

Parcours

Actuellement première assistante diplômée à la Section de cinéma de l'UNIL, j'ai soutenu une thèse sur le cinéma iranien en 2019 à Lausanne. Auparavant, j'ai effectué des études de Lettres entre Lausanne, Fribourg et Neuchâtel, puis j'ai eu un parcours professionnel dans le milieu des festivals de cinéma (en Suisse et en France) avant de reprendre la voie académique pour le doctorat. Durant mes années de recherche et de rédaction de la thèse, j'ai toujours exercé une activité dans la diffusion du cinéma. C'est d'ailleurs à partir de mon expérience professionnelle que j'ai élaboré mon axe de recherche, à savoir les modalités de présence des cinémas extra-occidentaux en Europe et la manière dont cette présence répond plus aux attentes, préoccupations et projections du lieu de diffusion qu'à la réalité du territoire de production. Pour ce faire, j'ai analysé le cas du cinéma iranien en France.

Durant mes recherches, j'ai effectué plusieurs séjours en Iran, notamment dans les festivals de cinéma, ainsi qu'un semestre à l'Université de Téhéran. Il m'importait alors d'explorer les pratiques de l'industrie cinématographique locale, un contrechamp à ma thèse qui m'a permis de décentrer mon regard.

Visibilité / invisibilité des cultures visuelles non occidentales

Dès mes débuts dans le milieu des festivals de films, j'ai eu envie d'interroger les raisons de l'invisibilité puis celles de la visibilité d'une cinématographie d'un pays comme l'Iran. En effet, je voulais mettre au jour les facteurs et les systèmes donnant de la visibilité aux films iraniens sur les écrans européens, d'abord en festivals puis en salles, alors qu'ils en étaient absents jusqu'aux années 1950. Je souhaitais également remettre en question l'image du «national iranien» que ces films produisent, une image qui conditionne la perception du pays hors de ses frontières. Car les films iraniens vus en Europe ne reflètent pas l'identité nationale iranienne mais bien l'image ou l'idée du «national iranien» construite par les programmeurs et les financeurs occidentaux.

Dans ma thèse, j'ai voulu montrer qu'une grande partie du cinéma moderne iranien était issu d'une culture visuelle identique à celle du cinéma occidental, principalement européen et américain. Si, par le passé, les influences du cinéma iranien se situaient du côté du cinéma indien, pour les mélodrames avec des scènes de chant et de danse, des cinémas égyptien et turc, la plus grande influence, et ceci à toutes les époques, reste celle du cinéma américain tant au niveau narratif que formel. Les écrans occidentaux ont privilégié des œuvres dites du *World Cinema* (label créé par l'Occident auquel le cinéma iranien est rattaché) avec des films mettant en scène des traditions locales (voire du folklore) avec des intrigues plutôt ténues et une dimension liée au voyage et à la découverte d'un pays, une esthétique qui sous certains aspects contraste avec les standards du cinéma américain. Mais les productions iraniennes affiliées au *World Cinema* ne sont pas représentatives du cinéma populaire locale, plus influencé selon moi par Hollywood que par la miniature persane, nonobstant la dimension d'exotisme oriental que certains critiques ou programmeurs veulent y percevoir

Légitimité de l'objet de recherche

Au départ il me semblait urgent de discuter la manière dont l'Occident regarde l'Orient. Il s'agissait alors de considérer l'Orient auquel l'Iran est rattaché (alors que l'Iran n'est pas l'Orient au même titre que le Japon n'est pas l'Orient) comme une construction discursive de l'Occident. Afin de penser les rapports de domination à l'œuvre dans cette relation entre Orient et Occident, ce sont bien entendu sur les écrits d'Edward Saïd que mon travail peut s'appuyer et trouver ainsi sa légitimité théorique et académique. Dans le cas de ma thèse, le développement des *Post-Colonial Studies* confère également une légitimité à mon sujet, ainsi

que les *Festival Studies* et les *Diasporic Studies* qui connaissent un essor important ces dernières décennies notamment dans le champ académique anglo-saxon.

Je dois dire que je suis extrêmement reconnaissante aux institutions suisses (Université de Lausanne et FNS) de m'avoir donné la possibilité de mener à bien ce travail de doctorat car je doute qu'une telle recherche aurait été financée en France (alors qu'il s'agissait de ma zone principale de recherche) étant donné les discours actuels au sein de l'université concernant l'«islamo-gauchisme», catégorie stérile à laquelle pourrait facilement être affilié mon travail par les auteurs de ces discours.

Actualité du sujet de recherche

Aujourd'hui, l'actualité et les discours circulant dans les médias dénonçant tous types de rapports de domination et de subordination permettent de donner de la visibilité à une recherche comme la mienne. Très vite après la soutenance une maison d'édition, Mimésis, m'a proposé de publier un [ouvrage](#) tiré de ma thèse dans une nouvelle collection intitulée *Cinemas en Champ-Contrechamp*. À l'image des directrices de cette nouvelle collection, il est désormais primordial pour certain-e-s chercheur-e-s de reconsidérer la manière euro-centrée dont s'est écrite l'histoire du cinéma.

De même, il semble indispensable aujourd'hui de sensibiliser nos étudiant-e-s à la possibilité de décentrer leur regard, sans oublier l'histoire occidentale du cinéma, en leur donnant les outils pour changer de point de vue et considérer le développement du cinématographe sous un autre angle. Actuellement mes recherches comme ma démarche d'enseignante visent aussi à montrer que ce qui a été considéré à tort comme une création périphérique pourrait constituer un centre à partir duquel on peut penser le cinéma et ses pratiques.