

Social Compass

<http://scp.sagepub.com>

Le transcendant au service de l'immanent. L'art islamiste comme exemple d'art totalitaire en Iran

Ramine Kamrane

Social Compass 2007; 54; 603

DOI: 10.1177/0037768607083857

The online version of this article can be found at:
<http://scp.sagepub.com/cgi/content/abstract/54/4/603>

Published by:



<http://www.sagepublications.com>

Additional services and information for *Social Compass* can be found at:

Email Alerts: <http://scp.sagepub.com/cgi/alerts>

Subscriptions: <http://scp.sagepub.com/subscriptions>

Reprints: <http://www.sagepub.com/journalsReprints.nav>

Permissions: <http://www.sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav>

Citations <http://scp.sagepub.com/cgi/content/refs/54/4/603>

Ramine KAMRANE

Le transcendant au service de l'immanent. L'art islamiste comme exemple d'art totalitaire en Iran

L'auteur souligne la rupture entre l'art islamiste qui est une variante de l'art idéologique et l'art traditionnel des pays musulmans, souvent qualifié d'"art islamique". Plus que de se soumettre aux interdits canoniques, il prend le relais de l'idéologie dans le domaine esthétique. Ses principales fonctions sont la falsification de la réalité et la sanctification du régime islamiste. Cet art comporte deux niveaux. D'une part, un faux réalisme qui ne vise pas à décrire, mais à transformer la réalité à l'aide de l'appareil de répression. D'autre part, une méthode de sanctification basée sur le symbolisme religieux qui lui permet de mettre en relation l'immanent et le transcendant.

Mots-clés: *transcendance · totalitarisme · immanence · Iran · art islamique · art*

The author demonstrates the rift between Islamist art, which is a variant of ideological art, and the traditional art of the Muslim countries, often called "Islamic art". More than applying canonical prohibitions, Islamist art has taken over ideology in the aesthetic field, its main function being the falsification of reality and the sanctification of the Islamist regime. This art has two layers: first, a false realism, which tries not to describe but to transform reality with the help of the repressive system; and second, a method of sanctification based on a religious symbolism, which enables it to relate the immanent to the transcendental.

Key words: *transcendence · totalitarianism · immanence · Iran · Islamic art · art*

L'idée que l'islamisme est un pur et simple retour à la tradition musulmane s'est popularisé grâce à la propagande des islamistes qui ne manquent aucune occasion pour souligner leur attachement à la tradition, identifier leur idéologie à l'orthodoxie et présenter leur projet politique comme une renaissance de l'islam des premiers siècles. Le point de vue que nous défendons est que l'islamisme est un phénomène moderne, traditionaliste et nullement traditionnel, mû par une dynamique politique totalitaire qui provient du caractère global de la *charia* qu'il prétend mettre en œuvre. Par

conséquent, l'art islamiste,¹ loin de pouvoir se réduire à ce qui est traditionnellement qualifié d'"art islamique", est une variante de l'art totalitaire.

Trois caractéristiques le distinguent de cet art islamique traditionnel: il suit une fin différente; il a une étendue plus vaste; il n'est pas soumis aux interdits canoniques dont le plus important est la prohibition de la représentation des êtres animés. En même temps, ce qui le distingue des autres variantes de l'art totalitaire, notamment de l'art soviétique, est le fait qu'il n'opère pas dans le cadre et en référence à une philosophie de l'histoire purement immanente. En raison de son identification à la religion, il doit en dernier recours faire appel au transcendant. La mise en rapport du transcendant et de l'immanent constitue un enjeu essentiel pour l'art islamiste parce que la sanctification du régime qu'il sert en dépend.

Le problème à résoudre

Le régime islamiste est un phénomène historique et ses zéloteurs sont tout à fait conscients de se trouver au sein d'un courant d'événements uniques, sensés et irréversibles. Ils sont, par ailleurs, persuadés que Dieu décide du cours de l'histoire. Pour organiser cette double référence en une vision du monde cohérente et en une idéologie opérationnelle, il leur fallait disposer d'une théologie de l'histoire.

Le seul schème historique général (disponible chez les chiïtes) capable de prendre la suite du cycle de la révélation (clos selon les musulmans avec la mission de Mahomet) est le messianisme qui propose un terme providentiel à l'histoire de l'humanité, terme se réalisant à travers la venue du *Mahdi* (douzième Imam ou Imam caché). Celui-ci réapparaîtrait à la fin des temps pour instaurer le règne de la justice. Au premier regard, ce plan divin paraît adéquat à une exploitation islamiste. Il permettrait au pouvoir politique de se présenter comme l'annonciateur du retour du *Mahdi* et d'ordonner les signes précurseurs de cet événement dans un appareil symbolique susceptible d'être utilisé dans des productions artistiques. Mais la structure même du schème messianique chiïte le rend impropre à une telle utilisation parce que ceci n'exprime pas un progrès, mais une catastrophe. La venue du Messie est censée mettre fin à l'injustice, qui aurait atteint son paroxysme, et il serait annoncé par des signes précurseurs calamiteux, dont l'apparition d'un "Anti-messie" (*Dajjâl*).² Cette représentation ne peut donc nullement légitimer un pouvoir qui se présenterait comme préparant et provoquant l'apparition du Messie.³ Elle ne laisse que deux choix à ceux qui voudraient l'utiliser à une telle fin: ou bien garder la plus grande distance avec cet événement, ou bien déclarer que le Messie est désormais là.

Khomeiny aurait pu, dans l'absolu, prétendre être le Messie. Mais il n'était pas un illuminé du genre à se lancer dans une aventure messianique qui l'aurait mis en opposition frontale avec l'orthodoxie régnante et aurait débouché sur une impasse sectaire.⁴ Les islamistes se sont gardés donc de toute exploitation "progressive" du schème de l'apparition du *Mahdi*, en remettant prudemment cet événement à la fin des temps.

La solution

La solution trouvée pour réunir les deux références consiste en un contre-placage idéologique. Elle revient à faire coexister les références à l'immanent et au transcendant non pas en les fondant ensemble dans une théologie de l'histoire, mais en les reliant à chaque événement historique d'importance et en les utilisant en parallèle.

La première couche de l'idéologie islamiste est une variante du culturalisme. Ses racines ne vont pas plus loin que les années 1960, quand cette tendance était en vogue et ratissait large à travers le monde. Le culturalisme islamiste se réfère exclusivement à la religion et omet la dimension linguistique de la culture pour la simple raison que la langue du Coran n'a jamais pu détrôner le persan en Iran et arracher les Iraniens à leur langue nationale. Il présente la religion comme le facteur principal dans l'explication de l'histoire de l'humanité. Elle donnerait forme aux ensembles humains et distinguerait donc les civilisations, ordonnerait la vie de chaque homme en lui assignant une finalité. Comme la religion est le facteur suprême de mise en forme des vies sociales et individuelles, elle joue tout aussi légitimement le rôle de facteur dernier dans l'explication de l'histoire. Les références aux classiques de la pensée occidentale qui proposent une interprétation de l'histoire en termes de cycle de vie de civilisations (distinguées par leurs noyaux religieux) ne manquent pas dans la littérature islamiste.⁵

Mais il y a un long chemin depuis la primauté sociale et historique de la religion à l'intervention du sacré au sein de l'histoire et c'est justement là que la seconde couche de l'idéologie doit prendre le relais. Mais dans un régime qui n'a pas pu s'approprier ouvertement l'infailibilité (*esmat*), que ce soit au niveau institutionnel ou individuel, la sacralisation ne peut que rester lointaine et générale. La divine providence veillerait à la victoire finale de la bonne religion et protégerait ses défenseurs. L'idéologie islamiste doit donc assumer une certaine pénurie du sacré qu'elle est incapable de résorber. Sur ce point, l'apport de l'art islamiste se révèle être fondamental, car il lui ouvre la voie d'une exploitation "symbolique" du sacré.

L'art islamiste comme art totalitaire

Le caractère totalitaire d'un art provient du régime politique au service duquel il s'est mis et, en dernier lieu, de l'idéologie adoptée par celui-ci. Cet art utilise les techniques artistiques classiques tout en poursuivant une finalité politique et non esthétique. Il cherche avant tout à promouvoir l'idéologie du régime qu'il sert et à faire passer son discours idéologique pour une description objective de la réalité. C'est cette obsession qui place le "réalisme" au centre de cet art, l'élève au niveau du style par excellence et entraîne la dépréciation ou même le bannissement des autres styles artistiques. Le réalisme, tout en sauvegardant ses caractéristiques techniques, change entièrement de fonction. Il prétend imiter la réalité, mais propose, par contre, une image idéologique qui doit servir de référence pour la transformer. Malgré

ce changement de finalité, les conventions de l'art réaliste continuent à fonctionner comme à l'accoutumée et à entretenir l'illusion d'une *mimésis*. La vraisemblance, qui est sa principale caractéristique, est obtenue en évitant les faits exceptionnels, en privilégiant les événements ordinaires, les milieux familiers et les personnages moyens, en faisant correspondre la langue des personnages à leur situation sociale et par le caractère pittoresque des détails. Le résultat donne l'illusion de renvoyer à un référent historique, mais ne reproduit en fait que des schèmes idéologiques préconçus. Les normes de conduite et de pensée prescrites par le pouvoir politique trouvent ainsi une expression concrète qui s'offre à tous.

Si cet art n'est pas "réaliste", il cherche d'une certaine manière à le devenir, à correspondre effectivement à la réalité qu'il prétend décrire, en amenant les gens à le prendre pour modèle, en contribuant à la mise en conformité de la société. Sa réussite dans ce domaine ne dépend pas de son pouvoir de persuasion et de ses qualités propres, mais avant tout de l'efficacité de l'appareil de répression qui le soutient et qui ne cesse de pousser la société dans la matrice de l'idéologie. Comme cette efficacité n'est jamais totale et qu'en plus, tout acquis dans ce domaine est susceptible de s'évanouir dès que la pression politique se relâche, le réalisme de l'art totalitaire est à tout moment exposé au désaveu de la réalité.

L'immanent

Le réalisme islamiste falsifie la réalité à la manière des autres arts totalitaires. Il décrit un milieu imaginaire où les valeurs prônées par le pouvoir sont synonymes de la "culture" iranienne et où la perspective historique met en valeur le rôle de l'islam et du clergé. Les normes sociales islamistes qui constituent le cadre de la vie "normale" des personnages de ce type particulier d'art peuvent être divisées en deux groupes. C'est, d'ailleurs, l'adhésion à ces normes ou une prise de distance par rapport à elles qui expliquent le destin des personnages.

Les préceptes proprement religieux, qui vont des prières quotidiennes jusqu'au voile des femmes, constituent les normes les plus stables. Ils jouent le rôle d'une sorte de "basse continue" où l'on n'observe aucune modulation. Les personnages du réalisme islamiste mènent une vie entièrement conforme à ces règles et, dans le cas où cette conformité n'existe pas, elle est appelée à se restaurer à la fin de l'intrigue où la tension générée par cette situation "anormale" se résout et tout rentre dans l'ordre.

La seconde série de normes concerne l'adhésion aux valeurs politiques de l'islamisme, au soutien apporté au gouvernement et à ses politiques. Naturellement, le discours officiel tend à les identifier aux préceptes proprement religieux pour leur attribuer autant de dignité et de force contraignante. Les décisions gouvernementales sont censées jouir de la même "sacralité" que les obligations et les interdits établis au temps du Prophète. La fidélité à la révolution islamique comme mythe fondateur et la croyance en la légitimité du régime qui en est sortie constituent la base de cette adhésion. Mais étant donné que les politiques entreprises par les khomeynistes, tout

en étant dépendantes de l'idéologie, ont varié dans le temps, une certaine variété est introduite dans les thématiques développées par l'art islamiste. Néanmoins, le thème de la guerre et de la défense du pays contre l'armée irakienne a longtemps dominé l'art islamiste et continue d'y jouer un rôle important.

En somme, on ne peut déceler de grande originalité islamiste dans le domaine de la falsification de la réalité. Il offre une description appauvrie, schématique et peu convaincante de la réalité, comme c'est le cas de tout art idéologique.

Le transcendant

Comme la sanctification ne peut s'opérer à travers une théologie de l'histoire, il faut donc qu'elle se fasse de manière ponctuelle, par l'intrusion *ad hoc* du surnaturel dans la nature. Dans les représentations narratives, cette intrusion remplit la fonction classique du *deus ex machina*, elle facilite la narration en rendant le dénouement très indépendant de l'intrigue. Elle se réalise à travers l'apparition de personnages doués de pouvoirs surnaturels ou par l'épiphanie des Imams. D'autres signes peuvent à leur tour suggérer l'intervention favorable du sacré dans le cours des événements.

Il s'agit du procédé le plus "traditionnel" utilisé par les artistes islamistes, car il ne se distingue nullement de l'utilisation qui en est faite dans les légendes religieuses où de telles interventions sont fréquentes et garantissent la victoire de l'islam et de ses défenseurs. Mais les limites de ce procédé sont aussi évidentes que ses avantages. Son ancienneté, pour ne pas dire son archaïsme, l'éloigne de la sensibilité de bon nombre de consommateurs potentiels, et même de celle des producteurs d'œuvres artistiques qui vivent dans un environnement moderne et, quoi qu'on en dise, "désenchanté". Dans une situation où les légendes anciennes elles-mêmes sont fréquemment interprétées sur le mode métaphorique, il n'est pas impossible, mais très difficile, de fabriquer d'autres légendes d'après le même procédé en se référant à l'univers de la vie quotidienne des gens qui sont censés y croire. Dans un milieu où le pouvoir politique n'a pas monopolisé l'ensemble des productions artistiques, ce facteur peut être pris en considération ne serait-ce que de façon marginale.

La solution trouvée par les islamistes consiste à valoriser et sanctifier tel ou tel épisode de l'histoire de l'islamisme en la mettant en parallèle avec les hauts faits de l'histoire de l'islam et plus particulièrement, du chiisme. Ces épisodes se subordonnent par analogie aux événements de référence, desquels ils tirent sens et sacralité. Le rapport entre les événements "mineurs" et "majeurs" ne se réalise pas selon une logique temporelle et linéaire. Les épisodes ainsi ordonnés semblent prendre place sur un cercle et renvoyer à une référence qui se trouve au centre de ce cercle. La distance temporelle avec cet événement central devient secondaire, au profit d'une proximité de sens.

Il s'agit d'une sanctification par "tranches" historiques. Cette conception, fondamentalement différente d'une vision englobant l'ensemble de l'histoire, n'est pas sans analogie avec la représentation coranique du temps qui ne

conçoit pas l'histoire comme un tout, mais comme une succession d'époques qui n'ont pas de rapport clairement défini entre elles.⁶ C'est ainsi qu'une seconde couche (transcendante) se superpose à la première couche (immanente) de l'art islamiste et lui apporte le surplus de sacré nécessaire à son fonctionnement.

Le résultat

Chaque événement traité par cet art est donc soumis à une double référence qui renvoie, d'un côté, au schéma culturaliste et, de l'autre, au sacré. D'un côté, il est mis en ordre dans un schéma historique et temporel cohérent et, de l'autre, mis en valeur par une référence aux événements fondateurs de l'islam.

Cette dualité des références, qui exprime, à notre avis, l'aspect le plus original et, en même temps, le plus empreint de modernité ou, plus précisément, d'historicité, de la politique islamiste en matière d'art, n'a (à notre connaissance) pas d'équivalent dans le chiisme traditionnel et consiste en une nouveauté remarquable. Mais il ne nous semble pas qu'on puisse mettre cette innovation entièrement sur le compte du pouvoir islamiste lui-même. Dans ce domaine, comme dans celui des représentations culturalistes, l'islamisme est l'héritier des mouvements contestataires des années 1960 et 1970. Pendant cette période, l'utilisation des martyres d'Ali (premier Imam) ou d'Hossein (troisième Imam) comme événement de référence permettant d'injecter du sens et de la valeur dans l'intrigue des productions artistiques, n'a pas été rare. Le propre du pouvoir islamiste a été d'articuler cette pratique sur une idéologie culturaliste et de généraliser ce procédé, comme technique quasi industrielle de production. Une fois les thématiques bien définies et les méthodes éprouvées, une "poétique", au sens premier de méthode de production, s'est mise en place, offrant des "recettes" fin prêtes aux artistes, leur facilitant la conformation à l'orthodoxie artistique et leur permettant d'honorer avec un effort limité les commandes d'État.

Par ailleurs, la lecture de traductions depuis la littérature occidentale ou de la littérature soviétique, très prisée dans les cercles intellectuels, a pu influencer à son tour les islamistes qui n'hésitaient jamais à regarder par-dessus l'épaule de leurs concurrents radicaux. C'est cette seconde influence (celle du réalisme socialiste) qui nous paraît de loin la plus importante. Ce style se caractérise par une intrigue mère (*master plot*) standardisée dans ses lignes générales et capable d'intégrer les détails provenant de l'histoire la plus passagère. Les épisodes marquants de l'histoire soviétique (la révolution d'octobre, la guerre civile . . .) remplissent la fonction d'événement "majeur" que l'intrigue du roman imite, sorte de temps "sacré" qui trouve des réminiscences dans le temps profane des œuvres littéraires. Ainsi, la relation des actions du héros devient une sorte de pseudohagiographie, où les thèmes du sacrifice, du martyr . . . prennent appui sur une vision historique globale qui les sanctifie (Clark, 1981).

Naturellement, tous les événements de l'histoire du chiisme ne se prêtent pas également à une exploitation du type que nous avons décrit. Ce détour

par le passé pour la mise en valeur du présent dépend de la tradition, mais encore plus des circonstances historiques et des nécessités politiques auxquelles le pouvoir islamiste a dû faire face.

La personnalité et les actions de Khomeiny ont trouvé leurs références dans la geste prophétique, en premier lieu celle de Mahomet, mais aussi celles des autres figures de la tradition abrahamique. Le Guide de la révolution a été tour à tour comparé à Abraham, car il aurait brisé l'idole (*tâghout*) du pouvoir illégitime, et à Moïse, parce qu'il se serait opposé au Pharaon de son temps. Par-delà le cas de Khomeiny, les facteurs, structurels et circonstanciels, ont concouru pour mettre en valeur l'un des plus importants événements de l'histoire du chiisme qu'est le martyr d'Hossein (à Karbala en 680). Cet épisode constitue l'événement le plus tragique de l'histoire du chiisme. Son souvenir est gardé vivant à travers des commémorations régulières et des représentations théâtrales (*ta'zieh*), sortes de "mystères chiites".⁷ Elle a servi à représenter, dans le discours religieux chiite, l'archétype de l'héroïsme, du sacrifice et du martyr.

Les événements qui pouvaient être mis en valeur par référence à cet épisode majeur n'ont pas manqué de ponctuer l'histoire du pouvoir islamiste iranien où les morts violentes ont été pour le moins fréquentes.⁸ Mais l'épisode le plus marquant de l'histoire du pouvoir islamiste, qui rentra très facilement dans cette matrice, est sans aucun doute la guerre Iran-Irak où plusieurs centaines de milliers de jeunes perdirent la vie. Son ampleur, sa durée de huit ans, l'exploitation politique à laquelle il donna lieu et la possibilité de sa mise en parallèle avec le martyr d'Hossein, facilitée par le facteur géographique,⁹ en firent le thème par excellence de l'art islamiste, thème très largement exploité, en particulier dans le domaine narratif et même au-delà, dans la peinture, la sculpture . . .

Le dernier mot

Le contreplacage de l'immanent et du transcendant dans l'art islamiste se traduit par la coexistence d'un réalisme plat, d'un merveilleux naïf et donne un air bizarrement surréaliste à cet art, le distinguant de ses équivalents européens.

L'art islamiste n'englobe pas l'ensemble de la production artistique de la République islamique d'Iran. Car, faute d'une idéologie assez puissante et surtout d'un parti révolutionnaire efficace, les khomeynistes n'ont jamais réussi à accomplir leur rêve politique. Ils ne sont jamais parvenus à contrôler l'ensemble de la production artistique et leur révolution culturelle, proclamée à grand renfort de propagande et imposée à coup de bâton, est restée inachevée. Ils ont néanmoins laissé leur marque sur la quasi-totalité de la production artistique iranienne, ne serait-ce qu'à travers les interdits imposés à l'ensemble de la société.

Dans le domaine artistique, tout comme dans ceux de la théologie politique et de l'idéologie, un même processus s'observe chez eux: un capital de départ traditionnel est ordonné, mis à profit et dépassé par l'intégration des apports modernes, opération réalisée sous le feu des contraintes

historiques. L'art islamiste témoigne, à sa manière, de la dette fondamentale de l'islamisme envers la modernité, sans laquelle il n'aurait pu ni se formuler comme option politique, ni relever le grand défi que la prise du pouvoir lui posait: rentrer dans l'histoire et prendre le contrôle d'un monde qui ne correspondait nullement aux représentations traditionnelles au nom desquelles il agissait. Il est une variété "exotique" de l'art totalitaire, aussi digne d'intérêt et d'étude que ses cousins européens. Ce que cet art nous refuse en termes de satisfaction esthétique, il nous le rend en enrichissement d'analyse.

NOTES

Je remercie André Corten et Marie-Christine Doran pour leur lecture attentive et leurs remarques pertinentes.

¹. Ce sujet a été très peu étudié. Le travail d'Assad Seif (1999) constitue une exception notable. L'auteur s'intéresse surtout au versant traditionnel de l'art islamiste.

². Le messianisme est considéré comme un thème sensible par le pouvoir islamiste. Celui-ci se montre très vigilant à l'égard des utilisations qui en sont faites. Un groupe religieux, le *Hojjatieh*, qui s'est opposé au pouvoir islamiste en se référant au schème messianique et en déclarant que le pouvoir en place va laisser sa place au *Mahdi*, suggérant qu'il ne répand que l'injustice, a été persécuté par le régime pendant les premières années de la révolution. Un autre groupe, le *Mahdaviéh*, qui s'oppose au régime sous le même prétexte, n'a pas manqué de défrayer la chronique dans la République islamique d'Iran. En 1999, des étudiants qui publièrent, dans une revue estudiantine de faible tirage, une histoire relatant l'apparition du *Mahdi* et critiquèrent par ce biais la situation sociale en République islamique, furent poursuivis sous le chef d'accusation d'apostasie. Le régime qui comptait en faire un exemple donna un large écho médiatique à cette affaire qui se conclut en fin de compte par des peines légères.

³. À notre connaissance, le concept de *Katechon* (celui qui retient) n'a pas d'équivalent dans l'histoire du chiisme. Il sert à ce que le pouvoir islamiste puisse l'utiliser en se présentant comme l'instance empêchant la fin du monde et se valoriser de cette façon. Nous remercions Rémi Brague d'avoir attiré notre attention sur ce concept et sur son importance dans l'histoire du christianisme. Regarder le numéro spécial de la revue *Tumult* (2001).

⁴. Le chiisme a connu au cours de son histoire de nombreux cas de millénarisme, phénomène systématiquement et durement combattu par le clergé orthodoxe.

⁵. Fait surprenant au premier abord, mais néanmoins logique sur le fond, l'œuvre de Toynbee figure en bonne place parmi les références des manuels d'histoire de la République islamique d'Iran.

⁶. La représentation coranique concernant le temps désigne des "parcelles" de temps, des "époques" et nullement leur mise en relation selon une ligne de déroulement continu (voir Falaturi, 1977).

⁷. L'expression est de Renan.

⁸. La mort dans un attentat des dirigeants du "Parti de la République islamique" survenu en 1981 constitue le cas d'identification le plus notable avec les événements de Karbala, au point que le nombre des victimes, vraisemblablement dépassant la centaine, fut officiellement déclaré égal à 72, pour être identique au nombre des martyrs de Karbala.

⁹. La plaine de Karbala se trouve en Irak actuel et n'a pas été très distante du principal théâtre des opérations de la guerre.

RÉFÉRENCES

- Auerbach, Erich (1968) *Mimésis*. Paris: Gallimard.
Auerbach, Erich (1993) *Figura*. Paris: Belin.
Clark, Katerina (1981) *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
Falaturi, Abdoljavad (1977) "Das Fehlen des Aspekts der Heilgeschichte in der Islamischen Theologie", *Miscellanea Medievalia* 11: 72–80.
Seif, Assad (1999) *Eslâmi-nevissi* [L'islamographie]. Stockholm: Baran.
Tumult (2001) 25 (numéro spécial).

Ramine KAMRANE est chercheur au Centre de l'Histoire des Systèmes de Pensée Modernes (CHSPM) à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne et enseigne l'histoire moderne et contemporaine de l'Iran à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Il a publié *La fatwa contre Rushdie* (Kimé, 1997); (en collaboration avec Jean Baechler) "Aspects de la mondialisation politique", *Cahiers des sciences morales et politiques* (PUF, 2003); *L'Iran, l'islamisme dans l'impasse* (Buchen-Chastel, 2003); (en collaboration avec Frédéric Tellier) *Iran: les coulisses d'un totalitarisme* (Climats-Flammarion, 2007), *Le vingtième siècle iranien: Le jeu des quatre familles* (Kimé, 2007). ADRESSE: Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre d'Histoire des Systèmes de Pensée Moderne, École Doctorale de Philosophie, 1 rue d'Ulm, 75005 Paris, France. [email: rkamrane@yahoo.com]