

Dossier de presse trigon-film

ABOUT ELLY

Un film d'Asghar Farhadi
Iran, 2009



DISTRIBUTION

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tél: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

CONTACT MEDIAS

Régis Nyffeler
077 410 76 08
nyffeler@trigon-film.org

MATERIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

FICHE TECHNIQUE

Réalisation: Asghar Farhadi
Scénario: Asghar Farhadi
Image: Hossein Jafarian
Montage: Hayedeh Safiyari
Son: Hassan Zahedi
Décors: Asghar Farhadi
Costumes: Asghar Farhadi
Production: Asghar Farhadi & Mahmoud Razavi; Simaye Mehr
Durée: 118 minutes
Langue, sous-titres: Farsi, f/a

FICHE ARTISTIQUE

Golshifteh Farahani	Sepideh
Taraneh Alidousti	Elly
Shahab Hosseini	Ahmad
Merila Zarei	Shohreh
Mani Haghighi	Amir
Peyman Moadi	Peyman
Rana Azadivar	Nassi
Ahmad Mehranfar	Manouchehr
Saber Abar	Alireza

FESTIVALS

Berlinale 2009: Ours d'argent du meilleur réalisateur
Tribeca Filmfestival 2009: Best Narrative Feature
Fajr Filmfestival 2009: Crystal Simorgh du meilleur réalisateur

SYNOPSIS

Un groupe d'amis étudiants passe des vacances dans une vaste demeure au bord de la mer caspienne. Sepideh, qui s'est occupée de l'organisation, a décidé d'inviter Elly, en espérant que celle-ci ne soit pas indifférente au charme de son ami Ahmad, qui sort tout juste d'une rupture. Les vacances se passent dans la bonne humeur, jusqu'à la soudaine disparition d'Elly...

RESUME DU FILM

Lors d'un week-end au bord de la mer Caspienne au nord de l'Iran, un groupe d'amis de la faculté de droit d'une université de Téhéran se rassemble. Ils sont trois couples: Sepideh (qui organise ce voyage) et son mari Amir, et leur fille; Shohreh, son mari Peyman et leurs deux enfants, dont un garçon nommé Arash; Naazy et son mari Manouchehr – et Elly, institutrice de la fille d'Amir et Sepideh, que cette dernière a invitée pour la présenter à Ahmad, un ami revenu d'Allemagne pour (probablement) se marier.

Ils se rendent dans une villa que Sepideh a réservée depuis Téhéran, mais la responsable du lieu leur dit qu'ils ne pourront pas y rester 3 jours. Elle leur suggère d'aller dans une autre villa, inoccupée, sale et en mauvais état – mais chacun y met du sien pour le ménage et les menues réparations, dans la bonne humeur, et la maison devient vite chaleureuse. Elly, qui ne connaît personne, est un peu timide parmi eux tous. Ahmad est intéressé par elle, et ils essaient de les rapprocher. Les allusions sont grossières et gênent un peu la jeune femme, qui éprouve aussi de l'attirance pour Ahmad.

Le week-end se déroule dans une ambiance de fête, lorsque tout à coup on s'aperçoit qu'Arash, le fils de Shohreh et Peyman, est en train de se noyer; Elly a disparu...

BIOGRAPHIE DU REALISATEUR

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'ouvrent grâce à Ebrahim Hatamikia avec lequel il coécrit le scénario de son film, ERTEFAE PAST (Low Heights), chronique du Sud-Ouest de l'Iran qui reçoit un bel accueil critique et public. L'occasion rêvée pour Asghar Farhadi de se lancer dans le long métrage. C'est ainsi qu'en 2003 sort RAGHSS DAR GHOBAR (Danse dans la poussière), où il conte les mésaventures de Nazar, contraint de divorcer de sa femme et de partir chasser le serpent dans le désert, afin de rembourser ses dettes envers sa belle-famille. Prix spécial du jury au Festival du Film de Fajr (Téhéran), le film voyage avec succès, récompensé notamment lors du Festival International du Film de Moscou. Un an plus tard, SHAHR – E ZIBA (Beautiful City) suit la même trajectoire: en abordant les dérives du système judiciaire iranien à travers l'histoire d'un adolescent condamné à mort, le film est de nouveau récompensé au Festival de Fajr avant d'émouvoir au-delà de ses frontières (Grand prix du Festival International du Film de Varsovie).

Avec LA 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 des 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 professeure 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 multiprimé 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.

Filmographie

2011 *A Separation* (Une séparation – Jodaeiye Nadar az Simin)

2009 *About Elly* (A propos d'Elly – Darbareye Elly)

2006 *Fireworks Wednesday* (La fête du feu – Chahar shanbeh souri)

2004 *Beautiful City* (La belle vie – Shahr-e Ziba)

2003 *Dancing in the Dust* (Danse dans la poussière – Raghs dar ghoobar)

ENTRETIEN AVEC ASGHAR FARHADI

Quel a été l'acte de naissance de votre quatrième film ?

Lorsque je commence un scénario, je ne pars jamais d'un thème précis pour bâtir ensuite une histoire et en imaginer les personnages. C'est l'inverse. Une scène me vient en tête, l'envie d'un récit naît et ça n'est que plus tard que je lui trouve un sens. Le point de départ pour *A propos d'Elly*, c'est l'image d'un homme seul, au crépuscule, les vêtements mouillés, qui attend au bord de la mer que l'on sorte le cadavre d'une femme. Cette image était comme un bouton à partir duquel j'ai cherché la chemise et le costume adéquats. Au fur et à mesure de l'écriture, des thématiques ont surgi: le mensonge, le jugement et la relativité de la morale.

Le groupe d'amis réunis par Sepideh vient d'un milieu bourgeois et intellectuel. Pourtant, ils sont les premiers à juger Elly sans réfléchir...

Nos référents sont très différents de ceux que vous connaissez en Occident. En Iran, il y a les pauvres, la classe moyenne et les riches, mais la démarcation est uniquement économique. Par exemple, il y a beaucoup de gens démunis qui ont un haut niveau culturel, et l'inverse existe aussi. En France, lorsque l'on parle de la «bourgeoisie», il y a une certaine lisibilité: vous savez à qui vous avez affaire au niveau des mœurs, de la culture etc., ce qui n'est pas le cas en Iran. Dans ce pays, les bouleversements sont quotidiens, les gens passent tout le temps d'une classe à l'autre, donc on ne peut catégoriser les autres qu'en fonction de leur argent. Un grand nombre d'Occidentaux ont la vision erronée d'une population iranienne vivant en milieu rural, et, par extension, vont croire que les personnages du film appartiennent à la bourgeoisie. Or, ça n'est pas le cas: Sepideh et ses amis font juste partie d'une classe moyenne éduquée. Ce sont d'ailleurs ces gens-là qui sont récemment descendus dans la rue pour revendiquer leurs droits. Cette classe qui a fait des études universitaires est nourrie à la fois de tradition et de modernité. Tous ont reçu une éducation traditionnelle mais ils ont aussi été en contact avec le monde et ses outils d'aujourd'hui. Le contraste qui les habite est fascinant. Il y a une scène où Amir s'emporte contre Sepideh, son épouse et justifie sa violence ainsi: «Elle m'a obligé à porter la main sur elle». Cette phrase est révélatrice: cet homme soi-disant moderne, issu d'une famille de classe moyenne, porte encore les traces d'un passé traditionaliste. L'un des autres messages, plus universel, du film est de montrer que la culture n'exclue pas les préjugés: les personnages du film ont beau avoir étudié le Droit, ils sont les premiers à juger autrui sur des a priori. La société iranienne est faite de tous ces petits groupes qui n'arrêtent pas de coller des étiquettes.

L'absence d'empathie et les préjugés des protagonistes envers Elly ne les rendent-ils pas, même indirectement, responsables de la tragédie ?

Au début du film, chacun y va de son commentaire sur la jeune femme, en se fondant sur les apparences puis tout bascule lors de «l'incident» sur la plage. Jusqu'à ce moment-clé, c'est vrai que personne n'a cherché à la connaître fondamentalement. Ils n'en ont tout simplement pas jugé l'utilité. Ensuite, le questionnement s'impose et les oblige à surmonter leurs a priori. L'un des enjeux du film est de savoir si cette prise de conscience et toutes ces interrogations arrivent trop tard... En tant que cinéaste, je me suis interdit d'incriminer ou de juger quiconque. Il appartient à chaque spectateur, s'il le souhaite, de désigner un coupable.

Est-ce que vous aviez une vision précise du personnage d'Elly ou est-elle encore mouvante ?

Aujourd'hui, j'ai pris mes distances avec le film et Elly reste pour moi une énigme. J'en suis heureux en tant que réalisateur même si, en tant que spectateur, je suis aussi frustré (rires). Dès l'amorce du scénario, je voulais que le personnage autour duquel gravite le suspense soit une femme. Tout simplement parce qu'à mon sens la part d'ombre, de mystère, des femmes est plus intense que celle des hommes. Je crois que c'est également lié à notre culture: par exemple, dans l'un des chefs d'œuvre de la littérature moderne, «La chouette

aveugle» de Sadeqh Hedayat, on retrouve cette image de la femme extrêmement mystérieuse et secrète.

Une troupe d'acteurs, la quasi-unité de lieu et une dramaturgie scindée en trois parties: les passerelles entre le dispositif du film et le théâtre sont évidentes...

Indéniablement. Avant de réaliser des courts métrages, j'ai suivi des études de théâtre, écrit et monté des pièces : les racines de ma culture sont là et pas ailleurs. Aujourd'hui, j'ai véritablement le sentiment de faire du cinéma, de jouer avec tous ses outils pour toucher le spectateur, mais je continue de garder en moi les stigmates de l'art dramatique. Lorsque je me mets à concevoir une histoire, je ne pense jamais à des films, uniquement à des pièces. Et c'est la même chose pour la direction d'acteurs. Pour ce film, j'ai travaillé avec les comédiens durant les deux mois précédant le tournage, ce qui est le cas avant une première représentation. Comme je voulais que les scènes gardent leur fraîcheur, j'ai fait jouer à chacun ce qui se passe avant et après le scénario. J'ai aussi interverti les rôles pour qu'ils aient une pleine connaissance de tous les personnages, en insistant sur la notion de couple: c'était une obsession pour moi car j'ai toujours trouvé que le cinéma iranien dépeignait trop artificiellement les rapports entre mari et femme.

Est-ce que les acteurs ont cherché à se forger leur propre opinion concernant le personnage d'Elly?

Oui et d'ailleurs, ils n'ont pas cessé de me demander de quel prénom Elly était le diminutif. Je ne leur ai jamais répondu parce que je n'en avais pas moi-même une idée claire (rires). J'ai toujours voulu préserver le mystère de cette femme, y compris auprès des acteurs. Lors du tournage des scènes suivant la disparition d'Elly, j'ai fini par interdire le plateau à Taraneh, alors qu'elle venait tout le temps bavarder, pour que la troupe ressente véritablement son absence.

Entre le personnage fougueux de Sepideh et celui renfermé d'Elly, l'image de la femme passe constamment de la lumière au clair-obscur...

J'ai voulu travailler avec Golshifteh Farahani et Taraneh Alidousti, parce qu'elles véhiculent parfaitement ce contraste entre les deux femmes. Dès le début du film, on voit Sepideh passer la tête hors de la voiture et mettre à nu ses émotions, alors qu'Elly ne regarde le monde et la vie qu'à travers la vitre fermée. Golshifteh et Taraneh ont aussi cette capacité d'être double, à l'image de leur personnage: Elly l'est, parce qu'elle est secrète, et Sepideh le devient. Au départ, c'est une femme qui ne se censure pas et puis, au fil du récit, elle se replie sur elle-même, devient terne. Dans le dernier plan du film, elle ne se livre plus et cache les larmes qui coulent de son visage.

Ces deux femmes sont aussi le catalyseur des événements et le révélateur des hypocrisies sociales...

Absolument et c'était mon intention. A l'étranger, on se fait encore trop souvent l'idée d'Iraniennes passant leur temps à cuisiner et à s'occuper des enfants. La réalité est toute autre, évidemment: elles sont instigatrices de beaucoup de choses, elles ont un rôle social très important à jouer et elles l'assument. Leur oppression dans l'histoire de l'Iran les a tellement fatiguées qu'elles revendiquent aujourd'hui leurs droits et leur place.

Quel était le parti pris fondateur de votre mise en scène?

Que le spectateur ne sente pas la présence de la caméra: il ne fallait pas que la mise en scène fasse écran entre lui et les personnages. Ensuite, je ne voulais pas m'ériger en juge, ce qui impliquait une caméra très mobile qui ne néglige aucun personnage et les filme tous à égalité. Dans la narration comme dans la mise en scène, je me suis efforcé de ne jamais devancer le spectateur. Dans ce film, la caméra n'a pas d'indépendance: ses mouvements sont dictés par ceux des personnages.

Vous parlez de laisser de l'espace au spectateur, de susciter chez lui un comportement actif, comme s'il s'agissait d'une profession de foi artistique...

C'est essentiel dans ma démarche. J'ai toujours poursuivi cet objectif et je crois, avec ce film-là, m'en être davantage approché. Le cinéma est arrivé à un âge suffisamment avancé pour ne plus accepter qu'un metteur en scène impose ses idées, ses théories ou son idéologie. On arrivait à ce paradoxe qu'un réalisateur pouvait dicter à l'écran sa conception de la liberté alors que le spectateur se trouvait déjà, vis-à-vis d'un film, dans un rapport de soumission. Ce dernier doit avoir la possibilité d'apporter sa propre interprétation et de participer davantage à ce qu'il voit. J'espère que l'on arrivera un jour à ce qu'il y ait le même nombre d'avis sur un film que de spectateurs. J'aime l'idée qu'un film ressemble à des mots croisés dont on demande au public de remplir les cases.

Si vous deviez ne garder qu'une seule image du personnage d'Elly?

Ça serait lors de la dernière scène précédant sa disparition, lorsqu'elle fait flotter un cerf-volant et que son visage s'illumine enfin...