

# LES RIVES DU DESTIN

Un film de Abdolreza Kahani



# LES RIVES DU DESTIN

Un film de Abdolreza Kahani

Avec

Taraneh Alidoosti

Babak Hamidian

Reza Attaran

Durée : **1h15** - **Iran - France** / langue originale : persan VOSTF

image : **DCP - 1.85** - Son : **Dolby 5.1**

**Visa 143407**

## DISTRIBUTION

### **BLUEBIRD**

La Plage du Shadok  
15 avenue du Rhin - 67100 Strasbourg  
[saida.kasmi@bluebird-distribution.com](mailto:saida.kasmi@bluebird-distribution.com)

Photos et dossier de presse téléchargeable sur  
[www.bluebird-films.com](http://www.bluebird-films.com)

## PRESSE

### **ANYWAYS**

47 rue Servan - 75011 Paris  
01 48 24 12 91  
[florence@anyways.fr](mailto:florence@anyways.fr) / [sarah@anyways.fr](mailto:sarah@anyways.fr)



«Un film doux et amer dans lequel le réalisateur Abdolreza Kahani dresse une véritable critique sociale, dépeint les laissés pour compte, filme l'errance permanente des personnes marginalisées.

Un film nécessaire. Dérangeant. Émouvant.»

**Jafar Panahi**



«Abdolreza Kahani donne une fois encore l'occasion aux spectateurs de voir l'indicible.

Un cinéaste iranien au regard singulier.»

**Mohammad Rassoulof**



«Un cinéaste audacieux qui place la liberté au cœur de son cinéma. Une œuvre forte.»

**Bahman Ghobadi**



# SYNOPSIS

Samira, jeune mère à peine divorcée, quitte sa province avec sa fille pour revenir s'installer à Téhéran. Déterminée à se construire une vie de femme indépendante, elle cherche un travail et un logement décent pour sortir de la précarité. Ce choix de vie l'oppose à son ex-mari violent, à son entourage divisé et aux mentalités iraniennes conservatrices. Coûte que coûte, Samira tente de surmonter les divers obstacles rencontrés sur son chemin.



# DIVORCE À L'IRANIENNE

## Quand la loi contraint les femmes

La Révolution iranienne de 1979 marque un grand tournant historique, apportant avec elle son lot de bouleversements. L'adoption de la loi islamique (*la char'i'a*) modifie profondément la législation notamment en matière de droits de la famille. Le modèle de protection de la famille est remplacé par le modèle islamique. Certains articles du Code civil concernant le mariage, le divorce ou le droit de garde des enfants témoignent de ces changements.

En 2002, l'âge minimum légal du mariage pour les filles est abaissé à 13 ans puis à 9 ans. Les lois qui encadrent le mariage prennent la forme d'un contrat de marchandise dans lequel les droits et les devoirs des hommes et les femmes sont encadrés de manières distinctes. Le modèle matrimonial prescrit repose sur le principe de la domination immuable de l'homme : l'article 1105 du Code civil stipule que l'homme est le chef de famille à qui la femme doit se soumettre (*tamkin*). La maternité et les travaux domestiques lui sont réservés. L'époux a le droit de contrôler les activités de son épouse en dehors du foyer (article 1177 du Code civil).

Dans le cas où la femme refuse cette soumission, la loi autorise le mari à la sanctionner. Le retrait de la pension est la sanction la plus courante (article 1108 du Code civil). Le divorce en est une autre (article 1133 du Code civil). La loi favorise également les hommes en matière de procréation et d'éducation. C'est le père qui détient l'autorité parentale.

Depuis 1980, la femme peut initier le divorce si son mari lui en donne procuration. Cet accord doit être validé et renseigné sur le livret de famille. Il peut arriver que le divorce, demandé par la femme, soit consenti aux motifs suivants : la maltraitance

de l'épouse au point que sa vie soit rendue insupportable, l'usage de la drogue par le mari ou son impuissance sexuelle, une maladie incurable dont il serait victime et qui mettrait en danger la vie de l'épouse, ou encore s'il est atteint de folie, s'il est condamné à plus de 5 ans d'emprisonnement, s'il refuse pendant au moins six mois consécutifs de payer la pension (*nafaqeh*) de sa femme, s'il est absent du foyer depuis plus de 4 ans et enfin si le métier qu'il exerce met en péril l'honneur de sa femme et de sa famille.

En cas de divorce, la mère peut, sur avis favorable du juge, obtenir le droit de garde de son fils jusqu'à l'âge de deux ans et de sa fille jusqu'à l'âge de sept ans (*haq-e hezanat*). Elle devra alors assumer toutes les dépenses seules (logement, l'alimentation, la scolarisation) sans aucune aide de l'état. La mère peut prolonger ce droit de garde à l'issue de cette période légale avec le consentement du père.

La pension alimentaire n'existe pas après le divorce. C'est la raison pour laquelle seules les femmes qui ont un certain niveau de revenu peuvent obtenir la garde de leurs enfants. La mère perd automatiquement la garde de ses enfants dès lors qu'elle se remarie, ce qui n'est pas le cas pour l'homme.

Propos recueillis auprès de Azadeh Kian  
Professeure de sociologie à l'Université Paris VII - Diderot  
Voir : « La mère iranienne entre famille, État et société »  
Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée, 1999

# LA CENSURE DU CINÉMA EN IRAN

Si la Révolution Islamique l'a renforcé, la censure était déjà une composante importante des régimes précédents en Iran. Depuis des premiers films projetés jusqu'à nos jours, la présence des femmes à l'écran est l'un des grands problèmes du pouvoir politique et du clergé. À son ouverture en 1904, le premier cinéma public projette des courts métrages français, dès lors les religieux l'attaquent en l'accusant de montrer des femmes dénudées à l'écran. Le cinéma est fermé suivant l'ordre du monarque, et son propriétaire s'est vu contraint à l'exil. Une cinquantaine d'années plus tard, la partie la plus conservatrice du pays, dénonce la multiplication des scènes de sexe et de violence au cinéma. C'est ainsi qu'à la veille de la Révolution, pendant que les Iraniens manifestent dans les rues pour obtenir la démocratie, ils se mettent à incendier et à détruire les salles de cinéma. En février 1979, une page de l'histoire iranienne se tourne et avec elle celle du cinéma iranien.

La structure du pouvoir, mise en place par l'Ayatollah Khomeiny, s'appuie sur deux aspects : d'un côté, un système politique « classique » (Parlement, président de la République, gouvernement...) et d'un autre côté, un Guide de la Révolution à vocation religieuse dont l'autorité s'exerce au-delà de tout autre pouvoir et texte de loi. Cette complexité renseigne sur le devenir incertain du cinéma dépendant de ces deux pouvoirs. Les désaccords entre ces instances (le Département Cinématographique du Ministère de la Culture et de l'Orientation Islamique rattaché au gouvernement et le Centre Artistique de l'Organisation de la Propagande Islamique rattaché au Guide) suscitent souvent la polémique. Les prérogatives principales portées par ce Ministère pour le cinéma sont les suivantes : *hemayat* (soutien), *hedayat* (guidance) et *nezarat* (contrôle). Le premier aide à la production des films. Le second, la guidance, permet de regrouper les films selon quatre catégories. Ce dispositif permet de déterminer le

coût du billet pour le film, les salles d'exploitation, la période et la durée de diffusion. Il va sans dire que l'avenir d'une œuvre dépend de ces facteurs. Les responsables politiques du cinéma attribuent ces labels en prenant en compte trois qualités : les aspects techniques, l'esthétique et le contenu. Ainsi, le contrôle n'est rien d'autre que la censure.

Le réalisateur iranien doit donc parcourir un long chemin pour obtenir les autorisations nécessaires à son film. La censure la plus importante est celle attribuée aux mœurs, elle est appliquée autant à l'image qu'à ceux qui la fabriquent. Le résumé de l'intrigue, le scénario, la liste complète de l'équipe de tournage doivent obtenir l'aval du Ministère. Les plateaux de tournage peuvent être surveillés afin que les autorités puissent s'assurer du bon respect des comportements islamiques. Une fois le tournage terminé, le film dans son intégralité, sa bande-annonce ainsi que son affiche sont examinés pour être approuvés. À chacune de ces étapes, le film peut être arrêté, coupé ou interdit. Dans ce contexte, la tradition de l'implicite, déjà ancrée dans la culture iranienne, prend la forme d'une arme/ruse. Les cinéastes commencent à semer des indices, pour montrer « l'inmontrable ». Ils suivent l'exemple de la poésie iranienne qui s'exprime par le biais d'ellipses et figures de style diverses et qu'il faut décortiquer pour comprendre. Un langage, outil de contournement des lignes rouges s'instaure alors.

La sensualité d'un corps féminin voilé se montre par exemple par le biais d'un pied nu, comme dans *Foulard Bleu* (Rousari Abi, Rakhshan Bani Etemad, 1994). Ou à l'instar d'un Jafar Panahi ou d'un Abbas Kiarostami, certains réalisateurs ont recours à des personnages d'enfants pour montrer ou dire ce qui est interdit aux adultes. L'enfant neutralise alors le contact physique ou se substitue à l'un des adultes pour montrer

l'évolution d'une relation. Abdolreza Kahani dans *Les Rives du Destin* (*Estérahat-é Motlagh*, 2015) contourne la censure avec une autre astuce judicieuse. Les deux personnages qui sont mari et femme dans le film sont également mariés dans la vie quotidienne. Ainsi la censure iranienne accepte quelques contacts physiques entre ces deux personnages tout en imposant au réalisateur de mettre un avertissement au début de son film pour expliquer les liens familiaux des acteurs.

Pour dépeindre des relations intimes vraisemblables, le choix des espaces est un des éléments le plus significatif et suggestif. En effet, les couples sont plus souvent filmés dans les espaces « intermédiaires » qui ne sont ni à l'intérieur ni à l'extérieur. L'habitacle des voitures en est un exemple parfait : grâce à son caractère étroit et l'emplacement côte à côté, une illusion de rapprochement est ainsi mise au jour. Considérés dans un sens, comme des espaces privés et de l'autre public du fait de leur ouverture et de la présence de vis-à-vis, ce sont également des endroits idéaux pour suggérer les effets de sens tels que l'intimité.

Afin de montrer des illusions de proximité et de rapprochement, des déclarations d'amour, des propositions sexuelles, de l'érotisme ainsi que des relations amoureuses et charnelles, nous pouvons rajouter aux exemples ci-dessus d'autres configurations syntagmatiques, des indices tels que le regard, le geste avorté, la scène de retour, le hors champ, la transition ou encore la musique.

Avec une réglementation floue et un traitement basé sur les goûts personnels, la censure active depuis la Révolution a créé des surprises. À force de sillonna le chemin des bureaux des responsables, certains cinéastes, tel que Bahram Beyzai, ont été usés et désarmés et, las, ont décidé de quitter le pays. Certains attendent des années avant que chacun de leur film ne soit projeté, tel est le cas de Rakhshan Bani Etemad. D'autres n'ont jamais eu de problème de censure, mais ont quand même quitté le pays pour être plus libre dans le choix de leurs sujets; le regretté Abbas Kiarostami en faisait partie. Le sort de cinéastes tels que Jafar Panahi est incertain. Ce dernier n'a plus le droit de réaliser ou d'écrire des scénarios; néanmoins, depuis sa condamnation, il a participé clandestinement à trois films inspirés de son histoire personnelle.

Le deuxième mandat d'Hassan Rohani, le président modéré a débuté depuis déjà un an. Son gouvernement a été constitué avec des promesses et de l'espoir pour les artistes et tout particulièrement pour les cinéastes. Néanmoins, encore aujourd'hui, le sort de plusieurs films interdits depuis des années est encore flou; les films Enchantées (*Eradatmand Nazanin, Bahareh, Tina*, 2016) et *On a le Temps* (*Vagh Darim Hala*, 2014) d'Abdolreza Kahani, *Je ne Suis pas en Colère* (*Asabani Nistam*, 2014) de Reza Dormishian, *La Maison Paternelle* (*Khaney-é Pedari*, 2012) et *Canapé* (*Kanapé*, 2016) de Kianoush Ayari sont des films en attente d'autorisations parmi tant d'autres.

Propos recueillis auprès de Asal Bagheri  
Sémiologue, spécialiste du cinéma iranien



# ENTRETIEN AVEC ABDOLREZA KAHANI

## L'histoire de Samira est très forte ? Comment naissent vos films ?

Ce film est né comme les autres, d'un fait avéré qui me saisit jusqu'à devenir mon sujet. Mon cinéma est nourri d'observations, de ressentis. Mes films ne sont pas des rêveries. Je mets en image ces histoires que je sens très près de moi. Ces histoires qui se logent tout près de mon corps. J'aime le cinéma qui me permet d'interroger le réel.

## C'est donc l'histoire de quelqu'un qui est proche de vous ?

Effectivement, *Les Rives du Destin* retrace l'histoire de ma petite sœur qui, mariée à un homme sans emploi, s'est vue contrainte de subvenir aux besoins de sa famille. Son mari s'est senti humilié. Les relations entre eux se sont dégradées laissant la place à la suspicion, au mensonge, à la violence conjugale. Une fois divorcée ma sœur s'est installée à Téhéran. Cette décision comme celle du divorce a divisé ma famille et a provoqué la colère de son mari. Elle venait de briser un tabou. Elle essuyait toutes les insultes. Comme dans le film, il la suivait partout. Cette histoire m'a marqué profondément. Sa vie misérable ne me quittait pas. J'ai fait ce film pour me libérer de ces pensées. J'ai juste changé les noms et les lieux.

## On est marqué par certaines scènes prosaïques, par ces corps au travail qui montrent la condition sociale des personnages...

Samira et Hamed sont pauvres. Leurs disputes viennent en grande partie de ce manque d'argent. Tout ce qui touche aux moeurs est un paramètre qui vient se rajouter aux questionnements économiques. En Iran il y a encore plus pauvre et ceux-là n'ont pas le luxe de rêver. Samira, comme son mari, font parti de ces personnes qui ne veulent pas admettre leur condition, qui veulent rester dignes. Elle veut vivre libre jusqu'à se fondre dans l'anonymat de la Téhéran. Lui s'imagine une vie meilleure au Canada. Ce qui caractérise leur crise c'est ce manque cruel d'argent qui les empêche l'un et l'autre de se réaliser. En ce sens, *Les Rives du Destin* s'inscrit dans la continuité de mes précédents films. Il est une occasion de réaffirmer mon questionnement sur le sort que la société iranienne réserve aux classes les plus pauvres.

## D'où tirez-vous vos influences ?

Il y a beaucoup de films, de metteurs en scène, d'écrivains que j'aime. Le cinéma que je préfère est un cinéma du quotidien. Ce qui m'influence avant toute chose, c'est la vie de celles et ceux qui m'entourent. Peu m'importe le lieu où je me trouve : l'Iran, la France ou ailleurs. L'expérience me dit qu'il suffit de regarder autour de soi. Inventer une histoire ce serait pour moi comme forcer la naissance d'un film. Je préfère décrypter des situations. C'est la force de l'événement qui me pousse à écrire et à avancer vers un film. Le cinéma s'est habitué à avoir des héros qui ne meurent pas. Mais moi j'aime faire des films sur la réalité, la vie et la mort. Il ne s'agit pas pour moi d'être philosophe et d'inculquer quelque chose au spectateur. J'essaye juste d'être honnête.

## Pourriez-vous parler de vos choix de comédiens ?

J'ai eu la chance de travailler avec de grands comédiens iraniens. Je crois que ce sont les sujets et personnages qui ont permis ces collaborations. J'ai l'habitude de contacter les comédiens directement. J'aime travailler à leur côté jusqu'à ce qu'ils trouvent une vérité que l'on doit pouvoir sentir à l'image. J'accorde beaucoup d'importance aux répétitions jusqu'à ce que les comédiens trouvent le ton juste, leur manière de bouger, de se maquiller, de manger, de marcher, de dormir. Je pars de l'idée que le personnage doit exister. Ce n'est qu'à ce moment-là que l'on va devant la caméra.

## Et en ce qui concerne Taraneh Alidoosti, qui interprète votre héroïne ?

C'est la première fois que je travaillais avec Taraneh. Elle venait d'avoir un enfant. Son corps avait un peu changé. Elle se rapprochait plus de l'idée que j'avais du personnage de Samira. Elle était surprise par ma proposition car le rôle était différent de ce qu'on lui offre. Elle a aussitôt accepté. Nous avons beaucoup travaillé les détails jusqu'à la diction. Elle s'est donnée beaucoup de mal pour trouver Samira. Taraneh est une comédienne qui intérieurise ses personnages. Mais au moment des prises elle se laisse guider par son instinct. Sur le tournage elle est peu bavarde. Elle est à l'écoute. C'était un véritable plaisir de travailler avec elle.



**Votre film est dès la première minute marqué par le sceau de la censure.**

**Pourriez-vous en parler ?**

Si je devais résumer ma vie en un mot je dirais « censure ». C'est comme une seconde peau. J'ai grandi avec et elle se manifeste partout jusque dans mon intimité. Beaucoup de réalisateurs ont essayé de composer avec, de la contourner. Certains de mes collègues sont lassés par le sujet, pas moi ! Si je vis en France aujourd'hui c'est à cause de la censure. La censure a fait de moi un combattant. Lorsque le Ministère a décidé de m'empêcher de montrer mes films à l'extérieur du pays et dans les festivals internationaux, j'ai réalisé que tout était rompu. À chaque fois que je venais proposer un scénario au Ministère de la Culture, celui-ci était rejeté. J'étais contraint de repenser mes scénarios pour les rendre conformes. On me refusait quasi systématiquement de tourner. Je suis marqué par cette violence. À l'image de mon personnage Samira, je ne peux que continuer de lutter pour défendre ma liberté de parole, de penser et d'agir. J'ai essayé longtemps de faire mes films contre la censure au cœur de la censure. Dans cette lutte je n'ai pas toujours été victorieux. Je ne veux plus faire un film en pensant d'abord à la censure ou au Ministère de la Culture.

**Comment se manifeste-t-elle ?**

C'est un processus insidieux qui vous ronge le corps et l'esprit. Dès l'instant où l'on soumet un scénario au Ministère de la Culture jusqu'au moment où le film est projeté, la censure intervient partout, à tous les niveaux de la vie du film. Elle s'est manifestée sur tous mes films. Les censeurs m'aiment beaucoup ! Ils savent qu'à chacun de mes films ils auront du travail ! On a refusé certains de mes projets. On a coupé des pans de mes films. J'ai dû parfois retourner au montage. On a interdit la diffusion de mes films en Iran et à l'étranger. C'est allé très loin puisqu'un jour on ne m'a tout simplement plus délivré d'autorisation de tournage. Petit à petit je suis devenu invisible. La dernière année de présidence de Mahmoud Ahmadinejad, on ne me donnait plus du tout d'autorisation... Voilà ce qu'est la censure ! C'est plus tard, lorsque Rohani est devenu président, que l'on m'a contacté comme si de rien n'était pour me reprocher d'être parti. On m'a demandé de rentrer. Cette situation plus que grotesque m'a permise d'obtenir du Ministère l'autorisation de tourner *Les Rives du Destin*. Je ne suis rentré qu'après avoir obtenu des garanties. Malheureusement, ce répit n'a été que de très courte durée.

**Il y a peu de musique dans vos films...**

La musique de mes films vient généralement des sons ambients de la vie de tous les jours. Je n'aime pas rajouter quelque chose au film. Je n'en utilise que pour le générique ce qui frustre les musiciens. *Les Rives du Destin* fait exception à ce principe. J'imagine que c'est parce que c'est une histoire personnelle que je me suis permis d'être plus sentimental.

**À quel moment envisagez-vous le montage ?**

Dès l'instant où je commence l'écriture du scénario j'imagine mon film, le découpage et le montage. Je filme peu de plans inutiles. Et en général le monteur n'a pas trop de matériel à manipuler. C'est comme utiliser un argentique. Il ne laisse que très peu de place au nombre de prise. Il impose d'être certain de ce qu'on veut capter avec la caméra, de se débarrasser du superflu. Je travaille le montage avec ma femme. Je visionne la matière brute à peine filmée le jour même pour retravailler directement sur la matière.

**Au-delà de ce rapport intime à cette histoire, quel message vouliez-vous faire passer ?**

Mon intention était simple et claire. Je voulais à partir de cette histoire intime interroger quelque chose de plus grand qui nous dépasse. *Les Rives du Destin* retrace l'urgence d'une femme célibataire qui, à l'image de ces figures héroïques, cherche à s'affranchir coûte que coûte de leur condition au péril de leur vie. Samira représente une forme de lutte radicale pour la liberté. Elle fait partie de ces personnages qui avancent à l'instinct, malgré les difficultés, jusqu'à renouer avec l'espoir. Elle fait face à une autre femme résignée, Rezvan, qui tente de survivre en utilisant des stratagèmes : la ruse, la flatterie, le mensonge. Ces deux individus témoignent des formes de violence qui fondent les rapports humains en Iran. Enfin je dirais que *Les Rives du Destin* est une protestation contre les vies qui ressemblent à la mort. C'est une protestation contre l'ignorance, contre les lois qui empêchent les femmes de vivre librement, contre les traditions qui nous collent à la peau. Si ce film peut laisser un goût amer, il est selon moi profondément optimiste. Il met l'accent sur le chemin parcouru.

Propos recueillis par Asal Bagheri



# BIOGRAPHIE

## De Abdolreza Kahani

Abdolreza Kahani est né le 22 décembre 1973, à Nishapur, en Iran. Il réalise son premier court métrage à l'âge de 16 ans. Il travaille tour à tour comme acteur, scénariste et réalisateur. En 1991, il obtient son baccalauréat en Sciences Sociales à Nishapur. Puis il intègre l'Université Azad d'Arak pour étudier le théâtre. Ce choix marque un tournant décisif, qui va beaucoup influencer sa manière de faire du cinéma. En 1998, il écrit son premier scénario qui sera adapté par Mahdi Borghei. En 2002, il écrit et réalise son premier court métrage *Travellers of Need*.

En 2007, il signe *Adam*, son premier long métrage. Un an plus tard il réalise *Là-Bas*, un film rapidement interdit par le ministère de la Culture [sous la présidence d'Ahmadinejad]. En 2008, il remporte l'Alexandre d'or au Festival international du film de Thessalonique pour ce même film. En 2009, il réalise le film *Vingt*. Ce film remporte le prix d'argent au Festival international du film de Damas.

Le 11 juillet 2009, à l'occasion du 44<sup>ème</sup> Festival International du Film de Karlovy Vary où il reçoit le Prix Spécial du Jury et le Prix du Jury Œcuménique pour *Vingt*, le réalisateur Kahani propose au public de se lever pour soutenir le peuple iranien et les manifestations contre la réélection contestée d'Ahmadinejad en tant que président. Depuis, une version censurée de certains de ses films sont diffusés en Iran, d'autres sont complètement interdits sur le territoire comme à l'international.

Auteur et réalisateur prolifique, Abdolreza Kahani sort en 2010 un nouveau long-métrage, *Rien qui connaîtra les mêmes aléas*. En 2011, il réalise le film *Le Cheval est un Animal Noble*. Suite au procès intenté par la police iranienne, le film sera censuré directement par le Ministère de la Culture.

En 2014, en raison des nombreuses difficultés rencontrées lors de la sortie de son film *Sans Raison* (2012), Abdolreza Kahani quitte l'Iran pour la France. Depuis, il y est retourné deux fois pour réaliser *Les Rives du Destin* (2015) qui a été montré en version censurée et *Enchantées* (2016) qui n'a pas obtenu le permis de diffusion en Iran. Entre temps, il a tourné *On vous Aime Madame Yaya* (2017) en Thaïlande qui n'a pas obtenu non plus son permis de diffusion.

# FILMOGRAPHIE

De Abdolreza Kahani

2007 *Adam*

2008 *Là-bas*

Alexandre d'Or, Festival du Film International de Thessalonique

2009 *Vingt*

Prix d'Argent, Festival International du Film de Damas

Prix Spécial du Jury, Festival international du film de Karlovy Vary

2010 *Rien*

2011 *Le Cheval est un Animal Noble*

2012 *Sans Raison*

2014 *On a le Temps*

2015 *Les Rives du Destin*

2016 *Enchantées*

2017 *On vous Aime Madame Yaya*

# BIOGRAPHIE

## de Taraneh Alidoosti

Taraneh Alidoosti est née à Téhéran en 1984. Elle obtient son premier rôle à 17 ans dans le film de Rasoul Sadrameli *I am Taraneh, I am fifteen years old* (*Man, Taraneh, panzdah sal daram*) qui lui vaut notamment d'être récompensé en 2002 à Locarno du Léopard d'Argent et du Cristal Simorgh au Festival de Fajr en Iran.

Comédienne proche du cinéaste Asghar Farhadi (*A propos d'Elly*, *Le Client...*), Taraneh Alidoosti est l'une des actrices les plus importantes d'Iran, habitant des rôles forts. Elle est connue pour ses engagements notamment en faveur des droits des femmes.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE :

- 2002 *I am Taraneh, I am fifteen years old* de Rasoul Sadrameli  
Léopard d'Argent au Festival de Locarno et le Cristal Simorgh au Festival de Fajr
- 2004 *Les enfants de Belle Ville* de Asghar Farhadi
- 2009 *À propos d'Elly...* de Asghar Farhadi
- 2008 *Shirin de Abbas Kiarostami*
- 2012 *Modest Reception* de Mani Haghighi  
Prix de la meilleure actrice au Festival de Delhi
- 2013 *The Shallow Yellow Sky* de Bahram Tavakoli
- 2015 *Les Rives du Destin* de Abdolreza Kahani
- 2016 *Le Client* de Asghar Farhadi  
Sélection Officielle au Festival de Cannes



# DEVANT ET DERRIÈRE LA CAMÉRA

Réalisation Abdolreza Kahani

Scénario Abdolreza Kahani, Saeid Ghotbzadeh

Production Abdolreza Kahani

Société de Production ARK Films

Musique originale Karen Homayunfar

Photographie Ebrahim Ashrafi, Moein Motallebi

Montage Shima Monfared

Montage son Alireza Alavian

Scripte Neda Ghaedi

1<sup>er</sup> assistant réalisation Omid Jazini

Samira Taraneh Alidoosti

Hamed Babak Hamidian

Davoud Reza Attaran

Saber Majid Salehi

Rezvan Farideh Faramarzi

Monsieur Moustache Amir Shahab Razavian Khosravi

Distribution France et Ventes Internationales : BlueBird Distribution



© BlueBird Distribution