

PYRAMIDE PRÉSENTE

LE DIABLE N'EXISTE PAS



OURS D'OR
FESTIVAL DU FILM
DE BERLIN 2020

UN FILM DE
MOHAMMAD RASOULOF



PYRAMIDE PRÉSENTE

**LE
DIABLE
N'EXISTE
PAS**

 **OURS D'OR
FESTIVAL DU FILM
DE BERLIN 2020**

UN FILM DE
MOHAMMAD RASOULOF

Durée du film : 2h30

AU CINÉMA LE 1^{ER} DÉCEMBRE

RELATIONS PRESSE

Rachel Bouillon

rachel@rb-presse.fr

06 74 14 11 84

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris

01 42 96 01 01

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com

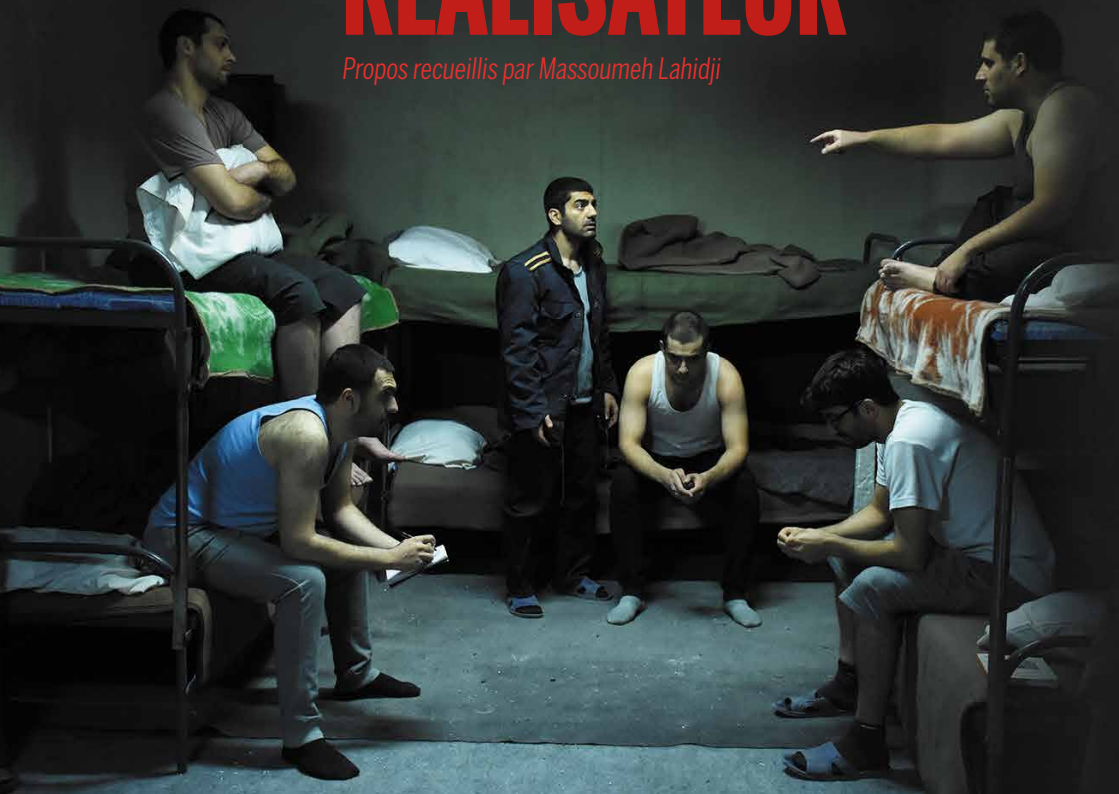


SYNOPSIS

Iran, de nos jours. Heshmat est un mari et un père exemplaire mais nul ne sait où il va tous les matins. Pouya, jeune conscrit, ne peut se résoudre à tuer un homme comme on lui ordonne de le faire. Javad, venu demander sa bien-aimée en mariage, est soudain prisonnier d'un dilemme cornélien. Bharam, médecin interdit d'exercer, a enfin décidé de révéler à sa nièce le secret de toute une vie. Ces quatre récits sont inexorablement liés. Dans un régime despotique où la peine de mort existe encore, des hommes et des femmes se battent pour affirmer leur liberté.

ENTRETIEN AVEC MOHAMMAD RASOULOF, RÉALISATEUR

Propos recueillis par Massoumeh Lahidji



Le *Diable n'existe pas* se décline en quatre épisodes s'apparentant à quatre facettes d'un diamant, quatre contes abordant différemment un sujet commun. Qu'est-ce qui vous a amené à ce choix d'éclatement ?

Savoir comment je ferai mon prochain film est pour moi une préoccupation obsédante, y compris lorsque j'ai un film en cours. Même aujourd'hui, alors que je vis dans une incertitude totale, j'ai une idée assez précise de la façon dont je vais tourner mon prochain film. Mais à mon retour en Iran après la présentation dans les festivals étrangers de mon film précédent, *Un homme intègre*, j'ai été assailli par tant de difficultés que je n'ai pas pu me projeter dans un autre film. Cette situation très déstabilisante a duré deux années pendant lesquelles j'ai tenté de trouver une solution pour tourner à nouveau. Je me suis aperçu que le meilleur moyen d'échapper à la censure serait de réaliser officiellement des « courts-métrages ». En effet, plus un tournage est court, moins la censure s'y intéresse donc moins le risque est grand de se faire prendre. J'ai donc commencé à réfléchir à plusieurs histoires. Leur thématique commune s'est vite imposée à moi : la façon dont on assume la responsabilité de ses actes dans un contexte totalitaire. Résister aux injonctions totalitaires est une idée séduisante, mais elle a un coût. Cela entraîne le renoncement à de nombreux aspects de la vie et parfois la réprobation de vos semblables. J'ai voulu créer des personnages fiers d'avoir eu la force de désobéir, qui en assument les conséquences. Malgré tout ce qu'ils ont perdu, ils restent conformes à leur propre exigence morale.

En effet, plus que la peine de mort, le fil rouge qui relie ces quatre histoires est la question de la responsabilité individuelle. Pour autant, chaque épisode s'inscrit dans un univers différent. Comment les avez-vous abordés ?

La première idée m'est venue lorsqu'à mon retour en Iran, à ma grande surprise, tous les gens que je croisais me demandaient pourquoi j'étais rentré. Qu'avais-je fait de si grave ? J'avais fait un film traitant de la corruption, j'avais raconté une histoire. Or on attendait de moi que je me soumette à la répression, que je prenne la fuite parce que j'avais désobéi. La réflexion sur cette situation m'a inspiré le deuxième épisode : l'histoire d'un jeune homme dont l'avenir semble tout tracé, mais qui, en raison d'un refus lors de son service militaire, voit sa vie basculer dans l'inconnu.

Pendant cette même période, alors que je passais un jour en voiture devant une banque près de chez moi, j'ai vu sortir un homme qui, dix ans plus tôt, m'avait fait subir des interrogatoires musclés en prison et avait participé à mon arrestation sur un tournage. Une colère immense m'a envahi. Je me suis arrêté pour l'observer. La circulation était dense. Il a traversé, est monté dans une voiture et il a démarré. Je l'ai suivi, longuement, dans un état de rage. Mais pendant cette poursuite, j'ai progressivement commencé à me demander ce que j'aurais pensé de lui si je ne le connaissais pas, si je n'avais accès qu'à son apparence. Et je me suis demandé si dans toutes les voitures qui

nous entouraient ne pouvaient pas se trouver des personnes plus redoutables encore, plus perméables à l'oppression. C'était très probable. Cette prise de conscience m'a permis de me calmer. J'ai immédiatement fait le lien avec « la banalité du mal », le concept développé par Hannah Arendt. Je me suis dit que cet homme n'avait sans doute jamais réfléchi au sens de ses actes. Sans doute la seule façon qu'il avait trouvée de subvenir aux besoins de sa famille était d'accomplir ces actes. Cela m'a donné l'idée du premier épisode.

Le quatrième épisode est pour moi une sorte de saut en avant par rapport au deuxième. Il a été nourri par ma relation avec ma fille. Lorsqu'elle était plus jeune, elle me posait souvent la question de l'utilité de la lutte que je livrais contre le pouvoir, puisque nul cas n'était fait de mon combat. Elle considérait que j'aurais mieux fait de me focaliser sur ma vie personnelle et familiale. Ce dilemme entre préserver sa morale ou bien sa famille m'a incité à écrire ce dernier épisode.

Quant au troisième épisode, il m'a été inspiré par ma foi en les femmes. Je suis persuadé que si un jour, un changement s'opère dans la structure culturelle et politique de l'Iran, il émanera d'elles. J'ai donc voulu écrire une histoire qui montre l'influence des femmes sur leur environnement. Cette mère construit sa famille de telle façon que sa fille n'hésitera pas à renoncer à son grand amour pour combattre la répression.

Cet aspect me paraît fondamental dans votre film. Sous-jacente à la dimension politique, la relation intime est centrale dans chacun des épisodes. Les personnages confrontés au dilemme de l'obéissance ou de la révolte sont des hommes, mais leur moteur, leur point d'appui, est systématiquement une femme. Le premier épisode est à ce titre passionnant : jusqu'au dernier plan, nous ne savons rien de l'enjeu dramatique et moral porté par le personnage de Heshmat, mais ce que nous observons tout du long est sa soumission aux femmes qui l'entourent !

C'était en effet très important pour moi de montrer ce couple qui s'est tout à fait approprié les mécanismes de la répression. Lui dans la soumission, elle dans la reproduction. Ces attitudes sont avant tout le fruit d'une éducation sociale.

Dans le deuxième épisode, Pouya ne peut surmonter sa peur et sa réticence que grâce à la confiance que lui transmet sa fiancée au bout du fil.

Dans le troisième, c'est autour d'une femme que s'est construite cette famille qui célèbre la beauté de la vie et de la liberté, malgré toute l'adversité qu'elle rencontre. Et cette mère a inculqué à sa fille la force suffisante pour quitter l'homme qu'elle aime car il a cédé à l'autoritarisme.

Dans le dernier épisode, le regard porté sur cet homme qui a tout quitté pour sa liberté et sa conviction est celui de sa fille. Elle est témoin de la sérénité que cet homme a acquise. Il n'a rien, si l'on se réfère aux attributs du confort tels qu'on les perçoit dans le premier épisode, mais il a l'immensité de la nature pour lui.



Les deux premiers épisodes se déroulent dans des espaces clos, étouffants, qui semblent être ceux de l'obéissance. Le deuxième s'achève sur une échappée de la ville et les deux suivants nous révèlent des individus qui, ayant fait le choix de la résistance, vivent à l'écart de la vie citadine, dans la nature lumineuse. La liberté et la résistance s'exercent-elles en marge du système ?

C'est un des modes opératoires d'un régime totalitaire que d'entraîner une uniformisation de la société en privant les individus de leur libre arbitre, de leur droit de questionnement, en définissant et en imposant une loi unique. Aller à l'encontre de cette hégémonie entraîne une levée de boucliers suscitée par la peur. La prudence devient alors un critère d'intelligence. Celui qui fait le choix de surmonter sa peur pour s'opposer à la loi dominante est donc automatiquement marginalisé.

S'agissant précisément d'hégémonie et de peur, on peut se demander comment un acte de résistance collective telle que la réalisation d'un film comme celui-ci a été possible en Iran aujourd'hui, a fortiori dans votre situation.

La participation à ce film a en effet été pour chaque membre de l'équipe un acte de désobéissance à la censure. Avec mes partenaires de production, Kaveh Farnam et Farzad Pak, nous avons constitué progressivement une équipe soudée et complice autour de cette conviction. Mais le sujet du film dépasse le contexte iranien. La résistance à

l'autorité et le questionnement de l'obéissance se fondent sur l'estime de soi, une notion universelle.

Votre équipe a dû être particulièrement dévouée, puisqu'au-delà des risques encourus, elle a dû composer avec les conditions extrêmes de tournage. Pouvez-vous nous les décrire quelque peu ?

J'avais pour chaque épisode un assistant réalisateur différent qui me secondait sur le plan artistique et me remplaçait sur les lieux de tournage où je ne pouvais pas être présent. Dans ce cas-là, les repérages étaient faits au préalable dans la plus grande discrétion, le découpage des plans était préparé, les acteurs avaient répété. Mon directeur de photographie, Ashkan Ashkani, étant mon complice de longue date, il pouvait compenser mon absence aux côtés de mon assistant. Nous avons pu travailler assez sereinement pour les scènes en intérieur et celles à la campagne. Ce sont les scènes à l'aéroport et en ville qui étaient plus problématiques. Les documents qui circulaient sur le plateau, comme les scénarios ou les plans de travail, étaient des faux et je me rendais méconnaissable pour pouvoir être présent. Je dois dire qu'à plusieurs reprises, nous avons eu la surprise de bénéficier de l'aide de membres de l'appareil de censure, comme ce policier qui un jour de tournage s'est approché de moi... J'ai compris qu'il m'avait reconnu et j'ai pris peur. Il a posé son doigt sur sa bouche pour me faire comprendre qu'il ne dirait rien. Voilà la preuve que même des individus entièrement possédés par le système totalitaire souhaitent pouvoir contribuer à le faire changer.

Concernant la censure, puisque vos films ne sortent pas en Iran, et alors que le contenu de celui-ci est ouvertement hostile au système, dans quelle mesure et à quelle fin tentez-vous de respecter les codes imposés au cinéma iranien, comme par exemple le fait que les femmes soient toujours montrées voilées, même dans l'espace privé. La scène de la teinture avec cette chevelure féminine enfin libérée est-elle un pied de nez à cette règle imposée ?

Je suis toujours très vigilant quant au degré de confiance que je demande à mes acteurs. Je dois prévoir ce que travailler avec moi peut leur coûter et de quoi ils peuvent être accusés. Le voile obligatoire est un des piliers idéologiques de ce régime. Son non-respect peut aisément détruire la carrière d'une actrice. Nous avons travaillé avec de jeunes acteurs très talentueux et il n'était pas question de mettre en péril leur avenir. De plus, il me semble que le port systématique du voile est aujourd'hui bien identifié par le public, y compris étranger, comme une contrainte du cinéma iranien. Je n'ai donc pas de raison de l'enfreindre. Nous avons pris toutes les précautions dans la scène de la teinture. Ce n'est pas l'actrice qui expose sa chevelure, mais une doublure. Elle pourrait ainsi se défendre si cette scène lui était reprochée. Il ne faut pas donner de prétexte à l'appareil de censure pour qu'il puisse attaquer un film sur la forme, alors que c'est le fond qui lui pose problème. Le fait que le film ne soit pas montré en Iran ne suffit pas à rassurer les censeurs. Ce qui leur est insupportable, c'est l'audace de faire un tel film.



C'est précisément ce qui peut être déroutant dans une telle configuration. On ne reprocherait donc pas à vos acteurs de jouer dans un film tourné clandestinement, qui traite de la peine de mort et critique ouvertement l'État, mais leur carrière pourrait être mise à mal s'ils ne respectaient pas les codes vestimentaires ?

C'est tout le paradoxe de l'appareil de censure. Il faut savoir que la majorité des comédies commerciales qui sortent en Iran, des produits de divertissement qu'on ne peut même pas qualifier de série B et qui reçoivent l'aval de la censure, n'hésitent pas à traiter du sexe. Les allusions scabreuses y sont omniprésentes, mais toujours déguisées. Dans la culture de l'hypocrisie imposée depuis des décennies, tout est toléré pourvu que l'apparence soit sauve et que l'abêtissement général soit maintenu. Mais inciter le spectateur à réfléchir et à remettre en cause le système de valeurs dominant est intolérable et tout doit être fait pour dénigrer l'œuvre qui entreprend ce chemin. Nous pouvons certes être tentés de jouer avec les codes imposés, mais les acteurs ont intégré les risques qu'ils encourent. Avoir participé à un film critique sur le plan politique est quelque chose qu'ils peuvent assumer, mais être accusé de non-respect des mœurs mettrait leur carrière à mal.

L'approche de ce thème moral et politique est ici très sensorielle. La nature, les corps, l'eau, les fleurs, le miel, la chanson, la danse sont très présents. La chose politique vient-elle entraver la vie sensorielle « simple » ?

Pour moi, ce qui est au centre de ce film, c'est l'humanité, l'estime qu'un être humain a de soi. La dimension politique me semble secondaire. Il s'agit du refus de la violence, qu'elle s'exerce contre un animal ou contre un homme ayant commis un délit. J'interroge donc le personnage du premier épisode sur son absence de réflexion sur ses actes, alors qu'il fait par ailleurs preuve d'humanité dans son quotidien. Cette interrogation devient philosophique dès lors qu'elle nous fait comprendre que ceux qui commettent les pires crimes ne sont pas des diables ou des monstres, mais des êtres humains soumis à une mauvaise éducation, à une absence de réflexion. « La banalité du mal » apparaît aux yeux de Hannah Arendt lors du procès d'Eichmann à Jérusalem où elle s'aperçoit avec effroi que celui-ci est un homme quelconque. La réflexion que je mène au travers de mes films n'est pas de l'ordre d'un combat politique direct. Mais étant donné la sensibilité du sujet et le rejet du questionnement critique de la part du système totalitaire, on les perçoit comme des films politiques tant en Iran qu'à l'étranger.



En termes d'écriture et de mise en scène, bien qu'il y ait une cohérence d'ensemble, chaque épisode de ce film vous donne l'occasion d'explorer un univers et un langage différents, comme vous avez eu tendance à le faire dans votre filmographie.

Le scénario de chaque épisode m'a dicté sa mise en scène. Dans le premier, je devais donner à voir la dimension rigide et bureaucratique de la vie quotidienne de ce personnage. Dans le deuxième, il y avait une énergie contenue, un rythme sous-jacent qui a nourri la mise en scène. Dans le troisième, nous suivons un personnage qui s'immisce dans un environnement harmonieux et nous restons aux côtés de cet intrus. Enfin, le dernier épisode ouvre une perspective sur une nature qui devient refuge. Chaque plan témoigne de cette délivrance. Le passage d'un épisode à l'autre se fait de façon graduelle. Je dois ici saluer le travail de mes monteurs, Mohammadreza et Meysam Muini qui, en m'accompagnant dès la phase d'écriture, ont réussi à rendre cette articulation entre les épisodes à la fois forte et fluide.

Pouvez-vous nous décrire la collaboration artistique qui a été au cœur de la réalisation de ce film ? Comment cette synergie a-t-elle opéré avec vos quatre assistants, avec les acteurs et notamment avec votre chef décorateur qui a fait un travail remarquable.

Le chef décorateur Saeed Asadi est mon complice depuis *La vie sur l'eau* en 2005. Nous collaborons dès la phase d'écriture. Ici, la difficulté était la diversité des décors d'un épisode à l'autre. Ce sont donc les assistants qui se sont chargés de faire les repérages pour leurs épisodes respectifs, puis Saeed, Ashkan et moi allions valider les décors. Pour le premier épisode, il s'agissait avant tout de localiser le périmètre de circulation du personnage dans la ville. Dès lors que sa catégorie sociale était définie, il a été assez simple de choisir les différents décors où il évolue. Ce processus a été beaucoup plus complexe pour les autres épisodes. Nous avons dû investir une école abandonnée pour reconstituer l'intérieur d'une prison pour le deuxième épisode. Mais les extérieurs ont été tournés à des dizaines de kilomètres de distance. Les contraintes étaient très nombreuses et ont exigé une collaboration étroite entre l'équipe de décoration et celle de l'image. Pour le troisième épisode, nous

avons dû restaurer entièrement une maison abandonnée avec des contraintes temporelles et budgétaires considérables. Dans le dernier épisode, hormis la scène de l'aéroport, les décors étaient plus concentrés, la maison existait déjà et nous l'avons peu modifiée. Pour les acteurs, la situation était complexe en raison du risque qu'ils prenaient en travaillant avec moi pour la suite de leur carrière. Le casting a été fait par mes assistants une fois que nous avons longuement défini les exigences pour chaque rôle et que j'avais pu leur communiquer mes souhaits. Nous avons cherché à explorer l'impressionnant vivier de talents constitué par la scène théâtrale iranienne et par la télévision, pour faire incarner nos personnages par de nouveaux visages. Une fois que des acteurs étaient retenus pour jouer dans un court-métrage, les assistants ou le producteur exécutif leur annonçaient qu'il s'agissait en fait d'un long-métrage dont j'étais le réalisateur. Il y a peu de cas de désistements dictés par la peur... Pour le dernier, il m'a paru évident de demander à ma fille Baran d'interpréter ce personnage inspiré par elle. Sa personnalité et ses apports personnels m'ont permis d'enrichir le personnage.



Qu'en est-il du rôle du compositeur de la musique, Amir Molookpour ? Dans le deuxième épisode la tension est induite par un rythme de percussions qui amène au chant de « Bella ciao », thème repris dans le dernier épisode.

Dès la phase d'écriture, j'avais en tête « Bella ciao » pour marquer l'atmosphère d'oppression dans laquelle évoluent les personnages. Puis un dialogue approfondi s'est engagé entre le compositeur, Amir Molookpour, que je venais de rencontrer, mes monteurs et moi. Il se trouve qu'Amir écrit le plus souvent des morceaux symphoniques, à l'image de celui qu'il a composé pour le générique de fin du film. Mais pour ce deuxième épisode, la solitude et la tension du personnage au moment de sa fuite exigeaient une musique dépouillée. Il a donc composé ce morceau pour percussions, inspiré de la musique d'un grand classique du cinéma iranien, *Gheysar*. Le morceau qui permet le passage du troisième au quatrième épisode est nourri par les célèbres chansons iraniennes qui y sont chantées. Enfin, la reprise de « Bella ciao » dans le dernier épisode était très importante pour moi. Cette chanson qui incarnait l'aventure et l'espoir à la fin du deuxième épisode revêt, dans le même contexte totalitaire mais en fin de parcours pour le personnage, une tonalité tragique.

Pour revenir aux réserves émises entre autres par votre fille sur l'utilité de votre combat, dans la mesure où vos films ne sont pas autorisés à sortir en Iran, comment évaluez-vous l'impact de votre œuvre sur la société qu'elle décrit ?

On pourrait croire que le fait que les films ne soient pas montrés publiquement leur ôte toute portée collective. Or, le fait qu'ils soient faits ici, puis qu'ils réussissent à s'échapper et qu'ils soient vus à l'étranger, leur permet de revenir en Iran et d'y avoir une existence. Les projections à l'étranger ont une valeur de « craquage » qui permet à mes films d'être vus dans mon pays et leur reconnaissance dans des festivals mondiaux attire l'attention d'une partie du public iranien. Il y a une communauté cinéphile très active parmi la jeunesse iranienne et elle se procure les films coûte que coûte. Ils ont donc une répercussion, suscitent la réflexion et le questionnement. Je rencontre souvent des spectateurs qui témoignent de cet impact, malgré l'interdiction de sortie qui vise tous mes films. Ainsi, l'Ours d'or reçu à Berlin pour *Le diable n'existe pas* fut pour moi une immense joie, même si bien sûr je n'ai pas eu le droit de voyager pour le recevoir en mains propres.

Votre film sort en France au terme d'une année marquée par la crise du coronavirus, qui a eu entre autres conséquences l'annulation des festivals et la fermeture des salles de cinéma. Le confinement imposé dans de nombreux pays dont l'Iran a placé des milliers d'individus dans une situation d'isolement. Quelle est votre expérience de cette période ?

Lorsque la crise de la Covid 19 a éclaté en Iran, ma mère était hospitalisée en soins intensifs en raison de complications post-opératoires. Son état s'est aggravé, son hospitalisation s'est prolongée et je me suis rendu très fréquemment à son chevet, alors que la situation sanitaire empirait. J'ai été le témoin direct des efforts du personnel médical pour tenter de protéger les malades malgré la pénurie, du désarroi de la population, de la gestion désastreuse de la crise par l'État. J'ai assisté à des scènes inouïes, mais ce qui m'a le plus marqué a été le dévouement du personnel de santé et l'immense solidarité entre les personnes.

Cette crise sanitaire a aussi eu un impact sur ma situation personnelle. Aussitôt que mon film a été primé à la Berlinale, le pouvoir judiciaire iranien a décidé de mettre en application ma peine d'un an de prison. En raison des risques accrus de la propagation du virus en milieu carcéral et sur le conseil de mon avocat, je ne me suis pas présenté aux autorités. À ce jour, elles n'ont pas procédé à mon arrestation. Mais je n'ai aucune certitude sur l'avenir et ignore combien de temps cet état peut durer. Pendant cette période indéterminée, je collabore avec des associations pour venir en aide à des patients précaires et je tente autant que possible de profiter de ce sursis pour jouir de la nature.



BIOGRAPHIE MOHAMMAD RASOULOF



© Alexander Janetzko / Bertineale 2020

2002

The twilight
(Gagooman)

2005

La vie sur l'eau
(Jazireh Ahani)

2009

The white meadows
(Keshtzar haye sepid)

2011

Au revoir
(Bé Omid é Didar)

2013

Les manuscrits ne brûlent pas
(Dast-Neveshtehaa Nemisoozand)

2017

Un homme intègre
(Lerd)

2020

Le diable n'existe pas
(Sheytan vodjoud nadarad)

Mohammad Rasoulof est né à Shiraz, en Iran, en 1972. Très jeune, il commence à écrire et mettre en scène des pièces de théâtre, avant de réaliser des documentaires et des courts-métrages pour le cinéma. En parallèle, il étudie la sociologie. L'analyse des relations sociales et de la façon dont l'individu et la société sont affectés dans un pays au gouvernement dictatorial est au cœur de son travail.

En 2002, il réalise son premier long-métrage, **The twilight**, qui gagne le Prix du meilleur film au Fajr Film Festival en Iran. Suivent **La vie sur l'eau** en 2005 et **The white meadows** en 2009. La même année, après les événements qui suivent l'élection présidentielle iranienne, il est arrêté, avec Jafar Panahi, alors qu'ils étaient en tournage. Lors d'un premier procès, il est condamné à six ans de prison (cinq ans pour rassemblement et connivence contre la sécurité nationale, et un an pour propagande contre le régime). Il est acquitté en appel de la première accusation et sa peine est réduite à un an de prison. Elle n'est pas appliquée mais elle est accompagnée d'une interdiction de sortir du pays.

Celle-ci est levée en 2011, après la sélection de son film **Au revoir** au Festival de Cannes, où il remporte le Prix du meilleur réalisateur Un Certain Regard. Ses deux films suivants, **Les manuscrits ne brûlent pas** et **Un homme intègre**, sont présentés à Cannes dans la même section, respectivement en 2013 et 2017. **Un homme intègre** en reçoit le Grand Prix. Il est également présenté au Festival de Telluride. Quand Mohammad Rasoulof rentre des États-Unis, son passeport est confisqué dès son arrivée à l'aéroport de Téhéran et il est privé de sa liberté de circuler et de travailler. Soumis à de nombreux interrogatoires, il est condamné en juillet 2019 à un an de prison ferme, suivi de deux ans d'interdiction de sortie du territoire et de l'interdiction de se livrer à la moindre activité sociale et politique.

Il réalise ensuite dans la clandestinité **Le diable n'existe pas**, Ours d'or au Festival de Berlin 2020. Dans la foulée de cette récompense prestigieuse, reçue en son absence par ses comédiens, il est sommé de se présenter à la justice iranienne, afin de purger sa peine de prison.



LISTE ARTISTIQUE

Heshmat Ehsan Mirhosseini
Pouya Kaveh Ahangar
Javad Mohammad Valizadegan
Bahram Mohammad Seddighimehr
Zaman Jila Shahi
Razieh Shaghayegh Shourian
Nana Mahtab Servati
Darya Baran Rasoulof
Hasan Alireza Zareparast
Salar Salar Khamseh
Tahmineh Darya Moghbeli

LISTE TECHNIQUE

Écrit, réalisé et produit par Mohammad Rasoulof
Image Ashkan Ashkani
Montage Mohammadreza Muini, Meysam Muini
Musique Amir Moolookpour
Conception sonore Philipp Kemptner, Hasan Mahdavi
Son Hasan Shabankareh
Décors Saeed Asadi
Costumes Afsaneh Sarfejo
Maquillage Mahmoud Dehghani
Assistants réalisateur Samrand Maroofi, Meysam Muini
Direction de production Ali Hemmati, Maryam Yavari
Producteurs Mohammad Rasoulof, Kaveh Farnam, Farzad Pak
Producteur exécutif Farzad Pak

ALLEMAGNE, RÉPUBLIQUE TCHÈQUE, IRAN | 2020
2H30 | DCP | 5.1 | 1.85 | COULEUR

En partenariat avec :



Photos : © Cosmopol Film GmbH

PYRAMIDE
DISTRIBUTION