

Women without men

Un film de Shirin Neshat



Allemagne / Autriche / France

Format: 35mm, 99min, couleur, langue: farsi

66ème Mostra de Venise – Lion d'argent pour la meilleure mise en scène

Golden Camera 300 au Festival ICFM Manaki Brothers

Prix Emeric Pressburger à la 7ème édition du Festival International du Film de Miskolc

Sortie en Suisse romande : 13 avril 2011

Distribution:

cineworx gmbh

clarastrasse 48

ch-4005 basel

fon: +41-61 261 63 70

fax: +41-61 261 63 77

e-mail: info@cineworx.ch

www.cineworx.ch

Table des matières

1. Distribution et équipe du film.....	2
2. Bref synopsis	3
3. Synopsis.....	3
4. Notes de la réalisatrice.....	3
5. Interview avec Shirin Neshat.....	4
6. Shirin Neshat – un entretien.....	7
7. Contexte politique et historique.....	9
8. Shirin Neshat.....	11
9. Presse.....	12

1. Distribution et équipe du film

Faezeh	Pegah Ferydoni
Fakhri	Arita Shahrzad
Munis	Shabnam Tolouei
Zarin	Orsi Tóth
Réalisateur	Shirin Neshat,
En collaboration avec	Shoja Azari
Scénario	Shirin Neshat, Shoja Azari
Inspiré du roman	«Women without men» de Shahrnush Parsipur
Caméra	Martin Gschlacht
Musique	Ryuichi Sakamoto
Musique persane	Abbas Bakhtiari
Voices over, dialogues additionnels	Steven Henry Madoff
Décors	Katharina Wöppermann
Décors	Shahram Karimi
Costumier	Thomas Olah
Maquillage	Heiko Schmidt, Mina Ghoraishi
Son	Uve Haussig
Montage	George Cragg, Jay Rabinowitz, Julia Wiedwald, Patrick Lambertz, Christof Schertenleib, Sam Neave
Directeurs de production	Peter Hermann, Bruno Wagner, Erwin M. Schmidt, Isabell Wiegand
Rédaction	ZDF/Arte – Holger Stern, Meinolf Zurhorst ORF – Heinrich Mis Arte G.E.I.E – Barbara Häbe, Andreas Schreitmüller
Service de Production au Maroc	Agora Film – Souad Lamriki, Bénédicte Bellocq
Producteurs associés	Shoja Azari, Joerg E. Schweizer
Producteurs exécutifs	Barbara Gladstone, Jérôme de Noirmont, Oleg Kokhan
Producteurs	Susanne Marian, Martin Gschlacht, Philippe Bober
Sociétés de Production	Essential Filmproduktion, Coop99, Parisienne de Production
Développé avec l'aide de	Sundance Institute Feature Film Program MEDIA-Programm der Europäischen Union
Avec le soutien de	Medienboard Berlin-Brandenburg Filmstiftung Nordrhein-Westfalen Deutscher Filmförderfonds Filmförderungsanstalt Eurimages Council of Europe Österreichisches Filminstitut Filmfonds Wien THECIF
En collaboration avec	ZDF/Arte ORF (Film-/Fernsehabkommen) Cinepostproduction Schönheitsfarm Postproduction Schweizer Brandung Filmproduktion

2. Bref synopsis

En 1953, sur fond de coup d'État iranien orchestré par la CIA, le destin de quatre femmes converge vers un magnifique verger, synonyme pour elles d'indépendance, de réconfort et d'amitié. Photographe et artiste vidéaste unanimement reconnue, Shirin Neshat effectue ses débuts en tant que réalisatrice et livre une réflexion incisive et somptueusement filmée sur un moment charnière de l'histoire iranienne qui conduira directement à la révolution islamique et à l'Iran contemporain.

3. Synopsis

Adapté de la nouvelle réalistico-magique de Shahrnush Parsipur, WOMEN WITHOUT MEN est le premier long métrage de l'artiste iranienne Shirin Neshat. Le scénario retrace les vies entrecroisées de quatre femmes iraniennes pendant l'été 1953, un cataclysme dans l'histoire iranienne provoqué par le coup d'État mené par les États-Unis et soutenu par les Britanniques et qui renversa le Premier ministre Mohammad Mossadegh, démocratiquement élu, afin de restaurer le pouvoir du Shah.

Dans un climat de troubles politiques et sociaux, ces 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 et qui refait surface dans sa vie. Zarin est une jeune prostituée qui réalise, anéantie, qu'elle voit soudainement ses clients sans visage. Munis, une jeune femme dotée d'une conscience politique, doit résister à la réclusion imposée par son frère, un traditionnaliste 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, chaque femme est libérée de son tourment. Munis prend activement part à la révolte politique et sacrifie sa vie à cette cause. Fakhri se libère du mariage dans lequel elle était enlisée et décide de quitter son mari pour acquérir un verger mystique à l'écart de la ville. Pour lui faire prendre conscience de son vrai moi, Munis entraîne Faezeh dans le verger où Zarin, en communion avec la terre, a retrouvé son apaisement. Mais le temps est compté avant que la vie à l'extérieur du verger ne s'infilte dans les destins de ces quatre femmes au moment où l'histoire de leur pays prend un tournant tragique.

4. Notes 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 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 sera 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 relevée.

5. Interview avec Shirin Neshat

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

Lorsque je suis née, il était 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 qui 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 l'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 a développé un grand intérêt et une vraie curiosité pour les cultures islamiques orientales et pour leur histoire. Jusqu'à présent, 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 d'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 mon film qui est très visuel. Cependant, ce n'est qu'en 2002, lorsque j'ai ressenti le besoin 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 socio-politiques, 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 ; par exemple le verger où les personnages féminins trouvent refuge 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 ? Vous êtes-vous liées d'amitié ?

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, parce que c'est la personne que je connais 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 d'aussi positif et d'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 ?

Je savais dès le départ que cela allait représenter un vrai défi, tout particulièrement parce que l'histoire suit simultanément cinq personnages uniques par leur nature, leurs aspirations, et leurs classes socio-économiques. 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, une femme qui, ne pouvant pas assumer son humanité, se planta afin de se transformer en arbre. Vous le verrez dans le film, Munis et Zarin restent des personnages de nature assez surnaturelle alors que Faezeh et Fakhri sont très réalistes. De plus, alors que la trame politique n'était qu'en toile de fond dans la nouvelle, j'ai décidé d'approfondir la narration de mon film 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 déjà 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, et même les reproductions ont fait l'objet de controverse. De nombreux 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 et parce que le film comporte quelques scènes de nu.

Quelle a été votre intention en utilisant des couleurs assez saturées ? Il y a un contraste particulièrement 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 afin de 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 avez-vous 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 le persan qu'avec un accent. Le processus de casting a finalement duré plus d'un an et demi. Nous avons travaillé avec une agence de casting autrichienne formidable qui a parcouru l'Europe entière afin de nous dénicher les acteurs iraniens les plus talentueux du moment. 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 est quelque chose de très important et dans la culture perse et dans votre propre éducation. Quelle est sa signification particulière dans votre culture, dans votre travail et dans ce film ?

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 en portant en lui 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.

6. Shirin Neshat – un entretien

Par Eleanor Heartney, Extraits de ART IN AMERICA

Artiste iranienne, Shirin Neshat a réalisé lors de ces douze 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. Ses travaux portent sur son vécu d'immigrée originaire du Moyen-Orient comme sur des thèmes plus universels : identité, désir ou isolement social. Ils ont été récompensés à plusieurs reprises, notamment par un Lion d'or à la Biennale d'art contemporain de Venise en 1999. Depuis 2003, Shirin Neshat travaille à un projet ambitieux en deux parties, film et installation vidéo, intitulé « Women without Men », du nom de la nouvelle de l'écrivain iranienne Shahrnush Parsipur où il puise son origine.

Les cinq vidéos du projet, « Mahdokht » (2004), « Zarin » (2005), « Munis » (2008), « Faezeh » (2008) et « Farokh Legha » (2008), sont toutes centrées autour de l'un des personnages principaux du roman et ont récemment été rassemblées au sein d'une unique installation répartie sur plusieurs pièces. Tout d'abord exposée au musée ARoS Aarhus au Danemark, les œuvres ont été montrées ensuite à la galerie Faurschou de Pékin en Chine et au musée National d'Art contemporain d'Athènes. La prochaine destination sera le musée Kulturhuset de Stockholm l'automne prochain. Quatre de ces vidéos ont aussi été présentées à la biennale « Prospect.1 New Orleans » l'an dernier. Tout en travaillant ces vidéos (largement subventionnées par la galerie Gladstone à New York et la galerie Jérôme de Noirmont à Paris), Shirin Neshat a réalisé son premier film. Celui-ci s'inspire à la fois de la nouvelle et des installations vidéos et met en scène ces histoires individuelles dans une narration presque onirique, sur fond des protestations politiques de 1953 à Téhéran, cadre du livre de Shahrnush Parsipur. (Alarmés par la nationalisation de l'exploitation pétrolière en Iran, Britanniques et Américains planifièrent un coup d'État qui renversa le Premier ministre Mohammad Mossadegh et rétablit le pouvoir du Shah) Shirin Neshat a travaillé pour ce film avec son collaborateur de longue date, Shoja Azari, co-auteur du scénario final. Les acteurs du film, tourné en persan à Casablanca, sont essentiellement des acteurs iraniens vivant en Europe et Steven Henry Madoff, poète et critique d'art, est l'auteur de la voix-off du film. J'ai parlé avec Shirin Neshat au cours de plusieurs semaines de la genèse du projet WOMEN WITHOUT MEN. Nous avons parlé de ce qu'il représentait pour elle, du défi qu'a été la traduction de la nouvelle de Parsipur en image, de l'équilibre fragile entre son contenu poétique et politique et de la différence entre installation vidéo et long métrage.

Eleanor Heartney : Le film et les installations racontent l'histoire de manières très différentes.

SN : Oui, ce sont deux constructions très différentes. La logique derrière le montage des installations vidéo était de créer un groupe de cinq narrations non linéaires, donnant un aperçu de la nature de chaque personnage plutôt que de raconter leurs histoires respectives. L'idée était que le spectateur marche de pièce en pièce et qu'à la fin, il puisse rassembler ces cinq histoires en une seule, que le spectateur devienne en fait monteur. La logique derrière le long métrage était de créer une narration directe, un film plus ou moins conventionnel, tout en conservant mon esthétique. Le vrai challenge a été de faire fusionner mon vocabulaire artistique avec le langage cinématographique. J'ai réalisé que j'avais au départ sous-estimé les difficultés que représentaient le rythme, le développement de l'histoire et les dialogues. Dans un film, il ne faut jamais perdre le fil de l'histoire, et une imagerie très belle peut être parfois contre-productive car trop distrayante. La compréhension et la clarté de l'histoire ont une importance fondamentale alors qu'en art, le mystère et l'abstraction sont encouragés. J'ai appris que la différence essentielle entre le cinéma et l'art réside dans le développement des personnages. J'avais dans mes travaux précédents, « Rapture » (1999) et « Passage » (2001) par exemple, traité mes personnages de façon très visuelle, en minimisant leur personnalité ou leur identité. Ils étaient plus proches du symbole. Avec ce film, j'ai dû

apprendre comment construire un personnage, comment entrer dans son monde intérieur et comprendre sa façon de penser. Ce fut une expérience complètement nouvelle pour moi. J'ai commencé à m'intéresser à des réalisateurs comme Bergman qui sont capables de vous clouer sur votre siège pendant deux heures avec deux personnages dans une pièce !

EH : On pourrait penser que, parce qu'elle habitait alors en Iran, Shahnush Parsipur ait dû par nécessité employer des chemins détournés pour aborder des thèmes tel que le rôle de la femme et la place de la religion dans la société. Vous même, vous auriez pu faire un film plus ouvertement politique ; pourquoi avoir décidé de garder autant d'éléments fantastiques ?

SN : Le réalisme magique est une tendance naturelle dans les cultures où les citoyens se heurtent à un contrôle social très stricte. Pour les Iraniens, qui ont subi les dictatures les unes après les autres, une langue poétique et métaphorique est un moyen d'exprimer tout ce qui n'est pas permis dans la réalité. De nos jours, le gouvernement contrôle l'art et la littérature de façon très stricte et, même si elle se passe en 1953, la nouvelle de Shahnush Parsipur est considérée comme problématique par le gouvernement islamique actuel, qui réagit particulièrement à ses connotations religieuses et sexuelles. Le réalisme magique me convient très bien, je me sens très à l'aise avec le surréalisme non seulement comme stratégie pour éviter la banalité, mais aussi pour servir un art qui transcende le temps et l'espace.

Eleanor Heartney,

Art & Today (Phaidon, 2008).

7. Contexte politique et historique

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 ainsi 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 communisme », 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 statuts 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 traversa Téhéran et encercla 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 où 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.

8. Shirin Neshat

Shirin Neshat est une artiste et cinéaste iranienne qui aborde 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 et au Musée d'Art Contemporain de Montréal. WOMEN WITHOUT MEN marque ses débuts en tant que réalisatrice de long métrage.

Installations Video

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

Film

2009	Women without men
------	-------------------

9. Presse

WOMEN WITHOUT MEN est un chef d'œuvre photographique. Les lumières, les ombres et les couleurs créent une atmosphère d'une beauté renversante.

Johanna Lier, WochenZeitung

Une œuvre aux images fortes et d'une beauté envoûtante.

Matthias Lerf, Sonntagszeitung

Ce film a conquis mon cœur !

Ang Lee, président du jury de la 66ème Mostra de Venise

La beauté féroce et la précision des images de WOMEN WITHOUT MEN dépassent même LE RUBAN BLANC de Michael Haneke.

Stephen Holden, The New York times

Des interprétations brillantes et des images magnifiquement composées.

Ernest Hardy, The Village Voice

Neshat a réalisé un film formidable qui séduit le cœur et l'esprit.

Peter Bradshaw, Guardian.co.uk

Fascinant, bouleversant et exaltant.

Ed Gonzales, Slant

Magistral et provocant.

Wade Major, Boxoffice Magazine

Neshat semble être née pour faire des films. Chaque plan est formidablement composé et d'une grande expressivité.

David Finkelstein, Film Threat

Un film magnifique – hautement politique et historique, critique, choquant, d'une grande exigence artistique et magnifiquement filmé sans jamais tomber dans le kitsch.

Maximilan Haase, art-tv