

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

Puissant. Vertigineux. Passionnant. Haletant.

LE FIGARO

LE NOUVEL OBS

TÉLÉRAMA

ALLOCIÉ



OURS D'OR
FESTIVAL DE BERLIN



UNE SÉPARATION

UN FILM DE ASGHAR FARHADI



avec LEILA HAJALARI, PEYMAN MUSAVI, SHAHAB HOSSEINI, SAHAR BAHAT, SARINA FARHADI, BARAK KHAN, ALI ASGHAR SHAHBAZ, SHIRIN YAZDANBAGHOU, KAMAR HOSSEINI, MEHRILA ZAREI scénario et réalisation ASGHAR FARHADI musique MAHMOUD KALALI montage HADIYEH SAFFARI costumes MOHAMMAD REZA ZEINPAZIR montage son REZA NARIMANZADEH
monteur KEYPUR MOGHADAM costumes KEYPUR MOGHADAM maquillage SAHRODAD MIRKAZI production ASGHAR FARHADI production coproducteur BEGAR EKANDARIAN montage postproduction MEMENTO FILMS avec la participation de DIFLAMB LAB FILMS distribution MEMENTO FILMS



Une séparation (Djodai-ye Nader az Simin)

Iran, 2011, 2 h 03, format 1.85

Réalisation, scénario et production : Asghar Farhadi

Image : Mahmoud Kalari

Musique : Sattar Oraki

Interprétation

Nader : Peyman Moaadi

Simin : Leila Hatami

Razieh : Sareh Bayat



Asghar Farhadi sur le tournage d'*À propos d'Elly* (2009) – Dreamlab/DR/Coll. CdC.

DRAMES DE LA SÉPARATION

Nader et Simin, un couple d'une quarantaine d'années issu de la bourgeoisie de Téhéran, entament une procédure de divorce. Dans la famille cohabitent trois générations sous le même toit, car outre leur fille Termeh, 11 ans, ils hébergent aussi le père de Nader, atteint de la maladie d'Alzheimer. Une après-midi, Nader et Termeh retrouvent le vieil homme ligoté pendant que Razieh, la garde-malade, s'est absentée de l'appartement. Au retour de cette dernière, une violente altercation éclate. Le lendemain, Nader et Simin apprennent qu'à la suite de l'incident, Razieh a fait une fausse-couche. Hodja, le mari de Razieh, entame une procédure contre Nader. C'est le début d'une longue spirale d'affrontements entre les deux couples qui se retrouvent soudés contre leur gré par un drame aux conséquences inattendues.

ASGHAR FARHADI, POUR UNE VÉRITÉ DE L'HUMAIN

Le succès d'*Une séparation* a été phénoménal : Ours d'or et prix d'interprétation à Berlin en 2011, Oscar du meilleur film étranger en 2012 et près d'un million de spectateurs en France. Il a permis d'associer Asghar Farhadi au renouveau du cinéma iranien. Le statut de cinéaste n'est pas toujours des plus confortables en Iran, comme l'attestent les interdictions d'exercer émises à l'encontre de Jafar Panahi en 2010 – qui a tout de même réalisé trois longs métrages en clandestinité depuis – et Mohammad Rasoulof. Mais si Farhadi doit composer avec la censure, il livre malgré tout une peinture lucide et âpre de la réalité sociale de son pays, audacieusement décrite du côté de la sphère privée. Sans doute, le succès du film s'explique d'abord par son mélange de préoccupations locales (opposition entre le poids de la religion et une volonté d'émancipation) et universelles (crise du couple, confiance fluctuante entre les générations). Mais il s'explique surtout par l'intense impression de vérité humaine dégagée par le film. Farhadi parvient à la faire émerger au prix d'un travail soutenu et méticuleux avec ses acteurs, qui a démarré deux mois avant le tournage, sans caméra. Il ne s'agissait pas de simples répétitions du scénario mais d'un atelier où les acteurs « cherchaient » leurs personnages en expliquant aux autres les raisons de leurs comportements. Même s'il reste indécélable à l'écran, ce travail en amont établit la profondeur de chacun des personnages et contribue à l'impressionnante authenticité psychologique qui émane du film.

LE SPECTATEUR, JUGE ET TÉMOIN

Dès la première scène où Nader et Simin exposent les raisons de leur divorce, face caméra en regardant directement dans les yeux le spectateur, ce dernier est situé à une place singulière. Comment décrire la situation dans laquelle la mise en scène pose d'emblée le spectateur ? Est-il un juge ? Ou plutôt un témoin ? Ces questions sont aussi l'occasion d'aborder le problème du point de vue. Dans le cours du film, à quels autres moments et de quelle façon le discernement du spectateur est-il sollicité ? Comment la mise en scène de l'appartement favorise-t-elle certaines situations d'observation ou de voyeurisme ? On pourra également comparer la singularité de cette scène d'ouverture avec celle de la scène de conclusion (cf. p. 4).





QUELLE(S) SÉPARATION(S) ?

En dépit de sa simplicité, le titre *Une séparation* peut revêtir plusieurs significations. Il désigne évidemment la séparation du couple principal mais aussi plusieurs autres lignes de fracture, plus ou moins visibles, plus ou moins secrètes, qui alimentent le drame. Il y a séparation entre les générations, du côté des jeunes (Termeh anéantie par le fait de devoir choisir entre son père et sa mère) comme des anciens (la décrépitude poignante du père de Nader). Mais aussi séparation entre les classes sociales. L'affrontement judiciaire entre Nader et Razieh/Hodjat révèle au fond deux conceptions de la fierté et du désir de conciliation, qui, de fait, ne parviendront jamais à un accord, qu'il soit juridique ou financier.

La complexité de la narration du film ne tient pas seulement à sa capacité à imbriquer l'un dans l'autre plusieurs drames – divorce, altercation, fausse-couche – mais à examiner leurs répercussions au gré des différentes versions que chacun des personnages donne des événements. À l'arrivée, il est impossible d'aboutir à une vérité absolue et indivisible. La séparation désigne donc, au sens large, ce que les personnages et leurs « raisons » ont d'inconciliable. En ce sens, *Une séparation* est une enquête morale qui interpelle le spectateur pour l'amener à s'interroger sur ses propres conceptions.



UN FILM À ÉNIGMES

Asghar Farhadi présente lui-même *Une séparation* comme un film à énigmes, voire un film policier, dont le spectateur serait le détective. La construction dramatique fait de chaque scène la pièce d'un écheveau de plus en plus complexe, où des gestes ou des paroles passées prennent soudain une importance que le spectateur n'avait pas soupçonnée. Cet édifice repose sur un principe propre au suspense mais délicat à manier : le « différentiel des savoirs ». En effet, les différents personnages ne savent pas tous la même chose, soit à cause d'une ignorance, soit à cause de dissimulations plus volontaires ou de mensonges par omission. Qui a vu quoi ? Qui sait quoi ? Qui cache quoi à qui ? Et le spectateur de participer également à ce jeu, car il est aussi un peu (mais pas trop) « en avance » sur certains des personnages. C'est cette différence qui crée les tensions et aiguise son attention.

On pourra ainsi décortiquer le récit pour savoir à quels moments stratégiques ce « différentiel des savoirs » se révèle le plus particulièrement efficace. Et aussi s'interroger sur les façons dont la mise en scène de Farhadi crée de savantes « diversions ». Ainsi, à plusieurs moments, une action primordiale semble secondaire – et inversement. Ce n'est qu'après coup que le spectateur comprend qu'elle était en fait essentielle et qu'il l'avait négligée.



SATURATIONS

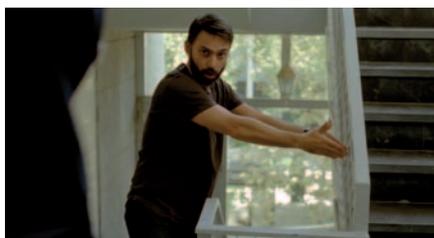
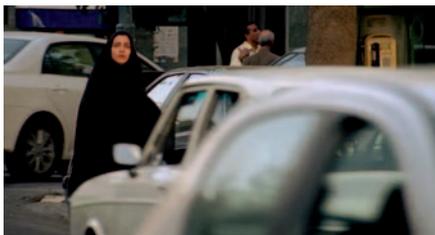


Une séparation est un film volontairement saturé. Saturation de paroles, mais aussi saturation visuelle orchestrée par la mise en scène. Si le film reste ancré dans le quotidien avec sa succession de scènes « en appartement » ou dans des bureaux, les cadres sont composés de manière très personnelle. Ainsi, les encadrements de portes masquent partiellement l'action à plusieurs reprises. Par ailleurs, de nombreux autres caches interviennent régulièrement dans l'image ; ils bouchent parfois sciemment la vue du spectateur ou d'un personnage et participent d'une ambiance suffocante, propre au drame qui est en train de se jouer. C'est bien la désorientation des personnages qui est alors rendue visible.

CONTINU OU DISCONTINU ?

Une séparation est un film fondé sur un mystère. On comprend à la fin que beaucoup d'événements déterminants se sont joués entre les scènes. À cet égard, Farhadi use d'une technique d'écriture particulière : il coupe volontairement nombre de scènes avant leur fin. Nous déduisons cette fin du début de la scène suivante, qui commence d'ailleurs souvent *in media res* (« au cœur des choses », sans exposition). C'est le cas de la séquence essentielle où Razieh cherche le grand-père errant dans la rue. Sa construction pose plusieurs questions. Par quels procédés la tension de la scène est-elle construite ? Pourquoi et comment cette tension est-elle soudainement niée par le montage ? Dans quelle ambiance très différente la scène suivante nous plonge-t-elle ?

Asghar Farhadi atténue pourtant souvent ce mode d'écriture en proposant certains effets de continuité inattendus. Ainsi, il établit parfois des raccords dans le mouvement entre deux scènes séparées dans le temps. C'est le cas notamment entre les deux scènes où Nader « rejoue » sur le palier de l'immeuble son altercation avec Razieh. D'abord pour essayer de convaincre sa fille Termeh. Ensuite, sans doute le lendemain, devant la police et le couple Razieh-Hodjat. Les deux scènes partagent le même lieu mais sont distantes dans le temps ; Farhadi utilise un simple mouvement d'ouverture de porte pour créer le raccord. Que suggère cet effet de continuité ?



UN FILM VOLONTAIREMENT INACHEVÉ ?

Bien que très rigoureusement construit, *Une séparation* offre une grande place à l'interprétation du spectateur. À cet égard, quel regard peut-on porter sur la fin du film ? Quel personnage se trouve alors hors-champ, et même hors-film ? Quel sens peut-on donner à la volonté de Farhadi de finir son film sur l'attente d'une décision ? L'esprit du spectateur est encore sollicité longtemps après sa sortie de la salle, l'indétermination lui rappelant que cette histoire dramatique – qui pousse vers la séparation deux parents, mais aussi trois générations et deux classes sociales – ne peut connaître d'achèvement serein.



Directrice de la publication : Frédérique Bredin.

Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée
(12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).

Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.

Rédacteur de la fiche : Joachim Lepastier.

Iconographie : Carolina Lucibello et Lara Boso. Révision : Cyril Béghin.

Conception graphique : Thierry Célestine.

Conception et réalisation : Cahiers du cinéma

(18-20 rue Claude Tillier – 75012 Paris).

Crédit affiche : Memento Films.

CAHIERS
DU
CINEMA

transmettre
LE CINEMA

www.transmettrelecinema.com

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...