

GÉNÉRIQUE

Réalisation : Asghar Farhadi

Scénario : Asghar Farhadi et Saeed Farhadi

Image : Guillaume Deffontaines

Son : Pierre Mertens, Paul Heymans

Montage : Hayedeh Safiyari

Production : Alexandre Mallet-Guy

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Asghar Farhadi

2021 : Un héros

2018 : Everybody

Knows

2016 : Le Client

2013 : Le Passé

2009 : À propos d'Elly

Avec

Isabelle Huppert,
Virginie Efira, Vincent
Cassel

SEMAINE DU 20 AU 26 MAI

L'Être aimé

Rodrigo Sorogoyen

Réalisateur mondialement célèbre, Esteban Martínez revient en Espagne pour tourner son nouveau film. Il en offre le rôle principal à une jeune actrice inconnue, sa fille, qu'il n'a pas vue depuis treize ans. La jeune femme accepte cette formidable opportunité, mais sait qu'à l'occasion de ce tournage, elle va se confronter à un homme qu'elle n'a jamais pu considérer comme un père. Le poids du passé menace de rouvrir leurs blessures.

Cosmos

Germinal Roaux

Dans un village oublié du Yucatan, Leon, gardien maya des secrets de la nature et des esprits, va être chassé de ses terres. Son chemin croise celui de Lena, riche femme de lettres récemment arrivée de Mexico. Malgré leurs différences, une connexion profonde se forme entre eux.

TANDEM cinéma



Histoires parallèles

Asghar Farhadi

2026, France, États-Unis, Italie, Belgique, 2h19



Un coup de cœur ?
Partagez votre expérience



billetterie@tandem.email
09 71 00 56 78
www.tandem-arrasdouai.eu



09 71 00 56 78 | tandem-arrasdouai.eu



2025

2026

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Comment est née l'idée d'adapter librement un épisode du *Décatalogue* de Krzysztof Kieślowski ?

Avant même que je tourne *Un héros* [2021], une compagnie américaine m'avait contacté pour me proposer de réaliser une série à partir du *Décatalogue*. J'ai vite refusé, car je ne souhaitais pas travailler sur une série. Pourtant, lors d'un échange en visioconférence avec Krzysztof Piesiewicz, le scénariste de Kieślowski, j'avais ressenti une grande proximité avec lui. Plus tard, la société m'a recontacté pour me demander d'envisager d'adapter un épisode de mon choix en long métrage. C'était plus intéressant. Par ailleurs, je réfléchissais depuis longtemps à l'idée de réaliser un film sur le son. J'ai alors recherché si l'un des épisodes du *Décatalogue* me permettait de prendre en compte cette dimension. L'épisode 6, devenu *Brève Histoire d'amour*, parle d'un voyeur, quelqu'un qui regarde avec un télescope. Son fantasme est entièrement lié à l'image. Et je me suis demandé ce qu'il en était du son de l'autre côté, celui de la personne espionnée. C'est ainsi que m'est venue l'idée de faire de ces personnes observées des créateurs de sons, des bruiteurs. Avec mon coscénariste [Saeed Farhadi], qui se trouve être aussi mon frère, nous avons commencé à développer un scénario autour du triptyque image-son-écriture, en fait une histoire autour de la créativité, de l'imaginaire.

Vous avez même utilisé la musique du *Décatalogue*...

Dans son identité, sa texture, le cinéma de Kieślowski est très lié à son travail à trois, avec Piesiewicz pour le scénario et Zbigniew Preisner pour la musique.

Celle-ci est très présente dans son univers, par exemple dans *Bleu* ou *La Double Vie de Véronique*. Quand je réfléchissais à ce que je voulais faire, cette musique me venait naturellement. Je me suis un peu dédoublé. J'ai mis en scène les séquences imaginaires à la manière de Kieślowski, parce que mon personnage, Sylvie, invente une histoire qui ressemble à son univers, et j'ai dirigé les séquences du réel à ma façon.

Plus généralement, quelle a été votre formation cinéphilique ? Et comment le cinéma occidental vous a-t-il influencé ?

J'ai commencé à pratiquer le cinéma très tôt. J'ai tourné mon premier court métrage à 13 ans. Ensuite, j'en ai réalisé un chaque année jusqu'à ce que j'entre à l'université en théâtre. Durant toutes ces années, j'ai eu besoin de nourrir mon rapport au cinéma. Je l'ai beaucoup fait en lisant des revues et des livres, mais aussi en dénichant des VHS pour voir les films sur lesquels je lisais. Cet apprentissage est d'abord passé par le cinéma iranien. Il y avait dans mes années d'adolescence des cinéastes au niveau des plus grands maîtres. En parallèle, j'ai été formé par le cinéma européen bien plus que par les films américains. Kieślowski était très connu en Iran et des livres étaient publiés sur son travail. Mais il y avait aussi Andrzej Wajda ou Theo Angelopoulos, très connu lui aussi en Iran. Quand j'y réfléchis, il m'apparaît que toute ma génération en Iran – pas seulement les artistes ou les cinéastes – a été nourrie par les grands cinéastes comme Sergueï Paradjanov, Yasujiro Ozu, Akira Kurosawa, Satyajit Ray, par le cinéma italien aussi. Notre cinéphilie s'est développée loin du cinéma hollywoodien. Cette richesse-là a, hélas, disparu, et l'on n'a pas aujourd'hui l'équivalent d'un Mario Monicelli ou d'un Robert Bresson.

Je ne vois plus cette prise sur le réel, cette vision tellement singulière d'un cinéma idiosyncrasique. Il y avait une vertu de contemplation dans ce cinéma, une capacité à s'arrêter pour observer. Le cinéma d'aujourd'hui est celui de la précipitation, de l'urgence et de l'agitation, qui sont contraires à son essence.

Comment avez-vous conçu l'image du film avec Guillaume Deffontaines, chef opérateur avec lequel vous travailliez pour la première fois ?

Notre coopération a été très étroite et continue. Il fallait que les univers de la fiction et de la réalité se distinguent, mais d'une manière subtile, suggérée, qui peut être ressentie sensoriellement par le spectateur. Nous avons utilisé des optiques anamorphiques ou recouru à certaines fantaisies pour l'univers de la fiction, par exemple en couvrant l'objectif d'un bas [pour diffuser l'image]. Nous avons aussi tourné une séquence du passé avec une caméra Bolex pour lui donner une dimension un peu onirique, ancienne. Par ailleurs, toute la partie sur la réalité a été tournée en caméra à l'épaule, tandis que les séquences de fiction étaient souvent réalisées en Steadicam. Pour la lumière, la partie réelle est filmée comme mes autres films, avec une texture quasi-documentaire, tandis que, dans la fiction, l'éclairage est plus travaillé, plus visible, en essayant toujours de ne pas trop marquer les différences. Les décors utilisés dans les deux parties sont aussi un peu différents, mais il faut être attentif pour le voir.