

Ziba Mir-Hosseini

Les dessous de la réalisation de *Divorce Iranian Style*

Résumé

Dans ce texte richement illustré d'extraits vidéos, une des auteures du film *Divorce Iranian Style* raconte les difficultés liées à la préparation d'un documentaire traitant de l'application du droit islamique de la famille dans l'Iran d'aujourd'hui.

Abstract

One of the authors of the film Divorce Iranian Style present in this paper — widely illustrated with videos — some difficulties issued from the preparation of a documentary about application of islamic family's law in contemporary Iran.

Pour citer cet article :

Ziba Mir-Hosseini. Les dessous de la réalisation de *Divorce Iranian Style*, *ethnographiques.org*, Numéro 6 - novembre 2004 [en ligne].
<http://www.ethnographiques.org/2004/Mir-Hosseini.html> (consulté le [date]).

Sommaire

Introduction

Négocier l'accès au terrain

Téhéran : le tournage

La caméra et les principaux personnages

Notes

Introduction

L'idée de faire un film dans les tribunaux de Téhéran sur l'application du droit islamique aux affaires familiales est née au début de 1996, lorsqu'un ami m'a présentée à Kim Longinotto, une réalisatrice de films documentaires [1]. Nous avons découvert que nous partagions les mêmes frustrations à l'égard des stéréotypes des médias occidentaux sur le monde musulman. J'avais vu et apprécié le film de Kim sur les femmes en Egypte (*Hidden Faces*, 1991, <http://www.wmm.com/catalog/pages/c43.htm>). Elle souhaitait depuis un certain temps faire un film en Iran : elle était intriguée par le contraste entre les images produites par les documentaires que l'on voit couramment à la télévision, d'une part, et celles des films de fiction des réalisateurs iraniens, de l'autre. Alors que les premières dressaient le tableau d'un pays fanatique, les secondes proposaient une vision plus poétique et nuancée de la culture et des gens. Comme elle le faisait remarquer, « on ne pourrait pas penser que les documentaires et la fiction traitaient du même lieu ». Nous avons parlé de ma recherche au tribunal de Téhéran dans les années quatre-vingt et je lui ai donné une copie de mon ouvrage, *Marriage on Trial*.

La première étape fut de faire une demande de fonds auprès des responsables de la télévision britannique et auprès des autorités iraniennes afin d'obtenir les autorisations nécessaires pour faire le film. Kim s'occupa du premier aspect et moi du second. En ce qui me concerne, comme nous le verrons, je n'ai pas seulement été amenée à négocier avec les autorités iraniennes, mais aussi avec moi-même. En tant que novice dans le domaine cinématographique, j'ai dû me familiariser non seulement aux questions théoriques et méthodologiques de la représentation et de la production des modes de narration anthropologique, mais aussi aux dilemmes personnels, éthiques et professionnels. Le film — qui traite de l'application du droit islamique de la famille dans l'Iran d'aujourd'hui — expose inévitablement les vies privées dans le domaine public et s'attaque simultanément à un problème majeur qui divise les islamistes et les féministes : la position des femmes dans le droit islamique.

Négocier l'accès au terrain

Après avoir écrit un projet de film documentaire sur les tribunaux de Téhéran, nous avons demandé en mars 1996 un permis de filmer par l'entremise de l'Ambassade iranienne de Londres. Nous avons rédigé le projet avec précaution, conscientes qu'il s'agissait d'un thème sensible. Nous avons affirmé que notre but était de faire un film qui toucherait un large public et qui questionnerait les stéréotypes dominants

sur les femmes et l'islam. Nous voulions faire cela en abordant un thème universel qui traverse les barrières sociales et culturelles, et auquel les gens pouvaient se rattacher émotionnellement et intellectuellement. Nous avons argumenté en disant que le mariage, le divorce et les destinées enfantines constituaient un thème approprié pour un film ayant cette ambition.

En octobre 1996, nous avons appris que notre demande avait été rejetée, sans justification. Mais Kim et moi tenions tellement à ce projet que nous avons continué à solliciter l'Ambassade iranienne dans le but de rencontrer des dignitaires de passage à qui nous voulions expliquer notre projet. En décembre, nous avons appris que l'une de nos demandes de financement avait abouti : Channel 4 TV était disposé à nous financer pour un long métrage dans le cadre de sa célèbre série documentaire « True Stories ». Cela nous a vivement encouragé.

Ainsi, à la mi-janvier 1997, nous avons décidé de nous rendre à Téhéran afin de donner suite à notre requête en défendant personnellement notre cas au Ministère de l'Orientation islamique, mais aussi afin de voir si nous étions capables de travailler ensemble. Pour ma part, je souhaitais que Kim découvre l'Iran par elle-même, qu'elle puisse se faire une idée du pays et de la culture. Nous avons parlé de notre projet à de nombreuses personnes, parmi lesquelles des réalisateurs indépendants, des responsables de la télévision, au Ministère de l'Orientation islamique, à des organisations de femmes, et ainsi de suite. Tous voulaient que nous changions de thème, que nous fassions un film sur une question « politiquement correcte » qui donnerait une « image positive de l'Iran », comme les cérémonies de mariage, les membres féminins du Parlement ou les mères de martyrs.

D'une façon évidente, ce que Kim et moi considérions comme attrayant et favorable était souvent des choses qui ne pouvaient pas être filmées. Dans nos discussions, nous devions constamment expliquer comment un film sur les conflits conjugaux, tourné dans les tribunaux familiaux, pouvait donner une image « positive ». Nous devions faire la distinction entre ce que nous et — idéalement — notre public cible concevions comme « positif » et ce que beaucoup de nos interlocuteurs voyaient comme « négatif », avec le risque de verser dans un nouveau film étranger à sensation sur l'Iran. Nous défendions l'idée que les images et les mots pouvaient évoquer différents sentiments dans différentes cultures ; par exemple, une mère qui parle de ses enfants tombés à la guerre, en martyrs pour l'islam, est plus à même de renforcer aux yeux des Occidentaux les stéréotypes de ferveur et de fanatisme religieux que d'évoquer l'idée chiite du sacrifice pour la justice et la liberté. Ce que eux percevaient comme « positif » pouvait être vu comme « négatif » par des Occidentaux, et vice-versa. Un élément de réponse était de présenter aux spectateurs une réalité sociale complexe et de leur permettre de s'en faire leur propre idée. Les uns réagiraient favorablement, les autres non ; mais en fin de

compte, si nous pouvions montrer des femmes ordinaires à la maison et au tribunal, assurant elles-mêmes leur défense tout en soutenant leurs familles, cela pourrait donner une image bien meilleure de l'Iran que les films habituels. Cela remettrait en question un certain nombre de stéréotypes malveillants ayant cours en Occident.

Finalement, le Ministre de l'Orientation islamique a semblé convaincu : on nous a dit de soumettre une nouvelle demande par l'entremise de l'ambassade de Londres, et on nous a promis une autorisation pour le mois suivant. Entre temps, avec l'aide de la Commission Islamique des Droits Humains, nous avons demandé au Ministère de la Justice le droit de filmer dans les tribunaux. Cela s'est avéré moins difficile que prévu, étant donné que le Département des Relations Publiques du Ministère était en train de produire pour la télévision iranienne une série de courts films didactiques tournés dans les tribunaux familiaux de Téhéran.

Nous sommes revenues à Londres, avec l'intention de retourner et de réaliser le film avant les élections présidentielles de mai, à un moment où ceux qui nous avaient délivrés les autorisations occupaient encore leurs fonctions. Mais les mois passèrent et la permission n'arriva jamais. Il aura fallu un nouveau gouvernement et l'investiture du Président Khatami en août 1997 pour que notre projet redémarre. Nous avons soumis une nouvelle demande et je me suis rendue à Téhéran en octobre pour suivre le dossier, présentant une nouvelle fois notre cas au Ministère de l'Orientation islamique, désormais dirigé par un réformateur. Cette fois, les cadres du Ministère étaient plus ouverts à nos idées ; ils n'ont pas craint de se confronter de façon critique à certains débats internes et étaient moins effrayés par l'avis du monde extérieur. Plus que tout, ils étaient de bonne foi. Trois semaines plus tard, les visas ont été délivrés pour Kim et pour la preneuse de son, Christine Felce, leur permettant d'amener leur caméra 16 mm et leur matériel audio.

Téhéran : le tournage

Peu après leur arrivée, munies de lettres de recommandation du Ministère de l'Orientation islamique et soutenues par la section des relations publiques du Ministère de la Justice, nous avons visité plusieurs complexes judiciaires. Il y a en seize dispersés autour de Téhéran, disposant chacun de plusieurs tribunaux traitant les litiges concernant les résidents locaux. La nature de ces derniers diffère selon la division géographique de Téhéran en espaces socioéconomiques : *grosso modo*, les classes moyennes au nord, et les classes ouvrières au sud. Cela nous a posé un problème : nos guides du Ministère voulaient que nous montrions la diversité des

tribunaux et la variété des litiges ; ils étaient disposés à ce que nous filmions des tribunaux dirigés à la fois par des juges civils et religieux, et que nous rendions compte des conflits conjugaux dans différentes couches socioéconomiques afin de faire un tour d'horizon de la société. Mais nous souhaitions travailler sur un seul site dans l'idée de saisir la vie du tribunal lui-même. Nous savions qu'à Téhéran, ville dont la population est supérieure à dix millions, aucun tribunal ne saurait être entièrement représentatif. En outre, nous ne voulions pas faire un « survol sociologique » cinématographique. Nous souhaitions nous centrer sur un certain nombre de personnages autour desquels notre scénario se développerait. Nous savions aussi que notre projet dépendait en grande partie du bon vouloir du juge et du personnel du tribunal ; il était donc important pour nous de travailler dans un lieu où nous serions les bienvenues, et où notre projet serait compris et susciterait la participation des personnes présentes.

Cela fut difficile à expliquer aux autorités, mais nous avons finalement choisi le complexe judiciaire de l'Imam Khomeini, le plus vaste, situé au centre de Téhéran, non loin du bazar (cf. [Séquence vidéo 1](#), .rm, 3 Mo - Le Tribunal). Il abrite plusieurs bureaux du Ministère de la Justice, dont la section des relations publiques et trente-trois tribunaux généraux. Deux d'entre eux s'occupaient des litiges familiaux et étaient dirigés par des juges religieux : le juge Deldar, qui siégeait le matin, et le juge Mahdavi, qui siégeait l'après-midi. L'un et l'autre nous ont permis de filmer dans leur tribunal.

Dans un premier temps, nous avons filmé dans les deux tribunaux, mais nous nous sommes rapidement limitées à celui du juge Deldar, qui nous a semblé intéressant. Le juge Mahdavi ne traitait que de divorces par consentement mutuel, c'est-à-dire de cas où les deux parties étaient déjà parvenues à un arrangement, ne laissant que peu de place à la négociation. La dynamique des cas auxquels nous avons assistés était plutôt uniforme, et les couples ne révélaient que rarement les véritables raisons de la rupture de leur mariage. Le juge Deldar, quant à lui, traitait de toutes sortes de conflits conjugaux, ce qui nous a fourni un éventail bien plus large de récits et un cadre plus spontané. En outre, le personnel du tribunal comptait des personnalités fascinantes, en particulier Madame Maher, la secrétaire du tribunal, qui travaillait depuis plus de vingt dans le domaine. Elle était extrêmement compétente et avait très bien compris notre projet, alors que sa fille Paniz était un véritable rayon de lumière. Toutes deux devinrent rapidement partie intégrante du film (cf. [Séquence vidéo 2](#), .rm, 1,8 Mo - Paniz au tribunal)

Après une semaine, nous nous sommes également intégrées à la vie du tribunal. Nous avons commencé à filmer dans le tribunal du juge Deldar le 15 novembre et nous y sommes restées quatre semaines. La présence d'une équipe de tournage entièrement féminine modifia la répartition des sexes dans la salle d'audience, et

donna sans aucun doute du courage à plusieurs plaignantes. De même, je crois que la composition mixte (iranienne et étrangère) de l'équipe a permis de transcender le fossé entre *insider* et *outsider*. La caméra était un lien supplémentaire entre le tribunal et le monde extérieur, ainsi qu'entre les sphères publique et privée. Nous avons méticuleusement suivi le code vestimentaire et sommes restées en retrait lorsque la cour siégeait. Nous nous sommes efforcées de rester concentrées sur la procédure et les protagonistes, et d'éviter d'attirer l'attention sur nous. Nous ne nous sommes jamais adressées la parole, sauf lorsque je devais traduire certaines remarques adressées à Kim. Lorsque nous filmions ou lorsqu'un cas était débattu, je n'ai jamais expliqué à Kim ce qui était dit ou fait, remettant cela à plus tard, dans les corridors ou lorsque la salle était vide.

Bien que je n'aie jamais participé à un tournage précédemment, j'ai trouvé l'approche de Kim particulièrement emphatique : pas d'idées reçues, pas de script, la possibilité de développer des récits devant la caméra. Cette attitude me mit à l'aise ; il s'agissait de mener un terrain anthropologique, mais avec une équipe de tournage. La première semaine, nous avons filmé chaque cas dont les parties nous avaient donné leur accord. Alors que les jours passaient et que certaines personnes revenaient au tribunal, nous avons moins filmé, nous concentrant sur le développement des destins que nous avons commencé à suivre. Nous avions une vague idée de ce que nous voulions filmer, avec cependant certaines priorités : des histoires avec des dénouements, une variété de problèmes juridiques, des personnes de classes différentes, des caractères marquants, et une action dramatique. Nous craignons tout particulièrement de ne pas pouvoir suivre chaque cas dans son intégralité et de nous retrouver avec des bribes de cas.

La caméra et les principaux personnages

Nous n'avons jamais filmé sans le consentement des gens. Chaque matin, à la première heure, j'allais consulter le registre de Madame Maher pour voir quels cas devaient être traités dans la journée. Avant chaque séance, j'abordais les deux parties dans le corridor pour leur expliquer qui nous étions et ce que nous faisons, et leur demandais s'ils accepteraient de participer à notre film. Certains acceptèrent, d'autres refusèrent. Sans véritable surprise, la plupart des femmes accueillirent favorablement la proposition et souhaitèrent être filmées. Certaines de celles qui avaient accepté de coopérer dans un premier temps revinrent ensuite sur leur décision. D'autres, comme Maryam, l'un de nos personnages principaux, commença par refuser avant de changer d'avis. Dès que nous avons vu Maryam — dans le

corridor, lors de la première semaine de tournage —, Kim et moi avons tenu à l'inclure dans le film ; elle avait de la prestance et une forte personnalité, elle semblait très déterminée et, par dessus tout, son cas avait trait à la garde des enfants, un thème que je voulais absolument couvrir (cf. [Séquence vidéo 3](#), .rm, 2,5 Mo - Maryam parle au juge). Mais mon premier contact avec elle s'est soldé par le refus catégorique d'être filmée. Pendant la deuxième semaine, alors que le juge était absent, j'étais assise sur un banc dans le corridor et discutais comme à l'accoutumée des droits des femmes avec des plaignantes. Notre discussion portait cette fois-ci sur la manière dont les femmes elles-mêmes permettaient aux inégalités de genre de se perpétuer dans la loi. J'affirmais que rien ne changerait pour les femmes tant qu'elles n'agiraient pas de leur propre chef ; nous les femmes devons exiger nos droits, car ils ne nous seront pas offerts sur un plateau. Nous devons nous exprimer, faire entendre notre voix, ce que nous ne faisons pas par honte de rendre public des choses que nous pensons relever de la sphère privée. Maryam y était : « maintenant, je veux apparaître dans votre film ». Elle nous a dès lors acceptées comme amies et s'est confiée à nous. Nous étions devenues ses seules alliées dans le tribunal.

Lors de la première semaine, nous avons aussi rencontré Massy et avons parlé avec elle à l'extérieur de la salle d'audience. Elle réclamait le divorce en arguant de l'incapacité de son mari à lui donner un enfant. Elle était également réticente à participer au film, mais accepta finalement et nous suivîmes son histoire (cf. [Séquence vidéo 4](#), .rm, 1,3 Mo - Massy révèle tout devant la Cour).

Nous avons rencontré nos deux autres personnages dans la salle d'audience. Jamileh, après une dispute avec son mari, l'avait fait mettre en prison pour la nuit et emmener au tribunal le lendemain. De tels cas pénaux sont renvoyés par la police devant le tribunal compétent pour les affaires familiales. Ils ne requièrent aucun rendez-vous préalable, de telle sorte que nous n'avons pas eu l'occasion de lui expliquer notre projet et de lui demander la permission de filmer. Cependant, ce problème s'est résolu spontanément : Jamileh fit le premier pas en se tournant vers la caméra et en nous ouvrant son cœur. Elle était drôle, avait le sens de l'humour et dévoilait ses sentiments personnels (cf. [Séquence vidéo 5](#), .rm, 1,4 Mo - Jamileh nous confie combien elle aime son mari).

Ziba aussi, une jeune fille de 16 ans, voulait absolument divorcer pour retourner à l'école. Nous avons fait sa connaissance et celle de son mari Bahman au tribunal. Faute de temps, j'ai juste pu leur demander si nous pouvions filmer (cf. [Séquence vidéo 6](#), .rm, 2,7 Mo - Ziba et Bahman devant la Cour). Tous deux acquiescèrent. Par la suite, nous avons eu l'occasion de bien les connaître et ils nous ont demandé d'assister à l'arbitrage prévu chez Ziba. Je suis persuadée que notre présence donna à Ziba le courage d'exprimer et de faire passer ses motifs. Elle se révéla

incroyablement cohérente et explicite pour une jeune fille de son âge, quelle que soit son origine culturelle (cf. [Séquence vidéo 7](#), .rm, 1,7 Mo - Ziba se bat pour son cadeau de mariage).

J'ai appris de mes précédents terrains que la conception légale du mariage diffère radicalement du mariage vécu au quotidien, que les femmes peuvent tirer avantage des éléments les plus patriarcaux du droit islamique pour réaliser leur idéal conjugal, que le mariage a une structure plus égalitaire dans la pratique que dans le droit. Je savais que la plupart des conflits conjugaux qui finissent devant la cour n'aboutissent pas à une décision judiciaire ; ils se situent à deux niveaux : légal et social/personnel. Les plaignants — qui sont le plus souvent des femmes — voient dans la cour un forum pour négocier les termes du mariage ou du divorce, utilisant le droit pour forcer leurs partenaires à accepter leurs exigences.

Nous voulions que tous ces aspects transparaissent dans le film, mais nous ne savions pas comment procéder : nos interlocutrices nous feraient-elles suffisamment confiance pour nous révéler leurs intentions véritables ? Il était aisé d'observer et de prendre des notes, mais beaucoup plus épineux de saisir cette réalité sur pellicule. Dans les faits, les femmes ont partagé leurs stratégies avec nous et, à travers nous, avec le public. Je pense que cela a pu se passer ainsi parce qu'elles en sont arrivées à nous voir comme leurs alliées, et ont senti qu'elles pouvaient être elles-mêmes devant la caméra sans devoir cacher les motifs réels qui les avaient conduites devant la cour.

Nous avons dévoilé nos intentions à tout le monde et décrit le genre de film que nous souhaitions faire. Hors séances, à la fois dans la salle d'audience et dans les corridors, je m'entretenais de notre projet, expliquant que nous voulions réaliser un film auquel les gens puissent se rattacher afin de combler le fossé d'incompréhension entre cultures et de montrer que les musulmanes iraniennes, comme toutes les femmes du monde, s'efforcent à donner du sens à leur univers et à améliorer leur existence. En raison de ma connaissance du droit, les femmes me demandaient fréquemment conseil, exactement de la même manière que lors du terrain que j'avais effectué dix ans plus tôt dans le monde juridique. Cette fois-ci, j'ai tout particulièrement apprécié d'abandonner mon masque d'anthropologue et de devenir une femme iranienne parmi d'autres ayant aussi passé par un divorce. Je m'ouvrais aux autres, parlant de ma position personnelle, de ma conception du droit et de ma propre expérience du divorce. J'ai souvent engagé de vives discussions avec des hommes comme avec des femmes sur les mérites de notre film. Certains — surtout des hommes — y étaient opposés et affirmaient que rien de bon ne pourrait sortir d'un film qui traite des conflits conjugaux et qui ne montrerait que les pires aspects de la vie iranienne.

Ces discussions et le fait que je m'y investisse personnellement a permis de briser

les barrières et de mettre les femmes à l'aise devant la caméra. Le caractère informel du tribunal favorisa aussi le dialogue. Au moment de filmer, l'équipe restait toujours groupée et était perçue comme une seule et même personne. Kim ne cachait pas non plus ses sentiments, dévoilant clairement où allait sa sympathie, bien que certains détails lui échappassent. Elle fut souvent émue aux larmes pendant les séances.

En effet, les gens ont pris un rôle actif dans la réalisation du film et ont saisi l'occasion de compter leurs histoires. Ils ont fait le film avec nous. Cela s'est reflété à leur façon de s'adresser à la caméra. Parfois, il s'agissait de répondre à mes questions, par exemple lorsque Massy me dit qu'elle voulait divorcer (cf. [Séquence vidéo 8](#), .rm, 1,3 Mo - Massy annonce qu'elle veut divorcer). Plus fréquemment, les femmes prenaient elles-mêmes l'initiative de nous parler de leurs conflits — comme lorsque Jamileh nous confia les vraies raisons l'ayant poussée à amener son mari devant la cour (cf. [Séquence vidéo 9](#), .rm, 2,4 Mo - Jamileh donne une leçon à son mari). Il leur arrivait d'ignorer purement et simplement la caméra et de poursuivre leurs activités ; ainsi, Ziba se sentait suffisamment en confiance et continua à faire du chantage à son mari pour qu'il accepte le divorce. De temps en temps, nous étions même amenées à témoigner, par exemple lorsque le juge nous demanda si nous avions vu Maryam déchirer l'acte de la cour lors d'une dispute avec son ex-mari à l'extérieur de la salle d'audience (cf. [Séquence vidéo 10](#), .rm, 2,9 Mo - Est-ce que vous l'avez vue déchirer l'Ordre de la Cour ?). Maryam nous avoua l'avoir fait, confession qui aurait pu entraîner cinq jours d'emprisonnement. Le juge nous demanda ce que nous avions vu à l'extérieur tout en cherchant une solution pour relâcher Maryam sans perdre la face. Notre réponse fut légalement correcte : nous n'avions en fait pas vu la scène de yeux. Nous étions du côté de Maryam, et même si nous avions assisté à la scène, nous aurions refusé de déposer — à l'instar de celles qui virent la dispute dans le corridor et qui refusèrent de céder à la demande de son ex-mari de témoigner contre elle.

Lorsque le juge était sorti, il arrivait que nous filmions des conversations commencées de façon informelle à l'écart de la caméra, dans le corridor ou ailleurs. Certaines des meilleures séquences du film ont vu le jour de cette manière, par exemple lorsque Paniz, la fillette de Madame Maher, prétend être le juge. Cette scène résume à mes yeux la façon dont la trame narrative du film s'est construite. Dans un premier temps, chaque fois que le juge était sorti de la salle, Paniz me demandait de dire à Kim de la filmer. Pour ne pas la décevoir, nous faisons semblant de tourner, mais elle réalisa très vite qu'une petite lumière rouge était allumée lorsque Kim filmait réellement. Elle me le reprocha ; je me suis excusée de l'avoir déçue et lui ai expliqué le thème du film et la raison pour laquelle nous ne pouvions pas filmer chaque fois qu'elle le voulait. Paniz ne réitéra pas ses demandes, mais il était évident qu'elle appréciait être prise en image. Un jour, en fin

de tournage, alors que nous filmions le juge qui quittait la salle, Paniz profita de l'absence de sa mère pour se précipiter sur le siège du juge et singer un procès. Elle avait très clairement compris quel était le projet du film et s'inventa un rôle. Kim réagit avec la caméra, filmant Paniz en train de présider une séance imaginaire (cf. [Séquence vidéo 11](#), .rm, 2,5Mo - Paniz, la Juge).

De retour à Londres, nous avons commencé à dépouiller nos seize heures de séquence. Nous savions déjà de façon évidente quelles personnes pouvaient occuper une place centrale dans le film. Lorsque nous nous sommes lancées dans le montage, nous nous sommes rendues compte que, sur un total de dix-sept cas, seuls six pouvaient constituer de bonnes histoires (dont quatre avaient été suivies intégralement). Il était déchirant de se résigner à abandonner certaines histoires particulièrement émouvantes mais non résolues. En parcourant notre matériau, nous avons voulu exploiter les scènes ordinaires plutôt que les aspects exotiques et inhabituels, afin de montrer à quel point le mariage pouvait être difficile et à quel point la douleur de la rupture pouvait être vive. Nous avons aussi essayé de montrer de l'intérieur à quoi ressemble une cour de Téhéran et de donner un aperçu de la vie des gens ordinaires. Bien que certaines informations contextuelles fussent clairement nécessaires, nous avons été attentives à ne pas surcharger le film avec trop de faits et de chiffres, à ne pas dire aux spectateurs ce qu'ils devaient penser, mais aussi à leur laisser la possibilité de tirer leurs propres conclusions. Par dessus tout, nous voulions laisser la parole aux femmes, montrer à quel point elles étaient de fortes individualités capables de surmonter des phases difficiles de leurs vies, et communiquer la souffrance — et l'humour — inhérente à la rupture du mariage.

Notes



[1] Ce texte est une version abrégée de « Negotiating the Politics of gender in Iran : an Ethnography of a Documentary », in Richard Tapper (ed.), *The New Iranian Cinema : Politics, Representation and Identity*, London, I. B. Tauris, 2002, p. 167-199. Il a été traduit de l'anglais par [Maïté Agopian](#), [Alessandro Monsutti](#) et [Patrick Plattet](#).

Ziba Mir-Hosseini,
Les dessous de la réalisation de Divorce Iranian Style,
Numéro 6 - novembre 2004.