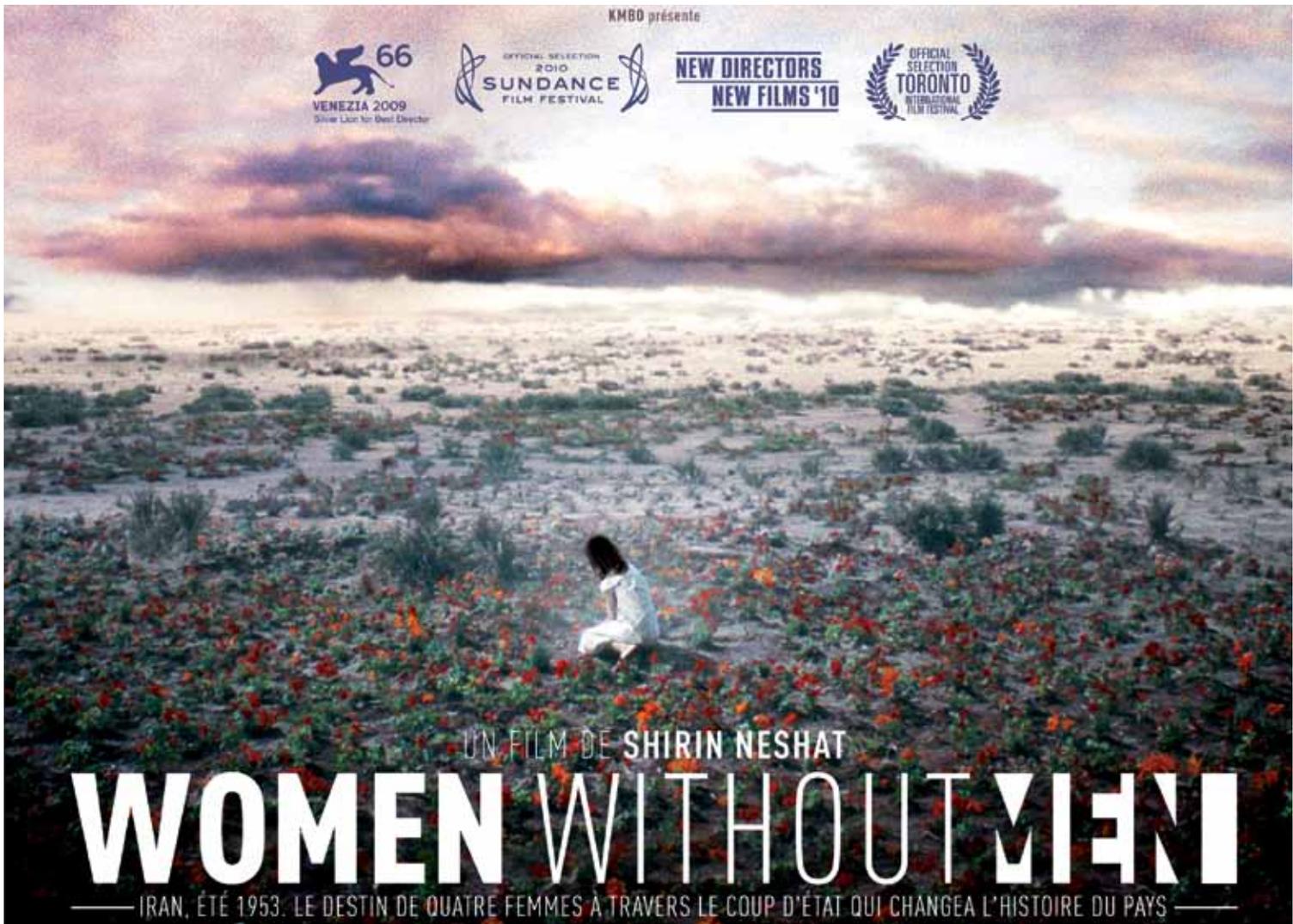


KMBO présente



NEW DIRECTORS
NEW FILMS '10



UN FILM DE SHIRIN NESHAT

WOMEN WITHOUT MEN

IRAN, ÉTÉ 1953. LE DESTIN DE QUATRE FEMMES À TRAVERS LE COUP D'ÉTAT QUI CHANGEA L'HISTOIRE DU PAYS

Festival International du Film de Venise – En compétition
Lion d'Argent 2009

KMBO présente

WOMEN WITHOUT **MEN**

Un film de Shirin Neshat

SORTIE NATIONALE LE 13 AVRIL 2011

Presse : Marie Queysanne

113, rue Vieille du Temple 75003 Paris
Tél : 01 42 77 03 63 / marie.q@wanadoo.fr

Distribution : KMBO – Vladimir Kokh, Thomas Moskowitz

7, rue Ambroise Thomas 75009 Paris
Tél : 01 43 54 47 24 / vladimir@kmbofilms.com

Programmation : KMBO - Grégoire Marchal

Tél : 01 43 54 47 24 / gregoire@kmbofilms.com

Dossier de presse et photos téléchargeables sur : www.womenwithoutmen-lefilm.com

Ce film est dédié à la mémoire de ceux qui ont perdu la vie en luttant pour la Liberté et pour la Démocratie en Iran – de la Révolution Constitutionnelle de 1906 au Mouvement Vert de 2009

Shirin Neshat



YANKIE
GO
HOME

THE BRITISH IMPERIALISM

BRITISH
GO
HOME

BRITISH
GO
HOME

HOME

درد
مصدق

صوتك
ابويك

درد
مصدق



SYNOPSIS

Téhéran, 1953. Dans un climat de troubles politiques et sociaux, sur fond de coup d'état, quatre femmes iraniennes issues de classes sociales différentes se trouvent réunies pour plusieurs jours.

Fakhri, la cinquantaine, est prisonnière d'un mariage malheureux et en proie à ses sentiments pour un ancien amour fraîchement revenu des États-Unis. Zarin est une jeune prostituée qui, prise d'hallucinations, réalise anéantie qu'elle voit soudainement ses clients sans visage.

Munis, jeune femme dotée d'une conscience politique, doit résister à la réclusion imposée par son frère, un traditionaliste religieux, tandis que son amie Faezeh reste aveugle aux troubles qui envahissent les rues et rêve uniquement d'épouser le frère autoritaire de Munis.

Alors que l'agitation prend de l'ampleur dans les rues de Téhéran, chacune de ces femmes va tenter de se libérer de son tourment, au moment où l'histoire de leur pays prend un tournant tragique...





ENTRETIEN AVEC SHIRIN NESHAT

Bien que vous ne soyez née qu'en 1957, pourriez-vous décrire l'impact de ce mois d'août 1953 sur votre famille proche ?

Il était à l'époque de ma naissance devenu presque tabou de parler ouvertement du coup d'État et je me souviens difficilement avoir entendu ma propre famille débattre du sujet, ou même raconter ce qu'il s'était passé. J'ai appris après coup que plusieurs de mes amis et de mes relations proches étaient sympathisants du Dr. Mossadegh et ex communistes, mais qu'ils n'osaient pas en parler.

La vérité, c'est qu'immédiatement après le coup d'État, le Shah a pris le pouvoir sur tout le pays, y compris sur son armée, et a fait basculer une société iranienne auparavant démocratique en une dictature dans laquelle les habitants étaient contrôlés très fermement par la police secrète, la Savak. Dès lors, il est devenu vraiment très compliqué de critiquer le Shah, même au cours de réunions informelles, car des agents de la Savak pouvaient se trouver parmi les invités. Un groupe d'opposition étudiante se forma tout de même contre le Shah et ses alliés étrangers, en particulier contre les États-Unis, ce qui a amené plus tard à la révolution islamique de 1979.

Le contexte du film - la première et dernière période démocratique en Iran - est un élément fondamental de l'histoire du Moyen-Orient ; on en parle pourtant très peu aujourd'hui. Pourquoi le mois d'août 1953 est-elle une date si méconnue en dehors du Moyen-Orient ?

J'ai l'impression que depuis le 11 septembre le public américain, en particulier, a développé un grand intérêt et une vraie curiosité pour les cultures islamiques orientales et pour leur histoire. Jusqu'à maintenant, très peu d'universitaires et de médias ont abordé le sujet du coup d'État de 1953 organisé par la CIA, qui est pourtant directement responsable de la révolution islamique. Je suis convaincue que revisiter l'histoire ne peut que contribuer à rétablir une certaine vérité, à mieux comprendre le fondement du conflit entre les sociétés occidentales et le monde musulman, et à ouvrir de nouvelles perspectives, par exemple sur le comportement criminel des Empires occidentaux comme les États-Unis ou la Grande-Bretagne à l'égard des musulmans.

Quelles ont été vos premières impressions suite à lecture de la nouvelle de Shahrnush Parsipur? Comment avez-vous découvert ce livre et comment vous est venue l'idée de l'adapter pour en faire un long métrage ?

«Women Without Men» est un livre très connu en Iran et Shahrnush Parsipur compte parmi les auteurs contemporains iraniens les plus célèbres. Je m'intéresse à son travail depuis longtemps ; son imagination et le style surréaliste de son travail me fascinent et se prêtent par ailleurs parfaitement à la forme très visuelle, que je voulais pour mon film.

Cependant, ce n'est qu'en 2002, lorsque j'ai eu l'envie de faire un long métrage et que je me suis mise à la recherche de la bonne histoire, qu'un ami, le Professeur Dabashi de l'université de Columbia, m'a orientée vers cette nouvelle. Très vite, j'ai été convaincue que «Women Without Men» était l'histoire qu'il me fallait. Elle oscille entre des réalités sociopolitiques, religieuses et historiques très complexes et des émotions personnelles, philosophiques et universelles qui transcendent toute notion d'espace et de temps. J'ai aussi été captivée par sa poésie, son symbolisme et ses métaphores ; le verger où les personnages féminins trouvent refuge par exemple représente un lieu d'exil, c'est un thème poignant et qui est familier à beaucoup d'iraniens.

Comment s'est passée votre collaboration avec Shahrnush Parsipur ? Son œuvre a-t-elle influencé votre propre travail artistique ?

J'ai cherché à contacter Shahrnush dès que mon projet s'est concrétisé. J'ai découvert qu'elle vivait en Californie du nord et je suis allée lui rendre visite. Dès lors, elle est devenue quelqu'un de très important dans ma vie, pour son écriture mais aussi en tant que

femme. C'est la personne que je connaisse qui a le plus souffert : des années d'emprisonnement, la séparation avec son enfant, la pauvreté, la maladie... Et pourtant, j'ai rarement rencontré quelqu'un de si positif et de si optimiste. Cela m'a beaucoup touchée qu'elle accepte un rôle dans le film, et je trouve qu'elle incarne la mère maquerelle à la perfection.

Comment avez-vous travaillé à l'adaptation du livre en film ?

Je savais dès le départ que cela allait représenter un vrai défi, tout particulièrement parce que, dans la nouvelle, l'histoire suit simultanément cinq personnages uniques par leur nature, leurs aspirations, et leurs classes socioéconomiques. Certains personnages, très surréalistes, auraient donné un côté conte de fée à la narration et c'est pour cette raison qu'ils n'ont pas été repris dans le script. Nous avons par exemple supprimé le personnage de Mahdokht. Ou encore, dans le film, Munis et Zarin restent des personnages de nature assez surnaturelle alors que Faezeh et Fakhri sont elles très réalistes. Et puis, alors que la trame politique n'était qu'en toile de fond dans la nouvelle, j'ai décidé d'approfondir la narration en donnant plus d'importance à la crise de l'époque, au coup d'État organisé par les américains dans le but de renverser le gouvernement du Dr. Mossadegh. Je suis allée jusqu'à faire de Munis, l'un des personnages principaux du film, une activiste aux côtés de laquelle nous suivons le développement politique du pays.

Vous n'avez bien évidemment pas pu tourner sur place, en Iran. Quelle alternative avez-vous choisie ?

Nous avons tourné le film au Maroc. Casablanca ressemble de façon surprenante au Téhéran des années cinquante. Et ayant déjà travaillé au Maroc à plusieurs reprises par le passé, j'avais tissé des liens professionnels avec l'industrie cinématographique locale. Le défi a alors été de recréer Téhéran à Casablanca !

Comment votre série de photos *Women of Allah* a-t-elle été reçue en Iran? Quel accueil pensez-vous que le pays réservera à votre film ?

La série *Women of Allah* n'a jamais été montrée publiquement en Iran, mais même les reproductions ont fait l'objet de controverse. Beaucoup des dirigeants politiques ont trouvé mes photos subversives et les ont critiquées sans en avoir vraiment compris le sens ou l'orientation conceptuelle. Je pense que le film ne pourra pas sortir en Iran, en partie à cause de mon propre passé artistique mais surtout parce que la nouvelle elle-même est interdite depuis sa publication, mais aussi parce que le film comporte quelques scènes de nu.



Du côté des couleurs, le film a un aspect général assez saturé. Il y a néanmoins un contraste très fort entre la palette sépia des scènes de Téhéran et les textures plus colorées du jardin. Pourquoi cette opposition du monde du dedans à celui du dehors ?

La question des couleurs, ou de l'absence de couleur a toujours été très présente dans les concepts que je développe. Dans la série *Women of Allah*, j'ai pensé que la gravité du sujet (des portraits de militantes révolutionnaires), se prêtait à une imagerie en noir et blanc. De même, pour des installations vidéos comme *Rapture* ou *Turbulent*, où le fil narratif évolue autour de la notion d'opposé, le noir et blanc permet d'accentuer la dichotomie entre les deux sexes dans les cultures musulmanes.

Pour *Women Without Men*, j'ai pensé que des couleurs saturées seraient intéressantes principalement parce que le film se passe dans les années cinquante. La palette de couleurs du film varie cependant beaucoup : elle s'étire du verger, qui est très coloré, aux scènes de protestations où la couleur est plus effacée, et ce pour donner à l'image une qualité plus proche de celle de l'archive.

Pouvez-vous nous parler du casting du film? Avez-vous choisi de travailler avec des actrices professionnelles ou plutôt fait appel à des amatrices ?

Ce fut un vrai défi car nous savions dès le départ qu'il serait impossible de faire jouer dans le film des acteurs iraniens vivant en Iran : nous avons dû nous limiter aux acteurs habitant en Europe.

Puis s'est posé le problème de l'accent, car la plupart des Iraniens de seconde génération vivant à l'étranger ne parlent persan qu'avec un accent. Le processus de casting a finalement duré plus d'un an et demi. Au final, les acteurs principaux étaient tous déjà expérimentés et j'ai proposé à Arita Shahrzad, une amie peintre qui a déjà collaboré avec moi pour un court-métrage et qui est le modèle préféré de mes photographies, d'interpréter le rôle de Fakhri. En songeant à la magnifique performance de l'actrice hongroise Orsi Tóth dans le film *Delta*, j'ai pensé à elle pour le rôle de Zarin.

Vous êtes semble-t-il fascinée par l'aspect visuel du tchador. Cet intérêt est-il purement cinématographique ou y a-t-il là quelque chose de plus profond ?

Mon intérêt pour le voile ou pour le tchador est à la fois esthétique et métaphorique. Le voile a toujours été un sujet très complexe : certains le considèrent comme quelque chose d'exotique, d'autre y voit un symbole de «répression», d'autres encore un symbole de «libération». La question du voile semble être une controverse occidentale, car ailleurs beaucoup de femmes musulmanes le portent dans la vie publique sans que cela ne soit particulièrement chargé de sens politique. *Women Without Men* se passe dans

les années cinquante, à l'époque où les femmes avaient le choix d'être ou de ne pas être voilées. C'est pour cela que Munis et Faezeh portent le voile alors que Fakhri, plus occidentalisée et plus soucieuse de son apparence extérieure, ne le porte pas.

Le concept du « Jardin » semble quelque chose de très important. Quelle est sa signification particulière dans votre culture, dans votre travail et dans ce film en particulier ?

Ce concept est au cœur de la littérature mystique perse et islamique, comme par exemple dans la poésie classique de Hafez, Khayyam et Rumi où le jardin est lieu de « transcendance spirituelle ». Dans la culture iranienne, le jardin est aussi considéré de façon plus politique comme suggérant l'idée d'exil, d'indépendance ou de liberté. J'ai réalisé plusieurs travaux vidéo explorant la valeur symbolique du jardin dans la tradition islamique. Par exemple l'arbre de « Tooba », un arbre mythologique sacré promis au Paradis, est au centre de mon installation vidéo *Tooba*. J'ai créé un jardin imaginaire au centre duquel se trouve l'arbre de « Tooba », et un groupe de personnes courent en sa direction pour y trouver refuge. Dans *Tooba* comme dans *Women Without Men*, le jardin est considéré comme un endroit d'exil, de refuge ; comme un oasis où l'on se sent en sécurité.









CONTEXTE HISTORIQUE ET POLITIQUE

NOTE DE LA RÉALISATRICE

Women Without Men revient sur un moment charnière de l'été 1953, un été au cours duquel les espoirs de la nation ont été anéantis par des puissances étrangères lors d'un coup d'État tragique, orchestré par la CIA, qui a conduit à la révolution islamique de 1979. Trente ans plus tard, ces jeunes hommes et ces jeunes femmes qui protestent dans les rues d'Iran face à une brutalité sans concession nous rappellent une fois de plus que cette lutte est bel et bien vivante.

Mon unique désir est que Women Without Men soit une petite contribution au riche récit de l'histoire iranienne contemporaine et nous rappellera que la voix de la nation qui a été réduite au silence en 1953 par des puissances nationales et internationales s'est puissamment élevée à nouveau.

Au cours de l'été 1953, les britanniques et les américains organisèrent un coup d'État dans le but de renverser le premier ministre arrivé au pouvoir démocratiquement, le Dr Mohammad Mossadegh, ainsi que son gouvernement.

Personnage de grande envergure dans l'histoire de l'Iran moderne, le Dr Mossadegh est particulièrement connu pour son honnêteté, son intégrité, sa sincérité et par-dessus tout pour avoir nationalisé le pétrole iranien en 1951, le sortant du joug britannique. Bien que l'Iran n'ait jamais officiellement fait parti du Commonwealth, ses dirigeants étaient dépendants du soutien britannique et de son financement. Mossadegh fut le premier dirigeant iranien remettant ce statu-quo en question et s'opposant directement aux britanniques en déclarant que la seule ressource naturelle iranienne, le pétrole, devait être source de travail et de prospérité pour le peuple iranien.

Les dirigeants britanniques refusèrent de coopérer avec le gouvernement iranien nouvellement mis en place et la plus grande raffinerie du monde s'arrêta d'opérer. À cette époque, 60% du pétrole consommé en occident provenait d'Iran : les conséquences du conflit iranien s'exportèrent au-delà des frontières du pays. La guerre de Corée ayant contribué à attiser la crainte du communisme, les pouvoirs occidentaux redoutèrent une intervention en Iran de l'Union Soviétique, alors voisine.

Le président américain Harry Truman tenta de jouer les intermédiaires entre Mossadegh et les britanniques mais, ceux-ci refusant catégoriquement tout compromis, aucun accord ne fut trouvé. En 1952, la Grande-Bretagne planifia de renverser Mossadegh et son cabinet : la tentative échoua, Mossadegh rompit tout lien diplomatique avec le pays et ordonna l'expulsion des citoyens britanniques hors d'Iran. Exaspérés par ces mesures, les britanniques tentèrent de regagner le contrôle du pétrole iranien en bloquant l'exportation de celui-ci par la force, empêchant les autres pays occidentaux d'acheter du pétrole en Iran. Vers la fin de l'année 1952, les élections en Grande-Bretagne et aux États-Unis amenèrent de nouveaux gouvernements. Utilisant la menace de la « propagation du communiste », le premier ministre Churchill convainquit le président Eisenhower de planifier un coup d'État en Iran. Les États-Unis, qui jusque là n'étaient jamais intervenus dans le renversement d'un gouvernement étranger, en devenaient l'orchestrateur, les citoyens britanniques étant interdits sur le territoire iranien.

Le coup d'État, « Opération AJAX », fut élaboré par Kermit Roosevelt, agent de la CIA responsable du Moyen-Orient (un petit fils de Theodore Roosevelt et un cousin éloigné de Franklin D. Roosevelt). Il coopéra avec le Shah et des militaires iraniens conduits par le général Zahedi.

Comme prévu, le 16 août 1953, le Shah démit le Dr. Mossadegh et son cabinet de leurs fonctions sans accord parlementaire préalable, agissant contre la constitution du pays. Il désigna le général Zahedi comme nouveau premier ministre et ordonna à l'armée royale de se rendre chez Mossadegh afin de le placer sous assignation à résidence. Les partisans de Mossadegh empêchèrent toutefois le bon déroulement de l'opération : la nouvelle fut rendue publique et entraîna un mouvement de protestation au sein de la population. En quelques heures, des émeutes importantes éclatèrent dans tout le pays en soutien à Mossadegh, le Shah et sa femme prenant la fuite en Italie.

Les protestations et manifestations durèrent deux jours et conduisirent à la destruction des statues du Shah et de son père. Une seconde tentative fut effectuée quelques jours plus tard, le 19 août 1953. Un groupe de tanks conduits par le général Zahedi

traversèrent Téhéran et encerclèrent la maison de Mossadegh.

Cette fois-ci, les forces d'influence derrière le coup d'État parvinrent à convaincre un grand nombre de vandales soudoyés à descendre dans la rue et à se rallier contre Mossadegh. Les américains payèrent plusieurs millions de dollars à des généraux de haut rang, hommes politiques ou patrons de grands journaux dans le but de créer une désinformation sur Mossadegh et son cabinet. L'armée et les forces de police laissèrent la foule accéder à la résidence du premier ministre et, après quelques heures de bombardements et d'affrontements sanglants avec un petit groupe de gardes loyaux, la foule entra dans la maison puis la brûla. En quelques heures, Mossadegh et les dirigeants de son haut cabinet se rendirent et le nouveau premier ministre, le général Zahedi ainsi que le Shah regagnèrent l'Iran.

Lors de son procès orchestré par la cour militaire du Shah, Mossadegh fut accusé à tort de trahison et condamné à trois années d'emprisonnement. Il fut par la suite transféré à sa maison de campagne d'Ahmad-Abad près de Karadj où il vécut en résidence surveillée jusqu'à sa mort en 1967 à l'âge de 85 ans.

Un consortium d'entreprises britanniques et américaines prit le contrôle des raffineries d'Abadan. Des paiements annuels furent reversés au gouvernement dictatorial du Shah mais aucun inspecteur iranien ne fut jamais autorisé à inspecter les comptes.

L'été 1953 et le renversement de Mossadegh est une période critique de l'histoire iranienne qui marque le premier et le dernier gouvernement démocratiquement élu en Iran. Durant la brève période du règne de Mossadegh, l'Iran fut un pays démocratique libre dans lequel la liberté d'expression et de religion fut respectée.

Le retour du Shah au pouvoir fut synonyme de vingt-cinq ans de dictature sans pitié pour le peuple iranien et de pétrole disponible à tarif avantageux pour l'occident.

Ce coup d'État illégitime et sanglant aliéna au sein-même du pays une élite nationaliste qui considérait auparavant les États-Unis comme un allié idéologique fiable. Il ouvrit la voie aux mouvements extrémistes et marqua le début de la détérioration de la relation entre les États-Unis, l'Iran et beaucoup d'autres pays du Moyen-Orient.

BIOGRAPHIE DE SHIRIN NESHAT

Shirin Neshat, est une photographe et artiste vidéaste iranienne. Elle a réalisé, durant ces dernières années, plusieurs séries d'installations vidéo aux accents lyriques sur des thèmes aussi variés que les rapports hommes/ femmes, l'autodétermination culturelle ou l'autorité religieuse.

Elle aborde plus particulièrement dans son travail les forces sociales et religieuses complexes qui forment l'identité des femmes musulmanes d'aujourd'hui. Elle est particulièrement connue pour ses portraits de femmes entièrement recouvertes de calligraphie **Farsi** dans la série «**Women of Allah**». Elle a également réalisé plusieurs vidéos, parmi lesquelles **Rapture** (1999) et **Turbulent** (1998) qui a remporté le Lion d'Or à la 48ème Biennale de Venise.

Ses œuvres ont fait l'objet d'expositions personnelles au Whitney Museum de New York, au musée d'art contemporain d'Athènes, à la galerie Serpentine de Londres, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, au Hamburger Bahnhof de Berlin, au musée d'Art Contemporain de Montréal. Elle est représentée par la galerie Jérôme de Noirmont à Paris et la galerie Glasdone à New York.

Women Without Men marque ses débuts en temps que réalisatrice de long métrage.

Installations Vidéo

1996	Anchorage	2000	Fervor	2003	Mahdokht	
1997	The Shadow Under the Web	2001	Passage	2004	The Last Word	
1998	Turbulent		Pulse		Issar	2009
1999	Rapture		Possessed	2005	Zarin	Farokh Legha
	Soliloquy	2002	Tooba	2008	Faezeh	Games of Desire

LISTE ARTISTIQUE

Pegah Ferydoni (Faezeh)
Arita Shahrzad (Fakhri)
Shabnam Tolouei (Munis)
Orsi Tóth (Zarin)

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice : Shirin Neshat
En collaboration avec : Shoja Azari
D'après le roman « Women without Men » de Shahrnush Parsipur
Scénario : Shirin Neshat, Shoja Azari
Image : Martin Gschlacht
Son : Uve Haussig
Musique : Ryuichi Sakamoto
Musique persane : Abbas Bakhtiari
Voix of : Steven Henry Madoff
Décors : Katharina Wöppermann, Shahram Karimi
Costumes : Thomas Olah
Coiffure / Maquillage : Heiko Schmidt, Mina Ghoraishi
Montage : George Cragg, Julia Wiedwald
Montage additionnel : Jay Rabinowitz, Patrick Lambertz, Sam Neave, Christof Schertenleib
Directeurs de production : Peter Hermann, Bruno Wagner, Erwin M. Schmidt, Isabell Wiegand
Production au Maroc : Agora Film, Souad Lamriki, Benedicte Bellocq
Produit par : Susanne Marian, Martin Gschlacht, Philippe Bober
Producteurs associés: Shoja Azari, Joerg E. Schweizer
Producteurs exécutifs : Barbara Gladstone, Jérôme de Noirmont, Oleg Kokhan
En co-production avec : Rommel Film, EMC Produktion
Sociétés de production : Essential Filmproduktion, Coop99, Parisienne de Production
Avec l'aide de : Sundance Institute Feature Film Program, Media Program of the European Community
En collaboration avec : Cinepostproduction, Bim Distribuzione, Sota Cinema Group, Schönheitsfarm Postproduction, Manfred Brunwey / Torsten Eichten, Schweizer Brandung Filmproduktion
Avec le soutien de : Medienboard Berlin-Brandenburg, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Deutscher Filmförderfonds, Filmförderungsanstalt, Eurimages Council of Europe, Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, ZDF / Arte, ORF (Film / Fernsehabkommen), Der beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

