

LE REGARD

Negah
DE SEPIDEH FARSI

FICHE TECHNIQUE

IRAN/FRANCE - 2005 - 1h23

Réalisatrice :
Sepideh Farsi

Scénario :
Sepideh Farsi
Javad Djavahery

Image :
Jamshid Alvandi

Montage :
Sepideh Farsi
Hossein Zandbaf

Musique :
Christophe Rezaï

Interprètes :
Hamid-Reza Danechvar
Fariba Kossari
Behnaz Jafari
Mohamad Hatami
Houshang Ghovanlou
Mohamad Assadi
Bijan Hejazi
Hossein Fallah
Saadi Afshar
Ehsan Daneshmandi



SYNOPSIS En apprenant qu'il est sur le point de perdre la vue, Esfandiyar, un expatrié iranien vivant à Paris, décide de rentrer chez lui après vingt ans d'absence. Confronté à son passé, il est forcé de vivre des retrouvailles lourdes de sens. Avec son père mourant, mais aussi avec son ancien amour, Forough, ayant depuis épousé le père d'Esfandiyar. Entre les intrigues liées à son passé politique et ses conflits amoureux, Esfandiyar a beaucoup de comptes à régler avant de sombrer dans le noir...

CRITIQUE

(...) À l'aube de la nuit, Esfandiyar se retourne sur son passé, conscient que son futur ne pourra plus maîtriser l'image ou en réinventera d'autres. C'est donc une forme d'adieu aux portes des ténèbres. Mais l'auteur n'insiste pas sur le côté désespéré de l'aventure. Avec un style dépouillé, elle emboîte le pas maladroit de son héros et fait avec lui un



dernier tour de piste. La ville n'est bientôt plus que lumières indécises et l'autre, une présence dont il veut garder l'empreinte. C'est ainsi la réalité qui s'estompe. Une façon aussi pour l'exilé de toucher une dernière fois sa terre natale. Entre la douleur et la violence, la curiosité et le regret, une autre vision de l'Iran se dessine, intimiste et presque universelle. Du personnage, vagabond de la sensation, aux décors presque irréels, le film s'accroche au destin et à un aveuglement finalement métaphysique, une réalité en fuite et une métaphore. Ce qui donne à cette œuvre un relief et une profondeur, une vision au-delà du regard qui pourrait ressembler à une saine lucidité.

Dominique Borde
<http://www.lefigaro.fr>

Depuis l'avènement d'Abbas Kiarostami et, dans une moindre mesure, de Mohsen Makhmalbaf, le cinéma iranien affiche une augmentation régulière de la production - désormais près de cent films par an - et une émulation créative étonnante. En témoigne cette semaine la sortie des nouveaux films de Jafar Panahi (*Le Monde* du 6 décembre) et de Sepideh Farsi. Bien que certains de ses précédents films - dont *Le Voyage de Maryam* (2003) - aient été distribués en France, la seconde ne jouit à l'évidence pas de la même notoriété que le premier. Or il serait regrettable que *Hors jeu*, bénéficiant de la réputation

bien établie de son auteur et d'un sujet plus accrocheur, éclipse *Le Regard*, qui requiert peut-être une attention plus soutenue mais procure, en retour, un plaisir plus continu.

Troisième long métrage de fiction de Sepideh Farsi, *Le Regard* se concentre sur Esfandiyar. (...) Banale ment tragique, l'histoire de cet homme animé, à un moment crucial de son existence, par le besoin impérieux de faire le point suscite une émotion profonde. Procédant par ellipses et petites touches suggestives, n'usant d'aucun des artifices du mélo, Sepideh Farsi développe ce récit aux strates multiples avec une extrême délicatesse et n'en laisse apparaître le cœur, intensément meurtri, que dans la dernière partie.

Si la vue d'Esfandiyar, en proie à de récurrents malaises, se brouille parfois - plongeant alors le plan dans le flou - le regard de la cinéaste ne perd, lui, jamais en acuité et, empreint d'une exigeante empathie, embrasse tous les personnages sans les juger ni les catégoriser. Personne n'est parfait et chacun a ses raisons (d'aimer ou de trahir) : ainsi va la vie, ainsi est-elle précisément captée par *Le Regard*, film d'un frémissant humanisme.

Jérôme Provençal
Le Monde - 7 décembre 2006

(...) Le sujet du film a manifestement quelque chose de très personnel pour la réalisatrice, et son écho en Iran et pour les Iraniens

est certainement plus fort que pour ceux qui ne connaissent pas ce pays. Pour autant, Sepideh Farsi n'aide pas beaucoup à entrer dans son film et à en comprendre les tenants et aboutissants à cause d'une narration très métaphorique qui laisse dans le noir presque le plus complet. Cela aurait pu être une démarche esthétique intéressante en regard de la maladie des yeux qui affecte le protagoniste, mais au lieu de ménager du suspense ou du mystère, comme les intrigues politiques et amoureuses peuvent le laisser supposer, la narration aplanit ou obscurcit les enjeux du film, laissant une ellipse, une métaphore ou un dispositif de mise en scène inhabituel signifier ce qui avait besoin d'être plus clairement énoncé.

Le Regard se voile alors d'un hermétisme radical, et laisse l'histoire se dérouler dans son règlement de compte factuel sans apporter l'éclairage nécessaire à une mise en valeur de son sujet. En conséquence, le peu de tension dramatique se dilue dans une langueur symbolisée par la succession de plans fixes, et l'absence d'émotion nuit considérablement à l'intérêt que l'on peut porter aux personnages.

La mise en scène souffre du même déficit d'expression, oscillant du trop peu à la surenchère. Si la cécité est joliment figurée par des plans de nuit ou en contre-jour laissant les protagonistes dans le noir, l'effet devient plus discutabile lorsque s'accumulent les plans subjectifs flous. De la même manière, le film s'égare dans des



dispositifs formels dont le sens échappe, de la succession de plans fixes au début, aux plans géométriquement calculés dans une visite architecturale de la ville jusqu'aux plans où le miroir devient subitement l'élément esthétique principal. Les variations stylistiques apparaissent ainsi gratuites et obscures, et ne servent pas plus le propos du film.

Sans être un mauvais film, **Le Regard** évoque surtout des regrets sur les mauvais choix de narration et de mise en scène de la réalisatrice, car il se dessine malgré tout en germe dans le film des potentialités qui auraient mérité d'être mieux exploitées. En étant trop métaphorique, la réalisatrice désamorce le sujet de son film en le rendant opaque et hermétique. Dommage.

Arnaud Olzeski
<http://www.dvdrama.com>

ENTRETIEN AVEC SEPIDEH FARSI

*Votre film a pour titre **Le Regard**. Son protagoniste, Esfandiyar, a la vue qui se trouble. Est-ce une métaphore de l'exil ? D'autre part, il y a un plan répété qui est celui d'une femme à qui l'on bande les yeux, signe d'une arrestation...*

Ces signes peuvent être lus de diverses manières. Il y a l'exil bien sûr, mais aussi le fait que l'Iran est très myope face à son histoire la plus récente. Je veux parler du début des années 80, une période qu'on a trop souvent tendance à

oublier. Esfandiyar est le nom d'un héros de la mythologie perse. Dans *Le Livre des Rois*, il est dit qu'il a un corps d'airain, parce qu'après avoir tué un dragon, il s'est baigné dans son sang, ce qui l'a rendu invulnérable. Mais au moment où il plonge dans le sang, il ferme les yeux, qui deviennent donc son point faible et la cause de sa mort. Dans le film, Esfandiyar décide de revenir dans son pays, qu'il n'a pas «vu» pendant vingt ans d'un exil vécu en France, au moment où sa vue s'affaiblit. Pour voir une dernière fois ce qu'il ne pouvait ou ne voulait pas voir auparavant. (...)

Le retour est l'occasion pour Esfandiyar de s'imposer dans la famille, ce qui crée un problème relationnel avec son jeune frère...

Il y a une ambiguïté de la part du père dans le choix d'Esfandiyar comme exécuteur testamentaire, bien qu'il ait été absent depuis si longtemps. C'est peut-être une façon de se racheter de la part du père pour avoir épousé la femme de sa vie. Mais cela attise la jalousie du petit frère qui fait plutôt partie de la génération des «yuppies» iraniens. Fait qui révèle la tendance matérialiste de la jeune génération en opposition à l'idéalisme des gens de la génération d'Esfandiyar. Parce que l'Iran, bien que censé être un pays anti-capitaliste, est tout sauf ça aujourd'hui, à cause de la grande pression économique que subit le pays.

Le retour d'Esfandiyar lui permet

aussi de régler ses comptes à sa manière à un certain «dénonciateur», lié justement à l'histoire de LA femme...

Sa manière de faire, c'est-à-dire d'épargner l'homme alors qu'il pourrait le tuer, montre comment l'héroïsme et la lâcheté sont les revers de la même médaille. Je suis de cette génération qui a vécu les vagues de répression du début des années 80 et je sais combien il est difficile de prendre position et de juger les gens. Esfandiyar épargne le «dénonciateur» parce que, d'une part sa vue se trouble juste au moment d'appuyer sur la gâchette et d'autre part, il montre ainsi à cet homme qu'il n'est rien. Il y a dans le film un plan précurseur : au moment où Esfandiyar va chercher le revolver, il voit un cafard sur le sol, mais au lieu de l'écraser, il le retourne et le laisse partir.

Et puis bien sûr, il y a l'histoire d'amour qui ne s'éclaire qu'à la fin...

Je voulais que ce magma de rancœur et de trouble émotionnel, amoureux et politique, se défasse pièce par pièce comme un engrenage qui se défait cran par cran. Je voulais garder cette partie-là pour la fin du film. Du point de vue dramaturgique, c'est plus juste. Cette attitude presque froide est une façon d'être des Iraniens, surtout lorsqu'ils appartiennent à la grande bourgeoisie, éduqués à ne pas montrer leurs sentiments. Esfandiyar croise donc plusieurs fois dans le film, son amour trahi, en restant toujours



très poli comme avec quelqu'un qu'il connaît à peine.

Il y a à ce propos, une séquence étonnante, à l'hôtel, où là encore, il ne se passe pas ce à quoi un public occidental pourrait s'attendre. C'est bien sûr une séquence totalement irréaliste, ne serait-ce que dans l'élégance du filmage...

Complètement. Téhéran est une ville, toute aussi débordante d'activité et folle qu'elle soit, où l'on manque cruellement d'intimité. Ce sentiment existe partout en Iran, mais le manque se ressent plus particulièrement à Téhéran qui est quand même une capitale ! Il est évident qu'un homme et une femme non mariés ne peuvent pas prendre une chambre ensemble dans un hôtel en Iran, mais il s'agit justement d'un hôtel fantôme. Je montre seulement une main qui donne une clef. La scène de la chambre est filmée d'ailleurs sous un angle complètement irréaliste, vue dans un miroir, d'en haut et à l'envers. Esfandiyar traverse même l'axe de la caméra dans le premier plan. Une façon de souligner le côté onirique de la séquence. Cette séquence a d'ailleurs beaucoup dérangé la censure iranienne.

Le Regard serait-il un film sur la peur d'émotions humaines qui malgré la fuite vous rattrapent toujours, même vingt ans après ?

Que ce soit volontaire ou pas, plus on s'éloigne des choses, plus elles vous attirent comme un aimant. Quand on part au loin, il y a un état des choses qui est comme «gelé», préservé intacte. Je pense

que **Le Regard** est une sorte d'aboutissement d'un règlement de compte que je fais avec mon passé, depuis mon premier court-métrage.

Le héros du Regard est un homme, Esfandiyar, mais le film se termine sur le portrait d'une femme, Forough...

C'est elle qui prend l'ultime décision. Pour moi, Forough est, avec Esfandiyar, un des deux personnages principaux du film. Ce qui m'intéressait était ce «basculément» d'un personnage à un autre au milieu du film. Sans effet d'annonce, dans un glissement progressif de l'un vers l'autre. Sans qu'Esfandiyar disparaisse, Forough devient «moteur». Cela permet dans un pays où l'on a tendance à émettre des jugements sur tout, de montrer l'impossibilité de juger l'amour. Forough démontre par son acte final qu'elle détient la liberté de décider de sa vie. En Iran, les femmes ont intérêt à être déterminées sinon elles sont laminées ! Le vrai drame du film c'est l'histoire d'un homme et d'une femme, et la question politique fait corps avec.

Votre position de réalisatrice iranienne vivant en France est unique...

En Iran, on ne sait pas très bien où me situer. Les gens s'étonnent souvent du fait que je connaisse encore si bien le pays, alors que je suis partie il y a plus de vingt ans. Et pour les Français, je reste toujours une Iranienne. Et les deux choses sont vraies d'ailleurs... je

me sens à la fois très persane et très française !

*Entretien réalisé
par Michèle Levieux
Septembre 2006*

BIOGRAPHIE

Née en Iran, Sepideh Farsi arrive en France à l'âge de 19 ans en 1984 pour faire des études de mathématiques mais se lance en autodidacte dans l'écriture de scénarios. Après quelques courts métrages de fiction, elle signe en 1998 son premier documentaire **Le monde est ma maison** sur la diaspora iranienne.

Elle enchaîne en 2000 avec le portrait d'un cinéaste indien, **Homi Sethna, filmmaker**, prix FIPRESCI au Festival de Bombay, et en 2001 avec **Hommes de feu** sur les pompiers de Téhéran. Elle prend ses distances avec le documentaire en tournant **Le Voyage de Maryam**, un film entre fiction et reportage qui suit l'itinéraire d'une jeune femme iranienne à la recherche de son père.

www.allocine.fr

FILMOGRAPHIE

Documentaires :	
Le monde est ma maison	1998
Homi Sethna, filmmaker	2000
Hommes de feu	2001
Longs métrages :	
Le Voyage de Maryam	2003
Rêves de sable	2005
Le Regard	2006