم گردیده است کمک نماید اما آنچه طی ماه ها و خصوصا این روزها از بازتاب گسترده رسانه ها به نقل از متولیان بر می آید و شاهد آن هستیم دقیقا خلاف و در تقابل آشکار با همه آرمان ها و ارزش های مهم و ناب است که خانه سینما و ماهیتش را که دایه پاسداری از میراث گرانقدر هنر ایرانی اسلامی دارد را زیر سوال برده است. (کد خبر: 13901020000631)</p>	
<p>این بیانیه با استناد به دلایل و شواهد مستند جامع و محکمی که اخیرا برای همه در خصوص عملکرد خانه سینما که اکنون دیگر باید آن را با توجه به مقاصد و جبهه گیری های غیرمکتبی و انقلابی خود لانه سینما نه خانه سینما خطاب و عنوان کرد محرز گردیده است اعلام می دارد آقایانی که امروز در داخل خانه سینما خواسته یا ناخواسته، از روی غرض و یا انحرافات عمیق فکری و عقیدتی خاص دست به برخی گرایشات سیاسی و گاه ضد امنیتی می زنند باید بدانند که با اینگونه اقدامات تنها و تنها وجاهت قانونی و اجتماعی خود را زیر سوال برده و نزد افکار جامعه مخدوش می شوند. (کد خبر: 13901020000631)</p>	
<p>این بیانیه خاطر نشان می کند: بدا به حال سینمای کشور در حال حاضر و دوره کنونی که به دست مشتکی مبتذل ساز و کارگردانان و هنرمندان بی بند و بار افتاده که هنر عزیز و گسترده ایرانی را هر سو و جهتی که می خواهند هدایت و منافع و علایق شخصی و گاه ضد انقلابی خود را بر آن تحمیل می کنند. (کد خبر: 13901020000631)</p>	

<p>کواکبیان عضو فراکسیون اقلیت مجلس هشتم با بیان اینکه جریان انحرافی به دنبال ۲ قطبی کردن فضا است، گفت: طرح بحث ساکتین فتنه دردی دوا نمی‌کند. (کد خبر: 13901020000778)</p>
<p>کواکبیان عضو فراکسیون اقلیت مجلس هشتم: معتقدم بحث ساکتین فتنه و مطرح کردن آن در شرایط کنونی دردی دوا نمی‌کند و آیا واقعا نمی‌شد دو ماه بعد خانه سینما را منحل کرد. (کد خبر: 13901020000778)</p>
<p>حسینی در خصوص اظهارات یکی از نمایندگان مجلس مبنی بر سیاسی بودن اقدام دولت، اظهار داشت: در سایت منتسب به این نماینده مطلب دور از انصافی منتشر شده بود که احتمال می‌رفت وی از این خبر مطلع نباشند از این رو در تماسی با وی اختیارات قانونی و حقوقی دولت در انحلال خانه سینما تذکر داده شد و این نماینده هم پذیرفت. (کد خبر: 13901020000331)</p>
<p>احمد توکلی در دومین موضع‌گیری سیاسی خود پیرامون خانه سینما در نامه‌ای خطاب به نمایندگان مجلس توضیح داد که برخورد تند وزارت ارشاد با خانه سینما، که رعایت همه جوانب قانون در آن نشده، در آستانه جشنواره فیلم فجر و انتخابات مجلس عاقلانه نبوده است. (کد خبر: 13901021001106)</p>
<p>توکلی: گله شده است که این موضع‌گیری تو دفاع از خانه سینما با برخی رفتارهای غیر قابل قبول آنان، تلقی می‌شود. در توضیح عرض می‌کنم، اما نمایندگان مبتنی بر اصل شصت و هفتم قانون اساسی سوگند خورده‌ایم که از حقوق ملت ایران دفاع کنیم. ملت هم ترکیبی است از آدمهایی با عقاید و رفتارهای گوناگون و دفاع از حق همه آنها، وظیفه ماست. بنده همانطور که در توقف روزنامه اعتماد ملی به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اعتراض کردم، در توقیف هفته‌نامه 9 دی آقای رسایی نیز مخالفت کردم و برای بازگشایی سریع آن رایزنی‌های جدی انجام دادم. همان‌گونه که برای خانه سینما موضع گرفتم، در بسته شدن سایت دانشجویان عدالتخواه و تعقیب مدیر مسئول محترم سایت رجاء به تکاپو افتادم. (کد خبر: 13901021001106)</p>
<p>نکته چهارم این بود که گفتم برخورد تند وزارت ارشاد با خانه سینما، که رعایت همه جوانب قانون در آن نشده، در آستانه جشنواره فیلم فجر و انتخابات مجلس عاقلانه نبوده است. می‌گویند از دو سال پیش می‌خواستیم برخورد کنیم ولی چون مشایبی با آنها ارتباط گرفته بود و کمکشان کرده بود نتوانستیم! این دلیل برای پذیرفتن تعلل در انجام وظیفه قابل قبول است؟ (کد خبر: 13901021001106)</p>
<p>محمود گیرلو: در این میان حرکت‌هایی مشاهده می‌شود که قابل انتقاد و اصلاح است؛ برخی عزیزان، گرایش‌های سیاسی و یا اظهار نظرات شخصی برخی اعضا را در محافل به خانه سینما ربط داده‌اند و همین مسئله را دلیل بر انحلال می‌دانند که غیرعقلانی است. (کد خبر: 13901021000763)</p>
<p>برادران عزیز و ارجمندم واقعا نگرانید که مبادا با به هم ریختن اوضاع کسانی ماهی خود را بگیرند یا نگران آنید که اگر آب شفاف شود و بعضی نتوانند مثل گذشته از سینمای بهم ریخته و آشفته موجود ماهی بگیرند؟! واقعا نگران ماهی گرفتن وزیر و معاونت ارشاد هستید؟ یا نگرانید که این حرکت‌ها و اصلاح ساختار خانه سینما آب گل آلود را شفاف کند و بعضی چون گذشته نتوانند ماهیگیری کنند. ملتزم نبودن اعضای خانه سینما به قانون و همسان نبودن آثار سینمایی با شئون فرهنگی انقلاب اسلامی آب گل‌آلود است یا ملتزم به قانون بودن و تولید آثار فرهنگی انقلابی و اسلامی؟! واقعا آنکه به دنبال گرفتن ماهی از آب آلود است ما را هم مثل شما نگران می‌کند. اما شاید ماهیگیر مورد نظر ما و شما با هم متفاوت‌اند. درست شدن و اصلاح ساختار سینما به نفع نظام و انقلاب و به زیان کسانی است که تاکنون در جهت مخالف حرکت می‌کردند. به زیان</p>

<p>آنهاست که با آثار سیاه‌نمایی ایران و انقلاب را سیاه و تاریک نشان می‌دادند. به زیان آنهاییست که بر علیه روحانیت فیلم می‌ساختند. به زیان آنهاست که با سرمایه نظام برای خود اعتبار و آبرو کسب کرده‌اند. به زیان آنهاست که با ساختن یک یا دو اثر در جهت اهداف نظام و کسب موقعیت و محبوبیت مسیر دیگری را در پیش گرفتند. (کد خبر: 13901021000440)</p>	
<p>برادران، خانه سینما واقعا مأمّن اهالی سینما بود. اما نه مأمّن همه سینماگران. مأمّن سینماگرانی بود که در جهت اهداف خانه سینما بوده‌اند نه در جهت اهداف نظام و انقلاب و اسلام. هر کس که با خانه سینما و اهدافش همراه شده. این خانه پناه‌گاهش بوده و هر کس که نبوده مسئولین این سینما او را از گردونه بیرون انداخته و نابود کرده‌اند. (کد خبر: 13901021000440)</p>	
<p>اما حالا که انحلال خانه سینما رسماً اعلام شده، باید هر چه سریع‌تر کمیته‌ای برای ساماندهی امور صنوف تشکیل شود تا خللی در فعالیت اصناف ایجاد نشود. این طور که شنیده می‌شود قرار است گروهی از سینماگران به صورت موقت اداره صنوف را به عهده بگیرند و پس از اصلاح اساسنامه و با رای‌گیری مجدد، منتخبان صنوف فعالیت خانه سینما را ادامه دهند. اهالی سینما هم می‌دانند سیاست‌های مدیریتی خانه سینما – که کار مفیدی جز تشییع پیکر هنرمندان عزیزمان را در کارنامه خود ندارد – به بن‌بست رسیده و باید خانه را به اهتش واگذار کنند. شاید بد نباشد جناب عسگرپور و توحیدی که این روزها کمی از صندلی پرحاشیه خانه سینما فاصله گرفتند، بدانند: «این خانه اقامت‌گه ما رهگذران نیست». (کد خبر: 13901021000102)</p>	
<p>آقای مجیدی! گفتید که رابطه شما با آقای خامنه‌ای رابطه‌ای رفاقتی است. آن روزها شنیدید که اهالی فتنه به ساحت ایشان اهانت کردند اما شما نه به خاطر عالی‌ترین مقام رسمی کشور و نه به خاطر رهبر انقلاب و نه به خاطر ولایت فقیه، حتی به خاطر رفیقان و رفاقتان هم لب از لب وا نکردید. (کد خبر: 13901024000411)</p>	
<p>در ادامه این نامه می‌خوانیم: آقای مجیدی واقعا چرا؟ شاید خانه سینما از انقلاب و جمهوری اسلامی و خمینی و خامنه‌ای و امام حسین و عاشورا و کربلا و ... مهم‌تر است؟ یا شاید انقلاب و جمهوری اسلامی و خمینی و خامنه‌ای و امام حسین و عاشورا و کربلا و ... در موضع حق نیستند اما خانه سینما هست؟ (کد خبر: 13901024000411)</p>	
<p>این گزارش می‌افزاید: نکته مهم و قابل توجه در این حکم، تصریح بر «عدم طی تشریفات قانونی مربوط به تاسیس خانه سینما» بوده است. اینکه وزارت ارشاد چگونه پس از گذشت بیش از دو دهه از تاسیس «خانه سینما» در خصوص مبنای حقوقی تاسیسی آن نه تنها دچار شبهه شده بلکه بطور قاطع و جاهت قانونی تاسیس آن را زیر سوال برده است، اهمیت و جدیت مساله را دو چندان کرده است. (کد خبر: 13901027000424)</p>	
<p>پور احمد: کارگردان در گفت‌وگویی پیرامون فیلم اصغر فرهادی، موضع انتقادی ابراهیم حاتمی‌کیا به فیلم «جدایی نادر از سیمین» را نشانه حسادت می‌داند. (کد خبر: 13901030000668)</p>	
<p>پور احمد: حاتمی‌کیا زمانی فیلمساز محبوب من بود ولی الان برای من نه تنها محبوب نیست بلکه نامحسوب هم هست. به غیر از حاتمی‌کیا، شنیدم که مسعود فراستی هم افاضاتی فرموده‌اند. حرف این‌ها واقعا چه اهمیتی دارد؟ فیلمی با این وسعت در جهان دیده شده و جهان را تحت تاثیر قرار داده است، بگذار دو نفر هم هر چه می‌خواهند بگویند. یکی نیست بگوید آقای حاتمی‌کیا! جنابعالی که خودت رفتی آلمان و فیلم ساختی و خود من</p>	

<p>را منقلب کردی و آن موقع بهت دست مریزاد گفتم. اگر فیلمت جهانی نشد به اصغر فرهادی چه مربوط است؟ (کد خبر: 13901030000668)</p>	
<p>زیبا کلام: اینکه چند نفر خاص را زندانی سیاسی قلمداد کنید درست نیست. البته من با زندانی بودن این افراد شاید موافق نباشم اما اینکه تمام معیارها را رها کنید و همه چیز را با این بسنجید، درست نیست. من فقط زندانیان سیاسی را در نظر نمی‌گیرم، من خانه سینما را هم در نظر می‌گیرم، گزینش‌ها را هم در نظر می‌گیرم، مطبوعات را هم در نظر می‌گیرم. پارازیت‌ها را هم در نظر می‌گیرم، من همه اینها را در نظر می‌گیرم. (کد خبر: 13901025000689)</p>	
<p>روز گذشته بیانیه‌ای خطاب به نخبگان، مسئولان و مردم ایران با عنوان «مخالفت دو هزار نفر از سینماگران ایران با انحلال خانه سینما» در برخی سایت‌های ضد انقلاب و اپوزیسیون منتشر شد. (کد خبر: 13901110001180)</p>	
<p>سیدضیاء هاشمی گفت: ساختمان‌های شماره یک و دو خانه سینما بعد از تصمیماتی که توسط وزارت فرهنگ و ارشاد گرفته خواهد شد، به اصناف جدید سینمایی داده می‌شود. (کد خبر: 13901111001252)</p>	
<p>به گزارش خبرنگار فارس، 'بوسیدن روی ماه' شامگاه یکشنبه در سینمای اهالی رسانه جشنواره فجر به نمایش درآمد و نشست پرسش و پاسخ این فیلم با حاشیه‌هایی همراه بود. در این نشست که اسعدیان به همراه 'منوچهر محمدی' تهیه‌کننده، 'رابعه مدنی'، 'شیرین یزدان بخش' و 'شیدا خلیق' بازیگران این اثر سینمایی حضور یافته بود، در سخنانی از انحلال خانه سینما به عنوان نهاد صنفی اهالی هنر هفتم انتقاد کرد. (کد خبر: 13901117000034)</p>	
<p>شمقدری، رئیس سازمان سینمایی کشور چاره‌ای جز انحلال خانه سینما نداشتیم. (کد خبر: 13901121000539)</p>	
<p>شمقدری در خصوص تولید سینمای ایران گفت: سال‌ها بود که تولید سینمای ایران روی سقف 70 فیلم در سال مانده بود اما زمانی که ما معاونت را تحویل گرفتیم، فقط 30 عدد پروانه ساخت صادر شده بود و شاید 15 فیلم در دست تولید بود و ما یکبار تولید فیلم را افزایش دادیم و سعی کردیم صدور مجوز به سقف 100 فیلم در سال برسد و امسال نیز 80 فیلم به جشنواره رسید البته می‌توانست به 100 فیلم نیز برسد، زیرا اگر بودجه زودتر به دست ما می‌رسید ما می‌توانستیم در جشنواره امسال 100 فیلم داشته باشیم. (کد خبر: 13901121000539)</p>	
<p>شمقدری: البته مقدماتی لازم دارد، مانند همکاری صدا و سیما. این سازمان باید فیلم‌ها را بخرد و پخش کند، کار بعدی این است که تهیه‌کنندگان ما فیلم‌ها را به گونه‌ای بسازند که بتوان از صدا و سیما پخش کرد، یکی دیگر از این مقدمات شبکه نمایش خانگی است که باید در پخش این فیلم‌ها اقدامات لازم را انجام داد تا این بازار رونق بگیرد و تهیه‌کنندگان خیالشان راحت باشد که فیلم‌هایشان قاچاق نخواهد شد. (کد خبر: 13901121000539)</p>	
<p>معاون وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی با اشاره به اینکه فیلم با مضامین سیاسی یکی از گونه‌های فراموش شده در سینمای ایران است، ادامه داد: «به رنگ ارغوان» نمونه‌ای از فیلم با مضمون سیاسی بود، چنین فیلم‌هایی اقتضاناتی دارند و یکی از اقتضانات آن‌ها افزایش قدرت تحمل است. در حالی که ما در سینماهای</p>	

<p>خود عده‌ای را می‌بینیم که وقتی از فیلمی خوششان نمی‌آید، واکنش‌های متفاوتی نشان می‌دهند و به افراد دیگری که شاید فیلم را دوست داشته باشند، احترام نمی‌گذارند. (کد خبر: 13901121000539)</p>
<p>شمقوری رئیس سازمان سینمایی در دیدار با نمایندگان صنوف سینمایی چرا خبرگزاری‌ها از فساد در سینما می‌گویند. (کد خبر: 13910128000772)</p>
<p>رئیس سازمان سینمایی در دیدار با نمایندگان صنوف سینمایی بالاخره سکوت خود را شکست و گفت: مظاهری از فساد در همه جا هست و در همه قشرها وجود دارد، اگر سینمای ایران مشکلی دارد برای عقبه سی ساله آن است، چرا برخی اصرار دارند سینما را به فساد متهم کنند. (کد خبر: 13910128000772)</p>
<p>مسلماً وقتی نامی از ارزش‌ها و دفاع مقدس می‌آید، دهان خیلی‌ها بسته می‌شود، می‌خواهند مدیریت کنونی را جریانی در مقابل شهدا و ارزش‌ها نشان دهند این یک ظلم بزرگ است، البته می‌توانیم ما هم متقابلاً نشان دهیم که دیگران از نام شهدا و ارزش‌ها سوء استفاده می‌کنند اما این برای ما شایسته نیست. ما هم‌اکنون در افکار عمومی مشکل نداریم، مشکلی که داریم در بین خواص است و بعضی خواص از کار و حوزه تخصصی سینما مطع نیستند و گزارشاتی که به آنان می‌دهند برداشت‌های نارواست، البته قصد و غرض دیگری وجود دارد، چاره‌ای نداریم جز اینکه مسئولان کشور در جریان واقعیت قرار بگیرند. (کد خبر: 13910128000772)</p>
<p>من بر خلاف دوستان اعتقاد دارم این اتفاقات به ضرر سازمان سینمایی نیست به ضرر سینماست که البته چون خود من سینماگر هستم ضرر دیدم پس باید همه با هم به میدان بیاییم و همدلی کنیم. گردنه بسیار سختی است اما عبورش فصل بسیار روشنی را به همراه خواهد داشت. لازم است دوستان با صبر و تأمل بیشتر صحنه را ببینند و کار کنند. (کد خبر: 13910128000772)</p>
<p>این گروه انصار حزب‌الله که تجمع کردند حزب‌اللهی‌ترین فیلمنامه‌شان را بیاورند، ما نخوانده به آن‌ها مجوز می‌دهیم تا به همه یاد بدهند فیلم حزب‌اللهی چگونه است اما اگر ناتوان هستند بگذارند اهالی سینما کارشان را بکنند. اگر کسی دغدغه و نگرانی دارد می‌تواند بیاید مشارکت کند، نظر بدهد، پیشنهاد بدهد ما حمایت می‌کنیم. (کد خبر: 13910128000772)</p>
<p>داود توحیدپرست: برای تماشای یکی از فیلم‌های به اصطلاح ارزشی و فرهنگی به یکی از سینماهای سازمان تبلیغات اسلامی رفته بودم. سینمای فوق 900 صندلی داشت و من به اتفاق سه نفر دیگر در سینما حضور داشتیم...یک مرد میانسال خواب بود و دو دختر و پسر جوان که به نظر نامزد می‌آمدند در حال اختلاط و بگو و بخند های خاص خود بودند و به تنها چیزی که توجه نداشتند تماشای فیلم بود... (کد خبر: 13910226001377)</p>
<p>سیدمحمد حسینی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در پاسخ به خبرنگار فارس مبنی بر اعزام کاروان پرتعداد هنرمندان به کن، گفت: در این باره باید دوستان سینمایی نظر دهند و جزئیات آن را از مسوولان سینمایی جویا شوید؛ چرا که بالاخره باید در یک رویداد مهم فرهنگی مانند کن مدیرانی چون مدیر عامل بنیاد سینمایی فارابی نیز حضور داشته باشند، چرا که آنها قصد دارند در جریان آخرین تحولات روز سینمایی باشند اما در خصوص جزئیات و تعداد این کاروان باید از خود مسوولان سینمایی سوال کنیم. همچنین وزیر ارشاد در جمع خبرنگاران درباره انتشار اخباری مبنی بر بازگشایی خانه سینما توسط دیوان عالی کشور، گفت: در این خصوص اطلاعی ندارم. (کد خبر: 13910230000533)</p>

هنرمندان بازیچه
دست سیاسیون 11
(11 خبر)

به گزارش خبرنگار سینمایی فارس به نقل از سایت خانه سینما، بیش از 150 روز از توقیف گذرنامه‌های مجتبی میرطهماسب و جعفر پناهی می‌گذرد و متأسفانه تاکنون هیچ‌گونه توجهی به تقاضاهای مکرر رسیدگی به این موضوع نشده است. خانه سینما طی مکاتباتی با مدیرکل دادگستری تهران، ضمن تأکید بر مطلب فوق، یادآوری نموده که: «سینمای نجیب ایران طی سی سال گذشته سفیر راستین فرهنگ و هنر ایران اسلامی بوده است و ادامه این گونه رفتارها با سینماگران در محروم کردن آنان از حقوق خود، نه تنها برخلاف تصریحات قانونی بلکه موجب ایجاد سوژن و سوء تفاهات سیاسی در افکار عمومی و بین‌الملل می‌شود و فرصت‌های نظام را به تهدید تبدیل می‌کند». خانه سینما در انتهای این نامه با امید به صدور دستور رفع توقیف گذرنامه‌های هنرمندان همکار خود، از ریاست دادگستری تهران، رعایت اجرای اصول بیستم، بیست و سوم و سی و هفتم قانون اساسی جمهوری اسلامی را در پاسداری از حقوق شهروندی درخواست نموده است. (کد خبر: 8811170764)

گلعلی بابایی، نویسنده و هنرمند دفاع مقدس هم در خصوص بیانیه اخیر خانه سینما، گفت: اقدامات اخیر خانه سینما در خصوص موجه دانستن عملکرد این مستندسازان نوعی «خودزنی» بود. (کد خبر: 13900704000696)

فرحبخش با انتقاد از مدیرعامل سابق خانه سینما گفت: متأسفانه اکثر مشکلات صنف تهیه‌کنندگی به مدیریت سابق خانه سینما برمی‌گردد چرا که آقای میرکریمی متخصص نفاق در سینمای ایران است و کسی که باعث چند پارگی صنف تهیه‌کنندگان شد شخص میرکریمی بود که اینبار نیز می‌خواست این بلا را سر کانون کارگردانان بیاورد در واقع کسانی که به دنبال این بودند که اتحادیه را چند پاره کنند، به دنبال چند پارگی کانون کارگردانان نیز بودند که خوشبختانه مقاصد سیاسی آنها به نتیجه نرسید. عضو شورای مرکزی اتحادیه تهیه‌کنندگان خاطرنشان کرد: در دوره جدید و در زمان مسئولیت محمدمهدی عسگرپور این مشکلات بسیار کمتر شده است و به وضوح می‌بینیم که وی به دنبال ایجاد وحدت بین صنوف مختلف است اما ما این مشکل را داریم که چرا آقای عسگرپور به عنوان مدیرعامل خانه سینما اجازه می‌دهد تا جلسات غیرقانونی شورای عالی در خانه سینما تشکیل شود و شورای عالی از امکانات خانه سینما استفاده کند. (کد خبر: 8902141123)

با چند تن از رفقای گرمابه و گلستان صحبت کردم. هر يك راهکاری پیشنهاد دادند. یکی گفت: بی‌خیال فرس بیا تو با کفش. دیگری گفت: همه‌اش باند بازی، جشنواره‌های داخلی رو جدي بگیر. در ایران رسم بر این است که به جای اینکه اثر را نقد کنند، خودت را داوری می‌کنند! (کد خبر: 8905130996)

به نقل از هیئت مدیره جامعه اصناف سینمای ایران آمده است: خانواده بزرگ سینمای ایران، می‌خواستیم در خانه سینما گردهم جمع شویم تا در فقدان امنیت شغلی سخن بگوئیم. اما ناچار از لغو گردهمایی شدیم. آیا نشانه‌ای روشن‌تر از این برای نبود امنیت شغلی وجود دارد؟ (کد خبر: 8905180131)

در جلسه مشترک مسوولان ستاد مبارزه با محصولات غیرمجاز و پلیس اطلاعات و امنیت کل کشور مشکلات و راهکارهای جدید برای مبارزه جدی‌تر با قاچاق فیلم را مورد بررسی قرار گرفت و تمرکز بیشتری در شش ماه نخست سال 90 روی این راهکارهای مبارزاتی صورت گرفت. (کد خبر: 13900606000007)

خانه سینما توسط مدیران دولتی پایه‌گذاری می‌شود و مدیران وقت موسسین اصلی آن هستند. خانه سینما به عنوان نهادی صنفی، مستقل و غیردولتی مزین می‌شود اما در عمل یکی از دولتی‌ترین و خودخوانده‌ترین

<p>نهادهای به شمار می‌آید. اگر دوران فعالیت خانه سینما را مرور کنیم خواهیم دید در دوره‌های مختلف با نزدیک شدن به انتخابات ریاست جمهوری عده‌ای با ایجاد هیجان‌ناک‌ها از این هیجان‌ها به نفع خود بهره بردند و برخی در دام این موج‌های ایجاد شده توسط جناح‌های مختلف سیاسی گرفتار آمدند. این در حالی بود که رسالت خانه سینما و فلسفه وجودی آن رفع مشکلات صنفی اهالی سینما و فراهم آوردن بستری برای دستیابی به قله‌های آرمانی که امام راحل (س) آن را پیش‌تر ترسیم کرده بود، بنا نهاده شده بود. (کد خبر: 13901018000318)</p>	
<p>وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی افزود: اما این نماینده در خصوص ادعای سیاسی بودن اقدام دولت قبل از انتخابات، توهمی در ذهنش پروراند بود که انگار دولت سناریویی را طراحی کرده و به دنبال این است که خانه سینما را منحل کند و بعد رئیس‌جمهور برای بهره‌برداری سیاسی و تقویت پایگاه مردمی، پادرمیانی کرده و مانع انحلال شود. (کد خبر: 13901020000331)</p>	
<p>احمد توکلی: تکیه اصلی‌ام بر چند نکته بود: اول آنکه، وزارت ارشاد قانوناً نمی‌تواند خانه سینما را منحل کند؛ زیرا خانه سینما شرکت به ثبت رسیده است و انحلال شرکت ثبت شده جز بر اساس اساسنامه‌اش و یا حکم مقام قضایی مقدور نیست. دولت تنها بر اساس قانون می‌تواند با مردم، چه حقیقی، چه حقوقی برخورد کند و حق مردم جز به شکل قانونی سلب شدنی نیست. گزارش کارشناسی مرکز پژوهش‌ها که امروز منتشر شده است، ضمن آنکه اختیار وزارت ارشاد را در توقف فعالیت‌های غیرمجاز خانه سینما تأیید کرده است، انحلال را حق وزارتخانه مزبور ندانسته و تعیین تکلیف را به دادگاه صالح مربوط می‌دارند. ظاهراً دوستان وزارت ارشاد نیز تا اینجا را پذیرفته‌اند. (کد خبر: 13901021001106)</p>	
<p>نکته دوم این بود که مواضع و سوابق افراد، چه حقیقی و چه حقوقی، در رعایت حقوق آنان دخالتی ندارد. با رفتارهای ناپسند و غیرقانونی پیشین سر جای خویش باید رسیدگی و برخورد قانونی صورت گیرد. در تماس با آقای دکتر حسینی وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی، ایشان به تخلفات و مواضع سیاسی نامناسب در خانه سینما، و زیر این تابلو اشاره می‌کرد. بنده در پاسخ گفتم شما باید به موقع خود با آن رفتارها برخورد می‌کردید، نه آنکه بعد از چند سال یکباره حکم به انحلال خانه سینما بدهید و بدین ترتیب مرتکب کاری غیر قانونی شوید. رعایت حق طرفداران حکومت کاری است که همه حکومت‌ها حتی حکومت‌های ظالم به آن پایبند هستند، حکومت وقتی عادل و اسلامی خواهد بود که در رعایت حق معترضان یا مخالفان، از مدار حق و قانونی که خودش تصویب کرده است، خارج نشود. (کد خبر: 13901021001106)</p>	
<p>احمد توکلی: اگر شما آنان را مقصر می‌دانستید چرا تحت تأثیر منحرفی مثل مشایی خلاف وظیفه کردید؟ حرف من این بود که آیا بعد از چند سال عدم اجرای وظیفه قانونی، در بدترین زمان آن هم نه کاملاً قانونی دسته‌ای از هنرمندان این کشور را رنجاندن معقول است! در حالی که تعداد قابل توجهی از برجستگان عرصه سینمای دینی و انقلابی در میان آنان هستند؟ هنوز هم این کار وزارت ارشاد را عاقلانه نمی‌دانم و تلاشم این است که نقطه التیامی و نزدیکی پیدا شود که هم خانه سینما تخلفات قبلی‌اش را اصلاح کند و هم در شکل قانونی از حمایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برخوردار شود. (کد خبر: 13901021001106)</p>	
<p>به گزارش خبرگزاری فارس، اولین نشست مطبوعاتی و رسانه‌ای مدیرعامل خانه سینما، روز دوشنبه 23 فروردین ماه ساعت 10 صبح که در خانه سینما ساختمان بهار برگزار می‌شود. در این نشست آقایان محمدمهدی</p>	

<p>عسگرپور (رئیس هیات مدیره و مدیر عامل)، فرهاد توحیدی (نایب رئیس هیات مدیره) و امین تارخ (سخنگوی هیات مدیره خانه سینما) به تشریح دیدگاه‌ها و برنامه‌ها آتی جامعه اصناف سینمای ایران و نیز عملکرد خانه سینما، خواهند پرداخت. (کد خبر: 8901221508)</p>	<p>سینما در دست گروه 9 اصلاح طلبان (6 خبر) اصولگرایان (4 خبر) هر دو (1 خبر)</p>
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، در نشست صبح امروز مدیریت خانه سینما با خبرنگاران، لحظاتی پیش «محمد مهدی عسگرپور» اعلام کرد که «فرهاد توحیدی» به عنوان دبیر جشن سینمای ایران انتخاب شد. «فرهاد توحیدی» نایب رئیس هیات مدیره خانه سینما و رئیس کانون فیلمنامه‌نویسان در دوره گذشته جشن سینمای ایران نیز به عنوان دبیر جشن فعالیت کرد. (کد خبر: 8901230508)</p>	
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، نشست خبری محمد مهدی عسگرپور مدیر عامل خانه سینما به همراه امین تارخ و فرهاد توحیدی صبح امروز با حضور اهالی رسانه در سالن اجتماعات خانه سینما برگزار شد. قالب کار خانه سینما در سال 88 بیشتر در حوزه رفاه و تامین اجتماعی بود. (کد خبر: 8901230878)</p>	
<p>طی حکمی از سوی جواد شمقدری معاون امور سینمایی و سمعی و بصری وزارت ارشاد، محمد حسین مهدی‌پور به عنوان نماینده معاونت سینمایی برای ساماندهی نظام امور صنفی سینما منصوب شد. (کد خبر: 8905311132)</p>	
<p>به مناسبت روز ملی سینما چشم‌ها را به قول شاعر شست و جور دیگر به قضایا نگاه کرد یا به عبارتی منصفانه‌تر همه اتفاقات خوب و شیرینی که در فاصله شهریور 89 تا شهریور 90 بر این سینما گذشته را پشت سر هم ردیف کرد و به این نتیجه رسید که علی‌رغم این که ظاهراً سینمای ایران دو آشپز دارد، آش سینما چندان هم شور نبوده است! (کد خبر: 13900606000007)</p>	
<p>با توجه به حضور جواد شمقدری و همکارانش در هیئت اسلامی هنرمندان، منتقدان به جریان غالب بر سینمای ایران انتظارات بیشتری نسبت به تولید فیلم‌های ارزشی داشتند، اما به هر روی، وی - که معتقد بود رکود و کم‌کاری در این زمینه مربوط به گذشته است. (کد خبر: 13900606000007)</p>	
<p>طی حکمی از سوی مدیر عامل خانه سینما، کامران ملکی به عنوان مدیر امور اصناف خانه سینمای ایران منصوب شد. (کد خبر: 13900726000438)</p>	
<p>طالبی: خانه سینما باید مشکل حقوقی و قانونی خود را حل کند. تأسیس انجمن سینماگران مستقل ایران، فکری بود که در زمان حکومت فاشیست‌ها در دوم خرداد، تصمیم به اجرایی کردن آن گرفتم و در ماه مبارک رمضان بچه‌های سینما را برای افطاری به خانها دعوت می‌کردم، حدود 20 الی 30 نفر بودند و تقریباً 20 جلسه طول کشید تا اساسنامه انجمن را نوشتیم، بعد اساسنامه را به وزارت کشور دولت اصلاحات دادیم و در زمان آقایان «تاج‌زاده» و «مبلغ» (در معاونت سیاسی) اجازه تأسیس صادر و انجمن را تأسیس کردیم، در حال انجام یک سری اقدامات بودیم که اتفاق سوم تیر و روی کار آمدن آقای احمدی نژاد پیش آمد که من دیگر</p>	

<p>انگیزه‌های برای ادامه کار در انجمن نداشتم، چون احساس می‌کردم که دیگر دوران فاشیستی تمام شده و نیازی به پیگیری آن نیست، باید بیشتر به دنبال کارهای خودم باشم. (کد خبر: 13900911000351)</p>	
<p>مدیرکل حقوقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: دستور انحلال وزارت ارشاد متعاقب با نشست شورای فرهنگی عمومی صادر شد و در حال حاضر موسسه منحل محسوب می‌شود. (کد خبر: 13901029000475)</p>	
<p>مشکل اینجاست مسائل درون سینه‌ها حبس می‌شود اگر درون سینه من حبس می‌شود چاره‌ای ندارم، باید غبارها بنشینند تا واقعیت‌ها معلوم شود. به هر حال در شرایطی این‌گونه نباید توقع داشت، مسئولین وارد صحنه شوند و سخن بگویند صنوف باید مسائل را مطرح و رسانه‌ای کنند. متأسفانه در این شرایط خیلی‌ها مردود شدند و گروهی که جریان حزب‌الله را به نفع خود مصادره کردند و در مقابل به مدیریت فرهنگی حمله کردند، مدیریتی که مومن و متعهد است از این جمله‌اند. در موضوع اخیر بسیاری از افراد که سال‌هاست خود را قیم سینما می‌دانند ساکت ماندند که این موضوع از چشم‌ها پنهان نخواهد ماند و اهالی سینما در این مورد قضاوت خواهند کرد. (کد خبر: 13910128000772)</p>	
<p>مهدی عسگرپور در ادامه نشست در پاسخ به سوال خبرنگار خبرگزاری فارس در خصوص پایان کشمکش‌های بین مدیران سینمایی و خانه سینما گفت: بخش شیرین قضیه به همین کشمکش‌ها باز می‌گردد و این کشمکش‌ها باید ادامه پیدا کند چرا که به روشن شدن ذهن نسل‌های بعدی کمک می‌کند اما اینقدر که ما می‌فهمیم این است که اگر کاری می‌کنیم باید به طول خلاصه باید نتایج آن کار اعلام شود و فکر می‌کنم بهترین چیز این است که هر بخش نتیجه عملکرد خود را بگوید و به هر حال اعتقاد من این کشمکش‌ها برای سینما خوب است. (کد خبر: 8901230878)</p>	<p>اتخاذ مواضع سیاسی سینماگران براساس: 14 (123) خبر) اعتقاد (21 خبر)</p>
<p>خبرگزاری فارس: حبیب‌الله کاسه‌ساز تهیه‌کننده سینما با اشاره به این که مدیریت «خانه سینما» نباید سریع واکنش نشان دهد و به اختلافات دامن بزند، گفت: من جدال رسانه‌ای بین خانه سینما و معاونت سینمایی را جنگ نمی‌دانم، بلکه آن را صرفاً یک گفت و گوی تخصصی می‌دانم. (کد خبر: 8901290339)</p>	<p>جلب نظر مدیران (102 خبر)</p>
<p>شورای مرکزی کانون کارگردانان سینمایی ایران با توجه به ظرایف حساس فعلی خانه سینما که از جوانب مختلف آماج تهدیدها و حملات است به عنوان یکی از صنوف مؤثر این خانه، حمایت کامل خود را از موجودیت مستقل این نهاد اعلام کرده و معتقدیم که هرگونه حرکتی که به تضعیف خانه سینما بیانجامد، به ضرر سینمایی ایران و دست‌اندرکاران آن است. در این نمابر آمده است: کانون کارگردانان آمادگی همه جانبه خود را در جهت همکاری با مدیرعامل، هیأت مدیره و همچنین صنوف دیگر برای حفظ استحکام و استقلال خانه سینما اعلام می‌کند. (کد خبر: 8901300701)</p>	
<p>خبرگزاری فارس: «محسن علی‌اکبری» تهیه‌کننده سینما گفت: نگاه معاونت سینمایی، خیلی نگاه پدران و مثبت است و به نظر می‌رسد که این مدیریت خانه سینما است که باید خودش را با معاونت سینمایی و نوع حرکت و مسیری که به عنوان پدر مجموعه سینمایی کشور تبیین می‌کند، همسو کند. (کد خبر: 8902050774)</p>	
<p>حبیب‌الله کاسه‌ساز تهیه‌کننده سینما: بگذارید کانون کارگردانان محل تعامل افکار و فرهنگی و هنر و تخصص در سینما باشد نه محفل سیاسی‌کاری و جایی برای تاخت و تاز افکار مریض و مرخص و مغرض از نظام جمهوری اسلامی ایران. (کد خبر: 8904140573)</p>	

<p>کاسه‌ساز تهیه‌کننده سینما در ادامه نوشته است: بعد از اختلافات سلیقه‌ای که بین خانه سینما و معاونت رخ داد این خانه سینما بود که طی نامه‌ای نماینده خود را فوراً فرا خوانده تا شورایی پروانه ساخت از اعتبار ساقط شود. ... و همه به فکر سینمای دینی ارزشی و پرمخاطب باشیم. چرا که مقام معظم رهبری تأکید بر آن دارد و ما همه سربازان این نظام فرهنگی هستیم. (کد خبر: 8904140573)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس به نقل از روابط عمومی خانه سینما، در پی نامه سرگشاده «حبیب‌الله کاسه‌ساز» تهیه‌کننده محترم سینما در پاسخ به اظهارات سخنگوی کانون کارگردانان از آنجایی که در بخشی از متن نامه ایشان قضاوت ناصوابی صورت گرفته «پس از این اختلافات این خانه سینما بود که طی نامه‌ای نماینده خود را فراخواند».... در پایان از جناب کاسه‌ساز تهیه‌کننده محترم سینما دعوت می‌شود تا توضیح این روابط عمومی را که در مورخ 25 فروردین ماه 1389 منتشر شده است را مطالعه کنند. (کد خبر: 8904160826)</p>
<p>خبرگزاری فارس: نایب رئیس هیئت مدیره خانه سینما خاطر نشان کرد: امسال بودجه پیشنهادی خانه سینما حدود 800 میلیون تومان تنظیم شده است که این رقم حداقلی است تا خانه سینما روی پای خودش بایستد و امیدوارم به جایی برسیم که خواهیم تقاضا کنیم که این تقاضا، تقاضایی نجیبانه است. (کد خبر: 8905031173)</p>
<p>حسن فتحی تهیه‌کننده سینما برگزار می‌کند جشن منتقدان سینمایی را در کنار جشن خانه سینما جدی‌ترین و قابل‌اعتناترین رویداد سینمایی در کشور برشمرد. (کد خبر: 8905131002)</p>
<p>فتحی اظهار داشت: با توجه به ادعاهای ما برای زندگی دموکراتیک و مردم‌سالاری و قائل شدن حقوق شهروندی برای افراد باید این مسئله را به صورت دو طرفه از سوی منتقدان و فیلمسازان پذیرفته شود که اولاً فیلمساز و سینماگر می‌تواند نسبت به کاندیدا شدن اثرش اعتراض کند و از سوی دیگر نظر داوران منتقد نیز برای سینماگران باید محترم باشد. این فیلمساز تأکید کرد که واکنش‌های اعتراضی سینماگران در مورد، توجه نشدن به آثارشان در جشن‌ها و جشنواره‌های متعدد اتفاقی دور از انتظار نیست. او گفت: این مسائل را باید به عنوان اختلاف نظر خانوادگی پذیرفت و از آن گذشت و تمامی مسائل مربوط به آن را در درون خانواده بزرگ سینمای ایران حل کرد. (کد خبر: 8905131002)</p>
<p>ابوالقاسم طالبی، کارگردان سینما و تلویزیون گفت: خانه سینما یک حزب سیاسی است که 15-10 نفر آن را می‌چرخانند و چهار هزار عضو آن هم هیچ نقشی ندارند و هنوز هم شمقدری نتوانسته کاری بکند، اگر بگوییم جریان برانداز در جایی هنوز دست نخورده همین جا است. (کد خبر: 8905160793)</p>
<p>بابک خانیان مشاور اجرایی معاونت سینمایی با بیان این مطلب که خانه سینما علی‌رغم نگاه حمایتی معاونت سینمایی، نگاه صنفی ندارد، گفت: معاونت سینمایی نسبت به صنوف سینمایی نگاه حمایتی دارد ولی خانه سینما این نگاه حمایتی صنفی را ندارد. یعنی خودش را یک تشکیلات صنفی نمی‌داند، به وظایف صنفی‌اش عمل نمی‌کند و حمایت‌های لازم را از صنوف سینمایی به عمل نمی‌آورد. نمونه‌اش عدم تعهد و پایبندی به مقرراتی است که در تفاهمنامه آمده است. مشاور معاون و مدیریت اجرایی معاونت امور سینمایی، خانه سینما را در خصوص برخی مواد تفاهمنامه سال 88 متخلف دانست و گفت: خانه سینما در تفاهمنامه سال 88 تخلفاتی دارد، در حالی که بر اساس موافقتنامه تعهدات طرفین باید درست انجام شود. همچنین بر اساس موافقتنامه، جبران خسارت هرگونه تعلل در اجرای مفاد موافقتنامه، بر عهده خانه سینما است. (کد خبر: 8905171098)</p>

<p>شورای مرکزی اتحادیه تهیه‌کنندگان ضمن محکوم کردن تجمع خانه سینما نسبت به مسئولان برگزار کننده جلسه هشدار داده تا سینما در ورطه نابخردان قرار نگیرد. (کد خبر: 8905171134)</p>	
<p>«ابوالقاسم طالبی» کارگردان سینما و تلویزیون در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس در خصوص اظهارات «محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما مبنی بر پیگیری صحبت‌های این کارگردان در نشست اتحادیه انجمن‌های اسلامی دانشجویان مستقل به ذکر یک جمله بسنده کرد و گفت: «حتی اگر من را اعدام هم کنید، مشکلات شما حل خواهد شد.» به گزارش فارس، چندی پیش «ابوالقاسم طالبی» کارگردان سینما و تلویزیون در نشست اتحادیه انجمن‌های اسلامی دانشجویان مستقل گفت: خانه سینما یک حزب سیاسی است که 10، 15 نفر آن را می‌چرخانند و چهار هزار عضو آن هم هیچ نقشی ندارند و هنوز هم شمشیر نتوانسته کاری بکند، اگر بگوییم جریان برانداز در جایی هنوز دست نخورده همین جا است و البته تنی چند از افراد عضو خانه سینما را شامل می‌شوند. «محمد مهدی عسگرپور» مدیر عامل خانه سینما هم در واکنش به صحبت‌های طالبی دیروز در گفت‌وگو با یک سایت خبری گفت: «در خصوص صحبت‌های افتراآمیز اخیر یکی از کارگردانان درباره خانه سینما موضوع به‌زودی در شورای صیانت طرح و بررسی و رأی شایسته صادر خواهد شد.» (کد خبر: 8905241030)</p>	
<p>یک منتقد و نویسنده سینمایی در واکنش به انتخاب یک بازیگر زن و فیلمی کاملاً سیاه در بین نامزدهای جشن چهاردهم خانه سینما تأسف خورد، گفت: به باور من داوران چهاردهمین جشن خانه سینما از کج سلیقه‌ی خاصی برخوردار بوده‌اند. (کد خبر: 8906031418)</p>	
<p>یک تهیه‌کننده معتقد است سومین جشن فیلم کوتاه جشن سینما بالاتر از حد و اندازه‌های فیلم کوتاه و سینمای فرهنگی کشور برگزار شد و می‌توان گفت سینمای کوتاه به لازمه بلوغ رسیده است. (کد خبر: 8906200564)</p>	
<p>رخشان بنی‌اعتماد، کارگردان با بیان این که فیلم مستند راست می‌گوید، گفت: خیلی وقت‌ها راجع به مستند حرف می‌زنیم اما امشب با آماری که در مورد فیلم‌های ساخته شده عنوان شد امیدوارم این سینما بتواند شرافت خود را حفظ کند. (کد خبر: 8906240830)</p>	
<p>حسین ترابی پیشکسوت عرصه مستندسازی کشورمان با حضور در روی سن جایزه بهترین کارگردانی فیلم مستند کوتاه مدت را به محمدصادق جعفری برای کارگردانی فیلم طلب خیر اهدا کرد. محمدصادق جعفری نیز پس از دریافت تندیس خود گفت: برای من این جایزه خیلی ارزشمند است و بهترین جایزه‌ای است که در تمام زندگی‌ام گرفته‌ام و می‌خواهم آن را به همسر و پدر و مادرم تقدیم کنم. وی خطاب به رخشان بنی‌اعتماد گفت: خانم بنی‌اعتماد شما باعث شدید من وارد فضای سینمای مستند بشوم و این جایزه متعلق به شماست و به آقای توحیدی می‌گویم که سینمای اجتماعی ما هنوز نمرده است. (کد خبر: 8906240828)</p>	
<p>دبیر (توحیدی) چهارمین جشن مستند سینمای ایران گفت: من فکر می‌کنم امروز در غیاب سینمای اجتماعی ایران که مدت‌هاست نشانی از آن دیده نمی‌شود بار سنگین سینمای اجتماعی به دوش مستندسازی افتاده است. (کد خبر: 8906240439)</p>	
<p>همایون اسعدیان کارگردان: دوستی گفته بود که روز ملی سینما بی‌معنی‌ترین روز سال است اما ما به این روز، معنا می‌دهیم. من به دبیر کوچک اما بزرگ جشن احترام می‌گذارم و با این کار به خودم و شما احترام می‌گذارم چون همه عضو «خانه سینما» هستیم. (کد خبر: 8906260276)</p>	

<p>سیدغلامرضا موسوی در هنگام اهدای این جایزه و خطاب به هوشنگ گلمکانی گفت: آقای گلمکانی عزیز! مطلب شما در مورد سینمای ایران درست، اما ما 20 هزار سالن سینما احتیاج داریم و تا به این میزان نرسیم، اوضاع همین‌گونه است و نه خانه سینما می‌تواند معجزه کند و نه هیچ جای دیگری. (کد خبر: 8906260251)</p>
<p>حامد بهداد بازیگر سینما نیز در سخنانی کوتاه گفت: در جشن سینما در کنار همدیگر هستیم و برای همدیگر دست می‌زنیم و هورا می‌کشیم و چه چیزی از این زیباتر. عرصه اگر تنگ است، هنرمند ایرانی با هوش خود راه خودش را پیدا می‌کند. (کد خبر: 8906260201)</p>
<p>علی افشار عضو انجمن منتقدان و نویسندگان: کاش برخی همکاران صنفی همراه مدیرعامل پرتلاش خانه سینما و دبیر موفق چهاردهمین جشن سینما، تدبیر بهتری برای دفاع از کیان سینما داشتند. (کد خبر: 8906260067)</p>
<p>کیمیایی کارگردان با اشاره به این که سینما تاریخ ما است، درباره کمکار بودن برخی افراد و افتخار دانستن این مسئله، تصریح کرد: فیلم نساختن، فضیلت نیست، کار نکردن، فضیلت نیست، من معتقدم اگر فیلم نمی‌سازم، باید دلیل کار نکردنم را فیلم کنم. (کد خبر: 8906270471)</p>
<p>«محمود گبرلو» با اشاره به این که شاید اگر اظهارات دیروز «اصغر فرهادی» که حاوی عنرخواهی وی بود، به اطلاع «جواد شمقدری» می‌رسید، بیانیه وی به شکل فعلی صادر نمی‌شد، گفت: بیانیه معاون امور سینمایی، خطای برخی فیلمسازان در شب جشن سینما را جبران کرد. (کد خبر: 8907071591)</p>
<p>محمدتقی فهیم منتقد سینما با اشاره به این که فرافکنی هم حدی دارد و جواد شمقدری حق دارد به بی‌انصافی‌ها و تحرکات غیرمنصفانه واکنش نشان دهد، نثر واکنش شمقدری را به‌شيوه امام‌گونه برشمرد و گفت: اگر همه مدیران شهامت کنند و برای کاستی‌های موجود عنرخواهی کنند، پسندیده است. (کد خبر: 8907090397)</p>
<p>سیدضیاء هاشمی تهیه کننده خطاب به مدیران سیاسی‌کار سینما نوشت: شما می‌روید و هنرمندان می‌مانند و باور کنید اگر این نظام نبود و برافتد، تفي بر كف داستان شما که بی‌سمت و بی‌پست، می‌میرید باقی نمی‌ماند. (کد خبر: 8907101283)</p>
<p>سال‌هاست که دلسوزان خانه، منتقدان جدی و نویسندگان و خبرنگاران رسانه‌ها همواره هشدار داده‌اند که خانه سینما به جای ورود به حوزه سیاست - آنهم سیاستی که افق جناحی را تعقیب می‌کند - می‌بایستی به امور صنفی و استیفاي مطالبات اعضا پردازد، اما به همین نسبت متأسفانه رویکرد سیاسی همواره مبارزات صنفی خانه را در سایه قرار داده و... اکنون بار دیگر شاهدیم که به دلیل پررنگ شدن فعالیت‌های غیر صنفی، فضای سینمای ایران به شدت غبارآلود شده است. ایستادگی خانه سینما در برابر معاونت سینمایی چه ارمغانی دارد؟ آن هم وقتی شریان اقتصادی این خانه به جایی غیر از نفوذ توده‌ای وابسته است و اگر معاونت خود را از حمایت کنار بکشد یعنی حجیم شدن بدهکاری آن. دود این عملکرد به چشم چه کسی جز اعضای خانه می‌رود؟ متأسفانه فضای خوبی حاکم نیست. (کد خبر: 8907101308)</p>
<p>محمدحسین نیرومند رئیس سازمان توسعه سینمایی سوره با اشاره به این که نباید اینگونه باشد که خانه سینما از نظام پول طلب کند اما به وظایفی صنفی خود عمل نکند و کار سیاسی کند، گفت: اعضای خانه سینما تکلیف خود را با مدیران سیاسی خود مشخص کنند. (کد خبر: 8907101637)</p>

<p>صالح دلدن تهیه کننده و کارگردان در نامه‌ای با عنوان «آقای شمعدری! در مبارزه با فتنه سینمایی تنها نیستید» نوشت: دمل چرکینی که اکنون در جشن خانه به اصطلاح سینما سرباز کرده، ماهیت دست‌اندرکاران این تشکل ظاهراً صنفی را بر همگان هویدا کرده است. (کد خبر: 8907100889)</p>
<p>سیدضیاء هاشمی تهیه‌کننده سینما در پی حمایت هنرمندان از مدیرعامل خانه سینما، در یادداشتی عنوان کرد: «هنرمندان دل صاف کرده‌اند به حریت و حفظ خانه‌شان که اینک کاشانه کسی شده که وجاهت دولتی و کوین‌های دولتی‌اش را با این هنرمندان خرج کند.» (کد خبر: 8907131408)</p>
<p>احمد نجفی، تهیه کننده و بازیگر گفت: مسائل با نامه‌نگاری و طومار نوشتن و دعوا را به مطبوعات کشیدن حل نمی‌شود. (کد خبر: 8907140697)</p>
<p>سهیل کریمی مستندساز کشور در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس در خصوص مسائل اخیر خانه سینما و اختلافات با معاونت سینمایی و وزارت ارشاد به اظهار نظر پرداخت. مدیرعامل خانه سینما همیشه دستاویز آدم‌های سیاست‌زده قرار می‌گیرد و در ابتدای این گفت‌وگو بیان داشت: قصه خانه سینما از ابتدا آلت دست یک عده آدم سیاست‌زده بود که همیشه هم به نوعی با نگاه انقلابی و ارزشی و آرمانی مشکل داشتند و در مقابل آن موضع می‌گرفتند و همیشه کسی که مدیرعامل خانه سینما بود، به نوعی دستاویز قرار می‌گرفت و از آن شخص استفاده می‌کردند. (کد خبر: 8907160432)</p>
<p>داود توحیدپرست: آقای عسگرپور، ای کاش کشور و سینمای ایران، چند ابوتر داشت و با استخوان شتر به سراغ معاویه‌ها می‌رفت و از دل تاریکی‌های بایگانی تاریخ و فارابی، سندهای ظلم و تبعیض و نابرابری را بیرون می‌کشید تا چهره واقعی دوست و دشمن معلوم می‌شد. (کد خبر: 8907170717)</p>
<p>ابوالقاسم طالبی کارگردان در تازه‌ترین اظهارنظر خود و در واکنش به اقدام سیاسی اخیر خانه سینما در جمع‌آوری امضا، گفت: اردوگشی خیابانی نتوانست آنها را به مقصدشان برساند و اردوگشی لیستی و امضایی هم جواب نخواهد داد. وی که تمایلی به طرح مجدد انتقادات چند روز پیش خود در جمع دانشجویان نداشت، در پاسخ به این سؤال و در واکنش به اقدام جدید خانه سینما در جمع‌آوری امضا، در گفت‌وگو با رجانویز اظهار داشت: مردم ایران در طول تاریخ از آخوند انگلیسی، هنرمند انگلیسی و سیاستمدار انگلیسی ضربه خورده‌اند و خیانت‌های آنها در کام ملت به عنوان تلخ‌ترین خاطره است. لذا دیدار برخی هنرمندان با پترائوس سفیر انگلیس هم ناجی آنها نخواهد بود. مردم بیدارند، بهتر است بیش از این خودتان را و صحنه هنر جامعه را مضحکه نکنید. (کد خبر: 8907180073)</p>
<p>سعید سهیلی، عضو سابق کانون کارگردانان با اشاره به این که از طرف خانه سینما تمایلی به همکاری با کانون کارگردانان وجود نداشت، گفت: باز هم نماینده ما از طرف خانه سینما به معاونت سینمایی معرفی نشد. (کد خبر: 8907300659)</p>
<p>محسن علی‌اکبری تهیه کننده در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس درباره تهیه‌کننده‌سالاری در سینمای ایران و رشد و شکوفایی صنعت سینما، گفت: جمع‌کنندگی از تهیه‌کنندگان سینمای ایران انسان‌هایی فریخته و اندیشمند هستند و کارهای فرهنگی و درخور توجهی را تولید می‌کنند و با مدیریت سرمایه به بازگشت سرمایه و چرخش اقتصادی سینمای ایران نیز فکر می‌کنند. وی ادامه داد: بازگشت سرمایه جزء تخصص و تجربه تهیه‌کنندگان است اما نه به هر قیمتی بلکه باید با نوآوری و خلاقیت آثاری ساخته و اکران شود که علاوه بر</p>

ارتباط با مخاطب بتواند مفاهیم و ارزش‌ها را انتقال دهد، حتی با مطرح کردن معضلات اجتماعی به شکل درست می‌توان در گیشه موفق بود. (کد خبر: 8908161175)
داریوش بابائیان بازیگر و تهیه‌کننده سینما گفت: تهیه‌کننده سالاری به این معنا نیست که تهیه‌کننده تنها به بازگشت سرمایه و گیشه فکر کند و سینما را به سمت ساخت آثار نازل و سطحی سوق دهد. (کد خبر: 8908170809)
انجمن مدیران تولید در بیانیه‌ای اعلام کرد که در مجمع عمومی خانه سینما حضور نخواهد یافت. (کد خبر: 8909190778)
داود رشیدی، رئیس انجمن بازیگران سینمای ایران عدم حضور این انجمن را در مجمع عمومی خانه سینما تکذیب کرد و گفت: خانم «مریلا زارعی» به عنوان نماینده انجمن بازیگران سینمای ایران در مجمع عمومی خانه سینما حضور خواهد داشت. (کد خبر: 8909201200)
«رضا اورنگ» دبیر سابق تحریریه روزنامه بانی فیلم در بخشی از یادداشتی که پیرامون عملکرد خانه سینما نوشته، آورده است: خانه سینما هیولایی شد که در درون بدن نحیف سینمای ایران حلول کرد و آن را از درون به نابودی کشید. (کد خبر: 8909210816)
محمد قهرمانی مدیر عامل مؤسسه شهید آوینی ضمن محکوم کردن کپی «اخراجی‌ها 3»، از انفعال خانه سینما، رسانه‌ها و دستگاه‌های دولتی درباره این اتفاق زشت، گلایه کرد و گفت: خانه سینما پس از قاچاق «سنتوری» موجی ایجاد کرد. (کد خبر: 9001170086)
«قدرت‌الله صلح‌میرزایی» بازرس کانون کارگردانان در بخشی از نامه‌اش خطاب به مدیر عامل خانه سینما نوشته است: انتخابات شورای مرکزی غیرقانونی و غیر اخلاقی است و مصوبات خود شما در هیئت مدیره خانه سینما زیر سوال برده می‌شود. (کد خبر: 9001280738)
سیدضیاء هاشمی با اشاره به خدمات مالیاتی و بیمه‌ای اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران به صنوف مختلف سینما، گفت: فعالیت «خانه سینما» متأسفانه امروز به تخریب صنوف منجر می‌شود. هیئت مدیره خانه سینما باید با تدبیر سرمنشاء این اختلافات را از بین ببرد تا آحاد سینما به وحدت برسند. (کد خبر: 9001300415)
«اکبر حر» عضو کانون کارگردانان مدیر عامل خانه سینما، هیچ اقدامی برای تأمین امنیت شغلی اعضای خود صورت نداده است و در ادامه به غیرقانونی بودن تشکیلات خانه سینما اشاره کرد و گفت: تا این لحظه تشکیلات خانه سینما غیرقانونی است و در هیچ یک از مراجع قانونی از جمله وزارت کشور به ثبت نرسیده است و در نتیجه منشا و مبنای غیرقانونی دارد. وی به راهکار برون رفت از این مسئله اشاره کرد و گفت: هیئت مدیره صنوف مختلف از جمله تهیه‌کنندگان، کارگردانان و بازیگران و دیگر صنوف خانه سینما باید با معاونت سینمایی مرتبط شوند و مطالبات و مشکلات را مطرح کنند همان کاری که تهیه‌کنندگان در شکل صنفی واحد این کار را انجام دادند. اما متأسفانه خانه سینما به دلیل یک سری اهداف و نیات سیاسی حاضر نیست راهی برای حل مشکلات اعضای خود که حدود 3000 نفر هستند اقدامی قانونی صورت دهد. حر در خاتمه به امنیت شغلی که مدیر عامل خانه سینما بر آن تأکید دارد گفت: تاکنون خانه سینما که داعیه یک تشکل صنفی دارد هیچ اقدام برای امنیت شغلی اعضای خود صورت نداده است. حتی در زمینه بیمه هنرمندان هم بودجه‌اش از وزارت ارشاد تأمین می‌شود و هزینه بیمه‌های تکمیلی هم توسط خود اعضای پرداخت می‌شود. (کد خبر: 9002210708)

<p>بابك خانيان با اشاره به اظهارات مدير عامل «خانه سينما» غيرقانوني بودن خانه سينما، گفت: ظاهراً مدير عامل شركت خصوصي (به اصطلاح خانه سينما) خود را داراي جايگاه قانوني دانسته و براي بالاترين سطح قانونگذاري در کشور، قوانيني را در برنامه قايل شده است. (كد خبر: 9002230514)</p>
<p>يكي از اعضاي هيئت داوران انجمن منتقدان در بيست و نهمين جشنواره فيلم فجر با اشاره به فضاي كاملاً صميمي و مستقل در داوري، گفت: اين داوري به دور از سفارش خانه سينما يا شوراي مركزي داوران انجمن منتقدان صورت گرفت. (كد خبر: 9002300445)</p>
<p>مدير عامل بنياد فارابي با اشاره به اين كه به عضويت در خانه سينمايي افتخار مي كنم كه به دور از حاشيه ها باشد، گفت: ما اگر قرار باشد خانه سينما را به اين گونه پيش ببريم، به شخصه نگران اين خانه هستم و يادمان نرود چندين تشييع جنازه در اين محل برگزار شده است. ما هم روزي خواهيم رفت. (كد خبر: 9003030661)</p>
<p>سيداحمد ميرعلايي مديرعامل بنياد سينمايي فارابي: همه اين مسائل در شرايطي وجود دارد كه رهبر انقلاب مي گويند كه سينما وسيله رشد اين کشور است. كدام جلسه را شما سراغ داريد كه رهبر انقلاب يك جلسه بسيار صميمي را در اين حد و اندازه داشته باشند. در واقع مقام معظم رهبري نشان داده اند كه سينمايي ايران براي شان مهم است و بايد بدانيم كه جايگاه ما كجا است. ميرعلايي گفت: بايد از خودمان شروع كنيم و من از همين جا دست نياز به سمت فيلمنامه نويسان دراز مي كنم. بيايد كمك كنيم كه سينمايي ما از اين مسيري كه در حال گذر است و من نمي گويم كه مسير بدني است اما مي گويم كه بياييد مسير بهتري را انتخاب كنيم، با توجه به چهره هاي خوبي كه در اين ميان مي بينم پس مي دانم كه مي توانيم انجام دهيم و تكليف خانه سينما بايد معلوم شود. اين حرف ها از درون و دل من سرچشمه مي گيرد و قسم تان مي دهم كه بياييد و با هم دست به دست بدهيم تا سينما و خانه سينما را به سمت جلو ببريم. (كد خبر: 9003030661)</p>
<p>«سيد ضياءالدين دري» كارگردان نامدار سينما و تلويزيون در يادداشتي به بهانه برگزاري شب كارگردانان مشكل عمده خانه سينما را تاثير مستقيم گرايشات سياسي دانست و نوشت: ناكار آمدي كانون هاي صنفی خانه سينما امروز براي همه محرز شده است. (كد خبر: 9003160315)</p>
<p>محمدحسين فرحبخش تهيه كننده سينما در يادداشتي با اشاره به اين كه جرم معاونت سينمايي چيزي نيست جز ممانعت از مفتخوري ها، از برخي افراد خواست تا از اختلاف افكني، نفاق و فتنه انگيزي دست بردارند و به بدنه صنف واحد تهيه كنندگان بپيوندند. (كد خبر: 9004107090)</p>
<p>پس از شكايت خانه سينما از «سيدضياء هاشمي» مدير عامل اسبق خانه سينما و رئيس فعلي اتحاديه تهيه كنندگان سينمايي ايران، وي يادداشت کوتاهی را در اختيار خبرگزاري فارس قرار داد. هاشمي در اين يادداشت با اشاره به احضار يه دادسراي فرهنگ و رسانه در خصوص شكايت خانه سينما از وي، نوشته است: اين احضار يه دعوتنامه جشن سينمايي ايران و سند افتخار من (سيدضياء هاشمي) در سال 90 است. (كد خبر: 9004213386)</p>
<p>علی معلم تهيه كننده، كارگردان در ادامه افزود: من به شخصه در برخي از دوره ها به داوري جشنواره هاي فيلم فجر انتقادات جدي داشتم. برخي از مواقع آراء به شكلي تغيير و يا تعويض شده است اما بايد حق را بگويم كه در دوره بيست و نهم اين اتفاقات اصلاً صورت نگرفت. (كد خبر: 9005253200)</p>

<p>سعید سعدی تهیه کننده: نمی دانم چرا دوستان در جشن سینما این گونه با یک اثر سینمایی که تعداد زیادی از هنرمندان برای آن زحمت کشیده اند برخورد می کنند. "آلزایمر" مورد توجه بسیاری از منتقدان و نویسندگان سینمایی قرار گرفت و در بخش های مختلف جشنواره فیلم فجر نامزد دریافت سیمرغ بلورین جشنواره بود و جوایزی را نیز دریافت کرد، نمی دانم چرا این گونه با آن برخورد می شود. (کد خبر: 13900607000918)</p>
<p>سیدرضا صافی، کارگردان فیلم «بالابان» در پی نامزد شدن فیلمش در جشن سینما گفت: در جشنواره فیلم فجر تعداد محدودی از داوران در زمانی محدود آثار را مورد ارزیابی قرار می دهند که احتمال خطا و اعمال سلیقه بسیار بالاتر است اما در جشن سینما احتمال خطا به حداقل می رسد. (کد خبر: 13900612000799)</p>
<p>عسگرپور سپس با اشاره به جمعی از جانبازان آسایشگاه سالمندان که در پانزدهمین جشن خانه سینما به عنوان میهمان ویژه حضور پیدا کرده بودند اظهار کرد: ضمن گرامیداشت یاد و خاطره شهدا باید بگویم انصافاً آن هشت سال دفاع مقدس و جنگ تحمیلی حق بزرگی به گردن سینما دارد، نه به دلیل ساخته شدن تعدادی فیلم دفاع مقدس بلکه به دلیل آنکه فضای آن سالها اساساً در سینما کاری کرد که باید سالهای بسیاری بگذرد تا متوجه شویم چه ارزشی برای سینمای ایران داشت. (کد خبر: 13900626000063)</p>
<p>جمال شورجه کارگردان و تهیه کننده درباره بیانیه خانه سینما مبنی بر عدم حمایت دولت از مستندسازان و فروش فیلم هایشان به شبکه های خارجی گفت: خانه سینما یک تشکل صنفی است و نباید وارد مباحث سیاسی و امنیتی شود. علیرغم این که، اولین بار نیست که خانه سینما بیانیه های سیاسی ارائه می دهد. وی با اشاره به این که «خانه سینما» دلش به حال مستندسازان نسوخته و همچنان به دنبال سیاست است، گفت: این تشکل اگر قصد داشت مشکلات مستندسازان را حل کند می توانست در سکوت به رایزنی بپردازد. شورجه ادامه داد: «خانه سینما» باید به مباحث صنفی و مشکلات صنوف مختلف بپردازد و این معضلات را مرتفع نماید. وی در ادامه افزود: افرادی که مستندهایی را برای ارائه به شبکه های ماهواره ای مانند BBC و VOA ارائه می دهند از تلخی ها و ناکامی های کشورهای کشور به صورت اگر چره و اغراق شده تصاویری را تهیه می کنند و برای پخش ارائه می کنند و حرکت سیاسی و ضد امنیت ملی را صورت می دهند. کارگردان «33 روز» در ادامه گفت: از آن سو شبکه های ماهواره ای مانند BBC و VOA از بیانیه خانه سینما حمایت می کند و مورد تشویق قرار می دهند. وی ادامه داد: متأسفانه مدت هاست خانه سینما این رویه را در پیش گرفته و به جای حل مشکلات صنفی اهالی سینما به حوزه امنیتی و سیاسی کشور وارد می شود. شورجه در خاتمه افزود: خانه سینما اگر قصد دارد مشکلات این مستندسازان را حل و فصل نماید می تواند بدون ارائه بیانیه و در سکوت خیری به رایزنی بپردازد و در حل مشکل اقدامی صورت دهد. اما با ارائه بیانیه های این چنینی، جز دامن زدن به شائبه های سیاسی، فرآیند دیگری به چشم نمی خورد و به نظر می رسد دل «خانه سینما» برای همین مستندسازان هم نمی سوزد و مدیرانش بیشتر به دنبال منافع سیاسی خود هستند. (کد خبر: 13900703001303)</p>
<p>سهیل کریمی مستندساز جنگ: خانه سینما تشکل صنفی نیست، باشگاه سیاسی کاران است. (کد خبر: 13900703001303)</p>
<p>سهیل کریمی مستند ساز جنگ در واکنش به حرکت خانه سینما گفت: خانه سینما یک باشگاه سیاسی است، عملکرد این تشکل هم واضح و مبرهن است با برگزاری جشن ها و ارائه بیانیه ها آب به آسیب دشمن ریخته است که بالاخره باید یک جایی کار اصلاح شود. (کد خبر: 13900703001160)</p>

<p>جمال شورجه با اشاره به این که «خانه سینما» دلش به حال مستندسازان نسوخته و همچنان به دنبال سیاست است، گفت: این تشکل اگر قصد داشت مشکلات مستندسازان را حل کند می‌توانست در سکوت به رایزنی بپردازد. (کد خبر: 13900703000878)</p>	
<p>به گزارش خبرگزاری سینمای ایران به نقل از «سینما تجربی»، نظر به انتشار بیانیه «خانه سینما» در خصوص مستندسازان بازداشتی که با قضاوتی عجولانه به رشته تحریر درآمده و نشست مطبوعاتی اخیر این نهاد صنفی که بیشتر جنبه توجیه عملکرد آنها را داشته است، «مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی» معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری وزارت فرهنگ و ارشاد و اسلامی، به منظور تنویر افکار عمومی، توضیحاتی را به شرح ذیل ارائه و اظهار امیدواری می‌نماید تا «خانه سینما» بجای توجیه عملکرد خود، به تغییر در رفتارها و سیاست‌هایش روی بیاورد. (کد خبر: 13900704000946)</p>	
<p>سید ضیاء هاشمی: اگر خانه سینما قصد داشت به این افراد کمک کند باید با مراجع قضایی و وزارت اطلاعات وارد مذاکره می‌شد آن هم بدون هیاهو و بی‌سر و صدا این در حالی است که هیات مدیره خانه سینما با این کار مشکلات این افراد را دو چندان کردند. (کد خبر: 13900704000737)</p>	
<p>«حبیب الله کاسه ساز» تهیه کننده در واکنش به اقدامات اخیر خانه سینما متذکر شد که حرکت خانه سینما در حمایت از مستندساز دستگیر شده حرکتی نابخردانه و از سر لجابت بوده است. (کد خبر: 13900704000806)</p>	
<p>عسگرپور با اشاره به اینکه وی، شبکه‌های VOA و BBC را قبول ندارد، گفت: من همیشه معتقد بودم که این دو شبکه به دلیل آنکه با نظام خوب نیستند و توسط بهایی‌ها اداره می‌شوند، کانال‌های مناسبی برای اظهار نظر و نمایش آثار سینماگرا نیستند. خود من نیز به شخصه آن‌ها را قبول ندارم اما باید برای چنین شبکه‌هایی و همکاری نکردن با آنها قانون مصوب شود و خلا قانونی پر شود. نمی‌توان بصورت مجهول و کلی درباره این شبکه‌ها صحبت کرد زیرا وضعیت این شبکه‌ها و تعداد آنها و نیز موضع آنها در قبال ایران در حال تغییر است. (کد خبر: 13900704000662)</p>	
<p>یک فعال جبهه فرهنگی انقلاب با بیان اینکه ساز و کار حفاظتی و حراستی موجود در فضای فرهنگی کشور کافی نیست، گفت: در سینما، رادیو و تلویزیون ایران هم برنامه‌های مشکوکی ساخته می‌شود که حتماً با پشتوانه نظری، راهبردی و حتی اقتصادی شبکه‌های اطلاعاتی بیگانه صورت می‌گیرد. وحید یامین‌پور، فعال جبهه فرهنگی انقلاب اسلامی در گفت‌وگو با خبرنگار سیاسی باشگاه خبری فارس «توانا» با اشاره به اقدام اخیر وزارت اطلاعات در شناسایی شبکه مستندساز وابسته به بی‌بی‌سی، اظهار داشت: بنده به اسناد امنیتی دسترسی ندارم اما اگر این اقدام از سوی وزارت اطلاعات صورت گرفته باشد، کار سیستم اطلاعاتی قابل دفاع است همانطور که در تمام کشورها درگاه‌های دقیق اطلاعاتی و امنیتی بر حوزه رسانه نظارت دارند. (کد خبر: 13900704001272)</p>	
<p>«احمد نجفی» تهیه کننده سینما: ارزیابی من این است که هر چه به جریان انتخابات نزدیک می‌شویم، این بحث‌ها بیشتر می‌شود. من اینجا رسماً اعلام می‌کنم و همیشه گفته‌ام و از هیچ کس خرده و برده ندارم چرا که اگر قرار بر ملاحظه با هدف دلسوزی است، این طور نباید دلسوزی کرد... نجفی تصریح کرد: اگر قرار بر</p>	

<p>ایجاد روابط صحیح و قانونی است با صدور بیانیه کار حل نمی‌شود. دوستان عزیز متوجه باشند برای چه کسانی کار می‌کنند! (کد خبر: 13900705001240)</p>
<p>مهدی حبیبی، رئیس حوزه هنری خراسان جنوبی، امروز در گفت‌وگو با خبرنگار فارس در بیرجند اظهار داشت: طی دو سال اخیر جریانی به مجموعه سینمای ایران نفوذ جدی کرده است که به دنبال بهره‌برداری از فضای سینماگران است. وی افزود: به نظر می‌رسد با غفلت‌هایی که چه از روی تعمد و چه سهواً صورت می‌گیرد بعضی از هنرمندان و سینماگران این عرصه نیز همراهی می‌کنند. وی ادامه داد: دشمنی دشمنان این نظام به ویژه در چند سال اخیر که تکیه مردم به منویات رهبری، شعارهای انقلاب و ارزش‌های اسلامی بیشتر شد افزایش یافته است. (کد خبر: 13900705000811)</p>
<p>در بیانیه جمعی از سینماگران استان در محکومیت همسویی با معاندان خارجی آمده است: اقدام نابخردانه خانه سینما در حمایت از همکاران "BBC" میدانی برای معاندان با اسلام و جمهوری اسلامی فراهم کرده است. (کد خبر: 13900705000802)</p>
<p>سیدجواد ابطی نماینده مردم خمینی شهر در مجلس شورای اسلامی در گفت‌وگو با خبرنگار فارس در اصفهان با اشاره به عملکرد خانه سینما از ابتدا تا کنون اظهار داشت: خانه سینما زمان اوج عملکرد خود را در دولت اصلاحات می‌بیند و اگر چه مدتی جای امیدواری بود که خود را اصلاح کرده و از اپوزیسیون خارج شده و وظایف خود را انجام می‌دهد اما اکنون خلاف این امر ثابت شده است. وی در ارتباط با مسیر انحراف پیش گرفتن خانه سینما افزود: در حال حاضر خانه سینما ساخت فیلم‌هایی را پیش گرفته که مورد توجه کانون ضد انقلاب است. وی تأکید کرد: نمونه دیگری از مسیر انحرافی خانه سینما دعوت از محمود دولت‌آبادی یک عنصر ضد نظام اسلامی ایران و همچنین دادن اجازه سخنرانی به این فرد است سپس این خانه در جوامع عمومی اعلام می‌کند که با مواضع نظام پیش می‌رود. وی ادامه داد: خانه سینما در اقدامی نابه‌جا بیانیه‌ای در حمایت از مستندسازان مورد حمایت BBC صادر کرده و باید بدانیم که این شبکه انگلیسی وظیفه پیشبرد اهداف رسانه‌ای انگلیس را بر عهده دارد. (کد خبر: 13900710000456)</p>
<p>خبرگزاری فارس: نماینده مردم اردل، کیار، کوهرنگ و فارسان در مجلس شورای اسلامی گفت: ترکیب خانه سینما همسو با اهداف و ارزش‌های متعالی نظام اسلامی نیست. (کد خبر: 13900709000603)</p>
<p>خبرگزاری فارس: فرج‌الله سلحشور گفت: من طرحتی دارم که از طریق تعریف مبانی اسلامی برای نیرو، می‌توان فیلمسازی اسلامی را به جامعه معرفی کرد. چرا فیلمسازانی باید آب به آسیاب دشمن بریزد و خانه سینما پشت این افراد باشد؟ افرادی که فکر و ذکرشان تولید آثاری برای خارج از کشور با ماهیت سیاه‌نمایی است. (کد خبر: 13900711000263)</p>
<p>سعید مستغاثی (منتقد) در ادامه بحث به ورود سینما در ایران و اهداف آن اشاره کرد و گفت: باید ببینیم صنعت سینما چگونه و توسط چه کسانی وارد ایران شد و یک صنعت وارداتی در جهت سنت زدایی در کشور وارد گردید. دوران پیش از انقلاب سینما وابسته به تفکرات کانون‌های فراماسونری بود و فیلم‌های شبه روشنفکری موسوم به موج نو ساخته شد. بعد از انقلاب که این کانون‌ها تعطیل شد فیلم‌های دوره پیش از انقلاب به فیلم فارسی و موج نو تقسیم بندی شد. فیلم‌های موج نو پس از انقلاب به سینمای مطلوب و معترض تعبیر شد. این درحالی بود که این نوع فیلم‌ها بیشتر اسلام‌زدا بود و همین امر باعث شد که انقلاب اسلامی</p>

<p>و آرمان خواهی در سینما رخنه نکند و خشت سینمای پس از انقلاب کج و بدون تفکر انقلابی گذاشته شده و رشد نماید. (کد خبر: 13900830000332)</p>
<p>بوالقاسم طالبی گفت: انحلال خانه سینما یا عدم انحلال آن تابع قانون است اما به نظرم می‌رسد خانه سینما یک تشکل صنفی است و مشکل اصلی این خانه عملکرد جناحی و حزبی بعضی از مدیرانش است، در حالی که این خانه اگر به سمت حزبی جناحی نمی‌رفت، می‌توانست جای بسیار خوبی برای حمایت از سینماگران باشد. (کد خبر: 13900911000351)</p>
<p>جمال شورجه با بیان اینکه صنوف سینمایی دیر یا زود حرف خود را پس می‌گیرند، گفت: صنوف سینمایی خود را تافته جدا بافته از مجموعه نظام ندانند. «جمال شورجه» در خصوص بیانیه مشترک چهار صنف سینمایی خانه سینما منبى بر تهدید به تحریم سی امین جشنواره فیلم فجر بیان داشت: همان طور که معاونت سینمایی موکدا اعلام کرد صنوف مختلف سینمایی زیر چتر حمایتی این معاونت قرار دارند و قطعا در سازمان سینمایی جایگاه ویژه ای برای آنها در نظر گرفته خواهد شد، اما اعلامیه اخیر صنوف، مشخص می‌کند اینها هنوز زیر نفوذ مدیریت خانه سینما بوده و از این خانه خط می‌گیرند؛ مدیریتی که چند نفر بیشتر در آن حضور ندارند و نشان می‌دهد صنوف ماهیت مستقلی ندارند. (کد خبر 13901006000870)</p>
<p>جمال شورجه ادامه داد: این چند نفر حاضر در خانه سینما، صنوف سینمایی را مدیریت می‌کنند و به نظر می‌رسد صنوف مرکزی خانه سینما حیات مستقل از خانه سینما برای خود قائل نیستند و خانه سینماست که برای صنوف تصمیم می‌گیرد که به کجا بروند و با چه کسانی و چگونه ارتباط برقرار کنند، مثل کودکی که نیاز به دایه ای دارد که هدایتش کند. گویا صنوف سینمایی و در راس آن شوراهای مرکزی این صنوف هنوز به بلوغ و استقلال کافی نرسیده اند. (کد خبر 13901006000870)</p>
<p>«جبار آذین»: همکاری و همراهی با بزرگترین جشن سینمای ایران یعنی جشنواره فجر وظیفه همه است و در کنار آن باید علی‌رغم برخی اختلاف سلیقه‌ها به یاری برگزاری باشکوه سی‌امین جشنواره فیلم فجر قیام کرد. «جبار آذین» منتقد و مدرس سینما در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس، در مورد ارزیابی خود در خصوص بیانیه تهدیدآمیز چهار صنف خانه سینما در خصوص تحریم جشنواره فیلم فجر، اظهار داشت: با توجه به اینکه جشنواره فیلم فجر علی‌رغم برگزاری موفق دارای کمبودها، کاستی‌ها و حرف و حدیث‌های زیادی است اما به عنوان جشنواره بزرگ سینمای کشور که از سوی دولت برگزار می‌شود، جشنی مورد توجه، ضروری و مورد پسند اهالی سینما است. (کد خبر: 13901006000574)</p>
<p>کسانی که برای جشنواره فیلم فجر شرط می‌گذارند، کسانی بودند که از همکاران شبکه سلطنتی بی‌بی‌سی حمایت کردند. گویا برای این آقایان، انگلیس و بی‌بی‌سی از ایران و جشنواره فیلم فجر خیلی مهمتر است. (کد خبر: 13901006000603)</p>
<p>«علیرضا سربخش» مدیر مسئول ماهنامه سینمایی «سینما رسانه» در گفتگو با فارس در خصوص بیانیه چهار صنف خانه سینما مبنی بر تحریم جشنواره فجر اظهار داشت: اگر بخواهیم به خاطر بعضی مسائل جشنواره را تحریم کنیم، تصمیم درستی نگرفته ایم. وی در ادامه افزود: به فرض مثال که مسئولین فعلی، ممکن است از نظر شما تصمیم غلطی گرفته باشند، آیا باید نتیجه این تصمیم‌گیری انتقام از نظام باشد؟ آیا باید تلافی تصمیم مسئولین را سر نظام در بیاوریم؟ وی گفت: اگر یک مسئول، عملی انجام داده است و شما فکر می‌</p>

<p>کنید عمل این مسئول اشتباه بوده است، نباید با دادن بیانیتهای مختلف و شتابزده اشتباه عمل کرد و تلافی اش را سر جشنی در آورد که برای خود سینماگران است. (کد خبر: 13901007000890)</p>	
<p>دبیر شورای فرهنگ عمومی کشور از جلسه شب گذشته این شورا در خصوص بررسی وضعیت حقوقی و عملکردی خانه سینما خبر داد و گفت: در این جلسه نهایتاً شورای فرهنگ عمومی با توجه به گزارشهای مذکور رای گیری کرد و رای به غیرقانونی بودن خانه سینما داد. (کد خبر: 13901006001275)</p>	
<p>محمد قهرمانی در ادامه گفت: نهادی چون خانه سینما باید نگاهی ملی به رویدادهای فرهنگی به ویژه جشنواره فیلم فجر داشته باشد، اما مدیران خانه سینما که بعد از جریان فتنه به نوعی ضربه خوردند، به غلط پشت سر این جریان باقی ماندند و در حال حاضر بازی خورده این جریانات هستند و در چنگال بازیهای سیاسی اسیرند. (کد خبر: 13901006001275)</p>	
<p>احمد نجفی، عضو شورای عالی سینما در گفتگو با نسیم خبر داد؛ شورای عالی سینما با رأی حداکثری تصمیم به انحلال "خانه سینما" گرفت. وی افزود: اعلام رسمی این انحلال با موافقت وزیر ارشاد در همین هفته اجرا می شود و صنوف مختلف زیر نظر سازمان سینمایی فعالیت می کنند. احمد نجفی همچنین افزود: در جلسه امروز حتی مشخص شد که برخی جملات اساسنامه را با اختیار خود و بدون هیچگونه هماهنگی و رضایت و تنفیذ وزارت ارشاد و شورای فرهنگ عمومی تغییر داده اند. پس از اعلام رسمی غیرقانونی بودن خانه سینما بلافاصله دست بکار شدیم تا صنوف سینمایی را زیر حمایت قرار داده و با جدا کردن آنان از خانه سینما، مانع از ضایعات بیشتر شویم. برای تمام این اصناف جای مشخصی در نظر گرفته ایم و زیر نظر سازمان سینمایی فعالیت خواهند کرد. این صنوف باید خودشان را جزوی از سازمان بدانند تا انشاقای دوباره ایجاد نشود. اینها خیال می کنند با تهدید و عدم حمایت از جشنواره می توانند فعالیت های غیرقانونی را توجیه کنند اما مطمئناً این راه عجیب و غریب آنان با تصمیم امروز شورای عالی سینما به بن بست می رسد. عدم توانایی مدیریت خانه سینما خیلی زمان پیش مشخص شده و به دفعات به آنان گوش زده کرده ایم. اما توجه نمی کنند و همین کارهای سیاسی شان از بیرون از کشور نیز به ما ضربه زده است. خانه سینما تا به الان هدفی جز اختلاف اندازی، حربه افکنی و دعوای سیاسی نبوده اند. زیر بار این اقدامات و حرف های خانه سینمایی نخواهیم رفت. خیلی سعی کردیم هیئت مدیر خانه سینما را متوجه کنیم اما به روال غیرقانونی بودنشان ادامه دادند که نهایتاً تصمیم به انحلال خانه سینما گرفتیم. خانه سینما باید متوجه باشد که با قطعیت یافتن این حکم، صنوف را بی خود و بی جهت درگیر نکنند چون همه با تدارک لایحه نظام سینمایی همه مورد حمایت جدی سازمان قرار می گیرند. (کد خبر: 139011010001329)</p>	
<p>محمد پوستی، تهیه کننده سینما: اگر مدیر عامل خانه سینما در شرایط فعلی به جای معاونت سینمایی بود با خانه سینما برخوردی سخت تر و جدی تر می کرد. (کد خبر: 13901012001161)</p>	
<p>محمد پوستی گفت: به عقیده من بی کفایت ترین و بی تدبیرترین هیئت مدیره از بدو تشکیل تا به امروز هیئت مدیره و مدیر عامل فعلی خانه سینما هستند که تنها به دغدغه های شخصی و انحرافی خود پرداختند و با عملکرد خود باعث انحلال خانه سینما شدند. (کد خبر: 13901012001161)</p>	

<p>پوستی در ادامه گفت: مدیر عامل خانه سینما هیچ عملکرد مثبتی در کارنامه مدیریتی خود نداشته است و در مدت زمان مدیریت خود در خانه سینما تنها به فکر ساخت سریال و سفرهای خارجی اش بوده است. (کد خبر: 13901012001161)</p>	
<p>پوستی تهیه کننده در خاتمه پیشنهادی را به هیئت مدیره خانه سینما ارایه داد و گفت: دوستان بیایند و شجاعت داشته باشند و دست جمعی استعفا دهند تا انشاءالله مشکلات به صورت مسالمت آمیز حل و فصل شده و با ریش سفیدی و تدبیر انحلال خانه سینما صورت نگیرد. (کد خبر: 13901012001161)</p>	
<p>عسگرپور: هیئت مدیره با مشورت اصناف اینجا هستند و این اولین نامه مکتوب بود. این حکم مانند این است که من به عنوان مدیر عامل حکم انحلال یکی از صنوف را ارایه بدهم. این کار غیرقانونی است، زیرا باید شرایط انحلال را به وجود بیاورد و مجمع عمومی انحلال صنف را بپذیرد. این نامه هیچ وجاهت قانونی ندارد و مربوط به شرکت ها و موسسات آموزشی است که بدون اخذ مجوز فعالیت می کنند. این حکم را از سوی دیوان عدالت اداری پیگیری می کنیم. (کد خبر: 13901014001047)</p>	
<p>جهانگیر الماسی (بازیگر) با بیان اینکه ادبیات مدیر عامل خانه سینما در رابطه با وزارت ارشاد و معاونت سینمایی را نمی پسندم، گفت: وزارت ارشاد و معاونت سینمایی 2 سال است که مدام در حال دست به دست کردن و مماشات با عملکردهای خانه سینما هستند. (کد خبر: 13901016000403)</p>	
<p>جهانگیر الماسی (بازیگر): اما بناید فراموش کرد خانه سینما بر اساس مصوبه هیئت وزیران تأسیس شد، خانه سینما در اینجا یک پاتوق بود تا یک سندیکا، بنابراین نمی توان از یک پاتوق و نهادی صنفی انتظارات عملکردی یک سندیکا را داشت. (کد خبر: 13901016000403)</p>	
<p>جهانگیر الماسی (بازیگر): به نظرم عملکرد مدیریت در صنوف، به عنوان مثال صنف بازیگران برایش اهمیت نداشت؛ چراکه بیمه من 8 سال پیش قطع شد و چرا نسبت به اینکه بنده 12 سال بی کار بودم، هیچ کاری نکردند و این برای کسانی با شرایط مشابه من نیز بارها و بارها تکرار شد، این درحالی بود که مهم ترین دغدغه ما در خانه سینما از ابتدا شرایط کاری اعضا بود اما خانه سینما به تدریج تبدیل به یک حزب سیاسی شد و حقوق صنفی اعضا به حاشیه رفت. (کد خبر: 13901016000403)</p>	
<p>جمال شورجه: خرد جمعی خانه سینما بیش از صلح به دعوا رغبت دارد. (کد خبر: 13901016000362)</p>	
<p>جمال شورجه در گفت و گو با خبرنگار سینمایی فارس در خصوص حوادث اخیر خانه سینما گفت: اساسنامه خانه سینما دچار مشکل قانونی است، خانه سینما باید وضعیت خود را از مدت ها پیش مشخص می کرد و اگر مدعی طی کردن مجاری قانونی است، می توانست با مشاوران حقوقی وزارت ارشاد جلسه گذاشته و قانونی بودن اساسنامه خود را ثابت کند و مشکلات حل شود، اما متأسفانه این تعاملات از سوی خانه سینما انجام نشد و گارد همیشگی این خانه علیه وزارت ارشاد حفظ شد و در نتیجه خانه سینما باید دیر یا زود تن به شرایط فعلی می داد. (کد خبر: 13901016000362)</p>	
<p>در پی اظهارات اخیر وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در برنامه گفت و گوی خبری شبکه دو سیمای جمهوری اسلامی ایران و بیان نکاتی در خصوص انحلال خانه سینما، هیئت مدیره خانه سینما توضیحاتی به شرح زیر ارائه کرد:</p>	

1- ثبت رسمی موسسه خانه سینما در اداره ثبت شرکت‌ها تحت شماره ۷۶۷۴ به موجب تاییدیه و مجوز رسمی صادره از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به شماره ۱۵/۲۰۸۶ مورخ ۱۰/۵/۷۲ خطاب به اداره ثبت شرکتها صورت پذیرفته است.

2- در ماده یک اساسنامه جدید خانه سینما نیز عبارت مندرج در اساسنامه پیشین مبنی بر فعالیت خانه سینما تحت نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی عیناً تکرار شده است.

3- مطابق ماده ۵۳ اساسنامه جدید خانه سینما، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی همچنان در خانه سینما دارای ناظر مالی است.

4- مطابق اساسنامه پیشین و همچنین مطابق اساسنامه جدید خانه سینما، اعضای تشکیل دهنده خانه سینما در واقع شخصیت‌های حقوقی اصناف ۲۹ گانه سینمایی بوده که به عنوان عضو این خانه محسوب می‌شوند، بنابراین پیش‌بینی شروط دارای ماهیت فردی همچون «دارا بودن تقوی» و غیره برای این شخصیت‌های حقوقی متصور نیست. در عین حال تمامی اصناف ۲۹ گانه عضو خانه سینما در اساسنامه‌های مربوط به خود برای عضویت اشخاص حقیقی شرایطی از جمله التزام به قانون اساسی و غیره را پیش‌بینی کرده‌اند که مجمع عمومی و هیئت‌مدیره خانه سینما نیز بالتبع از میان همین اعضا انتخاب می‌شوند.

5- نامه خانه سینما در خصوص تعدادی از مستندسازان که اخیراً بازداشت شده بودند، متضمن تاکید بر عدم به کارگیری لفظ «مجرم» برای ایشان پیش از صدور حکم قطعی دادگاه بوده که به نظر می‌رسد تاکید بر رعایت حقوق متهمان مذکور از جمله حقوق قانونی تمامی شهروندان است. همچنین بازداشت شدگان مذکور متعاقباً آزاد شدند.

6- خانه سینما در جشن سالانه سینمایی خود در سال جاری صرفاً از داود رشیدی (بازیگر)، کمال تبریزی (کارگردان)، مسعود بهنم (صداگذار) و محمد زرین (مدیرعامل اسبق کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان) و در جشن سینمایی سال گذشته نیز صرفاً از محمد سریر (آهنگساز)، حسین ترابی (فیلمنامه‌نویس و مستندساز) و محمدرضا فیروزفر (سازنده تجهیزات فنی فیلمسازی) تجلیل کرده که همگی این عزیزان از جمله صاحب‌نامان و محبوب‌ترین هنرمندان عرصه سینمای ایران بوده و در ایران زندگی می‌نمایند. (کد خبر: 13901016000194)

احمدرضا درویش که مدتی مدیرعامل خانه سینما بود درباره انحلال خانه سینما گفت: طوفان‌های سهمگین در جو سینما به وجود آمده است، من از رسانه ملی و مدیر شبکه سه توقع داشتم بخشی از برنامه هفت را که مخاطبین خود را پیدا کرده است به موضوع خانه سینما اختصاص می‌داد. بحث مهمی در این روزها مطرح است و اقدام به انحلال نهادی صنفی مطرح شده، در شرایطی که 20 سال از تاسیس خانه سینما می‌گذرد و این خانه عضو مجامع و تشکیلات داخلی و بین‌المللی است. به پیشنهاد خانه سینما روز ملی سینما در تقویم کشور به ثبت رسید، اما متأسفانه با این وضعیت شتابزده دستور به انحلال آن داده شده است که جای بحث دارد و من بیم آن دارم که اتفاقاتی صورت گیرد که برای هفته دیگر و اختصاص بخشی از برنامه هفت به این مسئله دیر باشد. (کد خبر: 13901017000168)

محمد قهرمانی: مطالبه اصلی اهالی خانه سینما و صنوف مختلف از این تشکل این است که در قریب به 25 سال فعالیت در جهت اجرایی کردن اهداف پیش‌بینی شده و وظایف مصرحه در اساسنامه چه کارنامه روشنی را پیش رو دارید؟ (کد خبر: 13901018000185)

<p>حمید بهمنی کارگردان با بیان اینکه خانه سینما برخلاف ادعاهایش، مشکلات سینما و سینمایی‌ها را حل نکرده و باری به این مشکلات افزوده است، گفت: خانه سینما، خانه خاص‌نشینان شده است. (کد خبر: 13901018000837)</p>	
<p>روح‌الله شمعدری تهیه‌کننده سینما درباره حوادث اخیر خانه سینما و بیانیه جمعی از سینماگران در حمایت از خانه سینما گفت: «ماجرای خانه سینما با توجه به سابقه فعالیت این نهاد، کاملاً مشخص و عملکرد سیاسی این خانه نسبت به دیگر عملکردهایش چیره است و این حرف یک ادعا نیست، چراکه در خروجی عملکردها این جهت‌گیری مشخص است.» (کد خبر: 13901018000720)</p>	
<p>روح‌الله شمعدری در ادامه خاطر نشان کرد: «البته از طرف دیگر، ماجرای خانه سینما به خاطر حفظ وجودی خود، از سینماگران بنام حمایت کرده و در قبال آن برای برخی سینماگران مطرح منافی به دست آوردند. بنابراین شما باید منتظر باشید افرادی که از عملکردهای خانه سینما منفعت دیده‌اند از آن دفاع کنند و این امر پیچیده و غیرقابل پیش‌بینی نبود. البته برخی از آن‌ها صادقانه این حمایت را انجام داده‌اند و فکر می‌کنند خانه سینما تنها خدمات ارائه داده است و اگر با دقت به عمق این اتفاقات نگاه کنند شاید دیگر این حمایت را از خانه سینما انجام ندهند.» (کد خبر: 13901018000720)</p>	
<p>جمال شورجه: پیشنهاد می‌کنم، وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی در اسرع وقت شورایی موقت برای رسیدگی به امور صنوف و مطالبات آن‌ها در خانه سینما مستقر کند تا انشاءالله هر چه زودتر و بصورت قانونی خانه سینمای واقعی شکل بگیرد. (کد خبر: 13901019000099)</p>	
<p>ماجرای لانه سینما دست بردن در چند بند اساسنامه نیست که البته آن هم تخلف و غیرقانونی بوده و شیطنت، اما اصل ماجرای لانه انحراف این مراکز از اهداف صنفی توسط مدیرعامل و هیئت مدیره آن به جریان سیاسی هدفدار است. (کد خبر: 13901019000099)</p>	
<p>این مرکز یا لانه جاسوسی تبدیل به سنگر و سرپل فتنه سبز و هدایت هنرمندان معدود و معلوم‌الاحال سینما است، برای حمایت از جریان فتنه سبز و روانه کردن انواع تهمت‌ها و بی‌ادبی‌ها و گستاخی‌ها به مسئول رده بالای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که در تاریخ پس از انقلاب این همه‌ها کم سابقه بوده و این هتاکی‌ها هم از نامه مدیرعامل لانه به وزیر ارشاد شروع شد که به صورت بی‌ادبانه و غرض‌ورزانه توأم با کینه و نفرت شروع شد. (کد خبر: 13901019000099)</p>	
<p>بیانیه و اطلاعیه اخیر عده‌ای از فیلمسازان کاخ‌نشین یا به تعبیری گندمنماهای جو فروش، سوسیال دمکرات‌های اسلامی و استفاده‌کنندگان از مواهب دولت و حکومت که یک درصد بیشتر از خانواده سینما نیستند ولی 99 درصد امکانات حکومت را در دست دارند و همیشه هم نمکدان را شکسته‌اند، می‌شکنند و بچه‌های لوس و نونور انقلاب هستند و غالباً هم در موضع اپوزیسیون مظلوم‌نمایی می‌کنند و هیچ سابقه درخشانی در جهت نمایش عظمت و اقتدار و شکوه انقلاب اسلامی ایران در سابقه کاری خود ندارند به صف حامیان لانه جاسوسی سینما پیوسته‌اند. (کد خبر: 13901019000099)</p>	
<p>حسین فرح‌بخش تهیه‌کننده و کارگردان سینما با بیان اینکه از این به بعد صنوف مستقل عمل می‌کنند، گفت: اصل خانه سینما صنوف هستند که کسی با آن‌ها مشکلی ندارد، این مرکزیت خانه سینما که هیئت مدیره آن است، مثل مسجد ضرار می‌ماند که باید آن را خراب کرد. (کد خبر: 13901018001328)</p>	

<p>«حسین فرحبخش» کارگردان و تهیه‌کننده سینما درباره ارایه بیانیه تعدادی از سینماگران و اقدامات خانه سینما در طول دو دهه فعالیت، گفت: مجمع تولیدکنندگان که اتحادیه فعلی است در بهمن ۱۳۶۶ شکل گرفت. تا آن زمان هیچ صنفی وجود نداشت. آقایان که راس کار بودند و ترک‌تازی می‌کردند نگران تشکیلات صنفی تهیه‌کنندگان شدند. در اسفندماه ۶۶ معاون وقت سینمایی، مدیرعامل فارابی و مدیرکل اداره نظارت و ارزشیابی هیئت موسس خانه سینما شدند و خانه سینما را به صورت بالقوه تاسیس کردند. (کد خبر: 13901018001328)</p>	
<p>حسین فرحبخش: مجمع تولیدکنندگان ادامه پیدا کرد و هر سال قوی‌تر شد تا سال ۷۲ که آقایان متوجه شدند باید مدیریت سینما را واگذار کنند، خانه سینما را از بالقوه به بالفعل رساندند. اگر در ایام مدیریت آقایان خانه سینما تشکیل می‌شد احتمال داشت جلوی مدیریت خانه سینما بایستند و مقاومت کنند، چون اکثر سینما از نوع مدیریت این افراد ناراضی بودند جز یک طیف رانت‌خوار که هنوز هم حضور دارند. (کد خبر: 13901018001328)</p>	
<p>حسین فرحبخش به فعالیت‌های سیاسی خانه سینما اشاره کرد و گفت: از سال ۷۲ شروع کردند به بزرگ کردن بسیاری از مسایل و از سال ۷۶ خانه سینما را رسماً وارد مسایل سیاسی کردند که از آن‌جا به بعد خانه سینما ضربه‌پذیر شد. هنرمندان هر یک نظر و دیدگاه مختلف سیاسی دارند اما نباید تشکیلات سیاسی داشته باشند. خانه سینما یک تشکیلات رفاهی و صنفی است، تشکیلات سیاسی نیست. اگر به هیئت‌مدیره‌های مختلف خانه سینما توجه کنیم خواهیم دید در هیئت‌مدیره بین ۱۵ تا ۲۰ نفر فقط حضور دارد. یک دوره هیئت‌مدیره و نایب رئیس هم شدم، من در مقابل این افراد مقاومت کردم، این آقایان تاب نیاوردند و این قدر هجمه آوردند که رها کردم و رفتم. یک دوره بنده بازرس شدم آقای محمدی مدیرعامل آن دوره بود که استعفا داد، زیرا من جلوی رانت‌خواری‌ها مقاومت می‌کردم. (کد خبر: 13901018001328)</p>	
<p>سهیل کریمی، مستندساز با انتشار نامه‌ای سرگشاده به مسئولان سه قوه کشور با عنوان «آقایان روسای قوا! این اسب چوبین تروا را به آتش بکشید» از سران قوا خواست تا عملکرد خانه سینما را در طول این سالها مورد بررسی قرار دهند. (کد خبر: 13901019000677)</p>	
<p>سهیل کریمی: در این مملکت چنانچه کسی قصد فعالیت سیاسی داشته باشد، به وزارت فخریه کشور مراجعه می‌کند. آن که به دنبال راه‌اندازی یک نهاد فرهنگی است، به شورای فرهنگ عمومی یا هیأت نظارت بر مراکز فرهنگی دخیل می‌بندد و... و اما چه می‌شود که «خانه سینما» مجوز فعالیت خود را از اداره ثبت شرکت‌ها می‌گیرد؟! یعنی یک نهاد دهان پرکنی چون این خانه کژنهاد، حوزه مسئولیتش به قدر یک «مرغ داری» است؟! یا آنانی که خیلی پیش‌ها بر اریکه عروس فرهنگ این کشور لمیده بودند و مؤسس این خانه لانه گونه و مولود نامشروع بودند، رانت موقعیت دولتی خود را در معاونت سینمایی وقت خوردند تا به وقتش آبی را گل‌آلود کنند و ماهی خود بر تور زنند؟ (کد خبر: 13901019000677)</p>	
<p>عزت‌الله انتظامی پیشکسوت عرصه بازیگری در تئاتر سینما و تلویزیون با انتشار نامه‌ای سرگشاده پیرامون اختلافات اخیر در خانواده سینمای ایران نوشت: بیایید عاقلانه بیاندیشیم، اگر گوشه‌ای از ساختمان خانه سینما به علتی احتیاج به تعمیر دارد... شما را به خدا قسم، همه بنا را خراب و نابود نکنید... در نامه عزت‌الله انتظامی چنین آمده است: سلام... پروردگارا، کمک کن ما یکدیگر را دوست داشته باشیم و به هم رحم کنیم... اگر با مدیران خانه سینما اختلاف نظر دارید، اگر به عملکرد مدیری ایراد دارید و بدبختانه تعامل نمی‌شود، چرا خانه</p>	

<p>ما را ویران می‌کنید... آخر چرا خانه سینما...؟ خانه سینما متعلق به تک تک اعضای هنرمند و زحمت‌کش خانه سینماست... آیا نمی‌شود با قانون و مقررات و صبر و حوصله در کنار هم، همه‌باهم مشکلات را حل کنیم...؟ این خانه از آن ماست... جامعه اصناف سینمای ایران و هزاران نفر که عاشقانه در سینما فعالیت می‌کنند... ما حرمت مهمان را داریم، به امید آنکه حرمت ما حفظ شود... ما ایرانی هستیم... ایرانی... الله‌اکبر... همه مشاغل در کشور ما دارای اتحادیه و سندیکا هستند. وجود صنف، نشان توجه و پیشرفت تحول در جامعه مدنی است... آیا انحلال این خانه عظیم، نشان تحول است...؟ من به‌عنوان یکی از خادمان سینمای نجیب ایران، به‌عنوان سپیدموی این هنر شریف و فاخر، از فرزندان با عقل و خردم انتظار دارم در کنار یکدیگر با تعامل و همفکری و دوستی، هنرمندانه و به دور از اختلاف سلیقه‌های شخصی مشکل پیش‌آمده را حل کنند. بیایید عاقلانه ببینیم، اگر گوشه‌ای از ساختمان خانه سینما به‌علتی احتیاج به تعمیر دارد... شما را به خدا قسم، شما را به خدا قسم، همه بنا را خراب و نابود نکنید... چه زود... دیر می‌شود. (کد خبر: 13901019000583)</p>
<p>در بیانیه جمعی از برگزیدگان جشنواره مردمی عمار درخصوص مسائل اخیر خانه سینما آمده است: مسئولان خانه سینما، آیا شما فقط حقوق دارید و از تکلیف مبرا هستید؟ به گزارش فارس، جمعی از برگزیدگان جشنواره مردمی عمار در پی اتفاقات اخیر خانه سینما با اشاره به اقدامات مسئولان خانه سینما عنوان کرده‌اند: آیا شما فقط حقوق دارید و از تکلیف مبرا هستید؟ (کد خبر: 13901019000496)</p>
<p>«رضا رسولی» در نامه‌ای خطاب به سینماگرانی که اخیر بیانیه‌ای در حمایت از خانه سینما منتشر کردند، نوشت: ای کاش حمایت از خانه سینما را به کسانی وا می‌گذاشتید که بیشترین نفع را در این سال‌ها از آن برده‌اند و بیشترین ضربه‌ها را به آن زده‌اند. (کد خبر: 13901019001285)</p>
<p>حسن جوهرچی بازیگر سینمای کشورمان در ادامه اقدام دولت و وزارت ارشاد برای راه‌اندازی سازمان امور سینمایی را ستود و گفت: به طور حتم توانایی یک سازمان با معاونت‌ها و بودجه مشخص به مراتب از یک تشکل به نام خانه سینما بهتر است و من امیدوارم با شکل‌گیری یک سازمان سینمایی قوی و ساماندهی صنوف مختلف شاهد کاهش مشکلات سینماگران باشیم. (کد خبر: 13901020001427)</p>
<p>هشت صنف سینمایی در نامه‌ای به وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی از اقدام وزارت ارشاد در انحلال خانه سینما حمایت کردند. این هشت صنف سینمایی که مدیریت بدنه اصلی تولید و نمایش سینمای کشور را تشکیل می‌دهند، با انتشار نامه‌ای خطاب به وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی از عملکرد گروهی که آن‌ها را شاه نشین فضای تولید سینمای ایران می‌خوانند برانگیزانته و خشنودی‌شان را از انزوای آن دسته که خود را صاحبان فضای فرهنگی سینمای ایران می‌خواندند اعلام می‌دارند. (کد خبر: 13901020001140)</p>
<p>بدینوسیله ما اعضای تهیه‌کنندگان سینمای ایران، کانون پخش‌کنندگان سینمای ایران، انجمن سینماداران ایران، انجمن بازیگران سینما و تلویزیون، انجمن سینماگران مستقل، انجمن موسسات و شرکت‌های ویدئویی، انجمن مدیران تولید، انجمن مدیران تدارکات و... که مدیریت بدنه اصلی تولید و نمایش سینمای کشور را تشکیل می‌دهد از اعمال گروهی معدود که تعداد آن‌ها حتی به اندازه انگشتان دست و پا هم نمی‌رسد، کسانی که سال‌ها به عنوان شاه نشین فضای تولید سینمای ایران، تمام امکانات وام، رانت، تولید، پخش و جشنواره‌های داخلی و خارجی را قبضه کرده و به دیگران فخر می‌فروختند و عدالت را سرکوب می‌نمودند، برانت می‌جوییم و</p>

<p>خشنودیمان را از انزوای آن دسته که خود را صاحبان فضای فرهنگی سینمای ایران می خواندند اعلام می داریم. (کد خبر: 13901020001140)</p>	
<p>محمد حسین نیرومند: گرچه این نوع نگاه باعث دلگیری انسان می شود اما آن چیزی که حقیقتاً دل دلسپردگان انقلاب را به درد می آورد، صدور بیانیه و عمل خلاف عرف افرادی همچون آقای بهمن فرمان آرا است. تحریک جامعه سینمایی به تحریم جشنواره فیلم فجر و باز گرداندن سه جایزه سیمرغ بلورین خود به دفتر جشنواره فیلم فجر آخرین شاهکار این سینماگر 70 ساله سینمای ایران است. گرچه خوشبختانه این رفتار احساسی و نسنجیده ی آقای فرمان آرا در رسانه های داخلی انعکاس چندانی نیافت و جامعه فهیم سینمای ایران این حرکت تحریک آمیز را نادیده گرفت اما به عنوان فردی که هنوز به برخی از آرمانهایش پایبند است نمی توانم نسبت به این عمل استاد(!) بی تفاوت باشم. (کد خبر: 13901021000589)</p>	
<p>محمدحسین نیرومند: گرچه 32 سال تاخیر شده است اما هنوز برای استیفای حقوق به یغما رفته این ملت دیر نیست. انتظار می رود مدعی العموم باید پرونده سوء استفاده افرادی را که در شرکت گسترش صنایع سینمایی ایران به اسم کار فرهنگی به دلالتی زنان بازیگر هالیوود می پرداختند و به اسم تولید مشترک با کمپانی های خارجی میلیاردها تومان پول ملت ستمدیده ایران را به غارت می بردند، با فیلم هایی که مصداق ترویج فحشا است جیب های خود را از مال حرام پر می کردند و با ساخت فیلم هایی که هدف از تولید آنها تخریب باورهای دینی و مذهبی ملت مسلمان ایران بود نهایت سرسپردگی شان را به رژیم منحوس پهلوی ابراز می داشتند، برای رسیدگی در قوه قضائیه آماده کند تا بدین ترتیب حداقل بخشی از خیانت های این جماعت قدر ناشناس در تاریخ فرهنگ این کشور ثبت و ضبط گردد. (کد خبر: 13901021000589)</p>	
<p>«فرج الله سلحشور» در واکنش به رویدادهای اخیر خانه سینما نوشت: امید دارم به یکباره یک قهرمان سیاسی برای گرفتن رأی سینماگران و هواداران آنها تمام زحمات آقای وزیر و معاونت سینمایی را به هدر ندهد و تصمیم به ابقای خانه سینما نگیرد. (کد خبر: 13901021000440)</p>	
<p>اینک ماجرای خانه سینما دیگر به نقطه پایانی خود رسیده است و به نظر می آید که سخن درباره بقاء یا انحلالش چندان به کار نیاید. نگارنده سالها پیش و در اوج فعالیت این خانه خصوصاً در دوران به اصطلاح اصلاحات که خانه سینما در واقع مکان فعالیت های دولتی شده بود به کرات و در مقالات متعدد (که در نشریات مختلف به چاپ رسید) بارها و بارها هشدار دادم نظام صنفی که توسط دولت شکل گرفته و وابسته به دولت باشد در هر شکل و قواره ای (لااقل برای اعضای صنوف) ناکارآمد خواهد بود و بیشتر به جای حل و فصل امور اصناف به محل مناقشات سیاسی و گروهی و باندی بدل خواهد گردید. (کد خبر: 13901027000359)</p>	
<p>چنین عملکردی در طی این سالها پر بیراه و شگفت انگیز نبود، چون در همان دوران و طی سالهای بعد سخنرانیها، اظهارنظرها و نوشته ها و گفته های اغلب روسا و اعضای هیئت مدیره خانه سینما نشان داد، آنها اساساً درک و دریافت صحیحی از صنف و مفهوم آن نداشتند و بعضاً آن را با حزب و گروه سیاسی و باندی اشتباه می گرفتند. (کد خبر: 13901027000359)</p>	
<p>زندباف تهیه کننده سینمای ایران: ما نزدیک به ایام جشنواره هستیم و همه ساله در این ایام صنوف مختلف بلیت و کارت جشنواره برای حضور در جشنواره دریافت می کردند که امسال هم تلاش می کنیم تا در جایی مستقر شده و بتوانیم بلیت های جشنواره را به اهالی سینما ارایه دهیم. (کد خبر: 13901101000836)</p>	

<p>«حسین زندباف» تدوینگر و تهیه کننده، در گفت و گو با فارس گفت: «پذیرش این مسوولیت نه مساله سیاسی و نه دولتی بوده است، اگر حرکتی انجام داده ام و قصد انجام آن را دارم تنها برای کل سینما و تنها نیتم حرکتی صنفی و ارایه خدمات صنفی بوده و هیچ قصد و نیت دیگری وجود نداشته است.» (کد خبر: 13901102000283)</p>	
<p>رشیدی ادامه داد: دهه فجر جشن ملی ماست و به همه ما تعلق دارد. من «داوود رشیدی حائری» عضو خانه سینما هستم و عقیده دارم موفقیت امروز سینمای ایران حاصل تلاش و استعداد درخشان سینماگران و مدیران این عرصه بوده و هست و جز با همدلی و با هم بودن و دوری از پراکندگی نمی توان این راه پر افتخار را ادامه داد. برای رسیدن به هدف های بالاتر نیاز به امنیت و اعتماد داریم. در سال های اخیر شاهد حضور جوانان با استعداد، پرشور و توانا بودیم و در کنار آن ها پیشکسوتانی حضور دارند که نیاز به دلگرمی و رسیدگی عاطفی و مالی دارند. (کد خبر: 1390112001667)</p>	
<p>«سعید راد» در خصوص سازمان سینمایی کشور گفت: این چیزی که درباره سازمان سینمایی اعلام شد به نظر من ایده آل است، از طرفی هیچ چیزی عوض نشده و حالا زمان خوبی است که مدیران خانه سینما از سازمان سینمایی مطالبه گری کنند. (کد خبر: 13901118000859)</p>	
<p>سعید راد: در حال حاضر سازمان سینمایی تشکیل شده است و باید از این سازمان مطالبات سینمایی خواسته شود، قبل از این سازمان هیچ کس نمی توانست به درستی از خانه سینما مطالبه گری کند و همه چیز از سوی آنها به وزارت ارشاد و معاونت سینمایی ارجاع پیدا می کرد اما در حال حاضر باید از این سازمان دولتی، مطالبات سینمایی را درخواست کرد. (کد خبر: 13901118000859)</p>	
<p>مجمع عمومی عادی انجمن مستندسازان سینمای ایران، شامگاه پنجشنبه 31 تیرماه در خانه سینما برگزار شد. بر اساس این گزارش، در این جلسه پس از ارائه گزارش سالانه «مجتبی میرتهماسب» رئیس انجمن مستندسازان سینمای ایران و «پیروز کلانتری» بازرس این انجمن، انتخابات هیئت مدیره انجمن برگزار شد. از میان 12 کاندیدا، به ترتیب «ابراهیم مختاری» (106 رای)، «محمدرضا مقدسیان» (94 رای)، «علیرضا قاسمخان» (87 رای)، «محبوبه هنریان» (79 رای)، «مهرداد زاهدیان» (73 رای) به عنوان اعضای اصلی و «ناصر صفاریان» (63 رای) و «حسن بهرامزاده» (55 رای) به عنوان اعضای علی البدل انتخاب شدند. (کد خبر: 8905010402)</p>	<p>تقسیم بندی در سینما 7 (11 خبر) اصلاح طلب اصولگرا مستقل/دولتی</p>
<p>در این نشست شورای مرکزی سابق و بازرس انجمن منتقدان به ارایه گزارش پرداختند و سپس انتخابات برای تعیین شورای جدید مرکزی انجام شد و «کیوان کثیریان»، «جعفر گودرزی»، «علی علایی»، «زهرا مشتاق»، «هادی مقدم دوست»، «حسن معظمی» و «وحید اسلامی» به عنوان اعضای اصلی شورای مرکزی و «ذبیح ... رحمانی» به عنوان بازرس انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی برگزیده شدند. همچنین در انتخابات یاد شده «علیرضا غفاری» و «الهام طهماسبی» به ترتیب به عنوان اعضای علی البدل اول و دوم شورای مرکزی و «الهام حسامی» به عنوان بازرس علی البدل انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی انتخاب شدند. (ترکیبی) (کد خبر: 8906300175)</p>	<p>سینمای مستقل سینمای رانته</p>

<p>توجه به استعفای سعید سهیلی از کانون کارگردانان، از این پس محمد درمنش به عنوان نماینده اصلی کانون در جلسات شورای صنفی نمایش شرکت خواهد کرد و من هم چنان به عنوان عضو علی‌البدل کانون خواهم بود. (کد خبر: 8908191505)</p>
<p>«فرهاد توحیدی» در گفت‌وگو با خبرنگار سینمایی فارس در این باره گفت: دیشب بعد از جلسه مجمع عمومی بلافاصله اولین جلسه هیئت مدیره تشکیل شد. چون آقای تورج منصوری برای پروژه اخیر آقای شورجه عازم سفر لبنان بودند و مدتی تشریف ندارند، این بود که ناچار شدیم اولین جلسه را بلافاصله بعد از مجمع عمومی تشکیل دهیم تا از حضور آقای منصوری کمال استفاده را ببریم. وی افزود: در همین جلسه انتخابات داخلی هیئت مدیره انجام گرفت و بنده به عنوان رئیس هیئت مدیره و سخنگوی خانه سینما، آقای «امیر اثباتی» به عنوان نایب رئیس و «ابراهیم مختاری» به عنوان دبیر هیئت مدیره انتخاب و نهایتاً هیئت مدیره به اتفاق آراء آقای «محمد مهدی عسگرپور» را در پست مدیرعاملی خانه سینما ابقاء کردند. (اصلاح طلب) (کد خبر: 8909220406)</p>
<p>به گزارش خبرنگار سینمایی فارس، اعضای جدید شورای مرکزی کانون کارگردانان سینمایی ایران با برگزاری انتخابات روز گذشته در خانه سینما مشخص شدند. بر اساس این گزارش، در جریان این انتخابات «همایون اسعدیان»، «سیروس الوند»، «محمد علی سجادی»، «داریوش فرهنگ»، «کامبوزیا پرتوی»، «مازیار میری»، «حسن برزیده»، «محمد رضا هنرمند» و «کامران فدکچیان» به عنوان 9 نفر اصلی شورای مرکزی کانون کارگردانان سینمایی ایران انتخاب شدند. همچنین در این جلسه «نادر مقدس» و «سیامک شایقی» به عنوان اعضای علی‌البدل و «قدرت‌الله صلح‌میرزایی» و «سعید سهیلی» نیز به عنوان بازرس کانون انتخاب شدند. (کد خبر: 9001311124)</p>
<p>انتخابات شورای داور خانه سینما روز یکشنبه اول خردادماه در تالار سیف‌الله داد برگزار و کمال تبریزی به عنوان رئیس این شورا انتخاب شد. (کد خبر: 9003020538)</p>
<p>به گزارش خبرنگار فارس، در نخستین نشست دور جدید هیئت داور خانه سینما، «یدالله صمدی» توسط اعضا به عنوان رئیس این هیئت برگزیده شد. در این جلسه همچنین «سیدمهدی خادم» به عنوان نایب رئیس و دبیر این هیئت انتخاب شد. پیش‌تر و برای مدت 27 ماه «قاسم قلی‌پور» ریاست هیئت داور و «کمال تبریزی» ریاست شورای عالی داور خانه سینما را برعهده داشتند. مراجع داور خانه سینما از سال 1375 فعالیت خود را با هدف حل و فصل اختلافات و دعاوی اعضای جامعه اصناف که اختلاف آنان در نتیجه فعالیت سینمایی است، آغاز به کار کرده است. در دور پیشین، این مراجع داور توانستند بیش از 800 خواسته را به شیوه‌های رفع سوء تفاهم و یا صدور و اجرای رای، مورد رسیدگی قرار دهند. (کد خبر: 9003300286)</p>
<p>روابط عمومی جشن سینمای ایران ضمن اعلام خیر فوق افزود: هیئت مدیره جامعه اصناف سینمای ایران اعضای شورای سیاست‌گذاری جشن پانزدهم را به شرح زیر اعلام کرد: رخشان بنی‌اعتماد، فرشته طائرپور، همایون اسعدیان، امین تارخ، فرهاد توحیدی، محمدرضا موئینی و جواد نوروزبیگی. بر اساس این گزارش، این شورا اولین جلسه خود را شب گذشته 19 تیرماه و پیش از شروع داورهای بخش‌های مستند، کوتاه، انیمیشن و فیلم بلند سینمای جشن سینمای ایران با حضور کیومرث پوراحمد (دبیر جشن سینمای ایران) و</p>

<p>مازیار میری (مدیر اجرایی جشن سینمای ایران) در محل خانه سینما (ساختمان بهار) تشکیل داد. (کد خبر: 9004203247)</p>	
<p>در همین روز هیئت انتخاب بخش سینمای ایران سی‌امین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر معرفی شدند. هیئت 9 نفره متشکل از هنرمندان، فیلمسازان و نویسندگان سینما کار ارزیابی و انتخاب بخش سینمای ایران سی‌امین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر را بر عهده دارند. عزیزالله حمیدنژاد، حبیب‌الله کاسه‌ساز، علی رفیعی، علیرضا سجادیپور، جواد طوسی، جلیل عرفان‌منش، مینو فرشچی، بهمن حبشی و حمید نعمت‌الله اعضای هیئت انتخاب جشنواره امسال هستند. (کد خبر: 13901004000640)</p>	
<p>همچنین بیانیه چهار صنف خانه سینما از سوی فیلمسازان و منتقدان هم بی‌جواب نماند. افرادی چون جمال شورجه، حبیب‌الله بهمنی، حبیب کاوش، حسین سلطان‌محمدی، جبار آذین، محمد قهرمانی، حسن شیخ‌حائری، پژمان کریمی، حبیب‌الله کاسه‌ساز، علیرضا سربخش و ... به بیانیه خانه سینما پاسخ داده و اعلام کردند جشنواره سی‌ام فیلم فجر بدون حضور این افراد هم به صورت باشکوهی برگزار می‌شود. (کد خبر: 13901004000640)</p>	
<p>فرهاد توحیدی در ادامه نشست به معرفی اعضای هیئت مدیره خانه سینما پرداخت و گفت: هریک از عزیزان که در هیئت مدیره خانه سینما حضور دارند بزرگان خانه سینما هستند. سیدمهدی خادم بازرس خانه سینما که از تجارب ارزنده‌ای برخوردار است. حسین موینی تدوینگر، ابراهیم مختاری مستندساز، امیر اثباتی طراح هنری و از مؤسسين موزه سینما، مریلا زارعی بازیگر و افتخار سینمای ایران، محمد سریر که خدمات دیپلماتیک بسیاری داشتند و مدیرعامل خانه موسیقی، سیروس الوند که پیشکسوت همه ما هستند و پیش از ایشان تورج منصوری عزیز و من که خادم همه این عزیزان خادمان بی‌مزد و منت هستم. (کد خبر: 13901014000926)</p>	
<p>مدیر روابط عمومی معاونت سینمایی گفت: مسئولان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برنامه‌ای برای شرکت در مراسم خانه سینما در روز دوشنبه ندارند. (کد خبر: 8905171130)</p> <p>از حاشیه‌های این مراسم (جشن مستند) می‌توان به عدم حضور دوباره مدیران سینمایی کشور اشاره کرد. (کد خبر: 8906240831)</p>	<p>تعامل و عدم تعامل سیاسیون با خانه سینما 5 (44 خبر)</p>
<p>در پی اظهارات «علیرضا سجادیپور» درباره کمک 250 میلیونی معاونت سینمایی بابت برپایی جشن سینما، خانه سینما با تکذیب این اظهارات، ریز پرداخت‌های مالی معاونت سینمایی را در سه سال اخیر منتشر کرد. (کد خبر: 8906271131)</p>	<p>تعامل (4 خبر)</p> <p>عدم تعامل (40 خبر)</p>
<p>شمقدری: تا هستم مقابل شاه‌نشینان سینما خواهم ایستاد. (کد خبر: 8907160048)</p>	
<p>آقایان محترم، آیا وقت تعامل و تفاهم نیست؟ آیا وقت آن نشده که گرد سیاست را از تن سینما بتکانیم؟ آیا وقت آن نیست که فضا را آرام کنیم و فقط به فکر سینما باشیم؟ آیا وقت فیلم ساختن نیست؟ آیا وقت آن نشده که متاع قدرت را به قدرت خواهان بسپاریم و شوق فیلم دیدن را در مردم زنده کنیم؟ بر این باوریم که تمام همکاران و همراهان سینمایی که در این روزها با دادن امضا قصد یاری سینما را داشته‌اند، واقعا قصدشان دستگیری از سینمای ملی بود و بس! اما ای دوستان و همکاران! اگر خواهان سینمایی جهانشمول هستیم، اگر خواستار</p>	

<p>سینمایی پویا و زنده هستیم، پس خواهان پاک شدن شائبه های سیاسی از پیکره سینما باشیم. (کد خبر: 8907160841)</p>
<p>محمد مهدی عسگرپور با بیان این که مجموعاً 167 میلیون تومان در جریان همیاری جمع شد، گفت: این پول برکت زیادی برای خانه سینما داشت ما قریب 600 میلیون تومان بدهی داشتیم اما با این حرکت توانستیم بخش اعظم بدهی خود را به افراد بیرون از خانه سینما پرداخت کنیم. (کد خبر: 9002051133)</p>
<p>بابک خانیان مشاور اجرایی معاونت سینمایی با اشاره به نامه اخیر شرکت خانه سینما گفت: باید در صندوق بیکاری دولت برنامه‌ای برای سینماگران دیده شود و در این خصوص وزارت ارشاد با وزارت رفاه مکاتباتی صورت داده است و پیگیری‌های لازم در حال انجام است که ظاهراً دوستان «خانه سینما» از این اقدامات بی‌اطلاع‌اند. (کد خبر: 9003016535)</p>
<p>به گزارش خبرگزاری فارس، روابط عمومی خانه سینما اعلام کرد: خانه سینمای ایران با گذشت بیش از 2330 روز از پایان ضرب‌الاجل برنامه چهارم توسعه اقتصادی هفتمین مکاتبه خود را برای پیگیری طرح تاسیس صندوق بیمه بیکاری مورخ 1390/1/21 به جناب آقای دکتر محموداحمدی نژاد ریاست محترم جمهور، ارسال کرده است. بر اساس این گزارش، طرح تاسیس صندوق بیمه بیکاری در تاریخ 1387/10/14 به ریاست محترم جمهور ارائه و طی پیگیری‌های متعدد از آن زمان تاکنون علی‌رغم تکلیف قانونی اقدام عملی در این خصوص از سوی دستگاه‌های اجرایی ذیربط، صورت نگرفته است. ضمناً در پیشنهادات جامعه اصناف سینمایی به منظور تدوین برنامه پنجم توسعه اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی که در آذرماه 1387 به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ارائه شد، مجدداً بر تاسیس صندوق بیمه بیکاری سینماگران تاکید شده بود. سوگمنده این مهم در لایحه دولت حذف و نمایندگان محترم مجلس نیز از انجام وظیفه نظارتی خود برای اجرای ماده 116 قانون برنامه چهارم که احیاءکننده اصل 29 میثاق ملی است، غفلت ورزیده‌اند. بر اساس قانون ساختار نظام جامع رفاه و تامین اجتماعی، دولت همچنان موظف به تامین منابع اولیه صندوق‌های بیمه بیکاری است. (کد خبر: 9003016227)</p>
<p>جواد شمقدری در پاسخ به پرسش خبرنگار فارس در خصوص بودجه خانه سینما که گفته می‌شود از طریق اسفندیار رحیم‌مثنائی به خانه سینما داده شده است، گفت: این که پول از چه کانالی آماده و چقدر است برای ما اهمیتی ندارد. (کد خبر: 9003090717)</p>
<p>ایجاد همدلی و وفاق بین تهیه‌کنندگان سینمای ایران، مأموریت «اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران» از سوی معاونت سینمایی بود. مأموریتی که تاکنون خبرها از شکست آن حکایت می‌کند. (کد خبر: 9005240698)</p>
<p>عسگرپور: «روز ملی سینما را در حالی گرامی می‌داریم که همچنان امید داریم مسئولان دولتی به هنرمندان سینما اعتماد کنند و از بند و بست‌های ناقص خلاقیت بکاهند و بر توسعه ساختار انسانی و صنعتی این هنر رسانه همت گمارند.» (کد خبر: 13900625000491)</p>
<p>بهروز جعفری خبرگزاری فارس: عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی گفت: خانه سینما اگر چه یک تشکل صنفی است اما کار سیاسی بر مسائل صنفی در آن غلبه دارد و به همین دلیل لغو مجوز خانه سینما در دستور کار نهادهای نظارتی قرار بگیرد. (کد خبر: 13900704001019)</p>

<p>معاون حقوقی و امور مجلس وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با مخدوش و فاقد اعتبار خواندن اساسنامه خانه سینما خواستار تحقیق و تفحص در خصوص عملکرد مالی این مجموعه شد. (کد خبر: 13900704001181)</p>
<p>در ادامه این برنامه همایون اسعدیان، رئیس کانون کارگردانان و نماینده تام‌الاختیار مدیرعامل خانه سینما به طرح انتقاداتی در خصوص عملکرد جواد شمقدری پرداخت و ابراز عقیده کرد: سینماگرانی که در شوراییالی سینما حضور دارند وزنی در عرصه سینما ندارند؛ در دوره جدید آنقدر دیوار فاصله‌ها بین اهالی سینما و معاونت سینما بالا گرفته است که عملاً آنها در یک سو قرار گرفته و اهالی سینما در سمت دیگری حضور دارند که قطعاً این مساله ناشی از نوع برخوردها، رفتار و سیاست‌گذاری‌هایی بوده است که در معاونت سینمایی صورت گرفته است. (کد خبر: 13900716001339)</p>
<p>سیدمحمد حسینی گفت: به‌زودی تکلیف «خانه سینما» مشخص می‌شود. به گزارش فارس، در پی اعلام اخبار غیررسمی درباره برپایی یک دادگاه غیرعلنی جهت محکومیت «خانه سینما» و احتمال «منحل شدن خانه سینما»، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در حاشیه جلسه امروز کارگروه مد و لباس وزارت ارشاد در پاسخ به سوالی در این خصوص، به ذکر این نکته بسنده کرد که «به‌زودی تکلیف «خانه سینما» مشخص می‌شود». گفته می‌شود اساسنامه «خانه سینما» مورد شکایت قرار گرفته و این پرونده به صورت غیرعلنی در یکی از دادگاه‌ها در جریان است. (کد خبر: 13900802000744)</p>
<p>دبیر شورای فرهنگ عمومی کشور از جلسه شب گذشته این شورا در خصوص بررسی وضعیت حقوقی و عملکردی خانه سینما خبر داد و گفت: در این جلسه نهایتاً شورای فرهنگ عمومی با توجه به گزارش‌های مذکور رای گیری کرد و رای به غیرقانونی بودن خانه سینما داد. (کد خبر: 13901007000171)</p>
<p>بنابر این گزارش در ادامه جلسه مباحثی در خصوص مصوبه اخیر شورای فرهنگ عمومی در خصوص غیرقانونی بودن خانه سینما مطرح گردید. شایان ذکر است در جلسه امروز کمیسیون تخصصی شورای عالی سینما، پیشنهادات مهمی را به تصویب رساند که پس از موافقت وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی متعاقباً اعلام خواهد شد. (کد خبر: 13901010001141)</p>
<p>رئیس هیئت مدیره خانه سینما در پاسخ به سؤال خبرنگار فارس که چرا این مشکلات در جلسات کمیسیون حل اختلاف که نمایندگان از دولت و خانه سینما حضور داشتند مرتفع نگردید، گفت: سه عضو از خانه سینما در کمیسیون حل اختلاف حضور داشتند که من، آقای مویینی و آقای مختاری بودیم و از معاونت نیز آقایان خانیان، رجبی‌فروتن و رسولیان حضور داشتند. ما چند جلسه تشکیل دادیم، احساسم این بود که توافقاتی که صورت می‌گیرد از سوی وزارت ارشاد اجرا نمی‌شود. تفاهمی صورت گرفت تا نماینده‌ای از خانه سینما در جلسات پروانه ساخت حضور داشته باشد که متأسفانه تصمیمات کان‌لم‌یکن باقی ماند و اجرایی نشد اما ما جلسات را ترک نکردیم. جلسات بی‌نتیجه بود و دوستان به بهانه حضور در فلان جلسه یا سفر و یا مرخصی در جلسات به صورت مرتب حاضر نمی‌شدند و همین امر باعث می‌شد که جلسات پیش نرود. به عقیده من این جلسات برای تطبیف فضا مؤثر بود و به تفاهم منجر می‌شد اما از سوی ما منقطع نشد. (کد خبر: 13901014001047)</p>
<p>عسگرپور در ادامه به تنها نامه مکتوب ارسال شده به خانه سینما به عنوان انحلال خانه سینما اشاره کرد و گفت: تنها نامه مکتوبی که بیانگر موضوع دعوا و اساسنامه باشد به دست ما نرسیده است، قبل از این نامه مکتوب هیچ نامه مکتوب دیگری از سوی وزارت ارشاد به خانه سینما ارایه نشد. این در حالی است که وزیر</p>

<p>ارشاد اعلام کرده است تذکرات زیادی به خانه سینما داده است، ما تا این لحظه هنوز وزیر ارشاد را از نزدیک رویت نکردیم و تنها از طریق تلویزیون ایشان را دیدیم. (کد خبر: 13901014001047)</p>
<p>سیدمحمد حسینی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی اظهار داشت: اینکه شورای فرهنگ عمومی اساسنامه‌ای را تصویب کند به معنای مجوز فعالیت نیست و مجوز فعالیت تشکل‌های مختلف تحت هر عنوان که تشکل فرهنگی، هنری و سینمایی باشد از سوی وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی صادر می‌شود. وی تصریح کرد: کار ارائه مجوز به تشکل‌های فرهنگی، هنری و سینمایی از سوی هیئت نظارت صورت می‌گیرد که علاوه بر آن بحث نظارت و انحلال مجوز آنها بر عهده وزارت فرهنگ است. وی ادامه داد: از همان ابتدای تأسیس خانه سینما این تشکل روال قانونی را طی نکرد و در طول این دوران هم تخلفات عدیده‌ای همچون تغییر اساسنامه را داشته است در حالی که این کار باید با تصویب شورای فرهنگ عمومی باشد؛ از همین رو و با توجه به تخلفاتی که از سوی این تشکل صورت گرفته هیئت نظارت بر مراکز فرهنگی انحلال این تشکل را اعلام کرده است که کاملاً مطابق قانون است. حسینی یادآور شد: البته دوستان قبلاً فکر می‌کردند که نیاز به رأی دادگاه است اما زمانی که بررسی بیشتری صورت گرفت معلوم شد این بحث از اختیارات خود وزارت فرهنگ است اما اگر تمکین در برابر قانون صورت نگیرد روال خود را طی خواهد کرد. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی تأکید کرد: اگر در مورد بحث خانه سینما به قانون تمکین نشود بر اساس وظایف قانونی‌مان عمل کرده‌ایم و موضوع را پی خواهیم گرفت. (کد خبر: 13901014000896)</p>
<p>سیدرمضان شجاعی کیاسری نماینده مردم ساری و عضو کمیسیون فرهنگی مجلس در گفت‌وگو با خبرنگار پارلمانی خبرگزاری فارس، در پاسخ به سؤالی درباره انحلال خانه سینما، گفت: فعالیت خانه سینما غیرقانونی است و این مرکز حق فعالیت ندارد. وی افزود: اقدام وزارت ارشاد در انحلال خانه سینما کاملاً قانونی بوده است چراکه وزارت ارشاد در چارچوب وظایف خود عمل کرده است. عضو کمیسیون فرهنگی مجلس با تأکید بر اینکه هیچ نهاد و مرکز حق فعالیت غیرقانونی را ندارد، گفت: ایراد غیرقانونی بودن انحلال خانه سینما به وزارت ارشاد وارد نیست. (کد خبر: 13901014001342)</p>
<p>حمید رسایی رئیس کمیته هنر و رسانه مجلس در گفت‌وگو با خبرنگار باشگاه خبری فارس «توانا»، از اقدام وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در ابطال مجوز "خانه سینما" و انحلال این مجموعه حمایت کرد. وی تصریح کرد: خانه سینما بر اساس اسناد موجود که در مجلس بررسی شده، هم از جهت حقوقی دچار مشکلات ساختاری و قانونی بوده و هم از جهت هویتی دچار مشکل است. (کد خبر: 13901014001224)</p>
<p>سید محمد حسینی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی: اینکه شورای فرهنگ عمومی اساسنامه‌ای را تصویب کند به معنای مجوز فعالیت نیست و مجوز فعالیت تشکل‌های مختلف تحت هر عنوان که تشکل فرهنگی، هنری و سینمایی باشد از سوی وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی صادر می‌شود. وی تصریح کرد: کار ارائه مجوز به تشکل‌های فرهنگی، هنری و سینمایی از سوی هیئت نظارت صورت می‌گیرد که علاوه بر آن بحث نظارت و انحلال مجوز آنها بر عهده وزارت فرهنگ است. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ادامه داد: از همان ابتدای تأسیس خانه سینما این تشکل روال قانونی را طی نکرد و در طول این دوران هم تخلفات عدیده‌ای همچون تغییر اساسنامه را داشته است. در حالی که این کار باید با تصویب شورای فرهنگ عمومی باشد. از همین رو</p>

<p>و با توجه به تخلفاتی که از سوی این تشکل صورت گرفته هیئت نظارت بر مراکز فرهنگی انحلال این تشکل را اعلام کرده است که کاملاً مطابق قانون است. (کد خبر: 13901014000709)</p>
<p>سیدمحمد حسینی با بیان این که قصد نداریم از فعالیت خانه سینما جلوگیری کنیم، گفت: بر اساس قانون، اگر مرکزی که انحلال آن توسط وزارتخانه مرتبط با فعالیتش اعلام شده است به فعالیت خود ادامه دهد، حکمش در حکم کلاهبرداری است و در صورت شکایت از طرف وزارتخانه مربوطه، تحت تعقیب قانونی قرار خواهد گرفت. (کد خبر: 13901015000258)</p>
<p>حسینی در ابتدا به دلایل اساسی انحلال خانه سینما اشاره کرد و گفت: در مباحث ایجاد شده پیرامون خانه سینما دو مسئله اساسی و اصلی وجود دارد. مسئله اول اینکه وزارت ارشاد به تغییرات صورت گرفته در اساسنامه این واحد صنفی معترض است چرا که هر گونه ایجاد تغییر در اساسنامه خانه سینما مطابق با اساسنامه اولیه‌اش باید با تصویب شورای فرهنگ عمومی انجام می‌شد. وی در ادامه گفت: متأسفانه با وجود دعوت از هیئت مدیره خانه سینما در اوایل امسال و سال گذشته برای تصویب تغییرات اساسنامه در شورای فرهنگ عمومی آنها اعلام کردند با وجود داشتن مجمع عمومی نیازی به تصویب تغییرات در شورای فرهنگ عمومی ندارند. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در ادامه به نحوه شکل‌گیری خانه سینما از ابتدا اشاره کرد و گفت: خانه سینما از همان ابتدای شکل‌گیری در سال 1366 و شروع کار با 21 ماده، روال قانونی را طی نکرد و در سال 1372 بدون تصویب شورای فرهنگ عمومی تعداد مواد اساسنامه را به 31 ماده افزایش داد و در سال جاری نیز به 52 ماده رسانده است. تغییراتی که بدون تصویب شورای فرهنگ عمومی انجام گرفته است. (کد خبر: 13901015000258)</p>
<p>حسینی وزیر ارشاد در ادامه سخنانش به تدوین لایحه نظام صنفی سینمایی در وزارت ارشاد خبر داد و در خصوص آینده کاری خانه سینما گفت: هدف نهایی ما برقراری ارتباط نزدیک با صنوف است و قصد نداریم از فعالیت خانه سینما جلوگیری کنیم بلکه با منحل شدن هیئت مدیره فعلی، عده‌ای از اعضای خانه سینما برای دوره‌ای موقت مشغول به کار خواهند شد تا در آینده‌ای نزدیک سازمان سینمایی تشکیل شود. (کد خبر: 13901015000258)</p>
<p>فاطمه رهبر نماینده مردم تهران در مجلس و عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی در گفت و گو با فارس با بیان اینکه خانه سینما مرتکب تخلفات عمده‌ای شده است، اظهار داشت: اکثر قریب به اتفاق نمایندگان عضو کمیسیون فرهنگی مجلس، با انحلال خانه سینما موافق بودند. (کد خبر: 13901018000140)</p>
<p>مصطفی کواکبیان نماینده مردم سمنان در مجلس شورای اسلامی با انتقاد از انحلال خانه سینما و با اشاره به اصل 26 قانون اساسی نسبت به بسته شدن خانه احزاب تذکر داد و تصریح کرد: اعتقاد ما این است که حتی اگر اشکالاتی در عملکرد خانه سینما وجود داشت، نباید این اشکالات سبب انحلال این تشکل صنفی می‌شد بلکه باید این موارد با گفت‌وگو حل می‌شد. (کد خبر: 13901018000892)</p>
<p>مصطفی کواکبیان نماینده مردم سمنان در مجلس شورای اسلامی افزود: در حالی که قفل در خانه احزاب را بستند و عوض کردند و حتی معاون سیاسی مطرح کرد که این موضوع به آنها ربطی ندارد، اکنون بحث خانه سینما در کشور مطرح است. این نماینده مجلس با بیان اینکه معتقد نیستم که 100 درصد عملکرد خانه سینما قابل دفاع است، گفت: ممکن است حتی عملکرد خانه سینما با مشکلاتی همچون حمایت افراد از این تشکل</p>

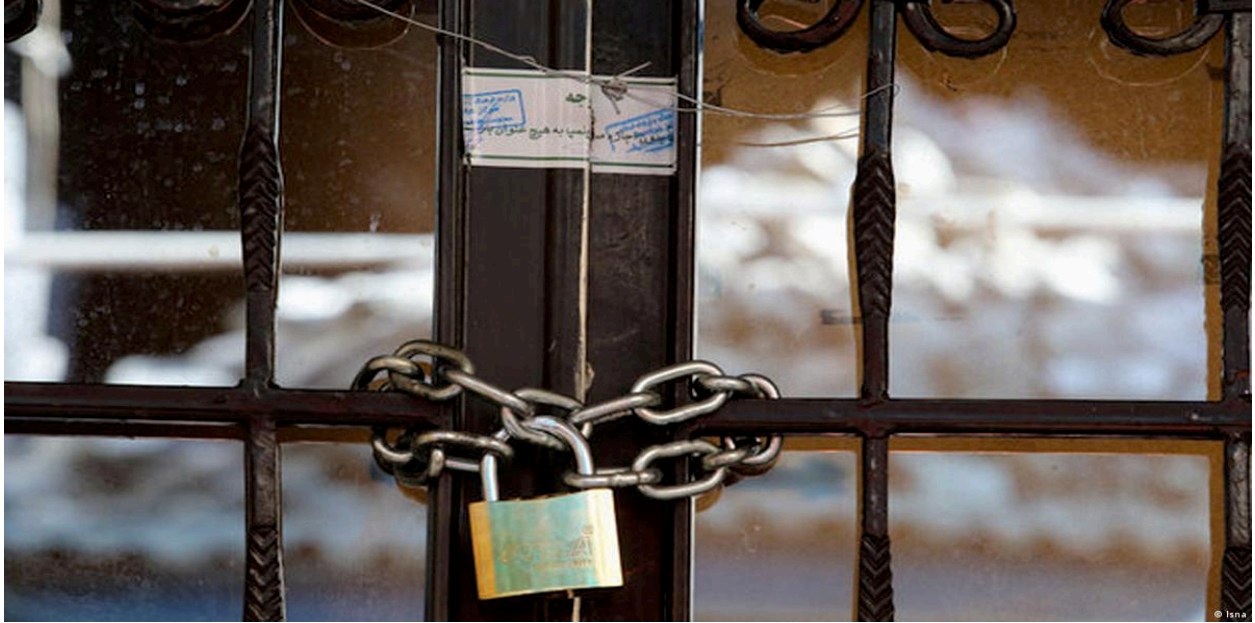
<p>مواجهه باشد ولی نباید وزارت ارشاد خود را در مقابل پنج هزار سینماگر قرار دهد بلکه باید با گفت‌وگو این موارد را حل کند. (کد خبر: 13901018000892)</p>
<p>حمیدرضا رسایی نماینده مردم تهران در مجلس گفت: اگر وزارت ارشاد به وظیفه قانونی‌اش به ویژه بعد از اینکه اهالی خانه سینما از مستندسازان بی‌بی‌سی حمایت کردند، عمل نمی‌کرد و با خانه سینما برخورد نمی‌کرد، ما خود وارد می‌شدیم. (کد خبر: 13901018000772)</p>
<p>دستور انحلال در حکم منحل شدن خانه سینما نیست بلکه با این کار در شرایط فعلی هیئت مدیره موقت انتخاب خواهد شد و کارها بر زمین نخواهد ماند و صنوف به فعالیت‌های خود ادامه می‌دهند تا زمانی که نواقص اساسنامه خانه سینما رفع شده و مشکلات مرتفع شود و بار دیگر مجمع عمومی تشکیل شده و هیئت مدیره به درستی و با رای تک‌تک اعضا انتخاب شود. در شرایط فعلی که جامعه نیاز به آرامش و امنیت دارد امیدواریم با سعه صدر سینماگران و صنوف مختلف این مهم حاصل شده و شاهد برگزاری هرچه باشکوه‌تر سی‌امین جشنواره فیلم فجر باشیم. (کد خبر: 13901018000318)</p>
<p>طیبه صفایی نماینده مردم تهران در مجلس با بیان اینکه بقاء یا انحلال مراکز بستگی به عملکرد آنها دارد، گفت: خانه سینما در دوران فتنه برخلاف مشی ملت ایران، از جریان فتنه حمایت و با رفتارهای مشکوک سیاسی از وظیفه اصلی خود فاصله گرفت. (کد خبر: 13901019001199)</p>
<p>حجت‌الاسلام سید علی محمد بزرگوار نماینده مردم کهگیلویه در مجلس گفت: حمایت خانه سینما از دنباله‌های فرهنگی فتنه‌گران توهین آشکار به اهالی فرهنگ و سینما بود. (کد خبر: 13901019000989)</p>
<p>حسینی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: از زمانی که کار در وزارتخانه را شروع کردم متوجه برخی اشکالات شدم اما چون برایم قطعی و مسلم نبود موضوع را بیشتر بررسی کرده و به یقین رسیدم که به آنها مهلت داده شد. انحلال خانه سینما از نظر دولت تمام شده است. (کد خبر: 13901020000331)</p>
<p>حسینی وزیر فرهنگ به بیانیه اصناف سینمایی در مخالفت با اقدام دولت اشاره و تصریح کرد: این بیانیه هیچ دلیل حقوقی ندارد و هیچ منطقی بر آن استوار نیست لذا این به منظور جوسازی و تشویش اذهان عمومی صادر شده است که در این خصوص هنرمندان و دست‌اندرکاران متعهد عرصه سینما پاسخ لازم را به آنها داده و خواهند داد. (کد خبر: 13901020000331)</p>
<p>حجت‌الاسلام حسن ملک محمدی عضو کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی در گفت‌وگو با خبرنگار پارلمانی خبرگزاری فارس، گفت که قرار است ساعت 4 روز یکشنبه هفته آینده جلسه مشترکی با مسئولان وزارت فرهنگ و ارشاد و همچنین خانه سینما برگزار کنیم تا مسائل مرتبط با خانه سینما در این جلسه مورد بررسی قرار گیرد. وی در این رابطه افزود: مجموعه‌هایی با خانه سینما کار می‌کنند که باید برای پیگیری مطالبات این مجموعه‌ها افرادی از خانه سینما نیز در جلسه ما حضور داشته باشند. (کد خبر: 13901020001455)</p>
<p>مدیرکل حقوقی و امور مالکیت معنوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: «چون اقدام به طرح دعوی توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مدتی قبل صورت گرفته بود و متعاقباً شورای فرهنگ عمومی اعلام کرد که تشکل موسوم به خانه سینما غیرقانونی بود و هیئت نظارت نیز هیچگونه مجوزی برای تشکیل خانه سینما صادر نکرده است، لذا وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دستور انحلال این تشکل را صادر کرد که اکنون این</p>

<p>دستور مراحل اجرایی خود را طی می‌کند.» او اظهار داشت: «بنابراین دیگر نیازی به رسیدگی در دادگاه عمومی وجود نداشته و دادخواست مسترد شد.» (کد خبر: 13901021001406)</p>
<p>محمود گبرلو: با تحولات اجتماعی پس از انتخابات ۸۸ و با ورود دولت آقای احمدی نژاد مبنای برنامه های دولت و شاید سیاست های کلان نظام بر دگرگونی و بازنگری روش ها و سیاستهای گذشته بخصوص در عرصه فرهنگ و طبیعتاً سینما قرار گرفت؛ از سوی دیگر دولت در عرصه سینما فعالیت جدی را آغاز کرد. از جمله تشکیل شورای عالی سینما و سازمان سینمایی که نویدبخش تحول اساسی در سینمای ایران است. بنابراین اصلاح عملکرد خانه سینما میتواند یکی از این امور باشد که شد. (کد خبر: 13901021000763)</p>
<p>به گزارش فارس، مرکز پژوهش های مجلس فرایند تاسیس خانه سینما را به 3 جهت قانونی ندانست و افزود: این تشکل از اساس به صورت غیرقانونی آغاز به فعالیت کرده است:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. عدم تصویب اساسنامه مصوب «شورای فرهنگ عمومی» (1366) از سوی «شورای عالی انقلاب فرهنگی». 2. ثبت اساسنامه جعلی و غیرقانونی در اداره کل ثبت شرکت ها به سال 1372 3. نبود اسناد قانونی و گردش کار رسمی مبنی بر اعطای مجوز تاسیس «خانه سینما» در هیات رسیدگی به امور و مراکز فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. <p>مرکز پژوهش ها افزود: «خانه سینما» در طی تطورات خود از سال 1377 که اولین مجمع عمومی آن تشکیل شده است در موارد متعددی دچار تخلفات از اساسنامه شده است که مهم ترین آنها تغییرات مکرر و غیرقانونی اساسنامه بدون مصوب کردن آن در «شورای فرهنگ عمومی» کشور است. (کد خبر: 13901027000424)</p>
<p>احمدعلی محسن زاده درباره فعالیت اقدام وزارت ارشاد و فعالیت خانه سینما بیان داشت: با توجه به فضای که در جریان هستید و با دلایل قانونی که با تشخیص وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی براساس قانون موسسات و واحدهای آموزشی، تحقیقاتی و فرهنگی که بدون اخذ مجوز دایر می شوند، دستور انحلال صادر شد. در قانون آمده است که وزارتخانه مربوطه می تواند برای واحدهایی که بدون اخذ مجوز اقدام به تاسیس کردند و غیرقانونی عمل می کنند دستور انحلال صادر نماید. وی در ادامه افزود: این در حالی است که دستور انحلال وزارت ارشاد متعاقب با نشست شورای فرهنگی عمومی صادر شد که در آن نشست اعضای شورا به اتفاق آرا به غیرقانونی بودن خانه سینما رای دادند و طبیعتاً مراحل قانونی در وزارت ارشاد طی و دستور انحلال صادر شد. از نظر وزارت ارشاد این دستور ابلاغ شد و در حال حاضر موسسه منحل محسوب می شود. (کد خبر: 13901029000475)</p>
<p>احمدعلی محسن زاده، مدیرکل حقوقی و امور مالکیت معنوی وزارت ارشاد درخصوص پلمب نبودن درهای خانه سینما، گفت: اگر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی احساس کند ساختمان های خانه سینما باید پلمب شود، این کار را انجام می دهد. (کد خبر: 13901103000719)</p>
<p>حجت الاسلام محمدجعفر منتظری رئیس دیوان عدالت اداری در گفت و گو با خبرنگار قضایی فارس درباره وضعیت رسیدگی به شکایت مسئولان خانه سینما از وزارت ارشاد درباره انحلال خانه سینما اظهار داشت: این پرونده هنوز نهایی نشده است. منتظری ادامه داد: پرونده در حال تبادل لوایح توسط طرفین است و بعد از</p>

<p>نهایی شدن، حکم صادر می‌شود. بعد از اعلام انحلال خانه سینما از سوی وزارت ارشاد، مسئولان خانه سینما به دیوان عدالت اداری شکایت کرده و خواستار لغو این تصمیم شدند. دیوان عدالت اداری وارد رسیدگی به این شکایت شد ولی مسئولان خانه سینما خواستار لغو موقت تصمیم وزارت ارشاد تا زمان رسیدگی نهایی به این شکایت شدند که این خواسته با مخالفت دیوان عدالت اداری روبه‌رو شدند. (کد خبر: 13901126001116)</p>
<p>نکته بعد که رئیس جمهوری محترم بارها خواسته‌اند مشخص شدن تکلیف صنوف سینمایی است، بنابراین باید جایگاه قانونی آن مشخص شود و هرچه زودتر تعامل فعال و قدرتمند با صنوف برقرار گردد. (کد خبر: 13910128000772)</p>
<p>بابک خانیان مشاور اجرایی رئیس سازمان سینمایی: در صورت لزوم دستور انحلال دیگری برای خانه سینما صادر می‌شود. (کد خبر: 13910302001288)</p>

در جدول شماره 1 مضمون های ارائه شده به تحلیل مربوط به «تحلیل محتوای بازتاب ماجرای خانه سینما از تعطیلی تا بازگشایی در خبرگزاری فارس» جمع بندی و کنگذاری گردیده است. در این بخش مجموعاً 586 مضمون متفاوت ثبت شد که در 14 دسته کلی طبقه بندی شد.

Annexe 2 : Les photos de réouverture de la Maison de cinéma



Légende la fermeture officielle de la maison de cinéma (01.01 2012)

Source :ISNA



Légende : Sit-in des cinéastes devant la maison de cinéma (04.01.2012)

Source : Mehr



Légende : Le rassemblement des cinéastes pour contester la fermeture (18.07.2013)

Source : Mehr



Légende : La colère des cinéastes pour empêcher la fermeture (18.07.2013)

Source : Mehr



Légende : La réouverture de la maison de cinéma par la présence symbolique d'Ezzatollah Entezami l'acteur le plus populaire de cinéma iranien (12.09.2013)

Source :Mehr



*Légende : La joie de Rambode Javan l'acteur très connu du cinéma iranien
(12.09.2013)*

Source :ISNA



Légende : La fête d'ouverture de la maison le jour de l'ouverture

Annexe 3 : Catégories cinématographiques

Ce qui est arrivé montre que le cinéma iranien a un lien indéfectible avec les politiques et les institutions gouvernementales. Le cinéma iranien n'a pas encore fait ses preuves comme l'indique le sondage. Les cinéastes ont besoin des institutions gouvernementales comme Farabi et des institutions affiliées aux différentes parties du gouvernement pour construire, obtenir un permis de projection, assister aux festivals mondiaux et sortir leurs films. Il semble que le principal facteur soit la négociation avec divers gouvernements et organisations privées de producteurs iraniens. Ceux qui connaissent à la fois la langue de l'État et la langue du cinéma sont bien connus. Les producteurs se tiennent entre le gouvernement et le cinéma, et ils relient les deux. Ils prennent de l'argent au gouvernement et rapprochent le cinéma du gouvernement et de son discours. En conséquence, les partis politiques de l'Iran et le discours politique dominant au sein du cinéma iranien sont également très visibles. Le cinéma iranien, comme la société politique iranienne, est divisé en fondamentalistes, réformistes et modérés. Parmi ceux-ci figurent également des groupes qui se considèrent indépendants.

Bien que le groupe soit proche du processus de réforme, il a pris le moins de services gouvernementaux jusqu'à présent. Les deux autres tendances de cinéma sont communes dans une caractéristique, qui utilisent tous les deux de recherche de rentes gouvernementaux. Les réformistes et les défenseurs de la révolution islamique et les fondamentalistes profitent des possibilités de Farabi ou institutions liées aux partisans de la direction de la révolution islamique. Pour cette raison, certains divisent le cinéma iranien en deux parties : le cinéma rentier et le cinéma indépendant.

Pour mieux comprendre les événements cinématographiques, nous passerons brièvement en revue cette catégorie dans le cinéma iranien. Les deux courants politiques au sein du cinéma ont des leaders parmi les cadres supérieurs du cinéma. Ceux qui sont entrés dans le cinéma en tant que cadres supérieurs et ont soutenu l'un des courants cinématographiques, et après le licenciement, ils ont continué ce soutien. Gestionnaires qui se considèrent comme le chef spirituel des courants internes du cinéma.

Les gestionnaires qui prétendent diriger les courants internes du cinéma

Le cinéma a toujours été et est une source de cupidité pour les politiciens. À différentes périodes de la gestion du cinéma, des gestionnaires dans le domaine du cinéma ont émergé, ce qui sont progressivement devenus des courants importants. Les gestionnaires qui prétendent diriger une partie du cinéma avec une approche politique. Parmi les différents réalisateurs, deux groupes ont une telle revendication. La direction

du premier groupe est attribuée à Seyyed Mohammad Beheshti. Bien que Beheshti n'ait pas été vice-président du cinéma, pendant ses dix années de présidence, il a joué un rôle important dans la formation et la relance du nouveau cinéma Iran. Sa sympathie pour le défunt Anwar, Seifollah Dad et sa longue gestion, alors que le cinéma devait renaître, ont fait ce rôle pour Mohammad Beheshti. À l'époque de Mohammad Beheshti, la structure cinématographique a été conçue aujourd'hui de la Fondation Farabi au Musée du cinéma et de la présence dans l'arène internationale.

D'autres vice-présidents du cinéma, alignés avec Beheshti, n'ont pas pu établir un nouveau courant dans sa bulle intellectuelle de Mohammad Beheshti. Après avoir quitté le cinéma, Mohammad Beheshti a assumé d'autres responsabilités importantes, telles que la direction du patrimoine culturel et plusieurs autres responsabilités importantes. Mais pendant toutes ces années, son ombre a été sur le cinéma intellectuel et réformiste. Pendant de nombreuses années, il a été membre du conseil d'administration de la Fondation Farabi. Il a continué à assister à des sessions et des réunions de cinéma. Les gens du cinéma étaient en contact avec lui et ils sont toujours. En raison de son intérêt pour le cinéma, il a toujours été consulté par des fonctionnaires réformistes. Dans les festivals cinématographiques, il est toujours honoré et les cinéastes le respectent. En dehors du cinéma, l'opposition au mouvement réformiste et intellectuel du cinéma lui est fortement opposée, et il le considère comme la source de nombreux courants cinématographiques internes. Mais le soutien de cette section de la communauté cinématographique a joué ce rôle important pour lui. Ses managers, tels que Mohammad Heydarian, Anwar, Ali Moradkhani et d'autres, ont été et sont toujours en contact avec lui sur le cinéma. Par conséquent, l'équipe de Mohammad Beheshti peut être considérée comme le leader du mouvement politique intellectuel et réformiste du cinéma. Au fur et à mesure, le courant Beheshti s'est institutionnalisé parmi la nouvelle génération du cinéma, qui est les agents mandataires révolutionnaires, c'est-à-dire des bigots du cinéma. Darwish, Mirkarimi, Kamal Tabrizi, Manouchehr Mohammadi, Fereshteh Taerpour et leurs amis sont de ce spectre. L'ancienne génération du cinéma, comme Farmanara, Motamedariya, Mehrjui et d'autres qui se sont initialement opposés aux politiques d'Anwar et Beheshti, sont plus proches du courant Beheshti après les radicaux des successeurs du Beheshti. Bien que Mohammad Beheshti ait quitté le cinéma depuis de nombreuses années, le courant cinématographique, qui peut se voir l'origine chez les partisans du cinéma, le considère toujours comme la référence et les figures influentes du cinéma.

L'ombre de Mohammad Beheshti pesait toujours sur les gestionnaires après lui, et des gestionnaires tels que Jafari Jelveh, Ezatollah Zarghami et les dirigeants de la Fondation Farabi ont essayé d'annoncer la fin de l'ère du Beheshti à leur propre époque, mais aucun d'entre eux n'a réussi. Au lieu de reconnaître l'ère du cinéma iranien, ils ont cherché à nier cette ère. C'était alors qu'ils n'avaient pas eu un événement durable et différent pendant leur temps, et ils n'avaient pas d'autre choix que de se déplacer sur le circuit prédéterminé des années soixante. Mais avec l'avènement de Javad Shamaqdari, les artistes islamiques sont

venus à leur souhait de longue date et ont pris le cinéma. Le Conseil islamique des artistes est un flux qui rassemble des cinéastes et les cadres supérieurs adhèrent aux valeurs de la révolution islamique et anti-Beheshti. Cette commission a été la principale critique du processus de réforme dans le cinéma et est toujours là. De leur point de vue, le cinéma iranien a longtemps été dominé par les Occidentaux et les cinéastes laissés pour compte par le régime précédent. Ils ont considéré le seul moyen de mettre de côté ces gens et de former des cinéastes musulmans et révolutionnaires. L'École islamique d'art a été créée à cette fin.

Bien que son dénouement ait abouti aux jeunes cinéastes, dont la plupart se considèrent comme dépendant du processus réformiste. Les cinéastes de ce groupe n'ont réussi ni à l'intérieur ni à l'extérieur, et se sont donc opposés aux festivals étrangers. Dans les années qui ont suivi, plusieurs réalisateurs fondamentalistes tels que Zarghami et Jafar Jelveh sont venus travailler, mais aucun d'entre eux n'a pu créer une situation normale dans le cinéma ; peut-être n'avaient-ils pas du tout cette intention. Mais avec la victoire de Mahmoud Ahmadinejad au deuxième tour, en 2008, le cinéma est tombé entre les mains de l'une des figures les plus efficaces du personnel des artistes, Javad Shamaqdari. La différence entre les autres fondamentalistes était qu'il était lui-même cinéaste. Un cinéaste qui s'était stabilisé avec un film contre les États-Unis et sa prise d'otages comme un film révolutionnaire d'intérêt pour les institutions fondamentalistes. Shamaqdari était très proche de Mahmoud Ahmadinejad.

Il a fait ses films promotionnels et a été son conseiller artistique. Pendant le débat électoral, il était avec Mahmoud Ahmadinejad. Il était la personne la plus proche d'Ahmadinejad dans le domaine de l'art. Dans les quatre premières années, Ahmadinejad est resté son conseiller culturel, mais dans les quatre autres années, il est devenu directeur de l'organisation cinématographique. Un événement qui avait porté le cinéma au pouvoir après de nombreuses années d'opposition. Maintenant, tout le cinéma était entre les mains des artistes et des cinéastes révolutionnaires fanatiques. Contrairement à Zarghami qui est devenu le chef de l'Organisation de la Radio-Télévision après avoir quitté le cinéma pendant dix ans, ils n'étaient pas de compromis avec l'opposition et considéraient le seul moyen de purifier le cinéma des cinéastes occidentaux et réformistes. Le cinéma était le principal refuge de l'opposition. Le chef du cinéma était Mehdi Asgarpour, Reza Mirkarimi, Manouchehri et ses amis.

Ce sont ceux avec lesquels Javad Shamaqdari luttait. Majid Majidi et Reza Mirkarimi, qui étaient les principaux responsables de la Maison du cinéma, ont fait le rival d'Ahmadinejad lors de l'élection de 1388 contre Shamghdari et son équipe. Lors des débats télévisés, Mir Hossein était accompagné. Le conflit entre eux a culminé pendant la campagne électorale. Maintenant, il a vu ses rivaux à la tête du cinéma. Après les aventures de 88, le cinéma est devenu le centre de l'opposition à Ahmadinejad et son équipe. Certains documentaristes affiliés au cinéma ont été accusés de collaborer avec la BBC TV en persan. Plusieurs cinéastes avaient des dossiers politiques et sécuritaires. Certains d'entre eux ont été interdits de

travail en raison de leurs positions radicales en faveur de Mir Hossein Mousavi. Le cinéma était très fragile et dans une position ambiguë. Mais le cinéma est tombé entre les mains de ceux qui gardaient rancune à ce groupe depuis de nombreuses années.

Javad Shamaqdari a affirmé que l'opposition était la tendance dominante dans le cinéma. Cette tendance possédait la Maison de cinéma et était le sujet principal du cinéma. Le comportement de Shamaqdari a rassemblé tous les opposants politiques des années soixante sous la bannière de Maison du cinéma et les a unifiés. Les cinéastes restants du système précédent, qui ne s'intéressaient pas à la jeune et nouvelle génération de cinéastes, les ont rejoints. En conséquence, cinéma est devenu complètement bipolaire. D'une part, un grand nombre de cinéastes du pays comprenaient des acteurs pro-réforme, des cadres supérieurs du cinéma dans les années 1960 et beaucoup des grands directeurs restants du système précédent. D'autre part, des cinéastes plus révolutionnaires, des réalisateurs de cinéma et de télévision opposés à la réforme, et en résumé, tous les opposants à la Maison de cinéma tels que Shoorjeh, Sheikh Tadi, Almasi, Salahshur, Bohrani, Seyyed Zia Hashemi, Hossein Farahbakhsh et leurs associés. Le flux contre l'organisation cinématographique était très puissant et homogène. Habib Kasehsaz, producteur de télévision et de cinéma, a été nommé à la tête du cinéma n° 2 affiliés à Jiran, et était l'une des principales figures face au cinéma. Parmi d'autres personnalités importantes opposées au cinéma, qui était en quelque sorte le chef de cette lutte, se trouvait un producteur célèbre nommé Seyyed Zia Hashemi. Il était également directeur du centre de production du cinéma. Il y avait deux producteurs au cinéma : le centre sous la supervision de Seyyed Zia Hashemi a rassemblé tous les producteurs anti-cinéma autour. Dans ce centre, des personnalités importantes telles que Raisian, Ali Mohammad, Pouran Derakhshandeh, Rasoul Sadr Amali étaient membres. Devant le centre des producteurs, il y avait un autre centre qui réunissait des producteurs pro-cinéma. Dans ce centre, des personnalités éminentes telles que Manouchehr Mohammadi, Manouchehr Shahsavari, Fereshteh Thanpour, Rakhshan Bani Etemad, Homayoun Asadiyan et plusieurs autres personnalités importantes étaient membres. Les deux centres ont mené la lutte ; la principale guerre était entre ces deux centres. Dans les médias, il y a eu un affrontement entre Seyyed Zia Hashemi et Manouchehr Shahsavari. Hossein Farahbakhsh, disciple d'eux et Homayoun Asadiyan, ont débattu et débattu avec le cinéma à la télévision à plusieurs reprises. Lettres de nuit, annonces, diffamation et même insultes et menaces des deux côtés étaient constantes. Il n'y avait pas de jour où les deux centres ne faisaient pas de déclaration contre l'un l'autre.

En dehors du cinéma, les anciens et actuels cadres supérieurs du cinéma essaient de créer des divisions ou de semer la zizanie. Javad Shamaqdari et son équipe ont pleinement soutenu le centre des producteurs fondamentalistes. Tous les postes consultatifs et divers conseils sont à la disposition de ce groupe. Les partisans du cinéma ont été congédiés de tous les postes. Mais en même temps, le cinéma, soutenu par les réalisateurs des années 1960 du cinéma dirigé par Mohammad Beheshti, a été la principale

source de mise en œuvre de la politique de Mahmoud Ahmadinejad dans le cinéma en raison de sa base populaire. Parce que tout cela s'est réuni sur la rue Semnan et s'est tenu devant les politiques du nouveau gouvernement dans le domaine du cinéma. La nouvelle génération du cinéma iranien, qui est née de la révolution, comme Mirkarimi, Darwish, Majidi, et des dizaines de personnes, comme lui, ont été le principal directeur de l'opposition et du conflit avec Javad Shamaqdari. Nous pouvons dire que la guerre s'est intensifiée chaque jour. Le ministre de la Culture et de l'Orientation islamique Seyyed Mohammad Hosseini. Une personne très proche d'Ahmadinejad qui était toujours autour de lui pendant les aventures de 2008. Les partisans d'Ahmadinejad semblent être arrivés à la conclusion qu'il n'y a pas d'autre choix que d'expulser les cinéastes adverses de la scène et de fermer le cinéma. Ils cherchaient une nouvelle fondation et une création cinématographique conforme aux valeurs religieuses et islamiques. Un cinéma qui en a fait une minorité et qui est rapidement devenu le courant dominant du cinéma avec le soutien des nouvelles forces. La fermeture du Maison de cinéma, l'interdiction du travail des anciens du cinéma, l'isolation des fans à la maison était la seule solution. Grâce au plein soutien du gouvernement de l'époque, en particulier du Ministre de la Culture et de l'Orientation islamique et du président, le gouvernement actuel a pu créer l'espoir parmi les opposants à la Maison du cinéma que Javad Shamqadari est la meilleure option pour démentaler le mouvement du Beheshti.

Les compagnons de Shamaqdari sont des gens comme, Sajjadpour, Abbas Babouei, Azimi Mirabadi, AghaShafiei, Abbasids (Institut des médias visuels) l'ont accompagné de cette manière. Comme il est venu, dans le spectre des cinémas soutenant Shamghdari dans la première couche, Habib Kasesaz, Seyyed Zia Hashemi, Mohammad Hossein Farahbakhsh, Habib Kavoush, Atyabi, Sheikh Tadi, Jamal Shoorjeh, Mohsen Ali Akbari, et plusieurs autres visages. Ces gens étaient sympathiques à la haine de la Maison du cinéma et à l'hostilité envers le courant Beheshti. Ils étaient aussi et fortement opposés à un groupe appelé le Ragron huit plus un (Asgarpour, Majidi, Taerpour, Mirkrami, Parviz Parastui, Manouchehr Mohammadi, Kamal Tabrizi, etc.). Certains d'entre eux ne croyaient pas à Shamaqdari au fond.

La fermeture de la Maison de cinéma était, bien sûr, difficile et coûteuse. Mais sa continuation avait ses propres coûts. Commission culturelle de l'Assemblée consultative islamique, qui avait des fondamentalistes idéologiques, était fortement anti-cinéma. Pour fermer la Maison de cinéma, des conseillers juridiques ont été trouvés par le chef de l'organisation cinématographique. Les 31 classes liées au cinéma, dont la plupart n'ont pas eu un bon terrain d'entente avec la nouvelle équipe, n'ont pas passé par leur processus d'enregistrement légal au cours des vingt dernières années. Et c'était une bonne excuse pour la fermer et la nommer illégale. Contre les opposants au cinéma, ils étaient organisés en nouvelles classes. Un endroit a été loué comme une maison de cinéma, et Habib Kasehsaz a été choisi comme chef de la Maison de cinéma, et pratiquement deux Maisons de cinéma ont été confrontés. C'est le principal cinéma illégal. Dans un processus qui a duré deux ans, le résumé du cinéma a été fermé et scellé par la

police. Les membres du cinéma se réunissaient dans les parcs, et parfois comme une marche devant le cinéma, et les affrontements s'intensifiaient de jour en jour.

La querelle de la Maison de cinéma : Cinéma contre cinéma

Pendant le conflit entre ces deux groupes politiques et le comportement sans précédent de l'équipe de Shamaqdari, une partie des cinéastes se méfiaient des cinéastes révolutionnaires (Mirkarimi, Majidi, Taerpour, Parastui, Darvish Mohammadi ... et surtout Asgarpour) se dressaient contre un ennemi commun appelé Javad shamaqdari et Habib Kasehsaz derrière le cinéma d'Asgarpur. La guerre entre les deux maisons de cinéma une et deux a pratiquement divisé le cinéma en deux catégories importantes, le cinéma dirigé par Asgarpour et sa direction spirituelle, Mohammad Beheshti et le cinéma iranien dirigé par Habib kasehsaz et dirigé par Javad Shamaqdari.

Cependant parmi les directeurs du cinéma, il y avait des groupes qui ne considéraient pas Ahmadinejad digne de soutien et ne voulaient pas être redevable à Asgarpour. Ils cherchaient une troisième voie entre Asgarpour et Shamaqdari ; ce groupe se disait indépendant. Ce groupe se considère indépendant dans le sens où, contrairement aux gens de la Maison de cinéma, il n'a pas bénéficié de l'aide gouvernementale. Ils prétendaient que ces deux groupes qui se battaient comme des chiffoniers partageaient un trait, à savoir l'utilisation des recherches de rentes gouvernementales. On dit que les deux groupes ont toujours fait des films Mirkarmi, Tabrizi et Manouchehr Mohammadi et... en huit ans d'Ahmadinejad, ils n'étaient pas au chômage. Bien que l'organisation du cinéma soit en rage contre eux, ils avaient une autre fervente partisane appelée la Hozeh Honari de la République islamique affiliée à la direction du système. La Hozeh Honari de la République islamique a soutenu ce groupe au cours des quatre années suivantes d'Ahmadinejad et tous ont réalisé plusieurs films. Mais le groupe des indépendants se considérait comme le groupe le plus sans défense du cinéma. Un autre incident qui a rapproché le groupe a été le boycott des films par certains membres du groupe par la Hozeh Honari de la République islamique. Le groupe s'est approché pendant les sanctions, et la haine de la secte artistique les a éloignés des gens de la Maison de cinéma.

En fait, le groupe a attribué le comportement de la Hozeh Honari aux gens de la Maison du cinéma pour diverses raisons, Shamaqdari, après la fermeture de la Maison de cinéma qui était très solitaire a essayé d'attirer le groupe autant que possible et profiter de leur soutien. Des gens comme Raisian, Ali moalem, karampour, Pouran Derakhshandeh, Mani Haghighi, en partie, Jafari Jozani, Rasoul Sadr Ameli et surtout Manijeh Hekmat font partie de ce groupe. Les négociations au sein du groupe étaient sous la responsabilité de Manizhe Hekmat, et à cause de son hostilité envers Fereshteh Taerpour et Mehdi Asgarpour. Elle préféra rester avec Shamghdari au lieu d'aller à la Maison du cinéma. Shamaqdari pendant le boycott de certains des films de ce groupe a émis une objection et s'est opposé à cette institution affiliée au bureau de direction révolutionnaire en raison des débats avec la Secte artistique. L'opposition de Shamaqdari à la Hozeh Honari

était due au fait que la Hozeh Honari soutenait des principaux rivaux de Shamghdari comme Majidi, Mirkarimi, Asgarpour etc. Shamaqdari n'avait pas d'intérêt aux directeurs indépendants, et ce groupe n'avait aucune idée avec les Shamaqdari. En particulier, de nombreux membres de ce groupe, y compris Manijeh Hekmat, étaient loin du point de vue politique et étaient partisans de Mohammad Khatami et du mouvement réformiste. Mais dans cette querelle entre le Shamaqdari et le cinéma, certains d'entre eux avaient tendance à être du côté du Shamaqdari. Parce que Shamaqdari était prêt à leur donner des points, mais Asgarpour et Taerpour ne voyaient aucune raison d'attirer ce groupe, et ils avaient une sensibilité négative très élevée à certains d'entre eux, comme Mme Hekmat et Raisian. Habib kasehsaz a été l'agent qui a attiré ce groupe. Certains d'entre eux, comme Raisian et Jozani, ont rejoint à la Maison du cinéma 2. Ali moalem, en tant que critique, a essayé de se bien comporter. Bien qu'il ait été un critique lettré de la Maison du cinéma. Il était actif dans le conseil. Au Festival de Fajr, Ahmadinejad était le juge et le porte-parole du jury, et il est également l'arbitre dans la plupart des festivals actuels. Il a plus de relations avec Afkhami, Jozani, Raisian, et avec la même équipe est un peu plus convivial par rapport à Shamaqdari. Sa relation avec la Maison du cinéma n'a pas été ruinée, mais il n'a jamais été leur partisan, et pendant la fermeture ; il ne s'était pas opposé à la fermeture de la Maison de cinéma.

Il a débuté avec le présentateur de télévision et a parvenu au Magazine d'images du monde. Il tient une colloque chaque année pour ce magazine. En conséquence, le parti opposant de la Maison de cinéma avait également des personnalités importantes entre elles, comme Ali Mohammad, Jafari Jozani, Pouran derakhshandeh et autres. Les affrontements entre ces deux factions se sont fortement intensifiés. La fermeture de la Maison du cinéma et la formation d'une nouvelle Maison du cinéma sont devenues l'un des problèmes les plus politiques du pays. Les médias nationaux et étrangers l'ont dit. Dans la foulée, le président Ahmadinejad lui-même a intervenu sur ce plan. Ahmadinejad, au deuxième tour, s'est progressivement éloigné de ses positions fondamentalistes. Son attachement au député et à la figure la plus importante qui a influencé ses perceptions, Rahim Mashayi, que la direction du système était fortement opposée à lui, avait séparé Ahmadinejad et les fondamentalistes. Ahmadinejad a été sévèrement disputé dans l'élection avec Hashemi Rafsanjani, Nategh Nouri et Larijani.

En conséquence, les fondamentalistes modérés ont été très ennuyés et ont rejoint la ligne de ses principaux adversaires. Les pensées d'Ahmadinejad ont changé de jour en jour et peu à peu, il est devenu une nouvelle figure. Sa compréhension de l'art et des artistes a été transformée. Il est entré en conflit avec le bureau de la direction et a même arrêté son travail pendant 11 jours. Avec l'aide de personnalités éminentes, il est retourné au travail, mais en conséquence, il a complètement perdu les partisans de la direction. Maintenant, il n'avait le soutien ni réformistes ni fondamentalistes. En changeant ses positions politiques, Ahmadinejad a dévoilé un nouveau visage. Il montrait de l'intérêt pour la littérature, l'art et parfois il écrivait de la poésie. Dans ses pensées, au lieu de l'Imam Zaman, il parlait de l'homme parfait.

L'engouement pour la culture et la civilisation iraniennes sont devenues la clé de la parole de ses mots. Ahmadinejad ne pouvait plus tolérer le comportement sévère de Shamaqdari. Il a fortement demandé à réouvrir de la Maison du cinéma. Avec Shamghdari, sa relation s'est assombrie à cause des radicaux. Pour Ahmadinejad, la fermeture du cinéma n'était plus acceptable. Il a chargé son ami culturel de cette tâche, Esfandiar Rahim Mashayi. Dans la dernière année du second mandat d'Ahmadinejad, Mashayi, qui souhaitait en charge de la présidence, a voulu ouvrir la Maison du cinéma à tout prix et gagner le cœur des gens de la culture. Mashayi n'avait pas de bonne relation avec Shamaqdari. Plusieurs rencontres s'est tenue avec les gens de la Maison du cinéma et les oppositions. Le gouvernement approchait de sa fin, et toutes les preuves ont montré que la prochaine période ne serait pas Ahmadinejad et son équipe. Les gens de la Maison de cinéma étaient imminents à succès. L'espoir de réouvrir la Maison de cinéma aurait pu être efficace même aux prochaines élections. Les gens de la Maison du cinéma n'était plus prêt à réouvrir à tout prix. L'équipe de Shamaqdari était gravement affaiblie. Ahmadinejad lui-même est entré dans ce conflit et a organisé plusieurs réunions avec certains des anciens du cinéma. Jafari Jozani cite qu'à l'une des réunions d'Ahmadinejad, il a fermé sa porte et a dit que vous devez parvenir à un compromis sinon vous n'aurez pas le droit de quitter la salle. Un protocole d'entente a donc été signé lors de cette réunion. Mais les gens de la Maison de cinéma et shamaqdari étaient réticents à l'idée de donner des points. Shamaqdari envisagea la réouverture de la Maison de cinéma comme sa défaite et la fermeture de son nouveau cinéma. Les gens de la Maison du cinéma la considérait comme une concession au gouvernement d'Ahmadinejad et à Mashayi. Ils préféraient faire de la réouverture un gouvernement qu'ils acceptaient. En 2013, au plus fort de la crise de la Maison de cinéma se déroule des élections présidentielles. Après la disqualification d'Akbar Hashemi Rafsanjani, Hassan Rohani est apparu. Rohani a annoncé l'un de ses plans pour réouvrir la Maison de cinéma. Un sujet qui a été mis en œuvre quelques mois après sa victoire et la Maison de cinéma a été réouvert par Hojatollah Ayoubi, le chef de l'Organisation du cinéma du gouvernement de Hassan Rohani.

Annexe 4 : Ministres de la culture et de l'orientation islamique depuis le début de la révolution jusqu'à aujourd'hui

	Ministre	Gouvernement	Durée de mandat
1	Nasser Minachi	Gouvernement provisoire Bazargan Gouvernement du Conseil révolutionnaire	Février 1978 - Août 1980
2	Abbas Dozdozani	Mohammad Ali Radjaï	Août 1980-1981
3	Abdul Majid Maadikhah	Mohammad-Javad Bahonar Gouvernement provisoire Mahdavi Kani Mir-Hossein Mousavi	Août 1981- Novembre 1982
4	Seyyed Mohammad Khatami	Mir-Hossein Mousavi Hachemi Rafsandjani	Novembre 1982- Juin 1992
5	Ali Larijani	Hachemi Rafsandjani	Juin -1992 Février 1993
6	Mostafa Mir-Salim	Hachemi Rafsandjani	Février 1993- Août 1997
7	Ata'ollah Mohajerani	Seyyed Mohammad Khatami	Août 1997-Juillet 2000
8	Ahmed Masdsched- Dschamei	Seyyed Mohammad Khatami	Juillet -2000 Août 2005
9	Mohammad-Hossein Saffar-Harandi	Mahmoud Ahmadinejad	Août-2005 Août 2009
10	Seyyed Mohammad Hosseini	Mahmoud Ahmadinejad	Août 2009- Août 2013
11	Ali Jannati	Hassan Rohani	Août 2013- Novembre 2016
12	Reza Salehi Amiri	Hassan Rohani	Novembre 2016

13	Abbas Salehi	Hassan Rohani	Août2017
14	Mohammad Mehdi Esmaeili	Ebrahim Raïssi	Août2021

Directeurs de l'organisation du cinéma depuis le début de la révolution jusqu'à aujourd'hui :

- Mohammad Khazaei (2021-aujourd'hui)
- Hossein Tazami (2018-2021)
- Mohamed Mehdi Heydarian (2016-2018)
- Hojatullah Ayubi (2013-2016)
- Javad Chamqadari (2009-2013)

Avant de créer l'organisation :

- Mohamed Reza Jafari-Jalouh (2005-2009)
- Mohammad Mahdi Heydarian (2002-2005)
- Mohammad Hasan le médecin (2001-2002)
- Saifullahdad (1997-2001)
- Mohammad Rajabi (superviseur) (juin-septembre 1997)
- Seyed Ezzatullah Zarghami (1995-1997)
- Mehdi Faridzadeh (1993-1995)
- Fakhreddine Anwar (1983-1993)
- Kamal Haj Sidjavadi (1983)
- Mahdi Kalhor (septembre 1980-1983)
- Hossein Torabi (juillet 1979-septembre 1980)
- Mohammad Ali Najafi (mai 1979-juillet 1979)

PDG de la Fondation Farabi:

- Majid Zain al-Abidin (2023-aujourd'hui)
- Seyed Mehdi Javadi (2021-2023)
- Alireza Tabash (2014-2021)
- Mohammadreza Jafari Jaloh (2013-2014)
- Seyed Ahmad Mirlaali (2009-2013)
- Majid Shah Hoseini (2007-2009)
- Alireza Rezadad (2002-2007)
- Mohammad Mehdi Asgarpour (2001-2002)
- Abdelhamid Mohabi (1999-2001)
- Mohammed Hasan Pezeshk (1997-1999)
- Mohamed Rajabi (1995-1997)
- Mohammad Hossein Haghighi (1994-1995)
- Seyyed Mohammad Beheshti Shirazi (1983-1994)