

du genre. Cela a éveillé des difficultés en Iran, et on a eu beaucoup de problèmes pour le diffuser.

Quand on est cinéaste ou artiste et qu'on travaille dans un pays où la censure est présente, on est obligé de réfléchir et de comprendre le mode de fonctionnement de cette censure et on ne peut pas ne pas voir que c'est à double tranchant. Il y a du bon et du mauvais, et quand on ne peut pas le voir, alors il y a une possibilité de se cacher derrière la censure. Mais pour ma part, jusqu'à la phase de l'exploitation, je n'ai pas eu de problème. J'ai fait le film que j'ai voulu faire.

Merci beaucoup pour ce film, j'ai vraiment adoré, mais je n'ai pas tout compris, est-ce que c'est normal ?

Oui, vous commencez à être comme moi.

Je dois vous avouer que lorsque je suis revenu il y a quelques minutes, à la fin de la projection, j'ai revu le personnage avec le bout de papier. Ce bout de papier a un destin complexe dans ce film. Les personnages le reprennent, le jettent, le bougent... Et je me suis dit que si un spectateur me posait une question sur ce bout de papier, je serais obligé de vous demander de revoir le film pour me souvenir de son rôle.

La raison d'être de ce film, c'est que l'idée de départ est venue d'un spectacle traditionnel en Iran appelé le Ta'zieh. C'est quelque chose d'ancestral, qui existe depuis toujours en Iran. C'est la reconstitution d'une scène de meurtre, une scène religieuse ancienne qu'on reconstitue tous les ans. Cela se joue un peu partout, dans toutes les villes et villages iraniens. C'est un véritable jeu de rôle, pour revivre cette scène originelle, les participants se distribuent les personnages. Ils jouent la même scène, disent un texte qu'ils peuvent modifier. La réflexion qui m'a donné envie de faire le film était : est-ce que le fait de reconstituer cette scène fait qu'on développe la violence ? On la développe ou on ne fait qu'une reconstitution ?

LISTE ARTISTIQUE

ABED ABEST Ali
ELAHE BAKHSHI Negar
BABAK KARIMI Babak
BEHZAD DORANI L'entraîneur
PEDRAM SHARIFI Shahrooz
MOHAMAD SAREBAN Le capitaine
LEVON HAFTVAN Le gardien
MILAD RAHIMI Morteza
IMAN SAYAD BORHANI Saied

LISTE TECHNIQUE

Production
MARYAM SHAFIE, SEPEHR SEIFI
Scénario
NASIM AHMADPOOR, SHAHRAM MOKRI
Image
ALIREZA BARAZANDEH
Musique
MILAD MOVAHEDIAN
Son
PARVIZ ABNAR
Décors
AMIR ESBATI
Costumes
AMIR ESBATI, NAZANIN TAVASOLI
Maquillage
IMAN OMIDVARI
Assistant réalisation
ASMA EBRAHIMZADEGAN
Direction de production
HOSSEIN AKBARI
Réalisation
SHAHRAM MOKRI

24 OCTOBRE 2018
AU CINÉMA

TITRE ORIGINAL : HOJOOM
IMAGE 2.35 – SON 5.1 – COULEUR
IRAN – 2018 – 101 MINUTES



À NOTER : FISH AND CAT, le précédent film du réalisateur, sortira en DVD et VOD début novembre.

“Un unique et magistral plan-séquence.”

FILMEXPLORER

“Probablement le cinéaste contemporain le plus stimulant et le plus euphorisant.”

L'ÉTRANGE FESTIVAL

“Virtuose... Hallucinatoire... Film de vampires *high concept*.

Il faut le voir pour le croire.”

PREMIÈRE



INVASION

Un film de Shahram Mokri



“HOJOOM” (INVASION) un film de SHAHRAM MOKRI avec ABED ABEST ELAHE BAKHSHI BABAK KARIMI Production MARYAM SHAFIE SEPEHR SEIFI scénario NASIM AHMADPOOR SHAHRAM MOKRI image ALIREZA BARAZANDEH musique MILAD MOVAHEDIAN son PARVIZ ABNAR décors AMIR ESBATI costumes AMIR ESBATI NAZANIN TAVASOLI maquillage IMAN OMIDVARI assistant réalisation ASMA EBRAHIMZADEGAN direction de production HOSSEIN AKBARI réalisation SHAHRAM MOKRI ventes internationales IRANIAN INDEPENDENTS distribution DAMNED FILMS

IRANIAN
INDEPENDENTS

kanoon iran novin

DAMNED



SYNOPSIS

Les ténèbres règnent depuis trois ans.

Une partie de la Terre est privée de soleil.

Une barrière a été dressée pour lutter contre l'immigration illégale depuis les ténèbres. De nombreuses maladies sont apparues. L'une d'entre elles alerte les autorités. Accusé du meurtre de son ami Saman, Ali est conduit sur le lieu du crime pour la reconstitution.

RENCONTRE AVEC LE RÉALISATEUR

Questions du public lors de la première française à L'Étrange Festival, au Forum des Images

Retranscription par Onirik.net

Comment avez-vous procédé par rapport au scénario ? Y a-t-il eu une cartographie des lieux avant l'écriture ?

Je travaille avec une co-scénariste, Nasim Ahmadpour, qui vient du théâtre. La façon dont on travaille ensemble est liée à ce domaine. C'est-à-dire qu'on ne s'inspire pas de lieu au préalable, on fait d'abord quelque chose qui est de l'ordre d'un dispositif, d'une performance. Et c'est par la suite, une fois qu'on voit les décors que ça prend place dans un lieu donné. Il y a cependant des lieux dont on savait dès le départ qu'il nous les faudrait coûte que coûte, par exemple un gymnase avec quatre entrées. C'était nécessaire car nous ne pouvions construire un tel gymnase. Puis, on s'adapte à la réalité du lieu. On a dû faire construire la trappe ou les vestiaires, par exemple.

Ensuite, pour le scénario, j'écris une première mouture que j'envoie à Nasim, qu'elle modifie, puis me renvoie. Elle me reproche parfois que le premier jet soit trop rigide, et qu'elle ne puisse pas vraiment le modifier. Elle me dit et me répète qu'il faut garder une certaine souplesse afin de pouvoir l'adapter. Tous les éléments de la construction du récit peuvent ainsi s'inscrire dans une problématique plus large.

C'est vraiment une expérience cinématographique géniale, hallucinante. Y a-t-il une dimension en rapport avec les jeux vidéo et le point de sauvegarde ? Dans l'aspect imbriqué et emboîté.

Oui, je suis un grand fan de jeux vidéo et quand j'étais jeune, je me disais que ça serait intéressant d'enregistrer les scénettes des jeux. J'aurais aimé écrire autour de ces personnages, des décors, mais ici ce qui m'a titillé, ce qui m'importait, c'était de limiter autant que possible les informations du récit dans le cadre et de les multiplier dans le hors champ.

Combien de séquences avez-vous filmées ?

La phase des répétitions est très importante dans mon travail. On a répété pendant un mois en dehors du décor avec tous les acteurs, puis avec le décor un autre mois. C'est quelque chose de très progressif, on répète tous ensemble sans caméra, puis on l'introduit petit à petit. D'abord une petite caméra, toute légère, puis la caméra définitive. Les prises sont peu nombreuses pour ce film-là, trois prises valables, pas plus.

C'est pour cette raison aussi que je travaille d'avantage avec des comédiens venant du théâtre, parce qu'ils n'ont pas peur d'un spectacle, d'une prise qui peut durer deux heures. Et c'est ce que je leur demande. Je sais qu'à la fin, une fois que ça sera vraiment rodé, je filmerai. Et si on n'arrive pas à en faire un film, ce n'est pas grave, on remboursera les billets et les gens iront voir le spectacle au théâtre.

C'est vraiment un avantage qu'ils n'aient pas peur, dans FISH AND CAT et INVASION, en dehors de Babak Karimi, les autres sont issus du théâtre iranien.

On voit dans le gymnase des pancartes d'interdiction sur lesquelles il y a des silhouettes d'homme et femme barrés. Il semble y avoir une métaphore politique dans votre film, pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

Il y a une particularité dans la société iranienne, c'est la non-mixité de toute activité sportive, en l'occurrence des gymnases ; ils sont exclusivement masculins ou féminins, aucun mélange des genres n'est possible. Pour moi, c'était quelque chose d'extrêmement intéressant de traiter d'un monde très masculin, où il n'y aurait qu'une femme qui vienne bousculer les règles et faire une redistribution du jeu. C'est un lieu qui m'a paru d'autant plus intéressant que je voulais parler de la question du genre, de l'interdit, mais aussi mener une réflexion sur le choix

sorte d'ouverture qui évoque la situation du pays actuel. Le cinéma iranien, lorsqu'il traite de questions politiques et sociales, le fait de façon très frontale et très directe, avec une forme réaliste. Pour moi, ce ne sont pas tant les faits actuels qui m'intéressaient, mais plutôt un esprit, une atmosphère.

Quelles ont été les contraintes de tourner en Iran, en termes de scénario, de réalisation, de censure, financement du projet ? Est-ce que ces conditions ont influencé votre travail ?

Je ne peux parler que de la façon dont on fait des films en Iran car je n'en ai fait que là. Je n'ai pas d'autres points de repère ou de comparaison, si ça se trouve les règles sont communes. Dans mon expérience, le plus dur dans le processus de fabrication d'un film, est surtout la bureaucratie à laquelle on doit se soumettre. Il y a une phase préalable à la réalisation. Une fois qu'on a écrit le scénario, il faut l'envoyer à une commission qui doit l'approuver. Une



du genre. Est-ce que le genre est quelque chose qui nous est donné et dans lequel on reste ou bien est-ce un choix qu'on opère au long de notre existence ? Et il y a ce personnage féminin qui est lié au thème de la boîte de Pandore. La valise qui arrive à la fin et qui peut être tout ce qu'on veut, est liée à cette femme et à ce couple. Cette femme s'enferme dans cette boîte pour être là où elle veut, et ainsi s'échapper de la réalité. Cette boîte de Pandore va être ouverte, même si elle risque de s'embraser. C'est une

fois que le scénario est approuvé on peut aller tourner. Une fois tourné et monté, le film doit être soumis à une autre commission qui doit le valider. Et tout cela ralentit le processus.

Pour ce film, on a passé les deux étapes. Le film a eu l'autorisation de la première commission du scénario, puis a eu l'approbation une fois tourné. Les ennuis ont commencé ensuite, lorsqu'il a été sélectionné au festival de Berlin. Il a été nommé pour le prix « Teddy », qui récompense les films qui traitent