

MEMENTO FILMS PRÉSENTE

PAR LE RÉALISATEUR DE UNE SÉPARATION



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES



TAHAR RAHIM BÉRÉNICE BEJO ALI MOSAFFA

LE PASSÉ

UN FILM DE
ASGHAR FARHADI

memento
films

© PHOTIS CAROLE BETHELE



MEMENTO FILMS
PRÉSENTE



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

BÉRÉNICE BEJO

TAHAR RAHIM

ALI MOSAFFA

LE PASSÉ

UN FILM DE
ASGHAR **FARHADI**

DURÉE : 2H10 - VISA : 131 925 - DCP - 1,85

SORTIE LE 17 MAI 2013

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR
WWW.MEMENTO-FILMS.COM

DISTRIBUTION

MEMENTO FILMS

T : 01 53 34 90 39

9, CITÉ PARADIS

75010 PARIS

DISTRIBUTION@MEMENTO-FILMS.COM

PRESSE

VANESSA JERROM

T : 06 14 83 88 82

CLAIRE VORGER

T : 06 20 10 40 56

VANESSAJERROM@WANADOO.FR

A woman with long, wavy brown hair is the central focus, looking from left to right. She is wearing a dark blue top. In the foreground, the back of a man's head and shoulder is visible on the left, and the profile of another man's face is on the right. The background is a room with a chandelier and a wooden cabinet.

SYNOPSIS

Après quatre années de séparation, Ahmad arrive à Paris depuis Téhéran, à la demande de Marie, son épouse française, pour procéder aux formalités de leur divorce.

Lors de son bref séjour, Ahmad découvre la relation conflictuelle que Marie entretient avec sa fille, Lucie.

Les efforts d'Ahmad pour tenter d'améliorer cette relation lèveront le voile sur un secret du passé.



ENTRETIEN AVEC ASGHAR FARHADI

Entre UNE SÉPARATION et LE PASSÉ, il a été question d'un autre film. Que s'est-il passé ?

Effectivement, j'ai écrit un autre scénario après À PROPOS D'ELLY, pendant un séjour à Berlin. Puis j'ai réalisé UNE SÉPARATION et mon distributeur français, Alexandre Mallet-Guy, m'a demandé de lire ce scénario. Il l'a aimé, et a manifesté son désir de produire le film, soit en Allemagne, soit en France. Après plusieurs voyages, j'ai choisi Paris et je me suis mis à travailler sur ce projet. Un jour où nous étions dans un café en train d'en parler, j'ai dit, de façon très soudaine, que j'avais une autre histoire en tête. Je n'avais qu'un synopsis, mais en le racontant je me suis rendu compte que quelque chose commençait

à se cristalliser, à s'étoffer et qu'un autre récit venait à ma rencontre. Petit à petit, on a basculé sur cette nouvelle histoire. Je l'ai développée et je suis rapidement arrivé à un premier traitement. C'est ainsi que LE PASSÉ est né. Et Paris y avait tout son rôle : quand on veut faire un film qui traite du passé, il faut l'inscrire dans une ville telle Paris qui respire le passé. Je n'aurais pas pu transposer cette histoire n'importe où.

Et pourtant le Paris historique n'est pas présent dans le film...

J'ai été très vigilant à ne pas abuser de la dimension historique de l'architecture de Paris et à ne pas faire un

film touristique. J'ai très vite décidé que la maison du personnage principal, où se déroule une grande partie du film, se trouverait en banlieue. Paris est présent, mais de façon discrète, en creux. Le danger qui guette tout cinéaste qui décide de faire un film en dehors de son contexte d'origine est d'y mettre les premières choses qui captent son regard. J'ai pris le contre-pied de cette démarche. Puisque l'architecture de Paris me fascinait, j'ai voulu la dépasser pour accéder à autre chose.

Mais comment se déroule l'écriture, comment se construit l'histoire ?

En fait, mes histoires s'écrivent toujours de façon non

linéaire. Je n'ai pas un point de départ et un point d'arrivée. J'ai toujours plusieurs histoires qui prennent forme indépendamment et qui finissent par converger vers une situation commune. Ici, j'avais l'histoire d'un homme qui se rend dans une autre ville pour les formalités de son divorce parce qu'il vit séparé de son épouse depuis quelques années. Et celle d'un homme dont la femme est dans le coma et qui doit s'occuper seul de son enfant. Ces bribes d'histoire s'étoffent parallèlement pour finalement converger vers une situation unique. Mon écriture est intuitive, mais dès que j'ai un synopsis, je commence à me poser des questions sur le peu de choses que je sais de l'histoire. Puisque je sais que cet homme vient pour divorcer, je vais

me demander : « Pourquoi est-il parti il y a 4 ans ? » Et s'il va dans la maison de cette femme : « Qu'est-ce qu'il s'y passe ? » Il y a tant de questions qui émanent de ce petit texte, qu'y répondre revient à construire l'histoire tout entière.

En quoi l'observation de la vie française a-t-elle nourri le scénario ?

Je me suis beaucoup posé la question des différences : qu'est-ce qui changerait si l'histoire se passait en Iran ? Dans mes films, les personnages s'expriment souvent de façon indirecte. C'est une attitude courante dans ma culture et c'est aussi un ressort dramatique auquel j'ai souvent recours. J'ai remarqué que cette attitude était plus rare en France. C'est bien sûr relatif, mais les Français s'expriment généralement de façon plus directe. Il fallait donc que j'adapte le développement de mes personnages français à ce nouveau paramètre. Cela a été assez délicat et long à se mettre en place dans l'écriture.

Et curieusement c'est le personnage iranien qui va faire parler les autres...

En fait, il est une sorte de catalyseur, quelqu'un qui met les autres dans des dispositions propres à la parole, où émergent des choses qui n'ont pas été dites depuis longtemps. Mais je pense que ça lui échappe, ce n'est pas volontaire de sa part. C'était une réelle ligne de conduite pour moi, j'ai beaucoup tenu à ce que mes personnages ne soient pas définis par leur drapeau ou leur nationalité. C'est la situation qui détermine leurs comportements. Dans une situation de crise, les différences s'estompent.

L'un de vos comédiens suggère que c'est en voyant une personne dans le coma que vous avez eu l'idée de cette histoire...

Ce n'est pas dans ce sens-là que ça s'est passé. Je suis allé voir des patients dans le coma pour préparer le film. Il se trouve que depuis toujours, sans avoir eu d'expérience directe de la chose, l'idée de coma est pour moi immédiatement associée à un entre-deux, à un doute : est-on dans la vie, dans la mort ? Cette personne peut-elle être considérée comme morte ou est-elle encore vivante ? Et ce film tout entier se construit sur cette notion de doute, sur cette notion d'entre-deux. Les personnages sont constamment

face à un dilemme. Ils sont à la croisée de deux chemins. Si on revoit UNE SÉPARATION, la situation que le personnage traverse est assez courante mais complexe : il doit choisir entre le bien-être de son père et celui de sa fille. Dans LE PASSÉ, la question est un peu différente : est-ce qu'on privilégie une certaine loyauté envers le passé ou est-ce qu'on y renonce pour se lancer vers l'avenir ?

Ces dilemmes sont-ils augmentés par la complexité de la vie d'aujourd'hui ?

Sans doute. Il me semble qu'on a tendance à croire que le futur est flou et parce qu'il est inconnu. Et pourtant le passé me paraît encore plus opaque. Aujourd'hui, nous gardons des traces de notre propre passé, il devrait être plus proche qu'il ne l'était autrefois. Malgré les photos, malgré les emails, notre passé est devenu encore plus obscur. La vie d'aujourd'hui tend peut-être à vouloir aller de l'avant en ignorant le passé. Or, l'ombre de celui-ci continue de peser sur nous et de nous ramener en arrière. Il me semble que c'est vrai en Europe comme dans le reste du monde, on a beau essayer de se propulser vers l'avant, le poids des événements passés continue de peser sur nous.

Comment avez-vous choisi Bérénice Bejo ?

La première fois que j'ai vu Bérénice, c'était pendant un voyage aux États-Unis. Elle était là pour la promotion de THE ARTIST et elle m'a donné immédiatement l'impression d'être une personne chaleureuse et vraie. Elle faisait partie de ces personnes avec qui il est facile d'établir tout de suite une relation, un échange. Son interprétation dans THE ARTIST m'a persuadé de l'intelligence de son jeu. Ce sont deux dimensions absolument nécessaires pour que j'aie envie de travailler avec un acteur : il faut d'abord qu'il soit quelqu'un de fin et d'intelligent, et ensuite qu'il dégage à l'écran une énergie positive. Une personne attachante, avec qui le spectateur a envie de passer du temps.

Elle raconte que, le premier jour des essais, vous cherchiez quelque chose sur son visage. Qu'est-ce que c'était ?

Le doute, qui est très présent chez Marie. Il se trouve que c'est moins le cas de Bérénice elle-même, qui



n'est pas une femme qui doute. Mais elle m'a montré très vite, dès les premières répétitions, qu'elle serait capable de jouer cet état.

Le personnage de Marie est celui qui provoque les situations pour que les choses avancent...

C'est en tout cas celle qui est la plus déterminée à aller de l'avant et à ne pas s'embarrasser du passé. Mais pour ce qui est de savoir si elle y parviendra ou pas... Les personnages masculins sont plus encombrés par le passé qu'elle. La dernière fois qu'on voit Marie dans le film, elle vient vers nous, vers la caméra, Ahmad est derrière elle, elle lui dit : « Je ne veux plus revenir en arrière. » Et elle tourne le dos au passé, à la caméra, et donc à nous spectateurs. Elle prend de l'avance par rapport aux spectateurs aussi. C'est dans cet esprit-là que l'on peut dire qu'il s'agit du personnage le plus progressiste. Allez savoir pourquoi dans tous

mes films ce sont toujours les femmes qui ont ce rôle-là. Comme dans UNE SÉPARATION...

Quelles sont les qualités de Tahar Rahim ?

J'ai vu UN PROPHÈTE en Iran, et aussitôt, j'ai su que cet acteur n'était pas comme les autres, qu'il avait une capacité et une étendue de jeu assez exceptionnelles, et qu'il pouvait jouer des rôles très complexes. J'ai donc décidé de le faire travailler. L'une des caractéristiques de Tahar qui est très précieuse pour moi dans le travail que j'ai pu faire avec lui, c'est sa part d'enfance. C'est quelqu'un qui a gardé en lui de façon très présente quelque chose des émotions et des réactions de l'enfance.

Comment avez-vous choisi Ali Mosaffa ?

Ali a une spécificité en tant qu'acteur et sans doute en tant qu'homme : une retenue se dégage de son visage, de



son être, il donne immédiatement l'impression d'être un homme possédant un monde intérieur riche, dont il laisse échapper peu de choses. C'est quelqu'un qui attire les autres. On a envie d'en savoir plus sur lui. Et il me semble que ce trait s'est développé chez Ahmad une fois qu'Ali a été choisi. En fait, il était nécessaire pour nous d'avoir un acteur professionnel iranien qui puisse parler français et cela limitait beaucoup notre choix. Lorsque j'ai fait venir Ali, j'avais du mal à croire qu'il parviendrait à maîtriser le français en quelques semaines de préparation. Mais il a été impressionnant. Tous ceux qui ont été témoins de ses progrès en français entre son arrivée à Paris et le premier jour de tournage ont été admiratifs de son travail.

Dans une version du scénario, le personnage d'Ahmad avait un lien avec le cinéma, comme s'il gardait encore la fonction de dialoguiste des autres personnages...

Dans l'un des premiers stades du scénario, j'avais en effet imaginé qu'il pouvait être lié au cinéma. Mais petit à petit, je me suis rendu compte que je ne lui voulais pas de métier, que je voulais qu'on en sache peu sur cet homme. C'est un homme dont on est très curieux, on

aimerait bien le connaître mieux, savoir d'où il vient, mais finalement, il ne lui est jamais donné l'occasion de se présenter de façon plus précise. Même quand il essaye de justifier son absence et son retour en Iran, le personnage qui partage la scène avec lui ne le laisse pas le faire. Il fait peut-être des films, ou des documentaires, ou de la photo... Ne pas le savoir, c'est laisser tous ces possibles ouverts. Je pense en tout cas qu'il a l'un de ces métiers que l'on ne peut pas bien faire loin de chez soi. Et c'est une des raisons de son départ de France.

Est-il plus intellectuel que Samir ?

Ahmad est un homme qui est dans le faire. Il fait partie de ces gens qui, quand ils arrivent quelque part, doivent réparer - ici l'évier ou le vélo - faire de la cuisine, etc. Ce sont des gens qui sont très mal quand ils sortent de leur élément, quand ils sont ailleurs, parce que dans l'ailleurs, on est dans une certaine mesure condamné à l'immobilité et à l'inactivité. Pour Ahmad, l'inactivité est une souffrance, donc on comprend très bien qu'il ait pu plonger dans une dépression à cause de cette passivité imposée par le contexte.

c'est difficile de travailler avec eux. Mais il me semble que leur présence ouvre l'atmosphère du film aux émotions et aux affects. Ils y insufflent de la sincérité. Dans tous mes films, en effet, les enfants ne mentent pas, si ce n'est sous la pression des adultes.

Est-ce que les enfants sont à la fois témoins et victimes des adultes dans le film ?

Il y a un enfant dans ce film que personne ne voit, c'est celui que porte Marie. Avant même qu'il soit né, sa destinée est déterminée par d'autres. Je me demande, quand cet enfant naîtra, ce que les autres pourront lui dire de son passé à lui, des événements précédant sa naissance.

Quelle est la différence entre un tournage en Iran et un tournage en France ?

Pour moi, il n'y a pas une grande différence, j'ai travaillé de la même façon ici qu'en Iran. En France, il y a bien plus de moyens et le cinéma est visible en tant qu'industrie. En Iran, le cinéma est une conjonction de créativité individuelles, alors qu'ici la créativité est plus collective.

UNE SÉPARATION était un film tourné caméra à l'épaule, dans celui-ci la caméra est beaucoup plus posée. Qu'est-ce qui a provoqué ce changement de style ?

Une fois que l'histoire a pris forme et que je suis allé voir les décors, j'ai compris que cette histoire exigerait plus de stabilité, une caméra plus souvent fixe, moins nerveuse. UNE SÉPARATION était un film où tous les événements se passaient ici et maintenant, sous l'œil du spectateur. Dans LE PASSÉ, nous ne voyons que les retombées des événements passés, leurs effets sur l'intériorité des personnages. Comme c'est un film plus intériorisé, la caméra se devait d'être moins mobile.

Êtes-vous un moraliste ?

Je ne me pose pas en moraliste, mais je ne peux nier le fait qu'il y a des enjeux moraux dans ce film. Il y a aussi d'autres approches possibles. On peut choisir l'angle sociologique ou psychologique. Mais il est évident que beaucoup de situations peuvent être examinées d'un point de vue moral.

Comment avez-vous dirigé la jeune Pauline, dont le rôle est un des pivots du récit ?

J'ai vu beaucoup de jeunes filles de son âge avant de choisir Pauline. Je l'ai choisie sur un essai filmé : il m'a tout de suite convaincu qu'elle aurait la force nécessaire au rôle. La clé de son incarnation du personnage était sa motivation. Comme Ahmad, Lucie est un personnage secret, réservé. Ce caractère introverti est ce qui les rapproche. Dans la vie aussi, le regard de Pauline est porteur d'un mystère. Bien que dans le scénario Lucie ne soit pas la fille d'Ahmad, il était très important pour moi qu'on ait en les voyant à l'image le sentiment d'une filiation, l'impression de voir une fille et son père. Il fallait une connivence. C'est elle qui ressent le plus le manque d'Ahmad depuis son départ. Elle n'a pas seulement perdu le mari de sa mère, elle a perdu un père.

François Truffaut disait qu'au cinéma les enfants ne savent pas mentir : ils donnent une vérité différente de celle des acteurs adultes. Pensez-vous la même chose ?

Je suis arrivé à la conclusion que je suis incapable de faire un film dans lequel il n'y ait pas d'enfant. Pourtant,



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, *LOW HEIGHTS* (*ERTEFAE PAST*), 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 son premier film en tant que réalisateur et scénariste, *DANSE AVEC LA POUSSIÈRE* (*RAGHSS DAR GHOBAR*), où il conte

RÉALISATEUR ET SCÉNARISTE

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 de Fajr (Téhéran), le film voyage avec succès, récompensé notamment lors du Festival de Moscou.

Un an plus tard, *LES ENFANTS DE BELLE VILLE* (*SHAH-RE ZIBA*) 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 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 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 Alidoosti qu'il retrouve pour la troisième fois avec *À PROPOS D'ELLY...* (*DARBAREYE ELLY*) 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 100 000 spectateurs.

Avec *UNE SÉPARATION* (*JODAEIYE NADER AZ SIMIN*), Asghar Farhadi retrouve certains des comédiens d'*À 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 de Fajr, *UNE SÉPARATION* 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*. Ce n'est que le début d'une prestigieuse lignée de récompenses, puisque le film remporte plus de 70 prix de par le monde, parmi lesquels le Golden Globe du meilleur film étranger, le César du meilleur film étranger, sans oublier l'Oscar du meilleur film en langue étrangère. *UNE SÉPARATION* s'est vendu dans le monde entier et connaît un succès planétaire, avec des résultats inégalés pour un film iranien. Il réalise un nombre d'entrées historique en France, totalisant un million de spectateurs. Aux États-Unis, où il est sorti en décembre 2011, il a avoisiné les résultats des plus grands succès de films en langue étrangère sortis sur ce territoire.

Avec *LE PASSÉ*, dont le scénario a reçu le prix MEDIA de l'Union Européenne, Asghar Farhadi a tourné à Paris, en français, avec notamment Bérénice Bejo, Tahar Rahim et Ali Mosaffa dans les rôles principaux. *LE PASSÉ* est présenté en compétition officielle au Festival de Cannes 2013.

2013 LE PASSÉ

2011 UNE SÉPARATION

2009 À PROPOS D'ELLY...

2006 LA FÊTE DU FEU

2004 LES ENFANTS DE BELLE VILLE

2003 DANSE AVEC LA POUSSIÈRE



ENTRETIEN AVEC BÉRÉNICE BEJO

Quelle a été votre première impression en recevant le scénario du PASSÉ ?

Je l'ai reçu après un mois d'attente. J'avais rencontré Asghar, j'étais partie en vacances à l'étranger et j'ai attendu de savoir s'il allait me donner ou pas le scénario, me proposer ou pas le rôle. Quand je l'ai reçu, je l'ai pris comme un bijou, un objet inespéré que j'avais beaucoup de chance d'avoir entre les mains. J'ai retrouvé tout ce que j'avais aimé dans ses films précédents. Une atmosphère, des personnages qui ne sont pas d'une seule couleur, qui gardent toujours une part de mystère, une histoire complexe qui ne cesse de faire changer d'avis celui qui en est le témoin. J'ai fini le scénario enchantée.

Comment s'était passée cette première rencontre ?

On s'était vus deux heures avant que je prenne l'avion, et je n'ai jamais fait des essais comme ceux-là ! Asghar essayait de trouver quelque chose dans mon visage, je ne savais pas quoi. Alors il m'a mis des cotons dans la bouche, il m'a forcé le front, il a travaillé sur les commissures de mes lèvres. Au point que je disais à la ma-

quilleuse : « Mais si il veut à ce point changer mon visage, autant qu'il prenne quelqu'un d'autre ».

On s'est à peine parlé, le jour des essais. Un tout petit peu du personnage. Et quand on s'est quitté, je ne savais quasiment rien.

Quand il parlait du personnage, que disait-il ?

« C'est une femme qui a deux enfants, qui est amoureuse d'un homme qui a un enfant et qui doit divorcer d'un autre homme. » Il m'avait demandé : « Et toi, tu as des enfants ? » « Oui, deux, mon compagnon en a deux aussi ; je suis mère de quatre enfants une semaine sur deux ». C'était une façon de lui dire : « Ce que vous me racontez, je le ressens et je peux peut-être trouver un écho dans ma vie pour que ça fonctionne à l'image. »

Asghar Farhadi tient beaucoup à organiser des répétitions avant ses tournages. Combien de temps ont-elles duré ?

Deux mois. On se retrouvait environ trois ou quatre fois par semaine, parfois aussi le samedi et on répé-

taient entre quatre et cinq heures. C'est une chose que je n'avais jamais faite, et qui doit s'approcher d'une préparation de comédien de théâtre, un travail de troupe. Asghar nous faisait faire des exercices pendant une demi-heure, on marchait autour de la salle, on courait, on se détendait, on faisait des abdos ! Et c'était toujours lui qui nous montrait les exercices, c'était bien lui le chef de la troupe. Après on lisait le scénario, on a parfois un peu improvisé autour. Et on était toujours tous là même quand la scène ne nous concernait pas.

A la fin j'étais de plus en plus impatiente : j'avais envie de tourner, d'autant que les demandes d'Asghar devenaient de plus en plus précises.

Vous aviez peur de cette précision, en amont du tournage ?

J'avais surtout peur de me fatiguer du texte, de l'histoire... Et quand on a commencé le tournage, j'avais l'impression d'avoir déjà joué le film ! Au cinéma, le tout premier montage que propose le monteur immédiatement après le tournage s'appelle « l'ours ». Et bien, c'est comme si j'avais moi-même fait cet « ours » ! Quand on est comédien, on a peur parfois de manquer de spontanéité, mais je me suis rendue compte que c'est à force de travail qu'on devient le plus spontané. On connaît tellement le personnage que les choses nous échappent.

Du coup, comment s'est passé le tournage ?

Asghar l'a rendu facile. Je n'ai jamais été en souffrance, j'ai toujours joué Marie comme une évidence parce que je la connaissais par cœur. Je ne dis pas qu'il n'y avait pas de moments de doute, des moments où l'on refaisait des prises, où l'on cherchait tous ensemble, mais tous les gestes, toutes les scènes, je les ai vécus de l'intérieur. Parfois le soir, je disais : « Je ne comprends pas, j'ai l'impression que c'est venu trop naturellement ». C'est ce que Asghar voulait en fait : que je n'intellectualise jamais le personnage, que je le vive toujours de l'intérieur.

Est-ce que Marie vous ressemble ?

Ah, pas du tout. C'est intéressant, d'ailleurs : je tournais des scènes où Asghar me demandait telle ou telle choses et je me disais « Mais ce n'est tellement pas moi ! »

À aucun moment je n'aurais réagi comme Marie réagit. Quel bonheur pour un acteur de jouer si facilement un personnage à l'opposé de lui-même !

Que saviez-vous de Marie au début des répétitions ? Est-ce que vous avez construit un passé à son personnage ?

Je savais qu'elle était pharmacienne à Paris, tout en vivant en banlieue. On ne le sait pas vraiment mais moi je me suis raconté qu'elle était une simple employée de la pharmacie. Pendant les répétitions, on a imaginé sa relation avec Ahmad : comment ils s'étaient rencontrés, et aussi qui était mon premier mari avec qui j'ai eu deux enfants. Et puis aussi comment Ahmad et Marie s'étaient quittés, on a même joué ces scènes de rupture. On a imaginé qu'ils s'étaient quittés par Skype. Ahmad était parti en disant « Voilà, je reviens » et il n'était jamais revenu. C'était important pour moi de jouer ces scènes : il s'est construit quelque chose entre Ali, qui joue Ahmad, et moi. Je pouvais le regarder dans les yeux, rire avec lui, pleurer, il faisait partie de mon quotidien. On a construit aussi le passé du personnage que joue Tahar. Par exemple, on a fait un exercice assez intéressant où Asghar nous demandait, face caméra, de raconter qui était la femme de Samir. Je l'avais décrite physiquement. Après Tahar avait fait la même chose par la suite. Une image de cette femme s'est construite peu à peu...

Le scénario précise qu'il y a eu un épisode compliqué, qu'Ahmad a été dépressif pendant longtemps... Avez-vous parlé de cette période, imaginé ces moments ?

Non. Asghar parle souvent des immigrés, il dit souvent que la culture iranienne est très différente de la nôtre, et que souvent les Iraniens qui viennent en France n'arrivent pas à se faire à notre mode de vie. Ils dépriment et retournent chez eux. Je pense que le personnage d'Ahmad, c'est un peu ça. C'est quelqu'un qui essaye de s'intégrer dans une nouvelle société, dans une nouvelle vie, qui tombe vraiment amoureux. Mais à un moment donné, c'est trop dur et il préfère rentrer chez lui. Marie a compris ce qui était arrivé à Ahmad. Si elle lui en veut, c'est parce qu'il n'a pas eu le courage de le lui dire en face. On sent dans son cinéma

qu'Asghar croit plus en la femme qu'en l'homme, qu'il trouve les femmes plus fortes, plus expressives.

L'histoire est universelle, mais est-ce qu'elle dit quelque chose de la France d'aujourd'hui ?

Non, pas particulièrement. Elle dit quelque chose du monde d'aujourd'hui. Des relations compliquées entre les êtres humains, des situations dans lesquelles ils peuvent se retrouver, qui sont parfois complètement absurdes. Mais en fait Asghar aime bien poser des questions, mettre les gens dans certaines situations, mais ne comptez pas sur lui pour donner des réponses ou des solutions. Et c'est cela qui fonctionne dans son cinéma !

C'est votre personnage qui a en quelque sorte la charge de provoquer des émotions, alors que les personnages masculins sont plus fuyants, ou plus lâches...

Effectivement, Marie est toujours dans l'action. C'est elle qui pose les questions qui fâchent, et qui attend les réponses. Mais je ne l'ai pas tellement ressenti, en tant qu'actrice, parce que la méthode de tournage d'Asghar est très particulière, très méticuleuse : le tournage était très long, il nous arrivait de faire cinq plans par jour, quand, sur un autre film, on peut en faire quinze. Tout est à la fois dilué et très précis.

Comment tenir le personnage, quand on travaille ainsi, fragment par fragment ?

C'est à cela qu'ont servi les répétitions et puis la confiance totale que j'ai en Asghar. Il peut être vraiment très, très précis, certaines scènes sont mises en place comme un ballet. Par exemple, il nous disait : « Alors Bérénice, tu vas faire ça, tu vas aller là, à ce moment-là tu vas parler, tu vas bouger dans cette direction-là. Et toi, Tahar, quand elle aura parlé, tu vas bouger par ici. » Et il faisait tous mes gestes, puis ceux de Tahar, puis nos dialogues, sans les jouer. Au début, cela peut être assez perturbant. On se dit : « Mais où est-ce que je vais, moi, trouver ma place ? » Mais en fait, tout ne se passe pas toujours comme il l'a montré, il indique juste un chemin. C'est sa façon de nous aider, de dire : « Voilà, je vous donne un chemin pour que vous vous sentiez aimés, aidés, regardés, mais après vous faites ce que vous voulez ». Et moi j'adore ça. C'est un manipulateur, mais sans aucune perversité.

Asghar Farhadi ne parle pas français. Qu'est-ce que cela changeait sur le plateau ?

Pendant les deux mois de préparation, on a vraiment eu le temps de s'habituer à la personne qui traduisait, Arash. Il a fait un travail extraordinaire, en traduisant tout. Quand Asghar nous disait : « J'aimerais que tu ailles à gauche, heu non, pardon, j'aimerais que tu ailles à droite », Arash répétait : « J'aimerais que tu ailles à gauche, heu non, pardon, j'aimerais que tu ailles à droite. » Il est devenu la voix d'Asghar. Au début c'était assez déroutant et au fur et à mesure je n'avais même pas l'impression qu'Asghar ne parlait pas français. Et puis, Asghar est tellement expressif, il fait tellement de gestes, je n'ai même pas besoin qu'Arash traduise, je sais déjà où il veut aller.



Née en Argentine, Bérénice Bejo arrive en France à l'âge de 3 ans. Éveillée très tôt au cinéma par son père, le cinéaste Miguel Bejo, elle commence sa carrière de comédienne en 1998 dans le film LES SCEURS HAMLET d'Abdelkrim Bahlo. Gérard Jugnot lui offre son premier grand rôle dans MEILLEUR ESPOIR FÉMININ en 2000.

Elle tourne ensuite brièvement aux États-Unis dans CHEVALIER (A Knight's Tale), aux côtés d'Heath Ledger, puis en France sous la direction de Laurent Bouhnik, Steve Suissa et Marie-France Pisier. En 2006, elle partage l'affiche avec Jean Dujardin du film OSS 117 : LE CAIRE NID D'ESPIONS, réalisé par Michel Hazanavicius.

C'est avec le rôle de Peppy Miller dans THE ARTIST, écrit et réalisé par Michel Hazanavicius, qu'elle acquiert la reconnaissance internationale. Elle obtient pour ce film le César de la meilleure actrice 2012 et de nombreuses nominations à travers le monde dont celle de la meilleure actrice aux BAFTA et celles de la meilleure actrice dans un second rôle aux Golden Globes et aux Oscars.

Elle vient d'achever le tournage du prochain film d'Eric Barbier, LE DERNIER DIAMANT dans lequel elle partage l'affiche avec Yvan Attal.

BÉRÉNICE BEJO

- 2013** LE PASSÉ de Asghar Farhadi
AU BONHEUR DES OGRES de Nicolas Bary
- 2012** POPULAIRE de Régis Roinsard
- 2011** THE ARTIST de Michel Hazanavicius
- 2008** MODERN LOVE de Stéphane Kazandjian
- 2006** OSS 117 : LE CAIRE NID D'ESPIONS
de Michel Hazanavicius
- 2003** 24 HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME
de Laurent Bouhnik
- 2001** CHEVALIER (A Knight's Tale) de Brian Helgeland
- 2000** MEILLEUR ESPOIR FÉMININ de Gérard Jugnot



ENTRETIEN AVEC TAHAR RAHIM

A l'origine, vous deviez faire un autre film que LE PASSÉ, avec Asghar Farhadi. De quoi s'agissait-il, et qu'est-il arrivé ?

Asghar avait vu UN PROPHÈTE, il m'a dit que l'envie de travailler avec moi était venue de là. On s'est rencontrés, il m'a parlé d'un projet. C'est assez lointain aujourd'hui, mais je me souviens qu'il y avait un homme et une femme qui tombaient amoureux via internet. L'écriture butait sur un problème précis : l'utilisation d'une webcam... Bref. On devait se revoir trois semaines plus tard et à ce rendez-vous il m'a raconté l'intrigue du PASSÉ. « Et l'autre film ? » Il m'a répondu : « Non je préfère faire celui-ci, il est plus proche de moi. » C'était surprenant, mais comme on n'avait pas commencé à travailler...

Pourquoi vous a-t-il choisi ?

Je ne sais pas exactement mais je pense qu'Asghar choisit un acteur pour son côté « pâte à modeler ». Je crois qu'il aime transformer les gens. Il n'y a pas d'intérêt pour lui

de prendre un acteur pour lui demander de faire ce qu'il a déjà fait, et il a raison. Il a d'ailleurs voulu me nettoyer de tous mes rôles précédents. Il a vu tous mes films et c'était obsessionnel, cela allait jusqu'au détail des costumes. Parfois je mettais une veste proche d'une que j'avais portée dans un autre film, et il protestait : « Non, je l'ai vue là, je n'en veux pas ».

Est-ce que Asghar vous a parlé de vos origines ?

On a abordé le sujet, on était d'accord : le film ne devait pas parler de ça. Le film est proche de ce qu'est la société aujourd'hui en France, comment on la traverse avec nos joies et nos peines, mais sans la question de l'héritage culturel, du couple issu de l'immigration, etc. Asghar a compris que le pays a dépassé ça.

Comment pourriez-vous définir le personnage de Samir ?

Comme un homme fatigué par la vie. Il est coincé par

sa culpabilité, coincé aussi entre un amour qui demeure encore et un nouvel amour. Entre une vie passée et l'envie d'avancer dans une vie future. Et c'est quelqu'un qui est, je pense, réellement en dépression constante mais qui l'extériorise très peu. Il s'accroche et c'est une preuve de sa maturité. Il est un peu plus âgé que moi, c'est quelqu'un dans sa trentaine, qui a subi les chocs de la vie. Sans doute a-t-il vieilli plus vite... Asghar m'a transformé en me grisonnant un petit peu les cheveux, j'ai choisi une démarche un peu plus lourde, un déplacement plus lent alors que je suis généralement beaucoup plus « speed ».

L'avez-vous vu tout de suite comme ça ?

Au départ, je l'imaginais un peu plus souriant, un peu plus dans la spontanéité des belles choses de la vie mais Asghar le voyait autrement. On a beaucoup discuté. Pour lui, c'était un personnage proche du père dans LE VOLEUR DE BICYCLETTES. Asghar m'a demandé de voir le film de De Sica. Il voulait que je comprenne la relation presque

adulte que peut avoir le père avec son enfant. Ma nature et mon propre chemin de vie me poussaient à aller vers quelqu'un de plus gai, et finalement Asghar avait raison.

Le long processus de répétition, c'était quelque chose de nouveau pour vous ?

J'avais répété beaucoup sur le film de Jacques Audiard. Mais c'étaient des répétitions différentes, il s'agissait de trouver le personnage, de le construire. Avec Asghar, il s'agissait d'aller dans son sens à lui : il voulait rendre ses acteurs malléables pour qu'ils se fondent dans les directions qu'il indiquerait.

Que vous ont-elles apporté, ces répétitions ?

Elles m'ont aidé à mieux comprendre mon personnage. A mieux m'adapter à ce qu'allait être ce tournage, la méthode d'Asghar, et aussi à pouvoir discuter un peu plus autour des questions importantes du scénario et des relations entre les personnages. Le plus important peut-

être, c'était de découvrir comment le scénario, l'histoire en elle-même, allaient être sublimes par la mise en scène. Des choses sont nées pendant les répétitions qui n'existaient pas dans le scénario, notamment les relations émotionnelles entre les personnages. Tout devenait beaucoup plus complexe que ce que mon expérience m'avait donné à lire.

Est-ce que vous avez, avec Asghar, imaginé plus précisément le passé de Samir ?

Oui, on a fait beaucoup de travail à ce sujet. Je me souviens d'un exercice : Asghar me demandait comment j'avais rencontré ma femme, comment elle était physiquement, et c'était un exercice d'autant plus intéressant qu'on ne l'avait pas préparé. C'était vraiment une impro. On faisait aussi des exercices pour apprendre à observer l'autre : je devais regarder le jeune comédien qui joue mon fils pendant trente secondes, on se retournait dos à dos et on devait décrire exactement les vêtements qu'on portait, les traits du visage de l'autre. Ce sont des exercices qui viennent de la vie antérieure d'Asghar, en tant que metteur en scène de théâtre, et c'était très important pour connaître et intégrer des éléments biographiques des personnages, donc ne plus y penser au moment du tournage. Ils m'ont permis d'être enraciné dans une autre vie.

Pendant les répétitions, avez-vous inventé aussi la rencontre entre Samir et Marie ?

Oui, c'était tout simplement en allant chercher les médicaments de sa femme chez cette pharmacienne. Dans des moments de détresse comme ceux-ci, des bras accueillants sont dangereux ou alors salvateurs c'est selon ! Marie venait aussi donner son linge au pressing et Samir a trouvé quelqu'un à qui parler à ce moment-là. C'est ainsi que ça se passe dans la vie !

Sur le plateau, comment vous êtes-vous adapté au mode de travail très méticuleux d'Asghar Farhadi ?

Je me suis adapté ! Chez moi, l'énergie se disperse toujours à un moment donné, je n'arrive pas à rester dans un état constant tout le temps, c'est impossible. Ma manière à moi de décompresser, c'est de me détendre entre les prises. Et quand je dois faire une scène difficile et que je dois rester concentré, il faut vraiment l'attraper vite parce que c'est dur d'être sincère et honnête dans un sentiment ! Je me

souviens d'un détail qui témoigne de la précision d'Asghar. C'est l'une des dernières scènes du film : on voit Samir à travers la petite lucarne d'une porte. On m'avait légèrement surélevé, pour atteindre la composition qu'Asghar souhaitait. Ensuite, on a fait le contre champ, qui était assez large, où l'on me voit de dos, et là, évidemment, il fallait enlever les petites plaques sur lesquelles j'étais monté. Asghar m'a demandé de reculer de deux pas pour que la perspective donne l'impression exacte, fasse croire que j'étais au même endroit. Personne n'aurait rien remarqué, mais lui en avait besoin.

Quel est le sentiment principal qui occupe Samir ? De la tristesse, de la culpabilité ?

Les deux et aussi, je pense, de l'indécision. Et en plus de ces trois sentiments, de l'amour aussi, bien sûr, parce que si il n'y avait pas l'amour, son cas serait très vite réglé. L'amour mène parfois à des situations complexes comme celle-ci.

Quel est le rôle du personnage d'Ahmad, selon vous ?

Il est un catalyseur et, finalement, il va souder Samir et Marie. Parfois, on est dans le brouillard et tant qu'on n'a pas un électrochoc, on ne sait pas aller de l'avant. Il peut être important qu'un élément extérieur vienne restaurer un dialogue devenu impossible.

Samir ne montre pas d'animosité franche vis-à-vis d'Ahmad, ni ne montre de vrais signes d'affection à Marie : c'est ce qu'Asghar Farhadi vous a demandé ?

Oui, c'est une demande précise. Moi je tendais à montrer un peu plus, à essayer d'être plus avenant. Et Asghar ne voulait pas. Il avait raison par rapport à la situation de Samir : il accompagne une personne malade, avec laquelle il ne peut plus réellement communiquer, il est dans l'attente, cela l'empêche d'accéder au bonheur... Encore une fois, Asghar est le plus précis des cinéastes avec lesquels j'ai travaillé. Grâce à lui, c'est la première fois que je réunis travail intérieur et extérieur. Quand je dis extérieur, je fais référence à la scénographie du théâtre, c'est-à-dire par exemple à des mouvements très précis, presque chorégraphiés. Parfois, Asghar a quelque chose du marionnettiste qui voudrait donner vie à sa marionnette. Et j'aime ça, quand je suis en confiance.



Tahar Rahim décroche son premier grand rôle en 2009 pour le film UN PROPHÈTE de Jacques Audiard (Grand Prix au Festival de Cannes 2009).

Le film rencontre un succès critique et public important et ce rôle lui vaut les César du meilleur espoir masculin et du meilleur acteur en 2010, ainsi que le Prix Patrick Dewaere.

En 2011, il est à l'écran de son premier film en anglais L'AIGLE DE LA 9^{ÈME} LÉGION de Kevin Macdonald et dans deux films d'auteur sélectionnés au Festival de Cannes (LES HOMMES LIBRES de Ismael Ferroukhi avec Michael Lonsdale) et au Festival de Venise (LOVE AND BRUISES de Lou Ye), avant d'incarner le prince Auda dans OR NOIR de Jean-Jacques Annaud.

Il poursuit actuellement sa carrière internationale puisqu'il incarnera l'un des protagonistes du nouveau film de Fatih Akin, THE CUT.

TAHAR RAHIM

- 2013** LE PASSÉ de Asghar Farhadi
GRAND CENTRAL de Rebecca Zlotowski
- 2012** À PERDRE LA RAISON de Joachim Lafosse
- 2011** OR NOIR de Jean-Jacques Annaud
LOVE AND BRUISES de Lou Ye
LES HOMMES LIBRES de Ismael Ferroukhi
L'AIGLE DE LA 9^{ÈME} LÉGION de Kevin Macdonald
- 2009** UN PROPHÈTE de Jacques Audiard



ENTRETIEN AVEC ALI MOSAFFA

Quand avez-vous rencontré Asghar Farhadi pour la première fois ?

La première fois que j'ai vu M. Farhadi, il était venu parler d'un scénario à Leila Hatami, mon épouse. Auparavant, j'avais suivi sa carrière, j'avais vu ses films et je connaissais son travail. On se connaissait comme deux professionnels du cinéma iranien.

Quel a été votre parcours ?

Cela fait vingt-quatre ans que je travaille comme acteur dans le cinéma iranien. J'ai débuté tout à fait par hasard. Quelqu'un m'a fait une proposition alors que je m'ennuyais à la fac. J'ai eu envie de changer d'air et je me suis retrouvé à faire l'acteur. Mon premier film a été un film commercial de troisième zone. À partir de mon troisième film, PARI, réalisé par Dariush Mehrjui, être acteur a pris un autre sens. Jusque-là, je m'étais contenté de m'amuser. La ren-

contre avec Mehrjui m'a aidé à prendre le cinéma au sérieux.

Comment Asghar Farhadi vous a-t-il parlé de ce projet ?

J'ai passé plusieurs auditions. A un mois du tournage, je n'étais pas encore sûr d'avoir le rôle. Il fallait pouvoir parler français, c'était la condition nécessaire. Ce qui est drôle, c'est que je continue d'estimer que je ne parle pas français. Mais j'ai toujours entendu parler cette langue. J'avais même commencé à l'apprendre autrefois, pendant quelque temps, puis j'avais abandonné, puis repris et ainsi de suite. Donc, le français était devenu pour moi comme une sorte de maladie chronique dont on n'arrive pas à se débarrasser ! Un problème constant... Il se trouve que ma femme parle français, notamment avec nos enfants à la maison. Donc, depuis quelques années, le français occupe une place de plus en plus grande dans ma vie.

Jouer en français, qu'est-ce que cela change à votre jeu ?

J'y ai beaucoup réfléchi. J'ai entendu une remarque faite par M. Kiarostami à propos du film qu'il a tourné au Japon avec des acteurs dont il ne comprenait pas la langue. Il expliquait que cela lui enlève évidemment un outil essentiel de direction, mais lui laisse le critère unique du regard et du jeu même de l'acteur. Il n'est plus leurré par le texte. Il perçoit en profondeur la qualité du jeu. L'idée peut être valable pour un acteur. Quand on joue dans une autre langue, on perd l'arme de sa langue maternelle. Car, souvent, on s'appuie sur elle pour compenser des faiblesses, par une inflexion du ton, un recours à une maîtrise acquise depuis l'enfance, des aides qui viennent combler des lacunes de jeu. Lorsqu'on est privé de cette arme, on ne peut plus utiliser que les éléments premiers du jeu, comme le regard, par exemple.

Comment définiriez-vous Ahmad ?

C'est un étranger en France. Il a beau être familier de cette culture, avoir vécu là, que ce soit pendant 4 ou 15 ou 20 ans, peu importe, à mes yeux il reste dans la situation d'un étranger. Et c'est aussi un personnage qui, peut-être comme beaucoup d'orientaux, s'exprime de façon indirecte. Ses réactions doivent donc toujours être perçues et interprétées comme telles. Cette différence qui existe entre les Iraniens et les Français peut susciter beaucoup de malentendus. Quant aux autres traits de son caractère, ce n'est pas dans mes habitudes de chercher à comprendre toute la complexité d'un personnage avant de l'incarner.

Est-ce qu'avec Asghar Farhadi, vous avez inventé un passé à Ahmad ? Sa venue en France la première fois, comment il avait rencontré Marie...

Cela fait partie de la méthode de M. Farhadi. Il parle du

passé de ses personnages. C'est sans doute nécessaire dans la phase d'écriture. Pour ma part, je ne tiens pas à tout savoir de mon personnage ou à questionner le scénariste ou le réalisateur à ce sujet. Chercher à expliquer le comportement d'un personnage par le recours à son passé ne peut avoir comme but que la résolution des contradictions présentes. Or pour moi, les contradictions doivent être acceptées pour rendre le personnage réel. Chercher à les faire disparaître me semble contre-productif. Vouloir à tout prix comprendre le comportement d'un personnage n'aide pas l'acteur à incarner le rôle.

Est-ce que le personnage d'Ahmad a pour fonction d'aider les autres, à parler, à révéler les choses ?

Ce qu'on peut dire d'Ahmad, c'est qu'il tient trop à ces personnes pour rester indifférent à leurs problèmes ou pour ne pas chercher à les résoudre. Mais j'ai l'impression que par nature, il n'est pas le genre d'homme qui s'implique à ce point dans la vie des autres. Il ne se sent pas capable de résoudre les problèmes d'autrui. C'est en raison de son affection pour ces personnes qu'il s'implique. C'est une des contradictions du personnage : s'il s'intéresse à ce point au devenir de cette femme, de Marie, comment a-t-il pu la quitter ? Cela fait partie de sa personnalité. A ce titre, il me semble représentatif d'une génération en Iran. Ce sont des gens sincères qui s'intéressent aux autres et aimeraient leur venir en aide. Mais ils vivent à une époque qui ne les y incite pas. Ils sont dans une double tension : ils souhaitent aider les autres, mais jusqu'où ? Ils cherchent à préserver leur propre vie, mais on leur a inculqué dès l'enfance l'altruisme et le renoncement à soi.

Ahmad s'exprime avec beaucoup de douceur...

Le fait de parler lentement peut être lié au français. Mais dans la vraie vie aussi, quand je parle persan, j'ai la particularité de parler doucement et d'être lent. La lenteur fait partie de mon être. Mais c'est aussi une réaction à mon environnement. Je trouve que les Français parlent très vite. Mon caractère veut que lorsque je me trouve entre des acteurs ayant une certaine homogénéité, je me distingue d'eux. Donc,

plus je les vois parler vite, plus je me sens incité à parler lentement, même si je connais bien mon texte et que je suis capable de le dire vite.

Votre personnage est-il le porte-parole d'Asghar Farhadi ? Porte-t-il le regard d'un Iranien sur un couple français, par exemple ?

Je ne crois pas qu'Asghar Farhadi souhaite avoir un porte-parole dans le film. Pour autant que je connaisse sa démarche et son travail, il se garderait à tout prix d'avoir un personnage qui le représente. Ou de faire un film qui puisse passer pour une sorte de manifeste. Cela dit, il est évident que comme ce personnage est iranien, il a dû, je suppose, se projeter davantage en lui.

Comment était-ce de tourner avec des acteurs français ?

J'ai trouvé l'ambiance très amicale. Je n'ai jamais eu l'impression de travailler avec des étrangers. Je ne sais pas si c'est toujours le cas. Mais avec ces acteurs, Bérénice, Tahar, Pauline, je me sentais vraiment soutenu. Souvent quand je parlais mal ou me trompais sur une réplique et qu'on venait signaler mon erreur, Bérénice venait relativiser, en disant que mon accent était « mignon ». Je sentais vraiment qu'ils veillaient sur moi, en tant que confrères. Et je dois dire que c'était très agréable pour moi, cette solidarité confraternelle que j'ai ressentie dans le cinéma français.

Un tournage français, c'est très différent d'un tournage iranien ?

Les principes sont très proches. Nous avons sans doute beaucoup emprunté au cinéma français. Mais je dois dire qu'ici, les choses sont plus formelles, plus consistantes.

LE PASSÉ, est-ce une histoire française ou iranienne ?

La réussite de ce scénario tient au fait qu'on ne peut pas dire s'il s'agit d'une histoire iranienne ou française. C'est une histoire humaine.



Ali Mosaffa est né à Téhéran (Iran). Diplômé de l'Université de Téhéran en ingénierie civile, il fait ses débuts comme acteur en 1991 dans le film OMID de Habib Kavosh.

La même année il remporte le prix du meilleur acteur au Festival de Fajr pour son rôle dans le film PARI de Darius Mehrjui. En 1996, il rencontre sa future femme, l'actrice iranienne Leila Hatami, pendant le tournage de LEILA, également réalisé par Darius Mehrjui.

Ali Mosaffa réalise ensuite ses premiers courts-métrages, INCUBUS, LE VOISIN et le documentaire LA TROMPERIE DE LA POÉSIE. Il réalise en 2005 son premier long-métrage de fiction PORTRAIT D'UNE FEMME AU LOINTAIN avec Leila Hatami et Homayoun Ershadi dans les rôles titres.

Ce film a été primé au Festival de Londres, et invité en compétition au Festival de Karlovy Vary.

Son deuxième long-métrage, LA DERNIÈRE MARCHÉ, toujours avec Leila Hatami, a reçu le prix FIPRESCI et le Globe de Crystal de la meilleure actrice pour l'interprétation de Leila Hatami au Festival de Karlovy Vary.

ALI MOSAFFA

COMÉDIEN

- 2013** LE PASSÉ de Asghar Farhadi
- 2012** LA DERNIÈRE MARCHÉ de Ali Mosaffa
- 2011** ASEMAN E MAHBOOB de Darius Mehrjui
- 2010** IL Y A DES CHOSES QUE TU NE SAIS PAS de Fardin Saheb-Zamani
- 2006** QUI A TUÉ AMIR ? de Mehdi Karampoor
- 2003** AILLEURS de Mehdi Karampoor
- 2001** MIX Darius Mehrjui
- 2000** MA CHÈRE COUSINE S'EST PERDUE de Darius Mehrjui
- LA FÊTE** de Saman Moghadam
- 1998** LEILA de Darius Mehrjui
- 1996** LA TOUR DE MINOO de Ebrahim Hatamikia
- 1995** PARI de Darius Mehrjui
- 1992** TOUTES MES FILLES de Esmail Soltanian
- 1991** OMID de Habib Kavosh

RÉALISATEUR ET SCÉNARISTE

- 2012** LA DERNIÈRE MARCHÉ
- 2005** PORTRAIT D'UNE FEMME AU LOINTAIN (écrit avec Safi Yazdanian)
- 1999** LA TROMPERIE DE LA POÉSIE (documentaire)



Née en 1996 à Mons (Belgique), Pauline Burlet démarre les cours de théâtre à l'âge de 5 ans.

Elle est repérée à 9 ans par Olivier Dahan qui l'engage pour incarner Edith Piaf enfant dans son film LA MÔME. Son interprétation dans DEAD MAN TALKING, de Patrick Ridremont, lui vaut d'être nommée aux Magritte du cinéma 2013 à Bruxelles dans la catégorie meilleur espoir féminin.

PAULINE BURLET

2013 LE PASSÉ de Asghar Farhadi

2011 DEAD MAN TALKING de Patrick Ridremont

2008 LA MÔME de Olivier Dahan

ENTRETIEN AVEC MAHMOUD KALARI

CHEF OPÉRATEUR

En quoi est-ce spécifique de travailler avec Asghar Farhadi, pour un chef opérateur ?

Travailler avec Asghar Farhadi est toujours exaltant parce qu'il y a beaucoup d'inconnues. C'est une méthode où les choses se décident dans l'instant et sont donc imprévisibles. Je trouve cela passionnant. Très difficile mais passionnant. Asghar Farhadi a une caractéristique très particulière : selon moi, il ne sait pas faire de mauvais film. Je crois qu'il y a une raison importante à cela. Il est totalement impliqué dans son projet et il ne marche qu'à l'affectif. Pour des gens peu familiers de sa démarche, ça peut être difficile, c'est certain. Mais si on l'accepte, on se trouve dans une découverte permanente, dans une surprise de chaque instant.

Comment avez-vous défini avec Asghar Farhadi ce que serait l'image du film ?

Dans UNE SÉPARATION, on a tourné à l'épaule l'ensemble du film à l'exception de trois plans fixes. Il faut savoir que M. Farhadi est tout à fait capable au dernier moment, de revenir sur une grande partie de ce qu'il a décidé avec vous. Il le fait à chaque fois. Vous avez pu discuter avec lui du style, de la nature visuelle du film. Mais il faut toujours s'attendre à ce qu'il revienne dessus. Comme il fait avec les acteurs. Dans la dernière prise, il peut leur dire d'oublier toutes ses indications et de jouer d'une autre façon. Il le fait souvent. Au départ, ce film aussi devait être tourné à l'épaule. Mais très rapidement, au bout de deux jours, la décision a été prise de tourner en plans fixes. L'histoire elle-même et la structure du récit nous ont incités à changer de démarche et à trouver une nouvelle forme que nous avons adoptée.

Comment se comporte Asghar Farhadi sur le plateau ?

Il rejette tout ce qui paraîtrait artificiel ou conventionnel, en termes de composition de cadre, de lumière, de jeu d'acteurs, tout... On peut l'entendre dire aux acteurs : « Là, tu joues », « Ce que tu fais, c'est du cinéma ». Il fait pareil à propos de l'image. Il dira : « C'est trop composé », « le cadre est trop léché », « la lumière est trop parfaite », « c'est trop beau, je n'en veux pas ! » Asghar Farhadi juge

qu'une image est juste, conforme à son idée, lorsque, précisément, elle ne répond pas aux normes connues. C'est parfois difficile pour ses collaborateurs de comprendre ça et de lui faire confiance. Je crois que le plus important pour lui est une cohérence entre la conception globale et, dans le même temps, la conception de chacune des séquences. Il y a certains chapitres du récit qu'il souhaite statiques, immobiles, voire lourds. Pour d'autres, il veut beaucoup de mouvement. Certaines séquences seront tournées en plans très brefs, comme les deux derniers chapitres que nous avons tournés. Et il y aura ailleurs des plans-séquences. Cela peut faire craindre une hétérogénéité de la structure globale du film. Mais je dois bien dire que c'est un maître qui a l'art de tout contrôler en veillant à ce que la cohérence et la continuité du film soient assurées.

Dans UNE SÉPARATION, les personnages se fuient les uns les autres, dans LE PASSÉ, ils sont plus souvent ensemble dans le plan...

En effet, dans UNE SÉPARATION, la caméra était une sorte de narrateur, un troisième œil qui racontait l'histoire. Alors qu'ici, la caméra épouse le regard de chaque personnage sur les autres. Dans ce film, les personnages se rapprochent, tout en étant dans une certaine distance de l'autre. Mais ils sont rassemblés dans une sorte de chorale qui donne corps à l'histoire dans chaque séquence. Donc, Asghar Farhadi a tâché d'adopter la vision qu'a chaque personnage des autres et de la situation. Et puis, il y avait aussi quelque chose dont mon équipe parlait constamment ici, trouvant ça à la fois déroutant et intéressant : M. Farhadi plaçait les acteurs dans les situations les plus inconfortables et les plus compliquées en termes d'éclairage et de création de l'image. Il les plaçait dans des cadres de portes, ce qu'on évite à tout prix au cinéma. Il y avait deux sources de lumières entre lesquelles on était coincé. Ça fait partie des choses qui m'ont intéressé dans ce film. Asghar Farhadi semblait faire exprès de placer les personnages dans des situations qui empêchaient un traitement esthétique classique et une façon habituelle de les aborder.

Mahmoud Kalari est né à Téhéran. Après des études de photographie aux Etats-Unis, il intègre l'agence Sigma à Paris, avec laquelle il collabore durant quatre ans avant de retourner en Iran et démarrer au début des années 1980 sa carrière de chef opérateur.

Il a notamment travaillé avec Moshen Makhmalbaf, Darius Mehrjui, Jafar Panahi avant de débiter sa collaboration avec Asghar Farhadi sur UNE SÉPARATION. Il a été à ce jour chef opérateur de plus de soixante longs-métrages.

MAHMOUD KALARI

2013 LE PASSÉ de Asghar Farhadi

2011 UNE SÉPARATION de Asghar Farhadi

2008 SHIRIN de Abbas Kiarostami

2006 HORS JEU de Jafar Panahi

2005 TICKETS de Abbas Kiarostami, Ken Loach, Ermanno Olmi

BAB'AZIZ, LE PRINCE QUI CONTEMPLAIT SON ÂME de Nacer Khemir

2003 BOUTIQUE de Hamid Nematollah

2000 BUYE KAFOOR ATRE YAS de Bahman Farmanara

1999 LE VENT NOUS EMPORTERA de Abbas Kiarostami

1998 DERAKHTE GOLABI de Dariush Mehrjui

1997 LEILA de Dariush Mehrjui

1996 GABBEH de Mohsen Makhmalbaf

1995 SALAM CINEMA de Mohsen Makhmalbaf

1993 SARA de Dariush Mehrjui

1991 MADAR de Ali Hatami

1990 LE TEMPS DE L'AMOUR de Mohsen Makhmalbaf
O IRAN de Naser Taghvai

1985 JADEHAY SARD de Massood Jafari Jozani

ALEXANDRE MALLET-GUY / MEMENTO FILMS PRODUCTEUR

LE PASSÉ marque une nouvelle étape dans la collaboration entre Asghar Farhadi et Memento Films. « J'ai rencontré Asghar à Berlin en 2009, se rappelle Alexandre Mallet-Guy. Je venais de découvrir À PROPOS D'ELLY et je m'apprêtais à en acquérir les droits pour la France. Quelques jours plus tard, le film était primé par le

jury, et Asghar repartait avec l'Ours d'Argent du meilleur réalisateur ». À PROPOS D'ELLY est sorti en septembre de la même année. Il mobilise 100 000 spectateurs. Un record inégalé depuis longtemps pour un film iranien. « La réponse du public a été fabuleuse, mais ce n'était pas une surprise pour moi qui était déjà convaincu de

l'universalité du cinéma d'Asghar » explique Alexandre Mallet-Guy.

Et de signer très vite UNE SÉPARATION avant même l'annonce de sa sélection au festival de Berlin en 2011. « Nous n'étions plus seulement les distributeurs français du film, mais aussi les vendeurs à l'international avec mon associée Emilie Georges » poursuit Alexandre Mallet-Guy. La Berlinale commence et UNE SÉPARATION s'impose immédiatement comme le phénomène de l'année. Le film sort en juin auréolé de son Ours d'Or et de ses deux Ours d'Argent. Il réalise en une semaine plus d'entrées qu'À PROPOS D'ELLY au cours de toute sa carrière. Très rapidement, il devient le film iranien le plus vu en France et aussi celui le plus exposé puisqu'il est projeté dans 250 salles. Au terme d'une carrière qui va s'étaler sur près d'un an, UNE SÉPARATION va enregistrer un million d'entrées, puis rafler un Golden Globe, un Oscar et un César. Entre temps, Memento Films acquiert les droits de LA FÊTE DU FEU - qui ressort en juillet 2011 - et LES ENFANTS DE BELLE VILLE - resté inédit - qui est distribué au cours de l'été 2012.

Et d'enchaîner avec LE PASSÉ. « Asghar m'a d'abord parlé d'une histoire qu'il aurait aimé tourner à Berlin, raconte Alexandre Mallet-Guy. Je l'ai écouté, et puis j'ai pris la liberté de lui proposer de transposer l'action à Paris. Nous étions début 2011, et de fait, je m'engageais à l'accompagner comme producteur. Asghar s'est donc installé à Paris, et c'est là qu'il a décidé d'écrire un tout autre film. Je crois que c'était important pour lui d'intégrer sa propre expérience française au projet. Et c'est ce projet qui est devenu LE PASSÉ ».

Le film, alors sans titre, est annoncé officiellement au début du Festival de Cannes 2012. Asghar Farhadi et Alexandre Mallet-Guy y reçoivent le prix MEDIA de la Communauté Européenne qui récompense un projet en développement. Les pré-ventes démarrent dans la foulée. Bérénice Bejo rejoint Tahar Rahim au générique fin juillet alors que les répétitions démarrent à Paris début août et se poursuivent pendant deux mois. « Asghar a travaillé de la même manière qu'il a toujours fait, note Alexandre Mallet-Guy. C'était important pour lui qui tournait pour la première fois en dehors d'Iran dans une autre langue que la sienne ».

C'était également primordial pour moi qu'il puisse garder ses habitudes de travail et mener ce projet dans le respect de ce qui a fait son succès et sa patte ». LE PASSÉ est budgété à 8 M€. Le tournage va durer 15 semaines, à la fois en studio à Bry-sur-Marne où

sont construits les intérieurs de la maison de Marie et en décors naturels à Sevran et à Paris. « LE PASSÉ est un vrai film français signé par un cinéaste iranien qui a su toucher le monde entier », considère finalement Alexandre Mallet-Guy.

Côté financement, Memento Films monte une coproduction avec France 3 Cinéma et BIM Distribuzione en Italie. Sont également partenaires du projet : Canal +, Ciné+, France Télévisions, France Télévisions Distribution, le CNC, la région Ile-de-France, Eurimages, le programme Media de l'Union Européenne et plusieurs Soficas.

LE PASSÉ est aujourd'hui sélectionné au Festival de Cannes 2013. Memento Films avait déjà eu les honneurs de la Croisette avec KILOMÈTRE ZÉRO de Hiner Salem présenté en compétition en 2005. Il s'agissait de la première production d'Alexandre Mallet-Guy qui avait fondé la société - en mars 2003 - avec Emilie Georges. En 2006, Alexandre Mallet-Guy produit TAXIDERMIE de György Pálfi, dont le premier long métrage, HIC, avait marqué les débuts dans la distribution de Memento Films trois ans plus tôt, et GOLDEN DOOR de l'italien Emanuele Crialese avec Charlotte Gainsbourg qui a gagné un Lion d'Argent au festival de Venise avant de sortir en France au printemps 2007. Un projet ambitieux tourné entre Argentine et Italie pour un budget de 11 M€, et à l'époque premier grand succès public de Memento Films avec près de 300 000 entrées. Alexandre Mallet-Guy a été aussi le coproducteur en 2007 de LA NOUVELLE VIE DE MONSIEUR HORTEN du norvégien Bent Hamer, en 2012 de LA DEMORA du mexicain Rodrigo Plá dont il avait distribué le premier film LA ZONA (Lion du futur au festival de Venise en 2007) et enfin en 2013 d'AU BOUT DU CONTE d'Agnès Jaoui qui affiche déjà près d'un million d'entrées deux mois après sa sortie.

Par ailleurs, il a distribué une cinquantaine de films, dont SALVADOR ALLENDE de Patricio Guzmán, TETRO de Francis Ford Coppola, SOLUTIONS LOCALES POUR UN DÉSORDRE GLOBAL de Coline Serreau, AMERRIKA de Cherien Dabis et SANTIAGO 73, POST MORTEM de Pablo Larraín.

Alexandre Mallet-Guy sera également le coproducteur des prochains films de Nuri Bilge Ceylan et Joachim Trier dont il a sorti en France IL ÉTAIT UNE FOIS EN ANATOLIE (Grand prix au festival de Cannes en 2011) et OSLO 31 AOÛT (Un certain regard 2011 et nomination au César du meilleur film étranger 2013).



LISTE ARTISTIQUE

Marie	Bérénice Bejo
Samir	Tahar Rahim
Ahmad	Ali Mosaffa
Lucie	Pauline Burlet
Fouad	Elyes Aguis
Léa	Jeanne Jestin
Naïma	Sabrina Ouazani
Shahriyar	Babak Karimi
Valeria	Valeria Cavalli

LISTE TECHNIQUE

Scénario original	Asghar Farhadi
Réalisation	Asghar Farhadi
Production	Alexandre Mallet-Guy
Image	Mahmoud Kalari
Montage	Juliette Welfling
Adaptation du scénario	Massoumeh Lahidji
1 ^{ère} assistante réalisateur	Maryam Naraghi
Décors	Claude Lenoir
Costumes	Jean-Daniel Vuillermoz
Son	Dana Farzanehpour
	Thomas Desjonquères
	Bruno Tarrière
Musique originale	Evgueni & Youli Galperine
Maquillage	Lucia Bretones Mendez
Coiffure	Fulvio Pozzobon
Scripte	Sylvie Koechlin
Production exécutive	Alexa Rivero
Direction de production	Frédéric Sauvagnac
Régie	Marie-Hélène Labret
Une coproduction	Memento Films Production
	France 3 Cinéma
	Bim Distribuzione
Avec la participation de	Canal +
	Ciné +
	France Télévisions
	Eurimages
	La Région Ile-de-France
	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
	Programme MEDIA de l'Union Européenne
En association avec	Memento Films Distribution
	Cofinova 9
	Indéfilms
	Cinémage 7
	Palatine Etoile 10
En coproduction avec	Alvy Distribution
	CN3 Productions
Ventes internationales	Memento Films International
Edition vidéo	France Télévisions Distribution
Distribution	Memento Films Distribution