



synopsis

À Téhéran, en pleine fête du Feu, célébration en honneur du Nouvel An iranien, Rouhi future jeune mariée se rend au domicile conjugal d'un couple pour quelques heures de ménage. Elle découvre alors un foyer en crise où la femme soupçonne son mari d'adultère...

Biographie de **Asghar FARHADI**

Né en 1972 à Ispahan (Iran), Asghar Farhadi se découvre, tout au long de sa scolarité, une fibre artistique qui le pousse à pratiquer l'écriture, à s'immerger dans l'univers du théâtre et du cinéma. Après avoir intégré l'Institut du Jeune Cinéma, il poursuit son parcours à l'université de Téhéran, d'où il sort diplômé en 1998 avec une maîtrise de mise en scène. Le bilan de ces dix ans de formation est déjà imposant : tournage de six courts-métrages, scénarios et réalisation de deux séries pour la télévision. En 2001, les portes du cinéma s'entrouvrent grâce à Ebrahim Hatamikia avec lequel il coécrit le scénario de son film, ERTEFAE PAST (Low Heights), chronique du Sud-Ouest de l'Iran qui reçoit un bel accueil critique et public. L'occasion rêvée pour Asghar Farhadi de se lancer dans le long métrage. C'est ainsi qu'en 2003 sort RAGHSS DAR GHOBAR (Danse dans la poussière), où il conte les mésaventures de Nazar, contraint de divorcer de sa femme et de partir chasser le serpent dans le désert, afin de rembourser ses dettes envers sa belle-famille. Prix Spécial du Jury au Festival du Film de Fajr (Téhéran), le film voyage avec succès, récompensé notamment lors du Festival International du Film de Moscou. Un an plus tard, SHAHR – E ZIBA (Beautiful City) suit la même trajectoire : en abordant les dérives du système judiciaire iranien à travers l'histoire d'un adolescent condamné à mort, le film est de nouveau récompensé au Festival de Fajr avant d'émouvoir au-delà de ses frontières (Grand Prix du Festival International du Film de Varsovie). Avec LA FÊTE DU FEU (Chahar shanbeh souri), le public français découvre pour la première fois en salles l'œuvre du cinéaste. Entre marivaudage et drame, cette autopsie d'une crise conjugale dont une aide-ménagère devient témoin consacre la singularité de l'auteur. Le film est applaudi en Iran, avec trois prix dont celui du Meilleur Réalisateur au Festival de Fajr, comme à l'étranger, avec le Gold Hugo du Meilleur Film au Festival International du Film de Chicago et le Prix du Scénario au Festival des 3 Continents de Nantes. Réalisateur et scénariste prolifique, Asghar Farhadi s'est peu à peu entouré d'une famille d'acteurs, dont Taraneh Alidousti qu'il retrouve pour la troisième fois avec A PROPOS D'ELLY... (Darbareye Ely) dont elle interprète le rôle-titre. Suspense psychologique et choral, le film a séduit public et critique iraniens, puis fait forte impression au Festival de Berlin (Ours d'Argent du Meilleur Réalisateur), aux États-Unis (Meilleur Film au Festival de Tribeca) et en France où, porté par une presse enthousiaste, il rassemble plus de 100.000 spectateurs. Avec UNE SEPARATION (Jodaeiye Nader az Simin), Asghar Farhadi retrouve certains de ses comédiens de A PROPOS D'ELLY... comme Peyman Moadi (dans le rôle de Nader), Shahab Hosseini (dans celui de Hodjat) ou encore Merila Zarei qui interprète Madame Ghahraei, la professeur de Termeh, elle-même interprétée par la propre fille du réalisateur, Sarina Farhadi. Après avoir obtenu les prix les plus prestigieux au Festival du Fajr, UNE SEPARATION a été multi-primé au Festival de Berlin 2011, où il a remporté l'Ours d'Or du Meilleur Film, l'Ours d'Argent de la Meilleure Actrice pour l'ensemble des interprètes féminines, et l'Ours d'Argent du Meilleur Acteur pour l'ensemble des interprètes masculins ainsi que le prix du Jury Œcuménique et le prix des lecteurs du Morgen Post.

Liste artistique

Mojdeh Rouhi	Hedieh TEHRANI
Morteza Simin	Taraneh ALIDOUSTI
Amir Ali Abdolreza	Hamid FAROKH-NEJAD
L'ex-mari de Simin	Pantea BAHRAM
La sœur de Mojdeh	Matin HEYDARNIA
	Houman SEYEDI
	Hassan TASÍRI
	Sahar DOLATSHAHI

Liste technique

Réalisation	Asghar FARHADI
Scénario	Asghar FARHADI et Mani HAGHIGHI
Directeur de la photographie	Hossein JAFARIAN
Montage	Hayedeh SAFIYARI
Ingénieur du son	Hassan ZAHEDI
	& Hossein ABOUSEDGH
Mixage	Massoud BEHAM
Décor	Asghar FARHADI
Costumes	Asghar FARHADI
Musique originale	Peyman YAZDANIAN
Producteur	Jamal SADATIAN

Iran – 2006 – 1h44 – 35 mm – 1.85 – Dolby SR



Distribution

memento
films

9 Cité Paradis,
75010 Paris
tél. 01 53 34 90 20
distribution@memento-films.com

Presse

Vanessa Jerrom
et **Claire Vorger**

11 rue du marché St Honoré,
75001 Paris
tél. 01 42 97 42 47
vanessajerrom@wanadoo.fr

PAR LE RÉALISATEUR DE **UNE SÉPARATION**



UN FILM DE
ASGHAR FARHADI
LA FÊTE DU FEU



AU CINÉMA **LE 27 JUILLET**



Entretien avec Asghar FARHADI

Quelle cinématographie vous a conduit vers la réalisation : des films iraniens ou plutôt des films étrangers ?

Avant que le cinéma ne m’absorbe entièrement, j’ai toujours été curieux de tout ce qui se passait autour de moi. Je suis né et j’ai grandi à Ispahan, j’ai commencé à l’âge de huit ans à travailler chez un photographe qui développait les photos de famille. Je les glissais dans des enveloppes et imaginais la vie privée de ces personnes, en essayant de la reconstituer à partir des photos. Je faisais une sorte de montage, en créant une continuité. Le patron de la boutique me montrait les photos qu’il faisait lors de ses voyages ou dans sa famille. Cette attirance forte pour la photo m’a dirigé vers le cinéma.

Pour passer du plaisir de voir des films à l’envie d’en réaliser, quelle voie avez-vous suivi ? Une école, l’assistantat ?

Nous avons en Iran l’Institut du Jeune Cinéma, où l’on peut déposer des projets de courts métrages. J’ai été le plus jeune à réaliser un film grâce à cet Institut car j’avais 16 ans lors de mon premier court métrage, tourné en 8 mm. Après ces quelques films courts pour l’Institut je suis passé ensuite au 16 mm — je me suis inscrit à l’Université avec l’intention de suivre une formation dans la section cinéma, en réalisation, mais on m’a orienté vers l’écriture, en scénario. J’ai tout d’abord été vexé d’être dirigé vers le théâtre, mais finalement j’ai beaucoup aimé. J’ai appris la mise en scène de théâtre ainsi que l’écriture de pièces et j’ai passé mon temps à lire et à découvrir de grands auteurs comme Shakespeare, Tchekhov, Ibsen, Tennessee Williams. Le théâtre m’a apporté maturité et réflexion. Ensuite, j’ai fait un mémoire sur l’œuvre d’Harold Pinter, consacré au silence, à l’attente, aux différentes formes de suspension du récit. Ces huit années passées à étudier le théâtre ont été très enrichissantes, mais le théâtre étranger exige beaucoup de liberté et il est impossible à jouer en Iran. Il est plus facile de s’exprimer par le cinéma.

Vos deux premiers longs métrages, DANSE DANS LA POUSSIÈRE (2003) et BEAUTIFUL CITY (2004), sont-ils proches de LA FÊTE DU FEU, qui comporte beaucoup de scènes d’intérieur, dans des appartements ?

Ils ont pour particularité de partir d’un lieu et de personnages, en raison de mon amour du théâtre, comme dans LA FÊTE DU FEU. DANSE DANS LA POUSSIÈRE se déroule dans le désert, filmé comme une scène de théâtre, avec seulement deux personnages, en respectant l’unité de lieu, de temps et d’action. Tout comme pour LA FÊTE DU FEU dont l’action se passe sur une journée. En revanche, je me suis éloigné de ces règles théâtrales dans BEAUTIFUL CITY pour finalement y revenir dans mon dernier film.

Votre film, en observant la vie d’un couple de la classe moyenne de Téhéran, évoque à la fois les conditions de vie en Iran et les inégalités sociales tout en soulignant l’évolution des mœurs. Les problèmes des personnages sont universels tout en ayant un relief singulier, dans le contexte de la société iranienne d’aujourd’hui. Était-ce votre propos ?

Avant de répondre à votre question, j’aimerais apporter une précision. En raison de l’instabilité économique, nous n’avons pas en Iran de distinction de classes bien établies et on peut passer rapidement d’une catégorie à l’autre. Suite à la guerre contre l’Irak, beaucoup de familles aisées sont devenues plus modestes, après avoir tout perdu. Elles sont devenues pauvres tout en conservant la culture et les mœurs de leur milieu d’origine. Il y a eu aussi beaucoup de changements dans l’autre sens, avec des personnes qui se sont rapidement enrichies sans avoir, quant à elles, la culture de leur nouvelle classe sociale. La classification du niveau de vie entre classes pauvres, moyennes et riches, compte tenu de leurs biens et revenus, ne recoupe pas forcément leur niveau de culture ni les mœurs en usage dans ces milieux respectifs. L’histoire de LA FÊTE DU FEU se déroule au sein de la classe moyenne qui représente la grosse majorité de la population du pays, ce qui permet au public iranien de se reconnaître plus facilement.

Quel élément a orchestré en premier le scénario ? Est-ce le couple en crise, déchiré par l’infidélité du mari, ou celui de la jeune fille, employée de maison, confrontée à un autre monde que le sien ?

En écrivant le scénario, j’ai eu pour principal souci de ne pas diviser les personnages en bons et en mauvais ni de provoquer sur cette base une opposition entre eux. Au départ, il y avait un triangle amoureux, avec le couple et cette femme seule, leur voisin dans l’immeuble. Généralement, l’élément tiers, perturbateur du couple, n’a pas une bonne image et la morale exige que le couple défait se reconstitue au terme de la crise. Je voulais briser cette dimension négative et tout au long de l’écriture du scénario, j’ai pensé que cette femme divorcée était une personne bien, digne et respectable, ce qui a changé la perception de l’histoire. Je respecte chaque personnage, je ne le juge pas. À la fin, le triangle n’est pas éclaté, il s’est élargi sans vraiment se briser. Rien n’est vraiment résolu. Simin, la femme séparée, est toujours loin de son ancien mari, qui reste dans sa voiture. L’homme du couple, Morteza, après avoir accompagné l’employée de maison, se couche seul dans l’appartement tandis que sa femme dort avec son fils. Ce sont des images de solitude. En procédant ainsi, je voulais combattre certains préjugés dans nos sociétés où la maîtresse, la femme venue de l’extérieur à l’origine d’une crise dans le couple, est toujours condamnée. Le spectateur est surpris que LA FÊTE DU FEU n’obéisse pas au schéma attendu, il est ainsi plus attentif à son déroulement et à son issue.

Le regard du spectateur sur cette femme à l’origine supposée des maux du couple, dont on entend parler sans la voir, change quand la jeune employée de maison lui rend visite. On découvre avec la jeune fille une toute autre femme. C’est un véritable retournement de situation, plutôt inattendu.

J’ai fait en sorte que le spectateur marche au début complètement dans le sens des préjugés d’une telle histoire, selon le point de vue de la femme “victime”. Dans nos sociétés, et en Iran en particulier, on condamne la femme fautive, celle qui vit seule, prend le mari de quelqu’un et brise l’unité d’une famille. De même à la fin, lorsque Morteza revient à la maison après avoir accompagné la jeune employée, on s’attend à ce que la maison soit vide et sa femme partie avec leur enfant, alors qu’elle dort avec son fils. C’est l’unique scène, même si cela reste discret en raison de l’obscurité autour de son visage, où l’épouse ne porte pas de voile dans le film.

Quel enseignement la jeune employée de maison, qui débarque en pleine crise de couple, tire-t-elle de ce qu’elle voit ? Cette réalité risque de la transformer et sa perception de l’amour ne sera sans doute plus tout à fait la même. Si on s’en tient à ce que le film montre, au début elle a un tchador et à la fin, elle n’en a plus.

Au début, il s’agit d’une jeune fille sans grande expérience de la vie, un peu sur un nuage, dans un amour pur, avant de comprendre que la vie de couple est une réalité complexe. Quand elle essaie une robe, elle le fait de manière innocente mais à la fin on devine qu’elle perd certaines de ses illusions. Plus le film avance, moins elle parle et plus elle regarde. On ne peut pas dire qu’elle va aussi commencer à cacher des choses, à ne pas tout dire, mais elle apprend une certaine forme de réserve, de discrétion. Elle découvre l’utilité de garder certaines choses pour soi. Elle a quand même fait une expérience énorme au cours de cette journée car elle a compris pourquoi les gens mentaient, pour avoir elle-même commis un mensonge pour protéger le mari contre les soupçons de sa femme. L’entrée dans le mensonge, la découverte de son pouvoir, signe la perte de son innocence. Pour cette raison, je suis inquiet pour l’avenir du jeune couple, ce que leur disparition dans la nuit suggère, car elle a commencé à entrer dans le jeu du mensonge et à l’accepter.

Mojdeh, l’épouse, porte toujours un voile noir tandis que Simin, la voisine, a un voile de couleur. Quelle signification accorder à ce genre de détail ? La première est plus traditionaliste tandis que la seconde plus émancipée ? D’autre part, vous jouez beaucoup sur l’opposition des couleurs entre l’appartement du couple, plus monochrome, et celui de Simin, la femme seule, aux couleurs plus chaudes.

Je ne voulais pas de couleurs voyantes pour le film et ai tout fait pour les supprimer. Dans l’appartement de Mojdeh, il y a une tonalité de jaune, avec les fauteuils et le canapé en cuir et grâce à divers petits objets. Dans notre culture, le jaune est le symbole du doute. Dans l’appartement de Simin, il y a du rouge dans les rideaux, les fleurs sont rouges, tandis que les murs sont roses. Chez nous, le rouge est la couleur de l’amour, alors que le rose est la couleur de l’amour timide, réservé, celui qui ne peut pas s’afficher au grand jour. Dans l’appartement de Mojdeh, en complet désordre, les couleurs, hormis le jaune, sont tristes. Je tenais beaucoup à la couleur bleue de leur salle de bain, où se déroule une scène très importante. J’ai habillé de bleu la sœur de Mojdeh venue lui rendre visite et qui entre dans cette salle de bain. Mojdeh porte en effet un voile noir. Le spectateur ne la regarde pas comme une femme attirante. Ce choix est plus lié à son état psychologique qu’à un choix religieux.

Le film se déroule pendant la fête du Nouvel an, dont on entend les bruits tout au long du film. Quelle est l’origine de cette fête, a-t-elle une signification particulière ?

Il s’agit d’une fête très ancienne, de tradition persane. Autrefois, toutes les personnes sortaient les affaires usagées, inutiles, les morceaux de bois cassés, qu’ils brûlaient dans la rue, dans la cour de l’immeuble ou regroupées par quartier. Il y avait des feux partout, des pétards, des feux d’artifices, et les gens faisaient la fête, sautaient pardessus le feu. À la fin de l’année, les gens sont fatigués et en enjambant le feu, ils avaient coutume de dire, en défiant les flammes et afin de prendre de nouvelles forces : « Je te laisse ma couleur jaunâtre et je te prends ta couleur rougeâtre. » Après la Révolution Islamique, le régime ne voulait plus de cette fête, ancrée dans aucune pratique religieuse, sauf à ses débuts, au temps de la perse

antique, de Persépolis et des zoroastres, notre ancienne religion. Quand le nouveau régime islamiste a voulu la faire oublier, il s’est passé tout le contraire car la population a fêté le Nouvel An beaucoup plus qu’auparavant, de manière intempestive, comme une forme de protestation implicite, en profitant de cette fête qui a connu alors un regain d’intérêt. À l’origine, il s’agissait d’une fête plutôt douce, assez calme, mais on a peur désormais de sortir dans les rues à cause des feux, des pétards. C’est devenu très violent. L’état de la ville au cours de cette fête s’ajoute à la tension que vivent les personnages et accentue ce qu’ils vivent, désespérés et quelque peu déboussolés. L’instabilité et le manque de sécurité que ressent Mojdeh dans son intérieur, vous les retrouvez à l’échelle de toute la ville.

En effet, pour un spectateur occidental ignorant la signification de cette fête, on a l’impression de voir des émeutes, une ville en plein désordre et en totale anarchie. Votre manière de la filmer accentue ce sentiment.

Les scènes que vous voyez ont été tournées pendant les fêtes du Nouvel An. Ce sont des scènes vraies, elles n’ont pas été reconstituées pour les besoins du film. Il s’est d’ailleurs passé un drame, qui aurait pu mettre le film en danger. Pendant cette fête, le seul frère de la jeune actrice qui interprète Rouhi, Taraneh Alidousti, est mort accidentellement à l’âge de 18 ans, en manipulant un pétard. J’ai eu peur que la jeune actrice ne revienne plus tourner mais elle a seulement demandé à s’arrêter pendant vingt-quatre heures. Cette jeune femme s’est donnée tellement à fond dans son rôle que moi-même, au montage, je n’arrivais plus à distinguer les scènes qu’elle avait tournées avant ou après ce drame. En fait, ce qui a été tourné après, ce sont les plans très gais, très joyeux, de Rouhi avec son fiancé sur la moto, du début du film.

Comment le film a-t-il été reçu par les autorités en Iran ? Au début, on voit le tchador de la jeune fille provoquer un accident de moto, car le tissu se prend dans la roue. Comment ce simple fait de la courante qu’on peut interpréter de multiples façons, a-t-il été perçu ?

En Iran, la scène de l’incident provoqué par le tchador a été coupée, la censure n’en ayant pas voulu. Heureusement, elle est demeurée sur l’internégatif. Je n’ai pas cherché à être insolent ni à provoquer avec la manière de s’habiller des personnes. Je n’ai aucune raison de leur manquer de respect, chacun est libre, selon ses croyances. Je trouve que le tchador est tout simplement dangereux, dans la scène en question. En revanche, il y a eu quelques coupures exigées dans la bande sonore. Pour certaines phrases, j’ai résisté et refusé de les supprimer mais pour d’autres, ils l’ont fait dans les copies distribuées en Iran. Par exemple, pour la scène du vitrier quand il entre dans l’appartement de Mojdeh et lui conseille d’aller à La Mecque, en lui disant que c’est une expérience formidable. On voit alors Mojdeh se boucher les oreilles pour ne pas entendre ce genre de propos. Dans la version iranienne, on la voit faire ce geste avec ses doigts, sans comprendre pourquoi. Dans une autre scène, le chauffeur de taxi demande à Mojdeh de bien porter son foulard afin qu’elle cache ses cheveux. De même, chez Simin, lorsqu’elle coiffe Rouhi, on entend à la radio la chanson d’un artiste iranien très aimé à l’époque du Shah d’Iran, d’origine arménienne. Cette chanson a été effacée. Je n’ai pas mis tout cela intentionnellement, afin de chercher à être censuré et en tirer un quelconque bénéfice par la suite. La provocation ne m’intéresse pas. J’aspire seulement à montrer de la manière la plus juste la façon dont les gens vivent, selon leurs milieux respectifs.

Comment votre film a-t-il été accueilli par la critique et le public en Iran ?

Le film a tout d’abord été montré au Festival de Téhéran, en 2005, et il a eu les faveurs de la critique et du public. Il y a une ambiance quelque peu amère dans ce film, les Iraniens ne sont pas très joyeux en ce moment, si bien que je ne m’attendais pas à ce qu’il soit aussi bien reçu.

Le film rompt avec l’image plus ou moins attendue du cinéma iranien, tel qu’on le perçoit à l’étranger, sans faire de son positionnement différent un enjeu spécifique.

À l’étranger, on a une image particulière de l’Iran à travers le cinéma qui est proposé. Je n’ai pas envie de profiter de cela pour me faire connaître à travers mes films, encore moins de le dénoncer d’une quelconque façon.