

« Une séparation » de Asghar Farhadi (2011)

Intro : A propos d'*Une séparation*, Asghar Farhadi raconte volontiers une histoire : *Un éléphant se retrouve au milieu d'une pièce pleine de gens et plongée dans l'obscurité. Tout le monde est invité à le toucher pour deviner de quoi il s'agit. Celui, qui touche une patte, a l'impression d'avoir affaire à la colonne d'un temple, celui, qui palpe une oreille, pensera à une feuille d'arbre tropical, celui, qui touche sa trompe, vous dira qu'il s'agit d'un saxophone. Si on allume la lumière, tout le monde s'accorde pourtant sur le fait que c'est un éléphant.*"

Ils ont tous tort, et en même temps ils ont tous raison. Chacun juge en fonction de ses critères personnels, et planent toujours suffisamment d'ombres pour que le regard que l'on porte sur le monde reste partiel, subjectif, engagé. Qui peut se targuer de pouvoir proclamer la vérité ?

- 1. La règle du jeu

- On peut résumer l'argument principal d'*Une séparation* ainsi : 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...

- Le couple Nader et Simin s'y déchire devant le regard froid d'un fonctionnaire qui, par le biais de la caméra, devient aussi *notre* regard. Elle veut fuir l'Iran, devenu invivable, pour élever sa fille dans les meilleures conditions ; lui veut rester dans son pays et près de son père malade. On devine qu'ils s'aiment encore, mais aussi que leur union est condamnée par des contradictions indépassables, dans lesquelles ils se débattent. Tout le film est déjà là : **chaque personnage a ses raisons, bonnes ou mauvaises, d'agir comme il le fait**. La suite suggère que cette anecdote minuscule (un couple se déchire) est en fait le point de départ d'une série de drames de plus en plus nombreux et de plus en plus inextricables, dans une logique "boule de neige". Sans doute faut-il rapprocher ce film de celui de Jean Renoir « La règle du jeu ». Cette règle est simple. **Chacun a ses raisons pour agir et c'est de la confrontation de ces diverses logiques que naissent la violence et l'incompréhension qui font le quotidien des rapports humains**. Le spectateur suit le film entier, impuissant devant cet engrenage qui piège progressivement les personnages dans leurs propres mensonges et leurs propres faiblesses.

- 2. La confrontation entre personnages de classes sociales différentes et l'importance attachée au personnage de la domestique (ce qui rappelle les 2 personnages féminins de « *La fête du feu* »)

- Le film semble d'abord reposer sur une confrontation assez binaire entre deux familles, qui incarnent chacune un milieu social : il y a d'un côté Nader et Simin, de classe moyenne voire aisée, et de l'autre Hodjat et Razieh, issus d'un milieu beaucoup plus défavorisé, peinant à arrondir leurs fins de mois (il était cordonnier et semble endetté, elle vient travailler en tant qu'aide-soignante chez Nader) et à solder ses frasques passées (le mari, d'un tempérament violent, a été plusieurs fois condamné par la justice). Si l'idéologie des premiers est plutôt progressiste, les

seconds sont au contraire très croyants. Chaque personnage est soumis à un impératif moral (la religion, la justice) et s'y tient jusqu'au bout, quitte à rester confiné dans son propre orgueil (la volonté de Nader de rétablir son honneur, qui tourne à l'acharnement). Leur absence de compromis aveugle les personnages et les pousse à commettre l'absurde, voire l'irréparable.

- Dès la première scène, on apprend que le discours tenu devant le juge ne correspond pas à la vérité. Le couple a un rapport à la vérité qui est non de dissimulation mais d'esquive. Lui est droit dans ses bottes, au moins pour ce qui touche à sa vision personnelle de la vérité : ne pas céder sur son désir, ne pas céder sur ses principes. Il ignore, mais pour combien de temps encore, que **de vérité, il n'y en a pas qu'une, à savoir la sienne**. Ne pas le voir le conduira logiquement à mettre fin à son couple. Elle, de son côté, cherche à l'entraîner dans une autre logique et elle fait seulement mine de partir pour qu'il reconnaisse et lui montre que sa vérité à elle existe aussi pour lui. Ce à quoi il se refuse, bien entendu, puisque, précisément, de vérité, pour lui, il n'y en a qu'une. Il s'en tient à ce qu'il enseigne à sa fille : faire front. Si ce couple a vécu 15 ans ensemble, c'est que chacun en a tiré ses conclusions et s'est accommodé de cette situation. Quelque chose sans doute s'est produit qui a rompu cet équilibre. On ne nous dit pas quoi mais on sait déjà, apparemment, que la rupture risque de ne pas seulement être l'enjeu d'une négociation mais se transforme en une séparation définitive. Il faut aussi remarquer que ce couple n'est jamais ou presque filmé ensemble dans le cadre ; ils sont toujours, exception faite de la scène d'introduction, filmés séparément soit en champ/contre-champ, soit séparés par une cloison ou une vitre (cf le plan final).

- L'autre couple, celui dont la femme est l'employée, fonctionne sur un registre différent. À trois pourrait-on dire. **La femme, le mari et la religion** ici largement teintée de superstition. Le mari est exclu de beaucoup de choses. Il ignore ce que fait sa femme. Il ignore qu'elle est employée chez ce couple qui n'en est plus un, puisque l'épouse est partie s'installer chez sa mère. Lui aussi est à sa façon droit dans ses bottes. Il incarne le prolétaire pauvre mais digne, injustement traité par la société. Pour que le couple puisse quand même continuer à vivre matériellement, la femme doit faire des concessions avec cette intransigeance du mari. Elle doit lui cacher comment elle gagne leur vie, leur survie pourrait-on dire. Et sans doute bien d'autres choses encore. Sa vérité, elle va la chercher par téléphone auprès de ce que l'on suppose être un religieux, un imam. Lui, il dit la règle, comme le juge civil. Il dit à cette femme la règle de la religion. Et la femme de se comporter suivant cette règle car elle craint la punition divine, bien plus redoutable que la punition de la loi civile.

- En Iran, il y a donc, d'après Farhadi, **un conflit caché entre la classe moyenne et la classe plus défavorisée**. Dans le futur, ce conflit pourrait éclater à la surface. Ce conflit est pratiquement montré dans chaque film à travers le portrait d'un personnage appartenant aux couches les plus modestes de la société, souvent une femme au service d'une personne ou d'une famille plus aisée.

- 3. Les films de Farhadi ont un scénario basé sur les mêmes caractéristiques (relativement proches du théâtre). Cela est vrai pour chacun de ces films y compris le 1^{er} («*Les enfants de Belle Ville* » où les personnages sont écrasés par des dilemmes qui doivent les conduire à choisir entre tomber amoureux ou sauver la vie d'un homme ; là, on est clairement dans la tragédie !).

Parmi les éléments récurrents repérables dans les films de Farhadi, on retrouve :

- **Une série d'impossibilités qui bloquent le récit** dès le 1^{er} tiers du film :

- Cf extrait de « *Les enfants de Belleville* » où sont posées les impossibilités (de 13'44 à 17'56)

- Dans « une séparation », il y a d'abord **plusieurs impossibilités** qui viennent dès le départ lancer le récit : faut-il divorcer ? Faut-il partir à l'étranger et de fait abandonner le grand père malade ? Faut-il rester en Iran et de fait renoncer à la vie qu'on a imaginée voire fantasmée ? Dans un 1^{er} temps, les personnages pensent (c'est bien entendu illusoire !!) que la justice peut les aider à régler ce dilemme : Comment un juge pourrait-il, par une décision de justice, régler un problème aussi intime ? Le juge lui n'est pas là pour connaître la vérité. Il est là pour appliquer la loi. Ce sera sa tâche tout au long du film. Et il devra, avec une patience que la caméra nous fait sentir, s'en tenir à cette règle. La vérité, c'est pour les autres ; lui, son principe, sa boussole c'est l'application de la loi.

- **Mais aussi des incompréhensions**, qui vont faire que le récit va s'emballer : le vieillard a-t-il été juste abandonné par la jeune femme ? Ou bien l'abandon a-t-il pour cause le vol de l'argent laissé dans le tiroir ? De la même façon, la jeune femme n'avait rien dit à son mari à propos de son emploi d'aide à domicile, ce qui entraîne une grave incompréhension quand les époux se retrouvent à l'hôpital.

- **Ces incompréhensions vont parfois assez loin** comme par exemple dans « *Les enfants de Belle Ville* », où les personnages sont confrontés à des contraintes sociales ou religieuses : le personnage féminin du 1^{er} film de Farhadi explique qu'elle est divorcée mais qu'elle continue à faire comme si elle était mariée pour ne pas subir les moqueries (et peut-être même pire !) du voisinage. De la même façon, dans « Une séparation » Razieh appelle l'imam avant de toucher et de changer le vieillard incontinent. Là, le film nous montre que le poids de la religion musulmane, très contraignante, pèse quotidiennement sur les épaules de tous les Iraniens, les doctrines religieuses leur imposant de nombreux interdits.

- Ces impossibilités entraînent les personnages à mentir. Il leur sera ensuite très difficile d'assumer leurs mensonges souvent lourds de conséquences :

- Cf extrait de « *La fête du feu* » avec mensonges et fausses justifications (de 39'20 à 42'38)

- **Ces impossibilités donnent lieu à des mensonges** : par exemple, Razieh ne peut pas expliquer pourquoi elle a laissé le vieillard seul ; elle est donc contrainte de mentir. Idem quand le père de famille ne peut pas avouer qu'il savait au sujet de la grossesse

de son employée, alors qu'il l'a poussée hors de l'appartement, entraînant peut-être sa fausse couche.

- Cf extrait de « A propos d'Elly » avec cascade de mensonges (de 1h35'13 à 1h39'22)

- **Ces contradictions et ces mensonges peuvent aussi déboucher sur une réelle prise de risque** : ainsi Nader, le père de famille, s'en remet à sa propre fille, qui va devoir soit dire la vérité et donc compromettre son père (avec qui elle a une relation très proche), soit mentir et donc sauver l'honneur de son père : très vite, on s'aperçoit qu'il lui est impossible d'aller contre son père ; elle va donc mentir à son tour, ce qui sera lourd de conséquences. De toutes façons, la plupart du temps, les mensonges sont dus aux paroles, plus qu'aux comportements. Pour Farhadi, c'est la parole qui est source de malentendus. Cependant, il est intéressant de noter que tout s'arrange dès que le mensonge disparaît : ainsi, l'accident de la veille, dans la rue, a fait perdre son bébé à Razieh ; cela n'a donc aucun lien avec sa chute dans les escaliers. La culpabilité du père de famille n'est donc plus en jeu.

- Cf extrait de « Une séparation » : Faire face aux mensonges (de 38'02 à 40'55) et Confrontation père/fille (de 1h 28'03 à 1h 30'35)

▪ Des personnages de femmes fortes

Alors qu'on imagine souvent une femme dominée par l'homme dans une société comme celle de l'Iran chiite, Farhadi nous livre dans chacun de ses films des personnages de femmes fortes et relativement autonomes.

- En effet, le personnage féminin principal de *A propos d'Elly* est à l'origine de toute l'intrigue : elle a fixé ce week-end de vacances, elle a forcé la main d'Elly pour qu'elle se joigne au groupe d'amis. Elle a planifié la rencontre entre Elly et son meilleur ami célibataire. C'est elle qui prend les décisions de ce qu'il faut raconter ou pas à l'ami d'Elly.
- Dans *La fête du feu*, le personnage de la maîtresse est une femme totalement indépendante de la tutelle d'un homme. Elle a son propre salon de coiffure et vit une relation amoureuse avec un homme marié qui est aussi son voisin. Par ailleurs, le personnage de la jeune domestique a une relation amoureuse d'égal à égal avec son fiancé. Elle vit à la campagne et travaille en ville, ce qui lui permet d'échapper à son milieu.
- Dans *Les enfants de Belleville*, le personnage féminin principal tient tête à son ex-mari et se bat de façon autonome pour obtenir l'annulation de la peine de mort de son frère, quitte à aller contre les conventions car elle est constamment accompagnée par un copain de son frère qui finit par tomber amoureux d'elle.
- Dans *Une séparation*, Simine a un mode de vie proche du mode de vie occidental. Elle quitte Nader et assume sa vie de femme active.

- **Une forte tendance au huis clos** : « *Les enfants de Belleville* » nous montre de nombreux allers-retours entre 2 décors (la maison pauvre du personnage féminin principal) et la maison du père du jeune garçon décédé, sans oublier

d'insister sur le décor d'une prison pour mineurs au début. Ici, tous les personnages sont prisonniers de leur décor. « *La fête du feu* » se déroule essentiellement dans les appartements bourgeois d'une résidence de Téhéran (on est en plein hiver quelques heures avant la fête qui donne son nom au film, soit fin décembre). Ce qui pourrait ressembler à une sorte de drame bourgeois est en fait surtout un huis-clos où chacun est prisonnier de sa condition sociale et du regard des autres. « *A propos d'Elly* » ne ressemble a priori pas à un huis-clos : de nombreuses scènes se déroulent en extérieur sur une plage au bord de la mer (Caspienne, sans doute !). Néanmoins, les personnages discutent beaucoup à l'intérieur du décor délabré de la maison louée pour le week-end : là encore, ils se livrent à un jeu où ils vont devoir se mettre à nu devant les autres et assumer leurs actes.

- **Le traitement du scénario** : On ne voit pas toujours la fin des scènes : le spectateur la déduit. Il est souvent obligé de mener sa propre enquête, de se poser de nombreuses questions à partir des éléments glissés au long du récit par le cinéaste. C'est particulièrement vrai dans « *A propos d'Elly* » mais pas seulement. Si le film lève finalement tous ces doutes, on en ressort avec une foule de questionnements.

- Particularités de « *Une séparation* » :

- **Le traitement apparemment documentaire.** En apparence seulement, car la caméra nous cache beaucoup de choses. Il s'agit d'un *film policier raconté sur un mode documentaire*. Le rythme très saccadé du film sert à rappeler combien la vie peut être trépidante dans la capitale iranienne. *"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 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"*, confie Asghar Farhadi.

Conclusion :

En conclusion, *Une séparation* pourrait ainsi être vu et lu comme un questionnement sur le concept de vérité. Les conflits évoluent au cours du film, au fur et à mesure des différents points de vue des protagonistes et d'éclairages que l'on ne percevait pas au départ.

La vérité est-elle univoque et gravée dans le marbre des faits ? Ou bien est-elle polysémique, évolutive, selon le point de vue de chacun ? Question de philo et de cinéma, au cœur de ce film qui n'a pourtant rien de didactique.

Asghar Farhadi pratique un cinéma du plein, âpre, sans répit, riche en montées d'adrénaline, aussi éloigné de la joliesse à la Makhmalbaf que des grands films concepts de Kiarostami, un cinéma évocateur d'auteurs comme Kechiche ou Mungiu.

Après *A propos d'Elly*, qui est le 1^{er} film qui l'a révélé en Europe, et donc avec *Une séparation*, Asghar Farhadi confirme son statut de cinéaste qui compte, et qui parvient à bousculer l'idée qu'on se fait de l'Iran tout en élargissant notre image du cinéma iranien.

Remarque : Il semble intéressant de comparer la 1^{ère} et la dernière scène du film. Voir aussi la 1^{ère} scène de « Scène de la vie conjugale » de Bergman qui aurait beaucoup inspiré Farhadi pour ce film.

Bruno TAQUE.