

GOODFELLAS ET IRIS FILM PRÉSENTENT

PAR LE RÉALISATEUR DE

LA LOI DE TÉHÉRAN
ET
LEÏLA ET SES FRÈRES

WOMAN



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2025
COMPÉTITION

AND

UN FILM DE
SAEED ROUSTAEI

CHILD

DISTRIBUTION FRANCE
DIAPHANA DISTRIBUTION
155, RUE DU FAUBOURG SAINT ANTOINE
75011 PARIS
TÉL. : 01 53 46 66 66
DIAPHANA@DIAPHANA.FR

AU CINÉMA LE 25 FÉVRIER

diaphana
DISTRIBUTION

RELATIONS PRESSE
LAURENCE GRANEC
06 07 49 16 49
VANESSA FRÖCHEN
06 07 98 52 47
PRESSE@GRANECOFFICE.COM



SYNOPSIS

Mahnaz, une infirmière de 40 ans, élève seule ses enfants. Alors qu'elle s'apprête à épouser son petit ami Hamid, son fils Aliyar est renvoyé de l'école. Lorsqu'un accident tragique vient tout bouleverser, Mahnaz se lance dans une quête de justice pour obtenir réparation...

ENTRETIEN AVEC SAEED ROUSTAEI RÉALISATEUR

Extraits d'un entretien publié dans Positif n° 780, février 2026.
Propos recueillis par Stéphane Goudet et Thibaut Morand

Vous définissez *Woman and Child* comme une tragédie. Pourquoi choisir le cadre contemporain d'un hôpital comme scène principale ? Est-ce parce que c'est un lieu où l'on côtoie au quotidien la vie et la mort ?

Pas seulement. Pour moi, la profession définit largement les personnages et influe sur leur vie personnelle. Les deux protagonistes travaillent à l'hôpital, mais seule Mahnaz est focalisée sur le fait de sauver les patients. Hamid, lui, vend la vie et les corps des malades, ce qui dit beaucoup sur son comportement à venir dans sa vie privée. Il agit de la même façon avec Mahnaz et Mehri, sa sœur. Il renonce à l'une et l'échange pour l'autre : il continue à faire du commerce.

Les trafics de Hamid et des médecins inscrivent vite les thèmes du mensonge et de la corruption au cœur du film. On les retrouve à l'intérieur de la famille, pour ce qui est des devoirs. Quels liens faites-vous entre ces motifs et la guerre à suivre entre les deux anciens amoureux ?

Je ne suis pas le seul à montrer le mensonge et la dissimulation. Ce sont les produits de la société, et ils font beaucoup de ravages en Iran. Le film commence par un plan sur Mahnaz en train de changer de visage. Pourquoi ? Pour plaire davantage à cet homme. Lors de la visite de ses futurs beaux-parents, elle place ses enfants hors de chez elle, là encore, parce que l'homme le lui a demandé. Pour lui, elle efface toutes les traces de ses propres enfants. Elle est malheureuse, mais ne le sait pas. À partir du moment où son fils meurt, elle comprend qu'elle ne peut pas toujours tout faire pour cet homme. Elle se retrouve face à deux choix : soit elle s'enferme dans le deuil, se retire du monde, et sa vie personnelle est finie, soit elle dépasse ce deuil pour sauver les générations suivantes, à savoir sa sœur, sa fille et son neveu. C'est le sens de la séquence finale. Je voulais montrer qu'elle n'a plus ni colère, ni haine, ni jalousie quand elle voit ce bébé, elle n'éprouve plus que de l'amour. En Iran, on a de plus en plus tendance à se dire qu'on réglerait notre problème plus tard, vite fait, et qu'on verra bien ce que ça donne. Mahnaz accepte ainsi d'effacer ses enfants. Mais cela ne règle rien. Ce ne sont pas des remèdes, juste des pansements, et la crise s'aggrave.





À plusieurs reprises, vous mettez en place des jeux de regards d'une rare intensité. Certaines scènes sont d'autant plus fortes qu'elles sont silencieuses. Le visage de Parinaz Izadyar a une puissance expressive exceptionnelle, tel un masque tragique, comparable à celui de Renée Falconetti dans *La Passion de Jeanne d'Arc* (Dreyer, 1927). Revendiquez-vous un héritage du cinéma muet ?

C'est intéressant cette comparaison avec le cinéma muet, car mes films sont très bavards ! Nous vivons dans une société dans laquelle la parole est très importante. En Iran, nous avons aussi un grand héritage poétique. Les films d'Abbas Kiarostami, par exemple, ont des titres tirés de poèmes. La parole est essentielle aussi d'un point de vue religieux. Ma mère m'envoie une prière tous les matins. La première fois que je suis venu à Cannes, elle m'a appelé pour me communiquer : « Dieu t'inspirera ce que tu as à dire... » Cependant, parce que j'écris beaucoup de dialogues, j'ai besoin de produire des respirations, en passant par un jeu de regard, notamment en fin de séquence. Le film devait d'abord s'appeler *Les Regards*. L'une des principales manifestations de l'humanité, c'est l'échange de regards. Et c'est dans ces moments, où l'on ne parle pas, que l'on exprime quelque chose de plus intéressant. Il était donc crucial d'avoir des acteurs et des actrices dont le visage pense ; il y en a beaucoup dont le visage ne pense pas. Stanislavski partait avec ses acteurs dans la rue et observait les passants pour trouver de nouvelles histoires à partir de leurs visages. C'était primordial pour moi d'avoir des artistes dont le visage raconte quelque chose. Je voulais donc éviter tous ces grands interprètes qui n'ont, pour ainsi dire, pas de visage. C'est comme si le rêve n'existait pas chez eux. Et le rêve, pour les acteurs, c'est essentiel. Quand vous les regardez, il faut pouvoir rêver pour eux, avec eux ou à leur place.



Parinaz Izadyar, vous est fidèle depuis *Life and a Day* (2016)...

Pour moi, Parinaz Izadyar est un génie. Il n'y a pas d'autre mot. Avant *Life and a Day*, elle ne jouait que dans des séries. Mon film était son premier vrai projet cinématographique. Parinaz est comme un appareil avec une multitude de commandes. Vous appuyez sur l'un des boutons, et elle crée immédiatement ce que vous voulez. Son visage exprime un spectre infini de sentiments. C'est donc très facile de travailler avec elle. Moi qui fais des dialogues à rallonge, elle n'a aucun mal à les apprendre. Vous lui donnez quinze pages, et en une demi-heure, elle est prête à les jouer. De plus, elle est très fidèle. Elle vous consacre entièrement six ou sept mois de sa vie. Elle conserve toujours sa manière d'être, son humour constant. Elle n'est pas lunatique et fait sans cesse preuve d'une grande gentillesse. C'est crucial quand on travaille sur des projets exigeants.

Comment comprendre le personnage de Mehri, qui semble trahir sa sœur aînée malgré leur proximité et le deuil d'Alyar ?

Pourquoi ne pourrait-on pas imaginer qu'une sœur agisse ainsi ? Ceux qui trouvent invraisemblable cette histoire, que pensaient-ils de la pendaison simultanée de onze ou douze personnes dans *La Loi de Téhéran*, qui là aussi venait directement du réel et qui n'avait jamais été montrée au cinéma ? Pour tout vous dire, Mehri et Mahnaz sont inspirées de mes cousines. Elles portent les mêmes prénoms et ont vécu la même histoire. Mais la réalité des faits était bien plus laide. J'ai censuré leur véritable histoire pour la rendre plus cinématographique. Sur Instagram, une femme m'a écrit qu'elle avait trouvé son mari au lit avec sa sœur. Avec mon équipe, nous avons trouvé important de rendre hommage à tout ce qui se passe en Iran, mais qui n'est jamais montré. Les événements que j'ai vécus sont bien plus dramatiques que ceux que je vois au cinéma... En revoyant beaucoup de films essentiels pour moi, en retournant aux racines du cinéma que j'aime, je me suis rendu compte que je devais revenir à celui que je suis et à ma propre façon de tourner. Je dois rester fidèle à ce que je veux dire. Des gens dans la rue m'ont reproché d'avoir demandé des autorisations officielles pour tourner ce film. L'important, c'est de continuer à faire des films personnels comme on l'entend.

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Saeed Roustaei est né en 1989 à Téhéran, où il est sorti diplômé en réalisation de la Soureh Film University. Il a d'abord réalisé trois court-métrages et un documentaire très remarqué, couronné de plus d'une centaine de prix.

Son premier long-métrage, *Life And A Day* (2016), a reçu les neuf principaux prix du Festival International du Film de Fajr à Téhéran, le plus important festival iranien, ainsi que les prix majeurs de l'Annual Iranian Film Awards et de l'Annual Iranian Film Critics Award, et dans divers festivals internationaux.

Son très remarqué deuxième film, *La loi de Téhéran* (2019), a été sélectionné au Festival de Venise et a remporté le Grand Prix et le Prix de la Critique du Festival International du Film Policier REIMS Polar. Le film a également été nommé au César du Meilleur Film Étranger.

Son dernier film, *Leila et ses frères* (2022), a été présenté en compétition au Festival de Cannes, où il a remporté le prix FIPRESCI. Le film a été interdit en Iran, et Saeed Roustaei a écopé d'une peine de 6 mois de prison et 5 ans d'interdiction de tournage pour « propagande contre le régime ». La peine a depuis été suspendue.

Long-métrages

Life and a day (2016)

La loi de Téhéran (2019)

Leila et ses frères (2022)

Woman and Child (2025)

Court-métrages

Saturday (2011)

Ceremony (2012)

Empty street (2014)







LISTE ARTISTIQUE

Parinaz Izadyar **Mahnaz**
Payman Maadi **Hamid**
Soha Niasti **Mehri**
Maziar Seyedi **Samkhanian**
Fereshteh Sadr Orafaee **La mère**
Hassan Pourshirazi **Le grand-père**
Sinan Mohebi **Aliyar**
Arshida Dorostkar **Neda**
Sahar Goldoost **Azam**

LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation **SAEED ROUSTAEI**
Consultation à l'écriture **AZAD JAFARIAN**
Image **ADIB SOBHANI**
Son **RASHID DANESHMAND**
Décors **MOHSEN NASROLLAHI**
Musique **RAMIN KOUSHA**
Montage **BAHRAM DEGHANI**
Costumes **SHIDEH MAHMOODZADEH**
Conception sonore **AMIR HOSSEIN GHASEMI**
Effets spéciaux **TAHMINEH AZKARI**
Producteur exécutif **SOHEIL LARIJANI**
Production **IRIS FILM / GOODFELLAS**
Ventes Internationales **GOODFELLAS**
Distribution France **DIAPHANA**

