



Festspiele
72^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

SADAF
ASGARI

JUSTE UNE NUIT

GHAZAL
SHOJAEI

تا فردا

UN FILM DE
ALI ASGARI



NOVOPROD PREMIUM FILMS et BODEGA FILMS
présentent

SADAF
ASGARI

JUSTE UNE NUIT

GHAZAL
SHOJAEI

تا فردا

UN FILM DE
ALI ASGARI

SORTIE LE 16 NOVEMBRE

2021 | IRAN FRANCE | 1H26 | 1:85 | 5.1

DISTRIBUTION
Bodega Films

63 Rue de Ponthieu
75008 Paris

T : 01 42 24 06 49

bodega@bodegafilms.com

www.bodegafilms.com

RELATIONS PRESSE
Agnès Chabot

21 avenue du Maine
75015 Paris

T : 06 84 16 93 39

agnes.chabot9@orange.fr



SYNOPSIS

Fereshteh, jeune étudiante vit seule à Téhéran avec son bébé. Lorsque ses parents, qui ignorent sa situation, lui annoncent leur venue imminente, Fereshteh n'a que très peu de temps pour trouver à qui confier sa fille. Accompagnée de sa fidèle amie Atefeh, venue la soutenir, elle n'essuie que refus et désistements. Personne ne veut prendre cette responsabilité. Même juste pour une nuit



BIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE

Né en Iran, Ali Asgari est une figure importante du cinéma Iranien avec plus de 200 prix reçus. Deux de ces court-métrages furent nominés pour la Palme d'or du court métrage du Festival de Cannes et *The baby*, était en compétition à la Biennale de Venise en 2014.

Les Films d'Ali Asgari parlent des vies précaires à la marge de la société iranienne. Son 1er film *Disappearance*, a été développé à la résidence de Cinéfondation du Festival de Cannes et les premières mondiales du film ont eu lieu à la Mostra de Venise et au festival international du film de Toronto en 2017. Ali Asgari est membre de l'Académie du cinéma et des Sciences. *Juste une Nuit* est son second long métrage.

Longs Métrages

2017 • **DISAPPEARANCE**

2021 • **JUSTE UNE NUIT** • Festival de Berlin - Section Panorama

Courts Métrages

2020 • **WITNESS**

2016 • **THE SILENCE**

2014 • **BABY**

2013 • **MORE THAN TWO HOURS**

ENTRETIEN

Quelle était le point de départ du scénario ?

L'idée vient du court-métrage de seize minutes que j'ai réalisé en 2014. Court-métrage qui venait lui-même d'une photo prise dans la rue. Ce que je fais régulièrement. Sur l'une d'elles, il y avait deux jeunes filles. L'une assise, l'autre debout. Cette dernière avait l'air triste, préoccupée. Je ne sais nullement ce qui était à l'origine de cette tristesse mais j'ai décidé d'écrire une histoire à partir de cette image. J'ai commencé à en discuter avec des amies. En regardant la photo, l'une d'entre elles a commencé à me raconter son histoire. Son désir d'enfant contrarié par une famille très traditionnelle. Ainsi que son refus de vouloir se marier. De cette conversation est née l'histoire du court.

Comment avez-vous développé le scénario du long métrage ?

J'ai un très bon coscénariste qui est un ami et proche collaborateur. Nous avons réfléchi à ce qui pouvait raconter cette histoire dans son amplitude. Nous avons travaillé sur une situation dramaturgique tout en continuant à réfléchir sur une approche réaliste. Ce moment de vie est très bref mais très conséquent. Nous avons eu envie de savoir qui est cette jeune femme ? Quel est son travail ? Comment vit-elle ? Il fallait l'inscrire dans une réalité sociale et sociétale. Nous nous sommes concentrés sur les obstacles qu'elle et son amie allaient devoir affronter. Et de quelle manière elles allaient les dépasser. Tout cela devait au final déterminer le portrait d'une femme courageuse. Je voulais filmer une jeune femme d'aujourd'hui suffisamment forte pour aller de l'avant et déjouer les obstacles du destin.

À quels types d'obstacles pensez-vous ?

Je dirais qu'ils sont de deux niveaux. Ceux mis en place par le gouvernement et ses lois. Et ceux qui sont d'ordre du social. Qui sont liés à notre société, à son mode de fonctionnement et à sa culture. Le scénario combine tout cela. Pour être plus précis, toute la séquence à l'hôpital et le médecin chef appartient à la première catégorie. Celle en revanche chez leur ami dont l'épouse refuse de les aider illustre la seconde. L'inquiétude de cette femme reflète l'Iran, son mode de pensée. Le rapport très particulier à l'enfant. Il ne s'agit pas d'accuser qui que ce soit. Ce n'est pas un film sur des gens gentils contre ceux qui ne le sont pas. Tout le monde est pris dans un mouvement qui le dépasse et où chacun fait ce qu'il peut. L'Iran est un pays en développement. La jeune génération témoigne de ses changements. Elle cherche à se défaire des traditions et de briser les règles. C'est cette complexité que nous avons voulu écrire et filmer...





Le scénario repose sur une construction circulaire. Le film s’achève là où tout commence.

Dès le départ, j’ai su que le mouvement de Fereshteh devait s’achever là où il avait débuté. Vers la fin, lorsqu’elle se trouve dans le taxi pour aller retrouver ses parents, elle songe à cette journée et décide qu’il lui faut la conclure et achever le déroulement de l’histoire. C’est pour cela qu’elle décide d’aller chercher son enfant. Il lui faut affronter la réalité. Affirmer son courage. Qui n’appartient qu’à elle et que personne ne peut lui voler. D’où cette idée en effet de cercle à refermer. Au fond, c’est est une symbolique de nos vies. Car tout le monde est pris dans un cercle. Les filles bien sûr mais également les garçons.

Vous avez déclaré avoir voulu faire avec cette fiction une “étude de la génération du millénaire et comment ils réexaminent le système de valeurs en Iran”.

La plupart de mes films abordent le sujet des vies et du quotidien de cette nouvelle génération. J’ai moi-même fait partie d’une génération qui a tenté faire bouger les choses. C’est sans doute pour cela qu’en vieillissant, je m’intéresse à la manière dont celle qui me suit se débrouille. Surtout dans cette période actuelle qui est un moment transitoire et important de l’histoire de l’Iran. Tout se digitalise, devient virtuel. La distance et la rupture entre cette génération et les précédentes est encore plus marquée. Mon cinéma n’est pas à proprement parler de nature documentaire car j’aime profondément raconter des histoires et des drames intimes... Je m’imagine le spectateur de demain, celle ou celui qui verra ce film dans 25 ans et qui pourra s’apercevoir à quel point les choses ont changé. Je fais un cinéma documenté. Qui dit quelque chose de précis de l’époque où il se situe.

Entre le court et le long métrage, les choses ont-elles bougé ?

Pas tant que cela. La question d’avoir un enfant hors mariage n’est toujours pas acceptable par une grande partie des iraniens. En revanche, il y a huit ans, pour une jeune fille, vivre avec son petit ami hors mariage était impossible. Mais aujourd’hui cela comment à être accepté.

Peut-on parler avec « Juste une nuit » d'un film sur la condition de la femme en Iran ? D'une fiction féministe ?

Je n'emploierais pas ce terme. En revanche je revendique faire un film sur les femmes mais sans point de vue masculin. J'avais six sœurs et j'étais le petit dernier. J'ai vraiment vécu toute mon enfance au milieu des femmes. J'étais le témoin de leur manière d'affronter leur condition de femmes en Iran. Je comprends que l'on puisse penser à un film féministe, et cela ne me dérange pas du tout, mais j'ai tout fait pour que mon film ne soit pas étiqueté. J'ai juste voulu raconter une histoire où la place de la femme, et plus précisément une jeune femme de vingt ans et contemporaine, serait centrale. Et que ce récit puisse amener le public à prendre conscience d'une certaine réalité.

Vous faites le choix d'une fin ouverte sans les retrouvailles avec les parents ni la probable confrontation...

Je crois que le public n'a pas besoin de cette séquence. Il en sait assez sur Fereshteh pour imaginer cette séquence de retrouvailles. Je ne crois pas avoir besoin à ce moment-là d'écrire la colère du père. Le sujet du film c'est le courage de cette jeune femme. Courage que l'on a vu à l'œuvre durant toute cette journée. En rajouter la confrontation différerait cette idée. Je veux finir sur sa capacité à affronter la réalité. La regarder forte et brave. Je crois qu'il faut savoir s'arrêter au bon moment.

Ce n'est pas un film sur les femmes contre les hommes...

Simplement parce que cela ne correspond pas à la vérité. C'est plus complexe. Certaines femmes ne soutiennent pas le besoin d'émancipation de leurs consœurs. C'est le cas par exemple de cette femme chez laquelle elle se rend et qui refuse de s'occuper du bébé. La confrontation ne se fait pas sur le mode hommes contre femmes, mais bien personnes contre personnes. Les nouvelles idées contre les traditionnelles.

Le scénario précise régulièrement la valeur monétaire de certaines transactions : le prix des papiers pour le bébé, celui du poisson acheté... Cela ancre le film dans une réalité économique...

C'était mon intention. Il est impossible de faire un film qui plonge dans la réalité du quotidien sans évoquer la crise économique qui secoue mon pays. J'ai donc choisi des moments dans le scénario où il me semblait qu'il était intéressant en termes de dramaturgie de l'évoquer. Outre les exemples que vous avez cités, il y a cette scène où les deux jeunes femmes parlent des couches du bébé. Le dollar a augmenté et Fereshteh a peur d'en manquer. Donc elle en a acheté en avance de peur de ne plus pouvoir les payer le lendemain. C'est un cas réel et concret de ce que nous rencontrons tous les jours où vous ne pouvez plus vous offrir ce que la veille vous pouviez encore acheter. C'est une vraie souffrance car nous parlons de produits de première nécessité. La vie des iraniens est chaque jour plus compliquée en raison de cette crise économique.





Le film évoque brièvement le désir d'expatriation de cette génération...

Tout à fait. Là aussi, il est impossible de raconter cette génération sans dire son désir de quitter le pays. Quand vous parlez avec eux, ils pensent qu'ailleurs, que ce soit en Europe ou en Amérique du nord, leur vie sera meilleure. C'est pour cela que beaucoup d'entre eux apprennent l'anglais ou le français. C'est un désir, un phénomène qui concerne de plus en plus les jeunes adultes iraniens. Je dirais que la moitié cherchent à partir. C'est un problème que notre société doit prendre en considération.

Parlons de la mise en scène. Quelle étaient vos ambitions pour ce film ?

Je voulais être à la fois le plus près possible des personnages mais sans être intrusif. C'est pour cela que j'ai eu recours à une caméra à l'épaule qui serait une sorte de témoin des personnages. Mais je voulais également que la caméra soit incarnée. C'est la raison pour laquelle la caméra bouge beaucoup. Elle est moi, elle est le spectateur. Elle est organique. Elle ressent les émotions, les mouvements. Elle court avec elles. Elle capte les inquiétudes, fait ressentir les moments de relâchement. C'est une approche documentaire mais dénuée de mouvements brusques et des tremblements. Je n'aime pas ce genre de faux cinéma vérité. C'est également la raison pour laquelle il n'y a pas de montage dans les séquences ou les dialogues. Je préfère passer à vue d'un personnage à un autre plutôt que de découper en deux cadres. Je voulais garder l'intégralité des mouvements des corps. Même quand elles sont assises ou boivent le thé. Car ces instants plus calmes sont emprunts de leur nervosité et d'une vraie tension. Cela me permet d'immerger encore un peu plus le spectateur au centre de la situation dramatique. De manière vivante, réactive. Sans être insistant. C'est pour cela que je me suis interdit tous plans rapprochés ou cadrant une partie du visage.

Comment avez-vous maintenu cet état de tension et d'urgence qui traverse le film ? C'est au montage que tout se détermine ?

Le travail de montage débute chez moi avec l'écriture du script. Ce que j'écris, je le filme. Et ce que je filme, je le monte. Nous avons peut-être élagué un peu avec mon monteur mais la structure finale est assez proche du scénario d'origine. Nous travaillons d'ailleurs ensemble dès le départ du projet. Je cherche avant tout à ce que la structure du film rende impossible tout ajout ou toute suppression de film. La logique d'enchaînement doit rester intacte et solide. La question de la tension vient bien sûr de la mise en scène mais le rythme du film est posé dès le scénario. J'aime l'idée d'un script 'prêt à tourner et à monter'. En revanche le travail du monteur est très important car il s'agit de trouver le bon moment pour couper la séquence. À quelques secondes près, la tension peut fléchir. Ce qui n'est pas évident car je tourne en plan séquence. Donc trouver l'instant exact n'est pas facile.

Il y a ce plan séquence dans le sous-sol de l’hôpital lorsque Fereshteh et son amie cherchent à fuir sans y parvenir. Le film est presque entièrement contenu dans cette scène très forte tendue entre réalité et cauchemar...

J’aime beaucoup cette scène. En effet tout est là. L’anxiété, le courage, le côté horrifique et cauchemardesque... tout ce que j’ai voulu montrer est symboliquement résumé ici. Une fuite qui ne s’arrête pas. Une fuite devant tout. C’est la plus longue scène du film et elle était écrite avec une grande précision, tant dans les dialogues que dans son rythme d’exécution. Je voulais en plus un éclairage particulier avec des lumières précises qui renforcent encore plus l’atmosphère oppressante.

La bande son, bruisante et omniprésente, déborde des bruits de la ville et la fait exister comme un personnage à part entière...

Je vis dans un quartier très populaire et je connais ma ville par ses sons. Ils m’ont toujours bercé. C’est comme un chœur. Il y a une sorte de chaos permanent. Même dans ses murmures. Toute l’histoire et le caractère de la ville me semble être contenus dans ses bruits. Dans le film, la bande son renforce le sentiment de solitude des deux femmes. Cela les isole encore plus et donne l’impression qu’il n’y a aucun abri possible pour elles.

C’est ce qui explique l’absence de musique ?

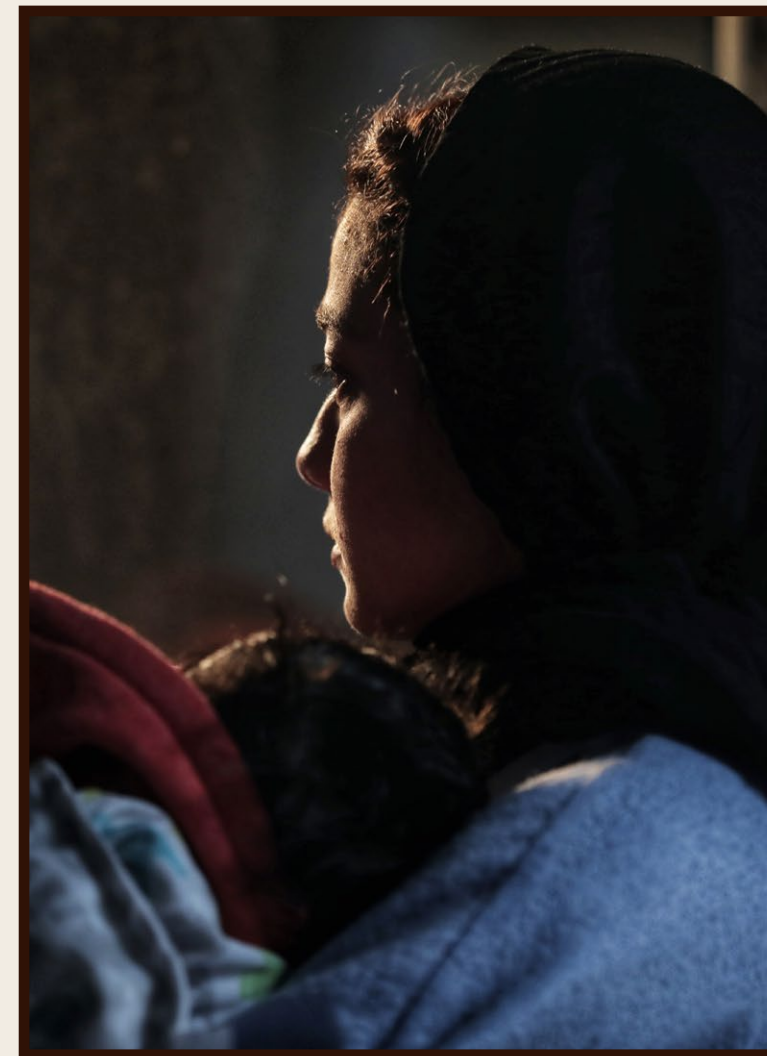
La musique vient de la ville elle-même. Téhéran possède sa propre partition. Les situations décrites sont suffisamment fortes pour ne pas avoir besoin de recourir à une musique additionnelle. Un compositeur, aussi doué soit-il, ajouterait sa vision. Cela n’aurait pas aidé car je voulais rester au plus près de celles de mes deux héroïnes. Garder ce côté témoin dont nous avons déjà parlé. Et une bande originale, avec ses effets de montage supplémentaires, interfèrerait entre le film et le spectateur.

Parlons de la distribution...

C’est un mélange entre professionnels et non professionnels. L’actrice principale est ma nièce. Elle a déjà joué dans six longs métrages. Je la connais bien et j’ai écrit le film en pensant à elle. À sa manière d’être, de bouger. Pour les autres rôles, j’ai fait un casting classique. Je n’ai trouvé l’autre comédienne que tardivement. Mais dès que j’ai mis cette jeune femme et ma nièce ensemble, que je les ai vues parler, échanger, j’ai su que le duo fonctionnerait. Le plus difficile en revanche a été de trouver le bébé. Au début je voulais utiliser une poupée. Mais lorsque j’ai regardé les images, cela ne marchait pas du tout. C’était ridicule. Il a fallu donc trouver un bébé et je crois que ce fut l’acteur le mieux payé sur le plateau. Car il fallait dédommager la famille et l’accueillir durant le tournage (rires).

Comment travaillez-vous avec les comédiennes et comédiens ? Faites-vous beaucoup de répétitions ?

Presque pas. Dès que j’ai la conviction d’avoir trouvé les bons acteurs, je n’ai pas besoin de leur expliquer les personnages. Pour ce film, aucune répétition, quelques discussions au préalable sur les personnalités, les situations endurées... j’aime laisser les actrices et acteurs trouver leur place dans le récit. Tout est écrit, mais je suis preneur de propositions. J’accepte les improvisations si elles me semblent pertinentes (rires). Répéter avant de tourner – à fortiori sur ce film – c’est prendre le risque de perdre toute spontanéité. Il faut que mes actrices réagissent aux situations. Pas qu’elles les analysent. Le geste doit être réflexe. Surtout pas réfléchi.





FICHE ARTISTIQUE

FERESHTEH.....SADAF ASGARI
ATEFEH.....GHAZAL SHOJAEI
DR MAHMOUDI.....BABAK KARIMI
YASER.....AMIRREZA RANJBARAN
NADIA.....NAHAL DASHTI
PATRON DE FERESHTEH.....MOHAMMAD HEIDARI

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION.....ALI ASGARI
SCÉNARIO.....ALI ASGARI • ALIREZA KHATAMI
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE.....ROOZBEH RAYGA
MONTAGE.....EHSAN VASEGHI
MUSIQUE.....ALI BIRANG
PRODUCTEURS.....NIKI KARIMI • RAPHAËLLE DELAUCHE
.....NICOLAS SANEUTE • ALI ASGARI • JEAN-CHARLES MILLE

