

memento films présente



Ours d'Or
Festival de Berlin



UNE SÉPARATION
UN FILM DE ASGHAR FARHADI



memento
films



 **Ours d'Or**
Festival de Berlin

 **Ours d'Argent**
Interprétation Féminine
pour l'ensemble des actrices
Festival de Berlin

 **Ours d'Argent**
Interprétation Masculine
pour l'ensemble des acteurs
Festival de Berlin

UNE **SÉPARATION**

UN FILM DE ASGHAR FARHADI

Iran - 2h03 - visa 129 415 - 1,85 - SR

sortie le 8 juin

photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.memento-films.com

distribution
memento
films

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

presse
Vanessa Jerrom
Claire Vorger
11, rue du Marché St Honoré
75001 Paris
t : 01 42 97 42 47
vanessajerrom@wanadoo.fr



Synopsis

Lorsque sa femme le quitte, Nader engage une aide-soignante pour s'occuper de son père malade. Il ignore alors que la jeune femme est enceinte et a accepté ce travail sans l'accord de son mari, un homme psychologiquement instable...



Entretien avec Asghar FARHADI

Dans quel contexte est né le film ?

J'étais de passage à Berlin, où je travaillais sur le scénario d'un autre projet. Un soir, dans la cuisine, j'ai entendu une musique iranienne qui venait de la pièce voisine. Tout à coup, j'ai été envahi par des souvenirs et des images d'une tout autre histoire. J'ai essayé de les chasser de mon esprit, et de me concentrer sur le scénario que j'écrivais. Mais il n'y avait rien à faire : les souvenirs et les images s'étaient enracinés en moi. Ils ne me lâchaient pas : même dans la rue et dans les transports en commun, ce début d'intrigue qui venait d'ailleurs me poursuivait. J'ai fini par accepter l'idée que je me sentais de plus en plus proche de cette histoire. Donc, je suis retourné en Iran, et je me suis mis à travailler sur ce scénario, qui allait devenir celui d'UNE SEPARATION.

L'intrigue s'inspire-t-elle d'un fait divers ?

Pas du tout. Ce qui peut donner cette impression, c'est une certaine dimension documentaire présente dans le film. C'est parce que j'ai mené un important travail de recherche auprès de juges, de tribunaux et que j'ai consulté de nombreux conseillers juridiques pendant la phase d'écriture, que le film est très proche de la réalité actuelle.

Dans quelles conditions avez-vous tourné le film ?

Nous avons travaillé en 35 mm, avec une seule caméra. Les prises ont été plus nombreuses que sur mon précédent film, A PROPOS D'ELLY... UNE SEPARATION a été entièrement tourné en décors naturels à l'exception des séquences du bureau du juge et du tribunal que nous avons construits dans deux écoles désaffectées car on ne nous a pas autorisés à tourner en ces lieux.

Les personnages s'observent souvent à travers des vitres qui créent autant de séparations entre eux. Cela faisait-il partie de vos partis-pris de mise en scène ?

Pendant mes repérages, je cherchais à chaque fois des décors avec des parois vitrées. Et quand il n'y avait que des murs, je demandais à mon décorateur de les transformer en baies vitrées. Ce choix m'a non seulement permis d'évoquer la fragilité des personnages, mais aussi, grâce à leur reflet dans les vitres, de montrer qu'ils sont constitués de différentes strates et que le film explorait précisément leurs différentes facettes.

Quel message vouliez-vous faire passer à travers ce film ?

Le cinéma dans lequel le réalisateur impose sa vision des personnages est aujourd'hui dépassé. Plutôt que de faire passer un message, mon intention est de susciter des interrogations. Il me semble qu'à l'heure actuelle, nous avons davantage besoin de questions que de réponses. C'est au spectateur de trouver des réponses. Peu importe si sa perception est totalement opposée à celle du réalisateur.

La scène d'ouverture pose précisément les premières interrogations du film. Par exemple, celle de savoir si un enfant iranien a plus d'avenir dans son pays ou à l'étranger. Cette problématique induit un questionnement et non une réponse.

Dans quelle mesure UNE SEPARATION est-elle une histoire universelle ?

Habituellement, les problématiques et les conflits que rencontrent les personnages d'un film résident davantage dans les rapports qu'ils entretiennent entre eux plutôt que dans leur conflit intime. Dans la mesure où mes histoires sont nourries de ces rapports humains, je ne pense pas qu'elles soient spécifiquement iraniennes mais plutôt accessibles au plus grand nombre, par-delà les frontières géographiques, culturelles ou linguistiques. Selon moi, ce qui caractérise également cette histoire, c'est qu'elle n'a pas été conçue de façon unilatérale ou caricaturale. Autrement dit, elle permet aux spectateurs d'entrer dans l'histoire par différents biais, en fonction

de leur sensibilité, et d'en tirer leur propre interprétation. Par exemple, en Iran, plusieurs spectateurs ont vu ce film comme un film politique. D'autres spectateurs, au contraire, m'ont dit que c'était un film sur l'éthique des relations humaines. D'autres encore l'ont perçu comme un drame humain. J'en suis ravi car quand j'ai commencé à écrire ce film, je voulais vraiment que chacun puisse avoir un regard et un point de vue personnel sur l'histoire.

La religion est souvent évoquée dans le film. Un spectateur occidental peut s'étonner lorsque l'aide-ménagère passe un appel téléphonique pour savoir si elle peut changer le vieil homme sans commettre de péché...

En Iran, la coutume veut que, pour les questions strictement religieuses, aussi banales et dérisoires soient-elles, chacun ait la possibilité de téléphoner à celui qui lui sert de « guide religieux ». On l'appelle « Le prédicateur » - en d'autres termes, il s'agit de celui que l'on a choisi d'imiter, de suivre, pour sa pratique religieuse. C'est relativement courant en Iran, cela concerne uniquement les questions liées à la pratique religieuse, et en aucun cas les fondements de notre religion. Il arrive que la réponse que vous donne votre « guide » puisse aller totalement à l'encontre de vos propres convictions, vous êtes pourtant contraint de suivre le conseil que l'on vous a donné.

Au fond, ce qui m'intéressait davantage à travers cet appel téléphonique était la question du libre arbitre. Je voulais montrer qu'un fidèle ne peut agir de son plein gré, qu'il ait raison ou tort, et que nécessairement, c'est une tierce personne qui détermine ses actes.

Vous ne jugez, ni ne condamnez, aucun des personnages : chacun a ses raisons pour agir comme il le fait. Comment avez-vous conçu et construit ces différents protagonistes ?

Dans mon travail, que ce soit au théâtre, au cinéma ou à la télévision, j'ai toujours essayé de ne pas concevoir de personnages totalement négatifs. Cela ne veut pas dire que mes protagonistes ne commettent pas d'actes répréhensibles ou d'erreurs mais j'essaye à chaque fois d'expliquer leurs actes et souvent, le spectateur s'aperçoit que ces personnages ne

commettent pas délibérément ces agissements mais qu'ils sont poussés par une force extérieure. Personnellement, je ne crois pas du tout au manichéisme consistant à distinguer héros et anti-héros, gentils et méchants. Je pense qu'aujourd'hui ce genre de conception a un côté totalement désuet et artificiel.

Les personnages féminins donnent l'impression d'être plus téméraires que les hommes, pourquoi ?

Actuellement, en Iran, les femmes luttent davantage pour tenter de retrouver les droits qui leur ont été confisqués. Elles sont à la fois plus résistantes et plus déterminées. Dans mes films, j'essaie de donner une vision réaliste et complexe de mes personnages, qu'ils soient féminins ou masculins. J'ignore pourquoi les femmes y sont souvent des éléments moteurs. C'est peut-être un choix inconscient.

Néanmoins, ces personnages ont choisi des styles de vies. Elles essaient toutes les deux de sauver leur peau. L'une est issue de la classe sociale la plus défavorisée, avec tout ce que cela implique, tandis que l'autre vient de la classe moyenne.

Souhaitez-vous ainsi broser le portrait de deux figures opposées de la femme iranienne ?

Les spectateurs occidentaux ont souvent une image très déformée de la femme iranienne qu'ils voient comme soumise, confinée aux travaux domestiques et déconnectée de toute activité sociale. Il y a sans doute un certain nombre de femmes iraniennes qui vivent ainsi, mais pour la plupart, elles sont engagées dans la vie sociale, et avec bien plus de volontarisme que les hommes. Les deux catégories de femmes sont présentes dans le film, sans que je porte sur elles un jugement ou que j'en fasse des héroïnes. L'affrontement entre elles n'est pas celui du bien et du mal. Ce sont simplement deux visions contradictoires du bien. Et c'est en cela qu'il s'agit d'une tragédie moderne. Le conflit éclate entre deux entités positives, et j'espère que le spectateur ne souhaitera pas que l'une triomphe au détriment de l'autre.

Pouvez-vous nous en dire plus sur cette classe moyenne que vous dépeignez ici ?

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

classe à l'autre. Suite à la guerre contre l'Irak, beaucoup de familles aisées sont devenues plus modestes, après avoir tout perdu. Elles ont néanmoins conservé la culture et les mœurs de leur milieu d'origine.

Il y a aussi beaucoup de changements dans le sens inverse, avec des personnes qui se sont rapidement enrichies sans bénéficier, quant à elles, de la culture de leur nouvelle classe sociale. La classification du niveau de vie entre classes pauvres, moyennes et riches, tiennent compte de leurs biens et de leurs revenus mais pas nécessairement du niveau de culture et des mœurs inhérents à leurs milieux respectifs.

Le montage est souvent cut. Comment avez-vous travaillé le rythme au moment du montage ?

C'est une erreur de croire que le rythme d'un film ne se travaille qu'au montage. Le rythme se construit dès le départ, à l'écriture, puis à la mise en scène et bien évidemment au montage. Ce que je voulais surtout, c'était montrer le rythme de la vie à Téhéran, et faire ressentir ainsi la pulsation de cette ville. Je pensais donc que pour traduire ce tempo très rapide, il fallait partir à la fois d'un découpage comportant beaucoup de plans et d'une caméra constamment mobile. Avec ces deux dispositifs réunis, on pouvait traduire le rythme de cette ville, la tension et la nervosité des personnages. Quand j'évoque le rythme, il ne s'agit pas de rapidité dans l'action. Certes, le rythme de la vie iranienne peut paraître lent, mais ce qui rend la rend véloce chez nous, c'est la succession de petits moments de la vie quotidienne. Et c'est ce qui se passe dans le film. En fait, il y a énormément d'événements qui se succèdent les uns aux autres et qui chamboulent la vie des protagonistes.

Comment choisissez-vous et dirigez-vous vos acteurs ?

En général, je prends mon temps pour choisir mes comédiens, et ce film n'a pas fait exception à la règle. Mon choix se porte davantage sur les capacités de jeu d'un acteur que sur son apparence physique ou son visage. Par conséquent, je fais faire des essais à tous les candidats potentiels, afin de voir s'ils sont proches du personnage ou pas. J'essaie de ne pas gêner mes acteurs avec mes réflexions d'ensemble sur le film, ou



avec la vision que j'en ai. Je trouve que les comédiens n'ont pas besoin de connaître le sens général du film mais qu'ils doivent s'efforcer de se concentrer sur la personnalité et les motivations de leur personnage.

Ma méthode, en réalité, consiste à m'adapter à chaque acteur, à sa manière d'être et à son propre fonctionnement. Mais ce qui ne varie pas, ce sont les répétitions auxquelles j'attache une grande importance. C'est à ce moment-là que les acteurs entrent dans la peau de leurs personnages. C'est une approche qui me vient sans doute de mon expérience du théâtre. Une fois sur le plateau, nous nous sommes tous mis d'accord sur le fait qu'à partir de là on ne ferait plus que d'infimes changements. Cela ne veut pas dire que je refuse les suggestions ou les avis des uns ou des autres

mais nous avons convenu que ces discussions n'auraient lieu que pendant les répétitions.

Quel est votre prochain projet ?

Continuerez-vous à tourner en Iran ?

Je suis justement en train de travailler sur mon prochain scénario, mais tant que je n'ai pas fini de l'écrire et que je n'en suis pas totalement satisfait, je ne pourrai vous dire précisément quel sera mon prochain film.

Ce qui est certain, c'est qu'il ne sera pas fondamentalement différent de mes précédents. Cela étant dit, je ne veux pas dormir sur mes lauriers mais profiter du succès qu'ont eu mes précédents films. J'ai évidemment envie de prendre des risques. Je vais peut-être faire un film iranien mais qui sera tourné hors des frontières iraniennes.



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 (*Belle Ville*) 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 FETE 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 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 Etats-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.



Leila HATAMI (*Simin*)

Fille du cinéaste Ali Hatami, Leila Hatami apparaît dans des séries télévisées alors qu'elle est encore enfant. Après s'être installée à Lausanne pour entamer des études d'ingénierie électrique, elle s'oriente vers la littérature française. De retour en Iran, elle tourne son premier long métrage en 1996, LEILA, de Dariush Mehrjui, dans lequel elle tient le rôle principal, qui lui vaut d'être saluée par la critique et pour lequel elle remporte notamment le prix de Meilleure Actrice au Festival du Film de Fajr (Téhéran).

Elle enchaîne avec THE MIX (2000) de Dariush Mehrjui, LOW HEIGHTS (2002) dont le scénario est co-écrit par Asghar Farhadi, puis THE DESERTED STATION (2002) d'Alireza Raeisian, qui lui vaut le prix d'interprétation au Festival du Film de Montréal, PORTRAIT OF A LADY FAR AWAY (2005) réalisé par son mari, Ali Mosaffa, et SHIRIN (2008) d'Abbas Kiarostami.

Avec UNE SEPARATION, elle remporte, avec l'ensemble des comédiennes du film, l'Ours d'Argent d'Interprétation Féminine au Festival de Berlin 2011.



Peyman MOADI (*Nader*)

Peyman Moadi est né à New-York de parents iraniens en 1971, et sa famille s'installe en Iran lorsqu'il a 2 ans. Diplômé en ingénierie métallurgique de l'université Karaj Azad, il devient scénariste. Il est ainsi l'auteur de ATASH (2002) réalisé par Hossein FarahBakhsh ou encore CAFE SETAREH (2006) de Saman Moghadam.

Parallèlement, il se lance dans une carrière d'acteur. Il s'est notamment produit dans A PROPOS D'ELLY... (2009) de Asghar Farhadi.

Avec UNE SEPARATION, il retrouve Asghar Farhadi et remporte, avec l'ensemble des comédiens du film, l'Ours d'Argent d'Interprétation Masculine au Festival de Berlin 2011.



Shahab HOSSEINI (*Hodjat*)

Né en 1974 à Téhéran, Shahab Hosseini abandonne ses études de psychologie dans le but d'émigrer au Canada. Mais ses projets n'aboutissent pas et il devient animateur radio à Téhéran. Il anime ensuite une émission de télévision pour les enfants, et décroche des rôles dans des séries télévisées. Mais c'est avec THIS WOMAN DOES NOT SPEAK (2003) de Ahmad Amini et A CANDLE IN THE WIND (2004) de Pouran Derakhshandeh qu'il se fait connaître.

Il enchaîne ensuite avec A PROPOS D'ELLY... (2009) de Asghar Farhadi, qui lui vaut d'être récompensé au Festival de Fajr, et LES DRAPEAUX DU CHATEAU (2009) de Mohammad Norizad.

Avec UNE SEPARATION, il retrouve Asghar Farhadi, et est primé pour son rôle au Festival de Fajr avant de remporter, avec l'ensemble des comédiens du film, l'Ours d'Argent d'Interprétation Masculine au Festival de Berlin 2011.



Sareh BAYAT (*Razieh*)

Diplômée de l'université de Téhéran, Sareh Bayat fait ses débuts dans une série télévisée, YEK MOSHT PAR-E OGHAB, en 2006, avant d'enchaîner avec son premier long métrage un an plus tard, MOGHHALED E-SHEITAN de Afshin Sadeghi.

Avec UNE SEPARATION, elle remporte, avec l'ensemble des comédiennes du film, l'Ours d'Argent d'Interprétation Féminine au Festival de Berlin 2011.

Liste artistique

Simin
Nader
Hodjat
Razieh
Termeh
Le juge
Le père de Nader
La mère de Simin
Somayeh
Et Madame Ghahrae

Leila HATAMI
Peyman MOADI
Shahab HOSSEINI
Sareh BAYAT
Sarina FARHADI
Babak KARIMI
Ali-Asghar SHAHBAZI
Shirin YAZDANBAKHSH
Kimia HOSSEINI
Merila ZAREI

Liste technique

Scénario, réalisation
Production
Image
Montage
Décors
Costumes
Maquillage
Design sonore

Asghar FARHADI
Asghar FARHADI
Mahmood KALARI
Hayedeh SAFIYARI
Keyvan MOGHADAM
Keyvan MOGHADAM
Mehrdad MIRKIANI
Mahmood SAMMAKBASHI
Mohammad REZA DELPAK
Reza NARIMIZADEH
Negar ESKANDARFAR

Production exécutive

Ventes internationales

MEMENTO FILMS INTERNATIONAL
en association avec **DREAMLAB FILMS**

Distribution

MEMENTO FILMS DISTRIBUTION

