

ALIAS FILMS EN COPRODUCTION AVEC AVENUE B PRODUCTIONS PRÉSENTENT



PRIX DE LA SEMAINE DE LA CRITIQUE
FESTIVAL DE VENISE 2009



GRAND PRIX DU JURY
FESTIVAL PREMIERS PLANS ANGERS 2010



**UN POLAR À L'IRANIENNE
C'EST UNE PETITE RÉVOLUTION !**



TEHÉRAN

UN FILM DE NADER T. HOMAYOUN

RELATIONS PRESSE

MAGALI MONTET ASSISTÉE DE JONATHAN FISCHER
MAGALI@MAGALIMONTET.COM
JONATHAN@MAGALIMONTET.COM
TÉL. : 01 48 28 34 33

PROGRAMMATION

MARTIN BIDOU ET CHRISTELLE OSCAR
TÉL. : 01 55 31 27 63/24
FAX : 01 55 31 27 26
MARTIN.BIDOU@HAUTETCOURT.COM
CHRISTELLE.OSCAR@HAUTETCOURT.COM

PARTENARIATS MÉDIA ET HORS MÉDIA

MARION THARAUD ET CAROLYN OCCELLI
TÉL. : 01 55 31 27 32/44
MARION.THARAUD@HAUTETCOURT.COM
CAROLYN.OCCELLI@HAUTETCOURT.COM

DISTRIBUTION

HAUT ET COURT
LAURENCE PETIT
TEL. : 01 55 31 27 27
FAX : 01 55 31 27 28



PRIX DE LA SEMAINE DE LA CRITIQUE
FESTIVAL DE VENISE 2009



GRAND PRIX DU JURY
FESTIVAL PREMIERS PLANS ANGERS 2010



ALIAS FILMS EN COPRODUCTION AVEC AVENUE B PRODUCTIONS PRÉSENTENT

TÉHÉRAN

U N F I L M D E N A D E R T. H O M A Y O U N

تهرون

FRANCE – COULEURS – 1H40 – 1.85 – DOLBY SR – VISA 124 908 - 2009

SORTIE NATIONALE LE 7 AVRIL

DOSSIER DE PRESSE ET PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR
WWW.HAUTETCOURT.COM



S Y N O P S I S

Ebrahim quitte sa famille et va tenter sa chance à Téhéran.
Mais dans cette jungle urbaine où tout se vend, tout s'achète,
le rêve peut rapidement virer au cauchemar.
Mêlé malgré lui à des trafics mafieux,
Ebrahim a-t-il encore une chance de s'en sortir ?

ENTRETIEN AVEC NADER T. HOMAYOUN
PROPOS RECUEILLIS PAR AGNÈS DE VICTOR

**EN RACONTANT L'HISTOIRE D'UN TRAFIC DE NOUVEAUX-NÉS À TÉHÉRAN,
VOTRE FILM APPARAÎT À LA CROISÉE DE PLUSIEURS GENRES.**

Mon idée première n'était pas de raconter ce trafic, mais de saisir cette ville. J'avais un intérêt documentaire pour Téhéran et un fort désir de fiction, ou, pour le dire autrement, il s'agissait de faire un film de genre qui aurait une dimension documentaire. Il fallait capter la ville et captiver le spectateur. Comment filmer cette ville tentaculaire ? Comment enregistrer l'énergie qui se dégage de ce monstre urbain ? Puisque le but était de raconter Téhéran en étant plutôt dans la rue qu'à l'intérieur des maisons, quels étaient les personnages qui pouvaient nous servir de guides ? Des policiers, des chauffeurs de taxi, des commerçants, des livreurs, des mendiants... Les mendiants sont toujours dans la rue et parcourent toute la ville. C'est pourquoi j'ai voulu en faire le fil conducteur du film.

Je ne sais pas si ce trafic d'enfants existe réellement, en revanche, ce fantasme existe collectivement en Iran. Tout le monde parle d'enfants qui disparaissent pour se trouver dans des réseaux mafieux. Il y a aussi ce mythe qui veut que des mendiants louent ou volent un bébé pour faire la manche. C'est la part de fiction du film, mais qui naît d'une rumeur bien réelle. Je pense que TÉHÉRAN est plus qu'un film de genre, ce film révèle aussi l'état d'esprit de la société iranienne d'aujourd'hui après quatre ans de présidence d'Ahmadinejad. C'est le triomphe du cynisme, de la démagogie et de l'impunité. Ces maux sont partis du pouvoir et ont contaminé toute la société. Je n'aurais jamais tourné ce film à l'époque de Khâtami, le précédent président (1997-2005), car il n'existait pas une telle désacralisation des valeurs sociales, les gens croyaient encore en quelque chose. Je ne pouvais imaginer qu'une société puisse changer aussi rapidement. Je voulais saisir cette transformation et je savais que je devais faire vite.

POURQUOI CETTE URGENCE ?

Il fallait profiter de la fin du premier mandat d'Ahmadinejad. La fin des mandats présidentiels, c'est le temps des possibles pour le cinéma, le théâtre et l'édition. Dans ces périodes, les contrôles sont moins stricts, les dirigeants sont obnubilés par leur propre sort. Aujourd'hui, il serait impossible de faire ce film. Mais il y avait aussi « un état d'urgence urbanistique » : le Téhéran populaire, le Téhéran des bas-fonds que je voulais filmer était en train de disparaître, victime de la spéculation immobilière. La ville change très vite.

Et puis, il y avait une « urgence cinématographique » : pour des raisons d'organisation et d'autorisation, il fallait faire vite. La préparation du film (casting, choix des décors...) a pris 20 jours et le tournage n'a duré que 18 jours. Cette énergie correspond à la forme et au récit car les personnages courent sans cesse dans cette jungle urbaine et doivent trouver des solutions dans l'urgence.

EST-IL FACILE DE TOURNER EN IRAN UN FILM COMME CELUI-CI ?

Nous avons tourné sans autorisation. La règle en Iran, c'est que pour un film en 35mm, vous devez demander une autorisation de tournage au Ministère de la Culture et de l'Orientation Islamique. Mais pour tourner en numérique vous n'avez pas cette obligation. Il y a encore cette idée que le « vrai » cinéma, c'est uniquement le 35mm. En revanche, pour les lieux publics, les autorisations sont toujours nécessaires, or mon film se déroule pour l'essentiel dans des lieux publics à Téhéran (gares, hôpitaux, banques...). Pour obtenir tous ces sésames, il faut savoir un peu s'arranger avec le réel : je donnais le synopsis d'un documentaire sur Téhéran et pas celui du film pour les obtenir. Mais il fallait aller très vite pour que personne ne se pose de questions sur la nature de ce « documentaire », sans oublier de retirer les images de la caméra, de les dupliquer sur deux disques durs stockés dans deux lieux distincts.

VOUS AVEZ FAIT DE TÉHÉРАН LA TOILE DE FOND MAIS AUSSI LA MATRICE DE VOTRE FILM, ET DE SES HABITANTS VOS ACTEURS.

On tournait en moyenne dans trois décors naturels par jour. Parfois, nous n'avions que 5 minutes pour convaincre des figurants. Il m'arrivait de repérer des gens et de leur dire: « Si vous êtes d'accord, vous allez être filmés dans quelques minutes. Vous n'avez rien d'autre à faire qu'à répondre à la question qui vous sera posée ». Ce sont par exemple de vrais chauffeurs de taxi qui discutent, de vrais clients dans les restaurants et de vrais passants dans la rue. Ils ont tous accepté de tourner, pensant se retrouver à la télévision le lendemain. Il n'y a pas de droit à l'image à signer, pas d'autorisation pour ces petits rôles. La difficulté était de ne pas se faire arrêter sur le tournage, car Téhéran est truffée de mouchards. La rumeur dit que la moitié des vendeurs de betteraves chaudes qui sont dans toutes les rues travaille pour les services de renseignement.

Par ailleurs, si tu places ta caméra et que tu sais attendre, il se passera toujours quelque chose. C'est ce que j'ai compris bien longtemps après avoir suivi les cours de Jean Rouch à la FEMIS. Il nous emmenait au carrefour de la rue Caulaincourt, près de l'école, et il nous disait : « Plantez votre caméra ici et attendez ». Mais il ne se passait rien. On pensait qu'il se fichait de nous ! Je me suis rendu compte sur le tournage de TÉHÉРАН, qu'à l'époque, s'il ne se passait rien c'est qu'on n'attendait rien. Pour TÉHÉРАН, j'attendais quelque chose. Mais lorsqu'on part en chasse du réel, on s'éloigne de la mythologie des tournages, qui supposent des loges, des décors construits, des éclairages préparés au millimètre près... Je préférerais rester dans des conditions de tournages sauvages, proches de celles d'un documentaire.

Mais ce filmage qui s'apparente par certains côtés au documentaire laisse place à de pures scènes de « fiction » comme celle qui clôt le film...

Cette scène a été très difficile à tourner. Je savais que cette histoire ne pouvait pas bien se finir. J'avais envie d'une scène inattendue : un meurtre au milieu d'une foule. C'est étrange, quelques mois plus tard [après les élections du 12 juin 2009], c'est malheureusement ce qui s'est passé : une jeune fille [Neda] reçoit une balle qui vient de nulle part et meurt dans la rue. Les tueurs disparaissent et ne seront jamais jugés, comme dans mon film. Cette impunité caractérise la période politique actuelle.



Impossible de dire au responsable de la gare qu'on allait tourner une scène où un personnage reçoit un coup de couteau, puisqu'on prétendait faire un documentaire. On n'a rien dit et on n'avait donc pas le droit à l'erreur : il n'y avait qu'une seule prise possible. Les acteurs le savaient. On a répété une heure avec des talkies-walkies. À un moment donné, il fallait se lancer. Se plaçant le plus loin possible de la scène, on a filmé, cachés, avec une très longue focale. L'actrice s'est mise à hurler comme si son mari avait reçu un vrai coup de couteau ; ce dernier s'est effondré avec le ventre en sang. Tous les voyageurs de la gare se sont arrêtés puis se sont précipités vers eux. C'était la panique !

On ne pouvait plus rien contrôler. Un attroupement s'est naturellement formé. Une femme médecin, qui prenait le train, s'est précipitée pour leur venir en aide. Le médecin de la gare est arrivé immédiatement, laissant en plan un vieux qui avait un malaise.

Quand les voyageurs ont compris que tout cela était faux, on s'est fait copieusement insulter. Certains ont même porté plainte. J'ai été arrêté pendant 5 heures. Au commissariat, un flic passait son temps à crier : « C'est ça ton documentaire ???? ». J'ai répondu (mais je crois que ça l'a encore plus énervé) : « Oui, je ne vous ai pas prévenu car c'est un film qui est à la fois un documentaire et une fiction et je voulais que cela fasse vrai ».

Heureusement, dès que la prise a été tournée, un des assistants est parti en courant avec les images. Et aussi étrange que cela puisse paraître, ni le directeur de la gare ni le commissariat n'ont demandé à voir ou à effacer les images.

ON EST TRÈS LOIN DES PRODUCTIONS OÙ TOUT DOIT ÊTRE PRÉPARÉ, PARFOIS MÊME VERROUILLÉ DES MOIS À L'AVANCE...

Serge Daney disait : « Un réalisateur, ce n'est plus celui qui sait faire des films, c'est celui qui fait des films ». Aujourd'hui, il faut faire des films.

Et en Iran tout est possible, mais il faut y aller ! On peut rêver à 3h du matin d'une scène, et la tourner le lendemain. Je pense à la séquence où Ebrahim va abattre le chef du réseau mafieux. J'ai modifié mon scénario

dans les heures qui précédaient le tournage. J'avais besoin en urgence d'un revolver. Mais comment s'en procurer un pour le lendemain ? J'ai téléphoné dans la nuit à un de mes contacts. Il m'a dit : « Ne t'en fais pas, demain, tu en auras un ». Le lendemain à midi, un type en taxi me livre sur le plateau un vrai flingue avec 3 balles à blanc. Je l'avais pour une demi-heure, ça coûtait 20 euros. On a donc tourné cette scène dans le temps imparti. Si ça marche, tant mieux, si ça ne marche pas tant pis, tu changes ton plan de tournage ou ton scénario ! Quand on fait son premier film, cette liberté est grisante !

POUR CONSERVER CETTE LIBERTÉ ET CAPTER L'ÉNERGIE DE CETTE VILLE, QUELS MOYENS TECHNIQUES AVEZ-VOUS CHOISI ?

On ne pouvait pas se permettre le 35mm, ça coûtait trop cher et il nous aurait fallu une autorisation spéciale. En plus, le 35mm ne nous aurait pas donné cette flexibilité au moment du tournage. Rémi Mazet, le chef opérateur du film, a été un précieux collaborateur. On se connaissait depuis la FEMIS, mais on n'avait pratiquement jamais travaillé ensemble. Je savais que Rémi avait beaucoup vadrouillé en Afrique et tourné dans des conditions extrêmes. Quand je lui ai proposé l'aventure, il a tout de suite été partant. On a tourné en HDVC pro. Ça a été une belle découverte !

CETTE LIBERTÉ A POUR COROLLAIRE UNE ÉCONOMIE TRÈS INHABITUELLE DANS LE PAYSAGE CINÉMATOGRAPHIQUE ACTUEL, COMMENT S'EST MONTÉE LA PRODUCTION DE CE FILM ?

Ce film assume son appartenance à ce qu'on appelle « le cinéma indépendant ». Monter une co-production France-Iran me paraissait impossible. Le producteur français aurait contrôlé tout le projet, demandé un scénario écrit de A à Z alors que j'avais justement envie de liberté.

Côté iranien, il était impossible de proposer ce film à un producteur car on savait que le film aurait des problèmes de sortie à cause de la censure.

C'est l'aventure de trois amis : Rémi Mazet, Jean-Philippe Gaud qui a co-écrit et monté le film et moi-même. Nous avons organisé une toute petite production à partir de la France.

En Iran, des acteurs et des techniciens qui avaient envie d'une expérience avec une équipe française se sont joints à cette aventure. Je pense qu'ils n'imaginaient pas à quel point nous étions loin des schémas classiques de production des films de fiction !

CE FILM PORTE DANS SA FABRICATION L'EMPREINTE DE VOTRE DOUBLE APPARTENANCE - À LA FOIS IRANIENNE ET FRANÇAISE -, UNE IDENTITÉ PLURIELLE QUI MARQUE VOTRE PARCOURS DE CINÉASTE.

Je suis effectivement né en France de parents iraniens qui combattaient le régime du Shah. J'ai vécu mon enfance à Paris. Puis en 1978, à 10 ans, mes parents ont décidé de rentrer en Iran. Je ne connaissais pas le pays et quelques mois après mon arrivée, c'était la révolution. Je suis donc passé sans transition de Casimir et Goldorak à la Révolution Islamique !

Cela marque un gamin. À la fin de ma scolarité, je risquais de partir au service militaire en pleine guerre Iran-Irak. Mais selon la loi si on était étudiant, on pouvait éviter de partir au front. J'ai passé le concours d'entrée à l'Université et j'ai intégré la Faculté de Lettres Modernes de Téhéran.

Mais depuis ma tendre enfance, le cinéma me fascine. À Paris, j'habitais dans le quartier de Montparnasse, il y avait une vingtaine de cinémas près de chez moi et sur le chemin de l'école, je regardais les salles, les affiches, les photos. En Iran, avec la Révolution et la guerre, les relations avec l'Occident ont été interrompues. Le seul moyen de garder un contact avec l'extérieur et de ne pas se laisser mentalement enfermer était le cinéma.

Il n'y avait presque plus de distribution de films étrangers, mais en revanche, il y avait un réseau pirate de VHS et un personnage central dans notre vie : Monsieur Film. Il arrivait chez nous avec sa mallette noire, déposait 4 VHS que nous n'avions pas choisies, et revenait quelques jours plus tard les échanger contre d'autres. On découvrait ainsi, au hasard, les cinématographies européennes et américaines. Puis, j'ai commencé à écrire sur le cinéma dans la presse.



À cette époque, il y avait dans chaque quotidien plusieurs pages consacrées au cinéma et notamment au cinéma étranger. Et ces pages, il fallait les écrire à partir de sources souvent en Français. Ma chance était de maîtriser cette langue. J'ai pu travailler dans une importante revue culturelle, *Sorush*, qui recevait toute la presse cinéophile française et qui possédait la collection complète des *Cahiers du Cinéma*. Tout cela sans censure ! À partir de ces revues, j'écrivais sur des films qui sortaient en Occident, que je n'avais pas vus et que mes lecteurs ne verraient, officiellement, jamais. J'étais une sorte de critique pour l'imaginaire ! Mais j'ai senti que ma place était ailleurs.

J'ai donc passé le concours de la FEMIS en section réalisation. Eric Fournier, conseiller Culturel de l'Ambassade de France et amoureux du cinéma m'a aidé à sortir d'Iran. J'ai intégré cette école en 1993. En 2005, j'ai réalisé un long-métrage documentaire, *IRAN, UNE RÉVOLUTION CINÉMATOGRAPHIQUE*, qui m'a permis de renouer plus intimement avec le cinéma iranien et de replonger dans l'histoire de mon pays. Pour moi, c'était comme une évidence : je devais continuer ce dialogue et mon premier long-métrage de fiction aurait pour cadre l'Iran.

LE FILM EST TRÈS ÉCRIT, LA LANGUE Y JOUE UN RÔLE IMPORTANT, RELÈVE-T-IL D'UNE TRADITION DU CINÉMA IRANIEN ?

Le titre original, *TEHROUN*, transcrit de manière argotique le nom de la ville de Téhéran.

Les dialogues étaient importants dans le film, et notamment tout ce qui passe par la langue populaire, l'argot des gens du bazar. On avait une ossature de scénario, mais les dialogues évoluaient beaucoup en fonction des acteurs et des conditions de tournage. Je voulais à tout prix garder cette légèreté.

En cela, *TÉHÉRAN* n'appartient pas tout à fait à la tradition du cinéma populaire iranien, réalisé de façon plus classique. En revanche, je rends hommage aux maîtres du cinéma iranien des années 70 qui ont su admirablement filmer Téhéran, faire un cinéma d'auteur et populaire à la fois. Des auteurs comme Ma'soud Kimia'i, Amir Naderi ou Fereidun Goleh comptent beaucoup pour moi.

COMMENT AVEZ-VOUS TROUVÉ VOS ACTEURS EN IRAN ?

En Iran, il existe beaucoup de petites écoles privées d'acteurs très chères qui enseignent les techniques des années 50, « à la James Dean ». Et généralement les acteurs font du cinéma car ils sont « beaux ». Nous avons voulu éviter ces beautés formatées qui jouent de façon stéréotypée.

L'actrice Sara Bahrami s'est imposée comme une évidence pendant le casting. Elle avait suivi des cours de théâtre à l'université, mais n'avait jamais tourné. Elle a tout de suite su se positionner par rapport à la caméra.

Et si des séquences lui posaient problème, comme celle où elle est dans le lit avec son mari, elle me faisait confiance. « Je n'ai pas assez d'expérience, je m'en remets à vous » m'a-t-elle dit. Depuis, elle a eu d'autres propositions. Ça été plus dur avec Ali Ebdali, notamment au début. Il n'était pas à l'aise mais il a fini par trouver sa place. Le chauffeur de taxi, son ami, a à peine trente ans ! Nous l'avons beaucoup vieilli. Son physique particulier l'a empêché jusqu'à présent de décrocher des grands rôles, mais c'est un excellent acteur de théâtre.

Pour les seconds rôles, comme Farman, le mac de Shirine, je cherchais des gueules. À Téhéran, il y a un gars qui a un album de photos et un téléphone portable et qui trouve dans l'heure un homme au nez cassé, un balafre... Reste après la question de la direction de ces « acteurs » car la plupart ne savent pas jouer !

EST-CE QUE LES HOMMES IRANIENS SONT AUSSI COQUETS QUE LES PERSONNAGES MASCULINS DU FILM ?

Oui, sans aucun doute ! Il n'est pas rare de voir dans la rue un homme en train de se peigner, de se brosser la barbe, de se regarder dans un miroir. Les mollahs se parfument comme des parisiennes ! Les hommes iraniens font particulièrement attention à leur apparence, comme Majid dans le film. L'apparence, comme partout, est un marqueur social, mais aussi politique. Vous pouvez savoir qui vous avez en face de vous en fonction de la taille de sa barbe. Une barbe longue, une barbe de trois jours, le cou rasé, avec ou sans moustache... tout ça dit quelque chose de votre appartenance sociale, de vos croyances, de votre affiliation politique.

QUAND VOUS ÉTIEZ EN TOURNAGE, AVEZ-VOUS PRIS EN COMPTE LES INTERDITS IMPOSÉS PAR LA CENSURE IRANIENNE, COMME LA QUESTION DU PORT DU FOULARD POUR LES FEMMES ?

Je voulais me sentir libre. Si le film ne pouvait pas sortir en Iran, tant pis. Mais il a tout de même fallu faire des compromis. Filmer les prostituées, utiliser des injures, des grossièretés... n'a pas posé trop de problèmes. Le point noir concernait effectivement la question du foulard et des rapports physiques entre homme et femme.

Il est interdit de filmer une femme dévoilée et des hommes et des femmes qui se touchent, même les mains. Cela entraîne des incohérences de scénario dès qu'on rentre dans l'espace privé. Ainsi, dans un film, une femme dort avec son voile, ce qui est absurde ! Il faut donc trouver des subterfuges, ou alors, comme le dit Kiarostami : « Quand tu ne peux pas retirer le voile de la femme que tu dois filmer dans un lit, tu ne la filmes pas au lit ». Je voulais dépasser ces interdits pour essayer de présenter une image plus juste de la réalité iranienne.

Mais le problème venait des résistances - bien normales et légitimes - de l'équipe technique et des acteurs : ils n'ont travaillé qu'avec la censure islamique qui encadre tous les tournages depuis la Révolution et ils l'ont intériorisée ! Parfois, j'arrivais à convaincre un acteur d'enfreindre certaines règles, mais alors c'était son partenaire qui refusait catégoriquement de tourner la scène. Quand une actrice était d'accord pour tourner une courte séquence sans voile, c'était le maquilleur ou l'accessoiriste qui refusait de travailler.. Ils peuvent avoir des ennuis si on sait qu'ils ont enfreint les règles.

Je ne voulais pas mettre mon équipe en mauvaise posture et en même temps, je tenais vraiment à certaines scènes. En général, j'ai revu mes exigences et mes désirs à la baisse.

En revanche, pour la séquence de la fête, j'ai été intransigeant. Les femmes devaient être dévoilées. Danser du rock avec un voile, c'est vraiment ridicule. L'équipe technique ne me comprenait pas : « Tu n'as jamais écrit dans le scénario que la scène était sans voile », je leur ai répondu : « Mais je n'ai jamais écrit qu'elle était avec un voile ». Pour eux, c'était comme les filmer nues et commettre un véritable sacrilège. Ils ont refusé de continuer à travailler.



Puis on a trouvé une issue. J'ai demandé à des amies de jouer la scène. Sur le plateau ne se trouvaient que les trois Français du film. Le découpage tient compte de ces pressions : on ne voit jamais les femmes sans foulard avec les faux Gardiens de la Révolution (pasdaran) dans le même cadre. Les plans n'ont pas été tournés le même jour, ainsi l'équipe n'a pas été confrontée directement à cette question.

MAIS AU-DELÀ DE CES INTERDITS, VOUS DRESSEZ UN PORTRAIT AU VITRIOL DE LA SOCIÉTÉ IRANIENNE D'AUJOURD'HUI. LE FILM NE RISQUE-T-IL PAS DE RENCONTRER DES PROBLÈMES EN IRAN ET DE DÉPLAIRE AUX AUTORITÉS ?

À l'époque du Shah, il était interdit de donner une image « rétrograde » de l'Iran. La pauvreté était bannie des écrans. Avec la révolution islamique portée par un discours social très fort, cet interdit a sauté. Aujourd'hui, le problème ce n'est pas de montrer la pauvreté en Iran, mais de montrer que tout est bon pour faire de l'argent (la prostitution, les trafics en tout genre) et que tout cela se fait de façon très visible, en toute impunité. Je voulais montrer que les gens n'ont plus peur de rien : on peut se faire passer pour des pasdaran et s'introduire dans des fêtes [qui sont officiellement interdites s'il y a de l'alcool et pas de foulard] pour extorquer des sommes folles aux gens. Aujourd'hui, les Iraniens ne peuvent compter que sur eux-mêmes. Les systèmes d'aides sociales, comme le prêt islamique - une espèce de micro-crédit à l'origine - a été détourné de sa vocation initiale et n'est devenue qu'une machine à faire de l'argent sur le dos des plus pauvres.

L'heure est au désenchantement, la population n'a plus d'estime pour ceux qui les gouvernent. On est dans un système de faux-semblants où la duplicité règne. Une pute se dit étudiante, un imprimeur fait du trafic d'enfants, une femme « traditionnelle » fait du trafic d'opium, un homme ment à sa femme prétendant travailler dignement alors qu'il fait la manche avec un bébé loué sous le bras... Et dans ce monde sans foi ni loi, l'Etat ne peut plus rien faire : dans mon film, les forces de l'ordre sont invisibles.

TÉHÉRAN EST UN FILM D'AMOUR ENTRE VOUS ET LA VILLE...

C'est une ville que j'aime, que je connais intimement et que j'ai appris à regarder. Mon père est historien et spécialiste de Téhéran. Cette ville, je l'ai arpentée de long en large. Et puis, j'ai participé à la grande rétrospective organisée par le Forum des Images à Paris « Portraits de Téhéran ». Pour cela, j'ai revu beaucoup de films qui ont aiguisé mon regard. C'est une ville très photogénique, avec une très grande profondeur de champ.

Mais il y a plus, quelque chose qu'on ne peut pas voir sur les cartes géographiques, qu'on trouve rarement dans les reportages qui passent à la télévision : Téhéran est un être vivant, c'est comme si la ville palpitait et que l'on pouvait capter le moindre battement de son cœur. Tout change en permanence. C'est cette énergie, ces pulsations que je voulais enregistrer. Mais la ville, comme de nombreuses mégalo-poles aujourd'hui, est violente, marquée par une ségrégation féroce. Je voulais qu'on en saisisse la topographie sociale à travers quelques plans.

Le Nord, contre les hautes montagnes, accueille les quartiers riches, là où l'on trouve les beaux jardins, le Sud les quartiers pauvres, les rues étroites plus sombres. On ne connaît plus cette ville, on ne la « voit » plus car on enferme l'Iran dans une image qui correspond à l'époque de la Révolution Islamique.

EST-CE QUE VOUS MONTREREZ LE FILM EN IRAN ?

Oui, dès que la copie sera prête, toute l'équipe verra le film. Elle l'attend avec impatience ! Mais il est impossible qu'il soit distribué, en tout cas pour l'instant.

L I S T E A R T I S T I Q U E

Ali EBDALI	Ebrahim
Sara BAHRAMI	Zahra
Farzin MOHADES	Fatah
Missagh ZAREH	Madjid
Rojina SEKHAVAT	Le bébé
Atilla PESSIANI	Le loueur
Shahrzad KAMALZADEH	Shirine
Alireza BAGHERI	Ghodrat
Pejman BAZEGHI	Le concessionnaire



L I S T E T E C H N I Q U E

RÉALISATION : NADER T. HOMAYOUN

SCÉNARIO : NADER T. HOMAYOUN, JEAN-PHILIPPE GAUD, MEHDI BOUSTANI

IMAGE : RÉMI MAZET

DÉCORS : MAHSSA AZIMI

SON : MASSUD SHAHVERDI, DAVID CHAULIER, GILDAS MERCIER

MONTAGE : JEAN-PHILIPPE GAUD

MUSIQUE : CHRISTOPHE JULIEN, STÉPHANE LE BELLEC

UNE PRODUCTION ALIAS FILMS EN COPRODUCTION AVEC AVENUE B PRODUCTIONS
AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE DE FRANCE

VENTES INTERNATIONALES : MEMENTO FILMS INTERNATIONAL

UNE DISTRIBUTION HAUT ET COURT

تھرون