

L'ATELIER DISTRIBUTION PRÉSENTE



INSPIRÉ D'UNE HISTOIRE VRAIE

7 JOURS

UN FILM DE ALI SAMADI AHADI
SCÉNARIO MOHAMMAD RASOULOF

arte

7 JOURS

UN FILM DE ALI SAMADI AHADI
SCÉNARIO MOHAMMAD RASOULOF

AU CINÉMA LE 6 AOÛT

ALLEMAGNE - FORMAT 1.33 - 5.1 - DURÉE 1H53

DISTRIBUTION

L'ATELIER DISTRIBUTION

01 84 19 60 60

contact@latelierdistribution.fr

RELATIONS PRESSE

RACHEL BOUILLON

06 74 14 11 84

rachel@rb-presse.fr

Matériel presse téléchargeable sur www.latelierdistribution.fr

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR ALI SAMADI AHADI



By Heinrich Böll Stiftung from Berlin, Deutschland - Ali Samadi Ahadi, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12065022>

Votre film s’inspire de la figure de Narges Mohammadi - militante iranienne pour les droits humains et Prix Nobel de la paix en 2023 -, sans pour autant retracer fidèlement sa vie. Qu’est-ce qui a été le point de départ de cette fiction ?

Ce qui m’a toujours fasciné en Iran, c’est la force des femmes, et notamment des mères. Elles sont, je crois, plus résistantes que n’importe qui d’autre sous la pression. Quand on regarde la société iranienne, on voit une majorité féminine : les femmes représentent 51 % de la population, 70 % des étudiants. Et pourtant, elles sont discriminées à tous les niveaux de la société. C’est cette contradiction brutale qui m’a profondément touché, et que j’ai eu envie de raconter. Parce que cette pression constante produit aussi une réaction, une mobilisation.

L’idée du film est née d’une conversation entre Mohammad Rasoulof et moi. Il m’a envoyé un scénario qu’il avait écrit, inspiré de Narges Mohammadi, figure emblématique de la lutte pour les droits humains en Iran. On retrouve dans le film certains éléments tirés de sa vie : son mari, ses enfants qui vivent à l’étranger, les multiples séjours en prison, sa santé fragile. Mais le récit bascule rapidement dans la fiction. Ce que nous avons voulu explorer, c’est une question morale : que se passerait-il si une femme comme elle avait la possibilité de quitter l’Iran pour retrouver ses enfants ? Accepterait-elle ce choix ? Ou déciderait-elle de poursuivre la lutte, au prix de tout le reste ?

Justement, dans la réalité, Narges Mohammadi a été libérée à plusieurs reprises pour raisons médicales, mais elle a toujours choisi de rester. En quoi ce refus vous a-t-il inspiré cette hypothèse fictionnelle ?

C'est exactement ce paradoxe qui nous a frappés. Très souvent, le régime propose aux prisonniers politiques de partir : « Si vous n'aimez pas ce pays, allez-vous-en. ». C'est une façon pour eux de se débarrasser des voix critiques. Et de nombreux activistes, sous la pression, choisissent effectivement l'exil. Ce n'est jamais un choix facile, mais parfois c'est une nécessité vitale.

Narges, elle, a toujours refusé. Elle a été emprisonnée, torturée, privée de soins, mais elle n'a jamais quitté l'Iran. C'est une décision extrêmement forte, que nous avons voulu interroger à travers la fiction. Et si elle avait accepté ? Et si, pour une fois, elle disait oui, ne serait-ce que pour embrasser ses enfants ? Ce n'est pas un jugement. Je respecte infiniment ceux qui partent comme ceux qui restent.

Mais pour certaines personnes, rester est un choix vital. C'est comme l'eau pour un poisson. Maryam, dans 7 jours, sait qu'en quittant l'Iran, elle perdrait une part essentielle d'elle-même. Elle ne pourrait plus agir, réagir, faire entendre sa voix. Elle a besoin de rester dans son pays pour se sentir vivante.



Le film met en scène un dilemme profondément intime : entre engagement politique et amour maternel. Est-ce que vous considérez 7 jours comme une tragédie contemporaine ?

Absolument. C'est une tragédie moderne, et collective. Ce n'est pas seulement l'histoire d'une femme iranienne : c'est le récit d'un choix auquel nous sommes de plus en plus nombreux à être confrontés, dans un monde en crise. Même en Europe, on vit une forme de dilemme : face à la montée des populismes, des extrêmes, des régimes autoritaires, chacun doit décider s'il se tait ou s'il prend la parole. Et quand on choisit de parler, on expose ses proches, sa famille, ses enfants à des représailles. C'est ce que vit Maryam. Elle sait que chaque mot, chaque décision, peut avoir des conséquences dévastatrices.

La scène où Maryam aperçoit ses enfants sans aller vers eux est particulièrement forte. Elle les regarde de loin, mais décide de ne pas s'approcher. Pourquoi cette retenue ?

Cette scène, je l'ai vécue intensément pendant le tournage. J'étais derrière la caméra, et je me suis dit : voilà une mère, qui n'a pas vu ses enfants depuis des années. Elle est à deux pas. Elle pourrait les embrasser, les serrer dans ses bras. Mais elle comprend que ce simple geste, ce moment d'amour, pourrait bouleverser leur vie.

Elle ne sait pas comment cela serait interprété, comment ils seraient surveillés ensuite, ce que cela déclencherait. Et donc, par amour pour eux, elle choisit de s'effacer.

Elle les regarde, elle respire leur présence, puis elle s'éloigne. C'est un sacrifice immense. Et je crois sincèrement que j'aurais fait la même chose. Ce moment-là, pour moi, condense tout le film : une mère qui met sa douleur de côté pour protéger ses enfants.

Vous avez coécrit ce scénario avec Mohammad Rasoulof, mais c'est vous qui avez réalisé le film. Comment cette transmission s'est-elle faite ?

Mohammad m'a envoyé le scénario il y a environ cinq ou six ans. À l'époque, j'étais impliqué dans le projet comme soutien, comme ami, comme producteur potentiel. Mais la situation en Iran s'est dégradée. Il a été arrêté. Puis relâché. Un jour, il m'a fait passer un message par des amis : il ne pouvait pas tourner, il était sous trop forte pression. Il m'a demandé si j'accepterais de réaliser le film à sa place.

Au départ, j'ai hésité. Je n'étais pas en très bonne santé. Et le calendrier était extrêmement serré : cinq mois pour financer, tourner, monter et livrer le film. C'était un pari fou. Et puis j'ai dit oui.

Ce que je ne savais pas, c'est qu'en parallèle, Mohammad tournait en secret *Les graines du figuier sauvage*. On ne pouvait donc pas échanger régulièrement sur le scénario. J'ai dû faire des choix seul, notamment pour la fin du film. Je l'ai légèrement modifiée, pour rendre le parcours de Maryam encore plus clair, plus déterminé. Et j'ai ajouté la scène du vernis à ongles entre la mère et la fille, qui était initialement un conflit. J'ai préféré en faire un moment de tendresse, de connivence. Mohammad a vu le film terminé, et il a été très heureux de ces choix.



Le film a été tourné dans des conditions très difficiles, en haute montagne, sous la neige. Comment avez-vous trouvé cet environnement ?

Tourner en Iran était hors de question. La frontière turco-iranienne est extrêmement dangereuse, surtout pour les membres de l'équipe qui avaient fui l'Iran en secret. Nous devions trouver un lieu qui ressemble à cette zone frontalière, tout en étant plus sûr.

Nous avons choisi la Géorgie, à 12 kilomètres de la zone occupée par la Russie. Ce n'était pas totalement sécurisé, mais c'était le plus réaliste. Et il y avait de la neige en continu, ce qui était indispensable pour maintenir la cohérence du récit.

Les conditions de tournage étaient extrêmement rudes : -25 °C, neige épaisse, vent glacial, batteries qui se vidaient en quelques minutes. Et malgré cela, l'équipe est restée soudée. Vishka Asayesh a été une lionne. Elle a tourné sans doublure, elle s'est immergée dans de l'eau glacée, elle a couru dans la neige, parfois de nuit, pendant des heures. Elle a donné tout ce qu'elle avait.

Cette traversée en montagne fait-elle écho à celle qu'a réellement vécue Mohammad Rasoulof pour fuir l'Iran ?

Oui, et c'est quelque chose que j'ai découvert après coup. Le parcours de Maryam dans 7 jours est structuré comme celui de milliers d'Iraniens, d'Afghans, de réfugiés qui fuient vers l'Europe dans l'espoir d'un avenir meilleur. Ce sont des trajets souvent invisibles, et pourtant terriblement réels. Il y a des gens qui meurent de froid, qui sont abandonnés à la frontière. Des corps retrouvés dans la neige. Cette réalité là, nous voulions l'ancrer dans le film.



La caméra épouse de très près les gestes de Maryam. Comment avez-vous pensé la mise en scène ?

On a utilisé une caméra ARRI, portée à l'épaule par notre chef opérateur, Mathias Neumann. C'est un choix physique, exigeant. La caméra est lourde, mais nous voulions cette proximité permanente. Avec un objectif grand angle, nous pouvions capter les moindres frémissements du visage de Vishka. On voulait être littéralement collés à elle, à ses émotions, à son souffle. Cela donne une impression d'immersion, presque documentaire, qui nous semblait essentielle.

Pendant 28 jours, nous avons vécu dans les mêmes conditions que nos personnages. Nous marchions, nous grelottions, nous mangions ensemble dans le froid. Cette expérience collective a donné une énergie particulière au film.

Vishka Asayesh livre une performance bouleversante. Que représente pour vous sa présence dans ce rôle ?

C'est une immense actrice en Iran. Elle est connue depuis l'âge de 18 ans, elle a joué dans les plus grandes productions. Mais tout a changé en 2021, après la mort de Mahsa Jina Amini. À ce moment-là, elle a pris une décision radicale : elle a refusé de continuer à porter le hijab à l'écran. Cela signifiait qu'elle ne pourrait plus travailler dans l'industrie du cinéma iranien. Elle a été bannie du jour au lendemain.

7 jours marque donc un tournant pour elle. C'est son premier film sans voile. Et la toute première scène qu'on a tournée, c'est celle où elle touche ses cheveux, son cou, ses oreilles... Des gestes simples, anodins pour beaucoup, mais qu'elle n'avait jamais pu faire face à une caméra. Ce jour-là, elle m'a dit : « Je ne sais pas comment faire. Je n'ai jamais eu le droit. » Et nous avons tous pleuré derrière le moniteur. Il y avait une charge émotionnelle incroyable.

À ce moment-là, ce n'était pas seulement Maryam dans la pièce, c'était aussi Vishka, coupée de sa vie d'avant, isolée, vulnérable. Il y avait une fusion troublante entre l'actrice et le personnage. C'est ce qui donne, je crois, cette intensité à son interprétation.

La caméra est parfois instable, légèrement désaxée. Est-ce une manière de traduire visuellement l'état intérieur de Maryam ?

Oui, tout à fait. Cette instabilité, cette sensation d'être sur une fine couche de glace, c'est exactement ce que vit Maryam. Elle avance sans jamais savoir si le sol va se dérober sous ses pieds. Et ce sentiment est vrai aussi pour nous, l'équipe. Rien n'était certain : la météo, les moyens, la santé. Nous tournions avec un petit budget, dans des conditions extrêmes. Et pourtant, tout le monde était habité par une certitude : cette histoire devait être racontée.

Alors oui, la caméra tanguait parfois, le cadre se dérobe. Mais c'est volontaire. Cela reflète son vertige, son déséquilibre. Elle vit constamment sur le fil.

Le film installe une forme de tension permanente, avec un compte à rebours obsédant. Peut-on dire que 7 jours emprunte au genre du thriller ?

Je le pense, oui. C'est un thriller moral, un thriller intérieur. Il y a cette horloge qui tourne dans la tête de Maryam. Elle sait qu'elle dispose de très peu de temps avant de devoir réintégrer la prison. Et cette échéance est aussi une menace. Elle pèse sur elle, sur ses gestes, sur ses décisions. Le spectateur ressent cette tension avec elle. Chaque seconde compte. On ne sait pas si elle va basculer, si elle va choisir l'exil ou le retour. C'est ce qui donne au film cette intensité, cette urgence. On est sur le fil, jusqu'au bout.

Le personnage de Behnam, son mari, accepte sa décision avec une forme de résignation. Pourquoi était-ce important pour vous de montrer ce soutien silencieux ?

Parce que c'est une forme d'amour aussi. Behnam met ses désirs de côté. Il a probablement ses propres rêves, ses ambitions. Mais il comprend que ce qui compte, c'est que Maryam puisse continuer son combat. Il accepte de vivre dans l'ombre, de porter la charge domestique, d'élever les enfants seul. Ce n'est pas une position confortable, ni valorisée. Mais c'est une forme de courage.

Il pense que le plus dur est derrière eux. Que Maryam est sortie d'Iran, qu'ils vont pouvoir se retrouver, enfin. Et là, elle lui dit : « Ce n'est pas fini. Il faut continuer. » C'est comme un marathon où l'on croit voir la ligne d'arrivée... et où l'on découvre qu'il reste encore des kilomètres à courir. Et il accepte de courir encore. Il la soutient, malgré tout.

Il y a une barrière de langue entre Maryam et ses enfants, qui parlent désormais allemand. Ce détail, discret mais poignant, dit beaucoup sur l'exil. Que représente-t-il pour vous ?

C'est l'un des aspects les plus déchirants de l'exil. Quand une mère ne comprend plus la langue de ses enfants, ce n'est pas seulement une difficulté de communication, c'est une rupture émotionnelle. On peut aimer son enfant, vouloir le protéger, mais si on ne parle plus la même langue — au sens littéral comme au sens affectif —, quelque chose se brise.

Ce n'est pas qu'une question de mots. C'est la perte d'un lien profond. On ne partage plus les références, les émotions, les peurs. C'est comme si un mur invisible s'érigait entre eux. Et l'amour, à lui seul, ne suffit pas toujours à le franchir.

Le film se clôt sur un plan figé du visage de Maryam. Pourquoi ce choix ?

Pour moi, ce n'est pas une fin ouverte. C'est une fin très claire. Elle retourne en Iran. Elle a vu ses enfants, elle a ressenti leur présence. Et elle décide de continuer le combat. Ce plan figé, c'est celui d'une lionne. Une femme qui a fait son choix, qui est prête à affronter l'injustice, la prison, la douleur. Elle est déterminée.

C'est aussi une image que je garde en tête de toutes les femmes iraniennes que j'ai rencontrées. Des femmes qui ne reculent pas. Qui ne plient pas. Et qui, malgré la peur, malgré la violence, continuent de se battre.

Un dernier mot sur le tournage ? Quelque chose que vous aimeriez partager ?

Oui, quelque chose qui m'a beaucoup marqué : sur le plateau, on parlait sept langues en même temps. Farsi, allemand, géorgien, français, russe, turc, azéri... Et pourtant, tout le monde comprenait ce qu'on faisait. Même ceux qui ne comprenaient pas le scénario mot à mot ressentaient ce qui se passait. Ils savaient que cette histoire était importante.

Je pense que c'est ça, la force du cinéma. Il transcende les langues, les frontières, les cultures. Il nous relie par les émotions. Et sur ce tournage, on a vraiment fait l'expérience de cette langue universelle qui est celle du cinéma.

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

ALI SAMADI AHADI

Ali Samadi Ahadi est né en 1972 à Tabriz, en Iran et vit aujourd'hui en Allemagne.

Il est iranien et azerbaïdjanais. Pendant la guerre Iran-Irak, à l'âge de 12 ans, il s'échappe seul de chez lui pour éviter d'être tué.

Il a étudié la sociologie et les médias à Hanovre et a travaillé comme scénariste, réalisateur et éditeur indépendant. Il est également le réalisateur de nombreux films d'animations à succès et de comédies.

Il écrit *7 Jours* avec Mohammad Rasoulof. Le film est sélectionné au Festival International du Film de Toronto.

FILMOGRAPHIE

2024 - *7 Jours*, fiction

2021 - *Le Royaume des Étoiles*, animation

2013 - *Pettson et Picpus : Amis pour la vie*, animation

2011 - *Le Printemps de Téhéran : L'Histoire d'une révolution 2.0*, documentaire

2010 - *Iran : Elections 2009*, documentaire

2009 - *Salami Aleiku*, fiction

2005 - *Lost Children*, documentaire (coréalisé avec Oliver Stoltz)

2003 - *Culture Clan*, documentaire

1998 - *Goodbye Matze*, court-métrage

1996 - *Geburtstag mit der Omi*, court-métrage

1992 - *Leipziger Allerlei*, court-métrage (coréalisé avec Nils Loof et Rasmus Sievers)

BIOGRAPHIE DU SCÉNARISTE

MOHAMMAD RASOULOF

Né à Shiraz en 1972, le cinéaste Mohammad Rasoulof, a été plusieurs fois interpellé et incarcéré en Iran pour avoir critiqué le régime.

Il reçoit en 2011 au Festival de Cannes, le Prix du meilleur réalisateur dans la section Un Certain Regard pour *Au revoir*. Toujours dans cette section, il présente en 2013 *Les Manuscrits ne brûlent pas* et se voit décerner le Grand Prix, en 2017, pour *Un homme intègre*.

En 2020, son film *Le Diable n'existe pas*, tourné dans la clandestinité sur le thème de la peine de mort en Iran, remporte l'Ours d'or au Festival de Berlin. Mais le prix est remis en l'absence du réalisateur, interdit de sortie du territoire iranien.

En 2022, il est arrêté et incarcéré, avec ses compatriotes les réalisateurs Mostafa Aleahmad et Jafar Panahi, pour avoir protesté contre la violence exercée envers les civils en Iran.

Il fuit son pays en mai 2024 pour échapper à une nouvelle condamnation à huit ans de prison, dont cinq fermes, pour "collusion contre la sécurité nationale".

Exilé en Allemagne, où l'asile politique lui a été accordé, il est présent au Festival de Cannes en 2024 pour défendre son film, *Les graines du figuier sauvage*, qui met en scène un juge d'instruction pendant les bouleversements du mouvement "Femme, Vie, Liberté". Le film, véritable succès en salle, a remporté le Prix Spécial du jury au Festival de Cannes, et également le Prix Fipresci de la critique internationale et le Prix du jury oecuménique.

LISTES

TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Maryam
Behnam
Bitam
Dena
Alborz
Nima

Vishka Asayesh
Majid Bakhtiari
Melika Foroutan
Tanaz Molaei
Sam Vafa
Sina Parvaneh

Réalisateur

Ali Samadi Ahadi

Scénariste

Mohammad Rasoulof

Directeur de la photo

Mathias Neumann

Costumes

Negar Nemati

Producteur

Mohammed Farokmanesh

Avec le soutien de

European Film Promotion and Creative Media

Ventes internationales

Goodfellas

Distribution France

L'Atelier Distribution

