

MICHAEL GENTILE, HANI FARSI & STUDIO 37 présentent



Golshifteh Farahani

# Syngué sabour

- Pierre de patience -

un film d'**Atiq Rahimi**

Scénario Jean-Claude Carrière & Atiq Rahimi  
Adapté du roman d'Atiq Rahimi, Prix Goncourt en 2008

The Film présente

**tiff.** toronto  
international  
film festival®  
OFFICIAL SELECTION 2012

# Syngué sabour

- Pierre de patience -

un film d'**Atiq Rahimi**

Scénario Jean-Claude Carrière & Atiq Rahimi  
Adapté du roman d'Atiq Rahimi, Prix Goncourt en 2008

avec **Golshifteh Farahani**

1h42 – France/Allemagne/Afghanistan – 2012 – 5.1 – Scope

**SORTIE LE 20 FÉVRIER 2013**

**DISTRIBUTION**

**Le Pacte**

5 rue Darcet - 75017 Paris  
Tél. : 01 44 69 59 59  
Fax : 01 49 69 59 42  
www.le-pacte.com

**RELATIONS PRESSE**

**LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA**

Alexis Delage-Toriel & Annelise Landureau  
40 rue Anatole France – 92594 Levallois-Perret  
Tél. : 01 41 34 22 03 / 01  
allandureau@lepublicsystemecinema.fr

Matériel presse téléchargeable sur [www.le-pacte.com](http://www.le-pacte.com) et [www.lepublicsystemecinema.fr](http://www.lepublicsystemecinema.fr)

## SYNOPSIS

---

Au pied des montagnes de Kaboul, un héros de guerre gît dans le coma ; sa jeune femme à son chevet prie pour le ramener à la vie. La guerre fratricide déchire la ville ; les combattants sont à leur porte.

La femme doit fuir avec ses deux enfants, abandonner son mari et se réfugier à l'autre bout de la ville, dans une maison close tenue par sa tante.

De retour auprès de son époux, elle est forcée à l'amour par un jeune combattant. Contre toute attente, elle se révèle, prend conscience de son corps, libère sa parole pour confier à son mari ses souvenirs, ses désirs les plus intimes... Jusqu'à ses secrets inavouables. L'homme gisant devient alors, malgré lui, sa " syngué sabour ", sa pierre de patience – cette pierre magique que l'on pose devant soi pour lui souffler tous ses secrets, ses malheurs, ses souffrances... Jusqu'à ce qu'elle éclate !



# ATIQ RAHIMI

## BIOGRAPHIE

Ecrivain et cinéaste, Atiq Rahimi est un représentant renommé de la culture afghane en Europe. Francophile, ancien étudiant au lycée franco-afghan de Kaboul, Atiq fuit son pays en 1984, demande et obtient l'asile auprès de l'État français. Il entame des études en audiovisuel et obtient un doctorat de cinéma à la Sorbonne. Auteur de plusieurs films documentaires comme *À CHACUN SON JOURNAL*, *ZAHER SHAH*, *LE ROYAUME DE L'EXIL* ou *(A)FGHANISTAN*, Atiq Rahimi considère le cinéma comme un langage universel, le plus à même de parler de la situation de son pays d'origine. Pourtant en 1996, alors que les talibans prennent le pouvoir à Kaboul, il ressent le besoin de passer à l'écriture avec *Terre et cendres*, évoquant le deuil et la violence qui meurtrissent ce pays. Adaptée en 2004 au cinéma, par ses propres soins et sur les terres afghanes, cette œuvre est présentée à Cannes et reçoit un accueil élogieux du public. Autant investi dans la réalisation que dans l'écriture, l'auteur publie dans sa langue natale *Les Mille Maisons du rêve et de la terreur* en 2002, un livre de photos *Le retour imaginaire* et *Syngué sabour* en 2008 pour lequel il reçoit le Prix Goncourt.

## ENTRETIEN

**SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE est votre deuxième long-métrage. Il est l'adaptation de votre roman. L'idée d'en faire un film était pour vous une évidence ?**

Lorsque j'ai fini d'écrire *Syngué sabour – Pierre de Patience*, mon éditeur l'a envoyé à différentes personnalités. Jean-Claude Carrière m'a appelé depuis sa maison du sud en plein été : " Je trouve ton roman formidable, ça peut faire un beau film ! " Dans le même temps, Jeanne Moreau que je ne connaissais pas, m'adresse un mail : " Votre éditeur m'a envoyé votre livre, j'ai adoré, ça pourrait donner un beau film ! "

**Le huis clos n'était pas un frein ?**

C'est une idée fausse de croire que tout ce qui est a priori clos est théâtral. Il y a dans l'histoire du cinéma beaucoup de films qui prouvent que la question du confinement n'est pas un obstacle mais un vrai atout cinématographique.

**Qu'est-ce qu'un film pouvait apporter de plus à votre roman ?**

L'adaptation cinématographique pose d'emblée un problème moral, éthique. L'idée de me répéter était évidemment exclue. Je suis persuadé que chaque art révèle une dimension particulière d'une histoire. Ce que le cinéma peut raconter, un roman ne peut le faire. Un verre selon qu'il est photographié, dessiné, décrit ou filmé n'a pas la même réalité. Le cinéma est avant tout une affaire de temps. Dans *TERRE ET CENDRES*, je filmais l'attente durant le deuil. Pour *SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE*, j'ai dit à Jean-Claude Carrière dès le début de l'écriture du scénario: " Je veux filmer la parole ! " Jean-Claude m'a tout de suite répondu par cette phrase magnifique d'Ingmar Bergman : " Une histoire racontée n'est pas celle qui est entendue. " Le champ des possibles est donc énorme.

**Comment filmer la parole ?**

Filmer la parole comme acte et non pas comme information. Le cinéma est le seul art où vous pouvez montrer une infinité de situations en même temps. La parole mais aussi la pensée, les gestes. Dans *SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE*, il y a cette séquence où la femme caresse l'homme ; son regard est d'abord tourné vers l'extérieur puis elle se tourne vers le visage de son mari et lui dit : " Pourvu qu'une balle perdue t'achève ! " Cette parole cruelle entre en contradiction avec la tendresse de son regard et de son geste. L'ambiguïté de l'être humain se révèle alors à l'écran. En littérature, j'aurais dû tout expliquer et le texte aurait perdu toute la force de suggestion.

### **Dans SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE, la parole est un vecteur d'émancipation...**

La parole est au cœur de mes deux films. TERRE ET CENDRES était l'histoire d'un vieillard qui se demandait : " Comment dire à mon fils que sa femme a été tuée ? Comment raconter la mort ? " Son petit-fils devient sourd à cause des bombardements. Il est persuadé que la guerre a emporté la voix des gens. SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE est cette fois l'histoire d'une femme qui se révèle à travers la parole. Je suis issu d'une culture dans laquelle l'oralité est fondamentale dans un pays où 95% de la population est analphabète. À l'oral, c'est le rythme qui prime, d'où l'importance de la poésie et des contes. D'un autre côté, cette parole est assez limitée par rapport à l'écriture ; en tant que phénomène social elle implique une certaine autocensure. Dire ou ne pas dire, telle est la question !

### **Aviez-vous des références cinématographiques précises en préparant ce film ?**

Le moyen-métrage de Wong Kar-wai issu du programme Eros : LA MAIN. On y voit une prostituée et son jeune tailleur prendre ses mesures avec ses mains. Un rapport trouble et sensuel s'instaure. Il y a d'ailleurs une référence directe au film. La deuxième fois où mon héroïne fait l'amour avec le jeune soldat, elle sort de la salle de bain. La musique qui accompagne son mouvement est très proche de celle utilisée par Wong Kar-wai. Il y avait également ALLEMAGNE, ANNÉE ZÉRO de Roberto Rossellini. Les intérieurs avec cette famille entassée dans une petite pièce : le père enfermé, le frère traqué et surtout l'enfant qui erre au milieu de tout ça comme mon héroïne. Tous les plans des rues de Kaboul en ruines sont directement inspirés de Rossellini. Enfin, CRIS ET CHUCHOTEMENTS d'Ingmar Bergman qui raconte peu ou prou la même situation. Le film est rouge sang, SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE, lui, est à dominante bleue. Bleu, c'est la couleur du voile des femmes afghanes qui révèle leurs rêves enfouis.

### **Avez-vous toujours eu un rapport particulier aux images ?**

Je suis né dans un milieu littéraire, où la poésie domine toute sorte de création. Adolescent, je voulais m'en éloigner, car le " je " dans la poésie est anonyme. Dans notre culture, le sujet, donc l'individu n'existe pas. Nous nous définissons par rapport à une famille, une tribu, un pays, une société, une religion. On ne parle jamais en son nom. Dans un film comme dans un roman, au contraire, tout est très personnifié. La fiction, c'est l'aventure d'un individu dans une situation donnée. Faire du cinéma et aller voir des films restent un formidable moyen d'ouverture sur le monde. Mon travail a toujours été visuel. Je me souviens très bien la première fois de ma vie où j'ai vu l'une de mes créations publiées, c'était une de mes peintures sur la couverture d'un magazine pour la jeunesse. C'était en 1973, j'avais 11 ans, j'habitais encore en Afghanistan. Je m'en souviens parfaitement, car 1973 est une date importante pour moi puisque c'est l'année où mon père a été arrêté suite au coup d'état ayant ren-

versé la monarchie. J'étais traumatisé par cette affaire et une amie de ma mère m'a conseillé de faire de la peinture pour exorciser mes angoisses. Un peu plus tard, j'ai fréquenté l'alliance française à Kaboul où je voyais des films français. Un de mes oncles, fou de westerns, m'emmenait au cinéma. À l'époque, il y avait une dizaine de cinémas à Kaboul. Aller au cinéma était un rituel. Nous y allions tous les jeudis, on mettait un costume. Il y avait le tapis rouge à l'entrée de la salle. C'était sacré !

### **Comme dans TERRE ET CENDRES vous pratiquez dans SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE une certaine unité de lieu.**

La chambre est l'intérieur de mon personnage. Il fallait y rester pour montrer le moment où elle se révèle, comme dans toutes les tragédies classiques. Ici, mon héroïne, enfermée dans sa maison, condamnée à veiller son mari, prend conscience de son corps, de sa condition. D'un seul coup, elle se prend une gifle. Je montre mon personnage juste avant son choc émotionnel et physique, puis je suis son évolution.

### **Si le pays dans lequel se déroule l'intrigue n'est jamais clairement cité, on reconnaît évidemment l'Afghanistan...**

L'Afghanistan cristallise toutes les contradictions humaines possibles. Pour moi, l'Afghanistan aujourd'hui c'est comme LA GUERRE DES ÉTOILES de George Lucas. La vie ressemble à celle du Moyen Âge (les habits, la vie sociale, les valeurs religieuses...) et d'un autre côté, les armes sont les plus sophistiquées du monde. Ces contradictions sont intéressantes à filmer. C'est un pays où les choses se révèlent : les êtres, la lumière, les montagnes, la nature, la guerre, la politique, la religion... C'est très cinématographique !

### **Outre la parole, le corps permet aussi la libération...**

La femme afghane, comme toutes les femmes du monde, a un corps, des rêves, des désirs, des plaisirs... Dans une société phallocrate, tout lui est retiré. Nous sommes ici en Afghanistan avec les barbus, les talibans, et au milieu de tout ça, il y a une femme qui ressent des choses. Pour qu'un être opprimé dans un pays comme l'Afghanistan puisse enfin prendre la parole, il fallait d'abord paralyser ce système dictatorial. À travers le corps inerte du mari, c'est tout le système qui est paralysé, blessé... Celui de l'héroïne peut enfin s'ouvrir et s'épanouir. Prenez le jeune soldat : il se croit supérieur - comme tous les hommes - mais lorsqu'il découvre l'amour et la faiblesse de son corps, tout change en lui. Plus que d'une femme, je parle ici d'un être opprimé sexuellement, religieusement, politiquement, culturellement, socialement... La femme n'est pas idéalisée non plus.



### **Certes, mais vous utilisez une parabole plutôt osée en faisant de Khadija, la femme de Mahomet, le vrai prophète...**

Cette histoire présente dans le Coran, m'a toujours fasciné. Khadija était plus âgée que Mahomet. C'était une commerçante, une femme d'affaires... Elle voyageait, négociait... Elle tombe amoureuse de Mahomet, un jeune et beau garçon. Un jour Mahomet vient la voir affolé : " Je crois que je suis devenu fou, j'entends des bruits qui sortent des pierres. Je vois une créature énorme devant moi qui veut me saisir... J'ai peur ! " Khadija totalement dévoilée se pose devant le démon qui disparaît. Ce n'était donc pas un monstre puisqu'il a respecté sa nudité. Comment interpréter ça politiquement, religieusement, psychanalytiquement ? On peut pousser plus loin l'interprétation et penser que Khadija offre entièrement son corps à la créature. Mon héroïne fait un transfert... Elle entend cette histoire racontée par la voix du mollah. Je voulais à ce moment-là, que son voile tombe et laisse apparaître son visage. Comme une révélation. Elle dira d'ailleurs à la fin : " Je suis prophète ! "

### **La question de la sexualité féminine est déterminante dans le film et notamment à travers la prostitution, pourquoi ?**

Dans tous les pays qui pratiquent la frustration sexuelle, il y a énormément de maisons closes. Si j'ai choisi de faire de la tante une prostituée, c'est que d'une part, j'aime ces femmes, leur courage, leur façon de dominer les hommes avec leur corps. Face à elles, les hommes deviennent des enfants. C'est une sorte de vengeance. C'est à son contact que mon héroïne prend conscience de sa liberté et se révèle. Sa tante devient sa maîtresse spirituelle. Le monde de la prostitution est souvent un monde exclusivement féminin. Bien sûr le côté sordide de la prostitution existe aussi, mais je voulais m'en servir ici comme le symbole d'une rébellion féminine possible. Attention ! La prostitution n'est pas la solution dans mon film, mais une possibilité métaphorique. C'est aussi parfois la seule ressource pour des femmes afghanes rejetées par leur famille, ou leur mari.

### **Comment et pourquoi avez-vous choisi Golshifteh Farahani ?**

Un producteur m'avait proposé de faire le film en langue anglaise avec Penelope Cruz. Jean-Claude Carrière et moi étions bien décidés à le tourner dans la langue afghane, en persan. Alors quelle actrice afghane ? D'autant que mon héroïne est tout le temps présente dans le cadre. Il fallait quelqu'un de fort, capable de captiver le spectateur. J'ai auditionné des actrices afghanes et iraniennes. J'ai vu alors À PROPOS D'ELLY et j'ai trouvé Golshifteh formidable. Jean-Claude Carrière a organisé une rencontre chez lui. Sa beauté m'a fait un peu peur au début. J'avais peur qu'elle emporte tout. Nous avons fait des essais et j'ai tout de suite vu que c'était elle et pas une autre. Je l'ai filmée sans maquillage et j'ai vu comment elle absorbait la lumière puis la diffusait. Il ne fallait surtout pas que cette beauté reste céleste mais au contraire ait une dimension charnelle.

### **Comment a-t-elle réagi à la lecture du scénario ?**

Elle est venue me voir : " Atiq, si tu ne me prends pas pour le film, je prends le livre et je vais le jouer dans les rues de Paris ! " Je ne pouvais passer à côté d'une telle volonté. Golshifteh est militante. Elle sait de quoi elle parle, comprend les femmes comme les hommes. Elle est née en Iran juste après la révolution. Elle sait ce que c'est de vivre dans une société phallocrate. Ce passé n'était pas une condition *sine qua non* pour jouer le rôle mais un atout. Elle a ce que j'appelle " l'expérience des sentiments ".

### **Le film est articulé comme un monologue intérieur. La tâche a dû être difficile pour votre actrice.**

Je dirais plutôt un dialogue dans lequel s'articulent les mots de la femme et le silence de l'homme. Oui, c'était un défi. D'autant que je ne voulais pas de postsynchronisation mais que tout soit dit en direct. Il n'y a pas de voix off dans le film. J'ai rendu dingue Golshifteh avec ça, elle devait apprendre des pages et des pages de dialogues en si peu de temps !

### **Le rythme de votre mise en scène est extrêmement précis.**

Si dans le roman mes phrases étaient courtes, j'ai opté dans ma mise en scène pour des plans séquences. Je voulais également que la caméra bouge tout le temps sans que le spectateur le sente. Chaque mouvement était précis. Si mon chef opérateur était français, mon cadreur lui parlait le persan, car je voulais que la caméra soit à un endroit précis selon certains mots.

### **Pourquoi une caméra sans cesse en mouvement ?**

La caméra est avec la femme, contrairement à la voix narratrice dans mon roman qui ne quitte jamais la chambre et l'homme. Le narrateur est aussi paralytique que le mari. Dans le film, je voulais être avec la femme, à ses côtés.

### **N'avez-vous pas peur des réactions de certains extrémistes religieux ?**

Tant que personne dans nos pays ne remettra en cause l'interprétation de notre histoire, de nos mythes, rien ne changera. Regardez ce qui s'est passé dernièrement, il suffit que quelqu'un s'indigne pour que le peuple prenne les armes et fasse des attentats... Il faut donc montrer aux musulmans le sens caché de nos mythes. Nous sommes capables de réinterpréter notre histoire, c'est un risque à prendre mais c'est le prix à payer. Le film a été visionné par le comité des cinéastes afghans qui l'ont proposé pour représenter le pays aux Oscars. Le film a été également projeté dans une salle de cinéma de Kaboul devant des étudiants des Beaux-arts. J'ai reçu des mails dithyrambiques. Je ne suis pas certain que l'on arrive à changer les mentalités de ce pays avec des actions militaires, même si elles peuvent être parfois nécessaires. L'éducation et la culture ont un rôle fondamental à jouer. Nous n'avons pas besoin d'une révolution politique mais culturelle. Si je n'arrive pas à éveiller les esprits endormis, j'aimerais au moins perturber leur sommeil.

# JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

---

## ENTRETIEN

### **Lorsque vous avez lu le roman *Syngué sabour - Pierre de patience* d'Atiq Rahimi, l'idée d'un film est apparue immédiatement, pourquoi ?**

Je connaissais bien Atiq. Nous venions d'écrire ensemble un scénario. En lisant *Syngué sabour - Pierre de patience*, j'ai été d'emblée frappé par le climat de crise qui se dégageait de cette histoire. Et dans toute crise, il y a une tragédie. SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE possède une vraie progression dramatique. L'action se développe sans cesse, ne reste jamais sur une même note. La multiplicité des personnages permet cette évolution. Outre la femme et son mari gisant, il y a des enfants, deux groupes de soldats, une voisine, un mollah, la tante, l'amant... Sans oublier les personnages présents dans les flashbacks ! De plus, l'héroïne sort à plusieurs reprises pour aller chercher le médicament, visiter sa tante. Plus que les mots d'Atiq, c'est la situation qui m'intéressait ici. Un couple qui se connaît depuis longtemps. L'un a envie de dire quelque chose à l'autre sans jamais y parvenir. Et puis un jour, l'homme revient de la guerre blessé, inerte et la femme se met enfin à parler. Ça m'a beaucoup frappé.

### **Comment s'est déroulée votre collaboration avec Atiq Rahimi ?**

Atiq m'a demandé de rédiger une première version tout seul dans mon coin. J'ai donc construit et développé l'histoire telle que je l'imaginai. Nous avons ensuite retravaillé ensemble mais notre version est restée assez proche de l'originale. En écrivant, je n'étais animé que par une chose : la pulsion dramatique de cette histoire. Même si l'action est intérieure, je me demandais sans cesse : " Qu'est-ce qui s'ouvre chez cette femme et lui permet d'aller toujours un peu plus loin ? " Elle teste la résistance de cette pierre jusqu'à son explosion. J'avais donné à Atiq l'image d'un ballon que l'on gonfle. Il y a un film de Marco Ferreri intitulé BREAK-UP, ÉROTISME ET BALLONS ROUGES. On n'y voyait que Marcello Mastroianni et des ballons. Une folie complète ! C'est l'histoire d'un homme qui devient obsédé par des ballons qu'il gonfle un à un à l'extrême, jusqu'à l'éclatement. SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE raconte la même chose. Cette femme est obligée de se débarrasser de tout ce qu'elle porte en elle pour faire éclater ce ballon.

### **Avez-vous apporté beaucoup de changements par rapport au roman ?**

Dans le roman, je trouvais que la fin n'était pas très claire. Nous l'avons donc éclaircie au maximum pour la rendre plus directe. J'ai également inventé un nouveau système de flashback que j'avais déjà expérimenté pour LE RETOUR DE MARTIN GUERRE. À un moment, nous voyons la femme sortir de chez elle.

Elle se met à raconter ses actions au passé alors que nous sommes toujours dans le présent de la narration : " Je suis allée là, j'ai fait ceci... " Il n'y a rien de théorique là-dedans, c'est juste pratique. Idem pour le flashback autour du père et ses caillies, nous l'avons travaillé de façon à ce qu'il n'y ait pas de rupture avec le présent du récit. Il fallait une même lumière, un même rythme pour donner l'impression d'être dans le même monde. Il fallait assurer au maximum une continuité narrative. Cette continuité est toute entière incarnée par la parole de la femme. Il s'agit ici d'un soliloque. C'est comparable à *Bérénice* de Racine. D'ailleurs les trois unités de la tragédie classique sont respectées. Unité de lieu, de temps et d'action.

### **Atiq Rahimi était guidé par une seule chose : " Filmer la parole ". Avez-vous compris cette démarche ?**

Dans tout roman, il y a des paroles introspectives et bien entendu, les paroles dialoguées qui s'adressent directement à quelqu'un. Ce sont ces dernières qui intéressent le cinéma ! Un jour, Atiq m'a demandé ce que ferait Bergman avec un tel sujet. Je lui ai répondu : " Un beau film ! " [rires]. Il fallait éviter tous bavardages, éviter les mots de trop. Le soliloque est une forme très précise et nous ne devons pas nous perdre dans des marécages. Je me suis régalé à inventer des dialogues à partir du livre pour ensuite les couper et ne retenir que l'essentiel. Ça devait également être jouable. En cela nous avons été énormément aidés par Golshifteh Farahani, qui est extraordinaire !

### **C'est vous qui avez présenté Golshifteh Farahani à Atiq Rahimi ?**

Je l'ai découverte la première fois dans À PROPOS D'ELLY d'Asghar Farhadi et dans SI TU MEURS, JE TE TUE d'Hiner Saleem. Elle y était extraordinaire. Ma femme est iranienne. Nous nous rendons fréquemment en Iran et là-bas Golshifteh est très connue. Une énorme star, plus que Bardot. C'est une vraie comédienne. Et pas seulement ! Golshifteh est aussi une très grande pianiste de concert. Elle est arrivée chez moi avec une quinzaine d'instruments de musique et notamment un instrument de percussion suisse très rare avec lequel elle donne des concerts. Elle est également danseuse et chante très bien. Golshifteh a un contact avec le monde très direct et très habile. J'en ai donc parlé à Atiq dès l'écriture du scénario. Il a fait des essais et a été immédiatement séduit. Toutes ses inquiétudes – sur sa jeunesse, sa beauté - ont disparu d'un seul coup.

### **SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE est un film sur la parole mais également sur le corps. L'incarnation était donc très importante.**

C'est l'histoire d'une femme qui se relève. Elle devient de plus en plus droite, forte et belle. Elle se dénude peu à peu. Il ne peut pas y avoir d'autonomie véritable, de vie propre, si elle ne s'accompagne pas d'une prise de conscience de son corps. On ne peut imaginer être seulement libre d'esprit. Il fallait que ce soit visible dans le film, sans bien-sûr, devenir pornographique. La vision de



son corps nu nous était toutefois indispensable. Cela devait être exceptionnel. Nous nous sommes bien gardés dans les scènes de bordel avec les prostituées d'en rajouter. Même quand l'héroïne fait l'amour, on ne montre pratiquement rien de son corps. La seule séquence où elle est nue, elle est seule !

### **Se mettre dans la peau d'une femme pour écrire un rôle est-il un exercice périlleux ?**

Ce n'était évidemment pas la première fois que j'écrivais pour une femme. Atiq non plus, mais il fallait chercher la femme en nous. Nous étions deux hommes qui faisons parler une femme pendant une heure et demie. " Et nous, que ferions-nous de notre corps ? " Ça m'a beaucoup rappelé le travail sur BELLE DE JOUR. Avec Luis Buñuel, nous devions traiter du masochisme au féminin et en plus filmer des fantasmes. Pour l'écriture de SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE, j'ai beaucoup discuté avec ma femme, Golshifteh et d'autres. Nous leur posions des questions concrètes : " Comment positionner son corps au moment de l'acte sexuel ? Doit-elle faire l'amour devant son mari ? " Toutes nous ont ramené à une certaine discrétion. Se " libérer " ne voulait pas dire être scandaleuse et outrageuse à l'égard de son mari.

### **Les séquences dans la maison close ramènent à cette idée du corps comme rempart contre l'emprisonnement...**

La tante n'est pas devenue prostituée de son plein gré, elle a une histoire qu'elle raconte d'ailleurs brièvement. Elle assume tout. C'était aussi une façon de dire que dans les milieux où règne l'intégrisme religieux, l'une des seules façons pour une femme d'échapper à sa famille et son milieu, est de devenir prostituée.

### **La dimension politique du récit vous a-t-elle aidée ?**

La première question que j'ai posée à Atiq est : " À quel moment de l'histoire afghane sommes-nous ? " Il m'a dit de ne pas en tenir compte. L'Afghanistan est en guerre depuis 25 ans. Nous savons juste que nous sommes dans un quartier de Kaboul et que la ligne de feu se rapproche. Le coup de canon du tank que l'on entend est en ceci fantastique. Le son est expressif. Nous sommes d'emblée en plein dedans. C'est une guerre et peu importe de savoir qui se bat contre qui. Nous n'allions pas prendre position. De cette façon, d'autres pays peuvent s'y reconnaître : la Syrie, la Libye, le Mali... Si on demandait à notre héroïne : " Qui se bat ? " Elle n'en saurait rien. Le mollah lui-même, n'aurait pas d'opinion. Il se contente de lui dire : " Les combats se rapprochent ! " Il ne fallait pas tomber non plus dans un excès d'universalisme. Je connais l'Afghanistan, je suis plusieurs fois allé à Kaboul, comme l'Iran ou l'Inde.... Par moments, j'ai pensé au film que j'ai écrit avec Peter Brook, LE MAHABHARATA, adapté d'un poème hindou. Il y avait déjà cette idée de guerre anonyme. Ici les tanks arrivent et tirent sur des maisons sans trop savoir pourquoi. Si vous regardez aujourd'hui les news sur la Syrie, nous ne savons pas qui tire sur qui. Sur place non plus, ils ne savent pas.

### Le récit étant très symbolique, fallait-il le ramener vers des points d'ancrage plus terre-à-terre afin d'éviter la parabole ?

Je suis resté très fidèle au livre de ce point de vue-là ! Nous avons tout fait pour que l'homme couché soit le plus concret et le plus réel possible et non une vue de l'esprit. C'est un combattant, considéré comme un héros de guerre. SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE n'est pas un film porte-drapeau, féministe ou militant. Nous avons évité tout ça à tout prix. Il ne fallait surtout pas faire du mari un monstre. Durant la préparation, je disais à Golshifteh: " Il faut que par moments tu regrettes de ne pas l'aimer ! " Nous avons peur également que la musique soit trop illustrative et donne trop de pistes d'interprétations. Atiq a opté pour la musique de ce compositeur allemand, Max Richter. Plus que de la musique, ce sont des sons qui se fondent avec les bruits de la rue. Cette discrétion est d'autant plus efficace qu'elle n'envahit rien, n'illustre rien. Dans une pièce vide avec deux personnages, vous ne pouvez pas avoir de grand orchestre.

### À la vision du film qu'est-ce qui vous a le plus surpris ?

Tout ici devait reposer sur l'émotion que suscite un seul personnage ! N'avoir aucune empathie ou de sympathie pour lui aurait été catastrophique. Grâce à Golshifteh, le spectateur ressent de l'intérieur ses émotions. Dans les dernières minutes du film, elle tient littéralement le cadre à elle toute seule. Elle est l'incarnation du drame. D'un simple mouvement de tête, elle fait passer tellement de choses. Sa bouche est presque entrouverte comme si elle avait du mal à respirer. Je trouve cela sublime.

## FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

### SCÉNARISTE

- 2009 **LE RUBAN BLANC** de MICKAEL HANEKE
- 2007 **ULZHAN** de VOLKER SCHLÖNDORFF
- 2006 **GOYA'S GHOSTS** de MILOS FORMAN
- 2004 **BIRTH** de JONATHAN GLAZER
- 1997 **CHINESE BOX** de WAYNE WANG
- 1996 **THE ASSOCIATE** de DONALD PETRIE
- 1995 **LE HUSSARD SUR LE TOIT** de JEAN-PAUL RAPPENEAU
- 1993 **SOMMERSBY** de JON AMIEL
- 1992 **LE RETOUR DE CASANOVA** d'EDOUARD NIERMANS
- 1990 **CYRANO DE BERGERAC** de JEAN-PAUL RAPPENEAU
- 1990 **MILOU EN MAI** de LOUIS MALLE

- 1989 **VALMONT** de MILOS FORMAN
- 1988 **LA NUIT BENGALI** de NICOLAS KLOTZ
- 1988 **LES POSSÉDÉS** d'ANDRZEJ WAJDA
- 1988 **THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING** de PHILIP KAUFMANN
- 1986 **LA DERNIÈRE IMAGE** de MOHAMMED LAKHDAR-HAMINA
- 1986 **MAX MON AMOUR** de NAGISA ÔSHIMA
- 1986 **UN AMOUR DE SWANN** de VOLKER SCHLÖNDORFF
- 1983 **LA TRAGÉDIE DE CARMEN** de PETER BROOK
- 1983 **IL GENERALE DELL'ARMATA MORTE** de LUCIANO TOVOLI
- 1983 **DANTON** d'ANDRZEJ WAJDA
- 1982 **ANTONIETA** de CARLOS SAURA
- 1982 **LE RETOUR DE MARTIN GUERRE** de DANIEL VIGNE *César du Meilleur Scénario Original*
- 1981 **DIE FÄLSCHUNG** de VOLKER SCHLÖNDORFF
- 1980 **SAUVE QUI PEUT (LA VIE)** de JEAN-LUC GODARD
- 1979 **LE TAMBOUR** de VOLKER SCHLÖNDORFF
- 1979 **RETOUR À LA BIEN-AIMÉE** de JEAN-FRANÇOIS ADAM
- 1979 **L'HOMME EN COLÈRE** de CLAUDE PINOTEAU
- 1978 **UN PAPILLON SUR L'ÉPAULE** de JACQUES DERAY
- 1977 **JULIE POT DE COLLE** de PHILIPPE DE BROCA
- 1977 **LE GANG** de JACQUES DERAY
- 1975 **LA FAILLE** de PETER FLEISCHMANN
- 1975 **LA CHAIR DE L'ORCHIDÉE** de PATRICE CHEREAU
- 1975 **LA FEMME AUX BOTTES ROUGES** de JUAN LUIS BUNUEL
- 1974 **LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ** de LUIS BUÑUEL
- 1974 **FRANCE SOCIÉTÉ ANONYME** d'ALAIN CORNEAU
- 1972 **UN HOMME EST MORT** de JACQUES DERAY
- 1972 **LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE** de LUIS BUÑUEL
- 1972 **LIZA** de MARCO FERRERI
- 1971 **TAKING OFF** de MILOS FORMAN
- 1970 **BORSALINO** de JACQUES DERAY
- 1696 **LE GRAND AMOUR** de PIERRE ÉTAIX
- 1969 **LA VOIE LACTÉE** de LUIS BUÑUEL
- 1969 **LA PISCINE** de JACQUES DERAY
- 1967 **BELLE DE JOUR** de LUIS BUÑUEL
- 1967 **LE VOLEUR** de LOUIS MALLE
- 1966 **TANT QU'ON A LA SANTÉ** de PIERRE ÉTAIX
- 1965 **VIVA MARIA !** de LOUIS MALLE
- 1965 **YOYO** de PIERRE ÉTAIX
- 1964 **LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE** de LUIS BUÑUEL

# THIERRY ARBOGAST

## ENTRETIEN

### **Comment êtes-vous arrivé sur SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE ?**

Ma femme est costumière dans le cinéma. Elle avait travaillé sur le premier long métrage d'Atiq, TERRE ET CENDRES. C'est elle qui m'avait conseillé de lire le roman *Syngué sabour - Pierre de patience* à sa sortie. Je l'avais trouvé formidable. Je me souviens de la précision des descriptions, de l'atmosphère puissante avec l'intérieur de cette pièce qui passait sans cesse de l'obscurité à l'ensoleillement. C'était très pictural, la lumière avait une place prépondérante. En tant qu'homme d'image, j'y ai été immédiatement sensible. Ma rencontre avec Atiq a été également déterminante. Il connaissait - je crois - mon travail sur LÉON, L'APPARTEMENT ou SHE'S SO LOVELY... Il y a eu entre nous une confiance réciproque. Atiq n'est pas quelqu'un d'austère mais au contraire très joyeux, vivant. J'aimais ce décalage par rapport à la teneur dramatique de son scénario.

### **Comment avez-vous appréhendé cette histoire centrée autour d'un seul personnage ?**

SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE possède une narration diversifiée. L'intérieur de la pièce est sans cesse conditionné par l'extérieur. Il y a un bouillonnement permanent de l'action. L'héroïne est rarement seule à l'écran, plusieurs personnages font irruption dans le cadre : les soldats, les enfants, la tante... La guerre est également très présente avec des explosions, des interventions militaires... Enfin, les flashbacks entraînent l'action ailleurs. Pour un chef opérateur cette énergie était très stimulante.

### **L'héroïne est le plus souvent face au corps inerte de son mari. Cette spécificité était-elle une contrainte ?**

Au départ, je pensais mettre le corps sur un lit de camp afin qu'il soit plus facile à filmer. Atiq m'a immédiatement répondu : « Non, à Kaboul les gens vivent à même le sol ! » J'ai donc créé des angles de prises de vues assez improbables pour que ce corps soit présent dans le cadre. Il fallait sentir le visage de l'héroïne sur ce corps, suggérer cette intimité particulière. Je devais pouvoir faire de fortes plongées ou des contre-plongées avec eux. Nous avons exploité tout l'espace de la pièce. Atiq avait une approche très sensuelle et poétique de la mise en scène.

### **La présence magnétique de Golshifteh Farahani permettait également ce rapport particulier ?**

Golshifteh a en effet un rapport charnel avec la caméra. C'est presque dans ses gènes. Elle est très habile, intuitive et très précise dans ses déplacements,

ses intentions, ses regards.... Tout est calculé. C'est une grande artiste. Avec elle, les choses vont très vite. Golshifteh a surtout une photogénie à couper le souffle. Dès qu'elle mettait son voile, il y avait quelque chose de biblique.

### **Dans quel format le film a-t-il été tourné ?**

Nous avons fait le choix du numérique, cela permettait de laisser plus de latitude aux acteurs. J'ai utilisé des optiques spécifiques pour créer un Cinémascope de qualité. De cette façon, la composition du cadre pouvait être plus riche et expressive. J'aime beaucoup jouer avec les amorces et créer des divisions au sein même de l'image. L'œil du spectateur peut ainsi voyager. Prenez les séquences où l'héroïne est chez sa tante. Avec le Cinémascope, je pouvais avoir les deux personnages dans mon cadre, libre ensuite au spectateur de diriger son regard vers l'une ou l'autre.

### **La caméra est particulièrement mobile.**

À quelques exceptions près, la caméra était toujours en mouvement. Atiq voulait donner une impression permanente de flottement. Nous avons fixé la caméra à un bras spécial afin de créer cette sensation de mobilité tout en restant à la hauteur des personnages.

### **Une partie du tournage a eu lieu à Kaboul. Comment se sont déroulées les prises de vues sur place ?**

Ce n'est pas forcément évident de tourner là-bas, par moment il fallait partir rapidement d'un endroit, car ça pouvait devenir dangereux. Mais visuellement c'est magnifique. Lorsqu'il fait beau, la lumière de Kaboul est cristalline, très intense, le ciel est d'un bleu profond. Un bonheur.

### **Justement il y a dans SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE un travail très particulier sur la couleur...**

Nous nous sommes attachés à respecter les couleurs vives de l'Afghanistan. Par exemple, la patine bleutée de la pièce de la chambre a été retravaillée plusieurs fois avant d'obtenir la teinte idéale. Au final, c'était un plaisir de jouer avec toutes ses couleurs. Nous avons tourné dans la continuité, cela permettait de respecter la dégradation progressive de la maison suite aux interventions militaires. J'avais également en tête les variations incessantes de luminosité. Au fur et à mesure, le jour et la nuit devaient se confondre pour abolir les frontières temporelles.

### **Quels souvenirs gardez-vous de ce tournage ?**

Nous avons tourné le film en cinq semaines et demie, ce qui est très court. Il y a eu une alchimie formidable entre Golshifteh, Atiq et moi. Atiq n'est pas simplement un romancier qui adapte son livre, c'est avant tout un cinéaste confirmé. Le fait qu'il décide de transposer son propre roman lui a permis d'aller très loin dans la représentation.

# FILMOGRAPHIE DE THIERRY ARBOGAST

2012 **MALAVITA** de LUC BESSON  
2012 **SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE** de ATIQ RAHIMI  
2011 **SHANGHAÏ-BELLEVILLE** de SHOW CHUN LEE  
2011 **LA VIE D'UNE AUTRE** de SYLVIE TESTUD  
2011 **THE LADY** de LUC BESSON  
2011 **INSEPARABLE** de DAYYAN ENG  
2010 **ARTHUR ET LA GUERRE DES DEUX MONDES** de LUC BESSON  
2010 **LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES D'ADÈLE BLANC-SEC** de LUC BESSON  
2009 **L'ARNACOEUR** de PASCAL CHAUMEIL  
2009 **ARTHUR ET LA VENGEANCE DE MALTAZARD** de LUC BESSON  
2008 **HUMAN ZOO** de RIE RASMUSSEN  
2009 **LE MISSIONNAIRE** de ROGER DELATTRE  
2008 **LES DERNIERS JOURS DU MONDE** de ARNAUD & JEAN-MARIE LARRIEU  
2008 **BABYLON A.D.** de MATHIEU KASSOVITZ  
2008 **ASTÉRIX AUX JEUX OLYMPIQUES** de THOMAS LANGMANN & FRÉDÉRIC FORESTIER  
2007 **CHERCHE FIANCÉ TOUTS FRAIS PAYÉS** de ALINE ISSERMANN  
2006 **LILA OU CE JOUR-LÀ C'EST MAINTENANT** de LAETITIA LAMBERT  
2006 **ARTHUR ET LES MINIMOYS** de LUC BESSON  
2006 **THE SECRET BOOK** de VLADO CVETANOVSKI  
2005 **ANGEL-A** de LUC BESSON  
2004 **BANDIDAS** de JOACHIM ROENNING  
2004 **PIÉGÉS** de MIGUEL BARDEM  
2003 **CATWOMAN** de PITOF  
2003 **BON VOYAGE** de JEAN-PAUL RAPPENEAU *César de la Meilleure Photographie*  
2002 **FEMME FATALE** de BRIAN DE PALMA  
2001 **THE GLOW** de MARCUS DILLISTONE  
2001 **KISS OF THE DRAGON** de CHRIS NAHON  
2000 **WOMAN ON TOP** de FINA TORRES

2000 **LES RIVIÈRES POURPRES** de MATHIEU KASSOVITZ  
*Nommé pour le César de la Meilleure Photographie*  
2000 **THE DANCER** de FRED GARSON  
2000 **TOREROS** de ÉRIC BARBIER  
1999 **JEANNE D'ARC** de LUC BESSON *Nommé pour le César de la Meilleure Photographie*  
1999 **WING COMMANDER** de CHRIS ROBERTS  
1998 **CHAT NOIR, CHAT BLANC** de EMIR KUSTURICA  
1998 **CHAPACAN** de OLIAS BARCO  
1997 **SHE'S SO LOVELY** de NICK CASSAVETES  
1997 **LE CINQUIÈME ÉLÉMENT** de LUC BESSON *César de la Meilleure Photographie*  
1996 **L'APPARTEMENT** de GILLES MIMOUNI  
1996 **RIDICULE** de PATRICE LECONTE *Nommé pour le César de la Meilleure Photographie*  
1995 **LE HUSSARD SUR LE TOIT** de JEAN-PAUL RAPPENEAU  
*César de la Meilleure Photographie*  
1994 **LÉON** de LUC BESSON *Nommé pour le César de la Meilleure Photographie*  
1993 **TOMBÉS DU CIEL** de PHILIPPE LIORET  
1993 **MA SAISON PRÉFÉRÉE** de ANDRÉ TÉCHINÉ  
1992 **LA FILLE DE L'AIR** de MAROUN BAGDADI  
1992 **BASSE TENSION** de YVES BUCLET  
1991 **J'EMBRASSE PAS** de ANDRÉ TÉCHINÉ  
1991 **OOSTENDE** de ÉRIC WORETH  
1991 **GÉNIAL, MES PARENTS DIVORCENT !** de PATRICK BRAOUDÉ  
1991 **LE BRASIER** de ÉRIC BARBIER  
1990 **NIKITA** de LUC BESSON *Nommé pour le César de la Meilleure Photographie*  
1988 **EDEN MISERIA** de CHRISTINE LAURENT  
1987 **LE BEAUF** de YVES AMOUREUX  
1986 **GARDIEN DE LA NUIT** de JEAN-PIERRE LIMOSIN  
1983 **ROCK 'N TORAH** de MARC-ANDRÉ GRYNBAUM  
1982 **LES JOCONDES** de JEAN-DANIEL PILLAULT  
1978 **FLAMMES** de ADOLFO ARRIETA



## ENTRETIEN

### Comment êtes-vous arrivée sur ce film ?

Dès que j'ai su qu'Atiq faisait une adaptation cinématographique de son livre *Syngué sabour – Pierre de Patience*, je me suis plongée dedans. Jean-Claude Carrière - que je connais depuis près de huit ans maintenant - a organisé une rencontre. Il était persuadé que j'étais la comédienne idéale pour le rôle. Atiq moins. C'est en voyant À PROPOS D'ELLY que ses doutes se sont peu à peu envolés. Il arrive parfois qu'un rôle vous envahisse entièrement au point d'être persuadée que vous seule êtes capable de l'incarner. J'ai dit à Atiq que s'il ne me prenait pas, rien ne m'empêchait de m'emparer du texte et de le déclamer dans la rue ! Un rôle tel que celui-là est rare dans une carrière. C'est un monologue, un voyage intérieur. C'était extrême ! Sur une heure et demie, cette femme part de zéro, se libère peu à peu et change complètement de trajectoire. Tout va crescendo. Je n'avais jamais joué une telle transformation auparavant.

### En quoi la situation de cette femme résonne-t-elle avec votre propre parcours ?

Depuis que j'ai quitté l'Iran, il y a quatre ans, j'ai accumulé les rôles de femmes en quête d'émancipation. Inconsciemment, je me suis dit qu'à travers ce personnage qui veut se libérer de son corps, de son homme et de sa condition, je peux moi-même me libérer de quelque chose. Il arrive parfois que notre destin se mélange avec les rôles que l'on interprète. Un cinéaste peut nous choisir car nous ressemblons au personnage ou parce que nos rôles précédents renvoient une image particulière. Tout se mélange. Mon destin et les rôles que j'ai joués sont liés. Si en Iran, on me proposait des rôles différents les uns des autres, le point commun était le fort caractère du personnage. Je ne pourrais pas jouer une femme passive. Ça ne me ressemblerait pas. Le fait de venir d'Iran me rapprochait évidemment de cette femme même si la situation iranienne est différente de celle d'Afghanistan.

### SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE est une ode à la femme afghane. Quelle est selon vous sa portée universelle ?

Il faut considérer cette femme comme un individu à part entière. Elle n'est pas toutes les femmes, elle est cette femme. L'image qu'elle renvoie est éloignée de celle communément admise de la femme musulmane : faible, silencieuse, soumise... C'est tout le contraire ici ! Il s'agit d'une femme en Afghanistan ou n'importe où ailleurs, qui décide d'agir. Atiq me donnait toujours cet exemple :

“ Est-ce que Madame Bovary représente toutes les femmes françaises ? ” Bien-sûr que non. Chacune peut s'y reconnaître. C'est pareil dans SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE. La connaissance que nous avons de la France permet de saisir toutes les particularités. Alors qu'en Iran ou en Afghanistan, ce travail est malheureusement impossible. Il n'en ressort donc qu'une seule image. Le film d'Atiq bouscule le regard.

### Le scénario de SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE repose entièrement sur vos épaules et sur votre capacité à incarner physiquement cette femme. Comment avez-vous abordé ce travail ?

À partir du moment où j'ai été prise, j'ai commencé à angoisser. Atiq me disait sans cesse : “ Je ne veux pas montrer sa vie, mais sa parole ! ” Il fallait que j'assume pleinement et sans artifice cette position. Je savais que je serai tout le temps présente à l'écran. Nous avons commencé par faire des lectures autour d'une table avec Jean-Claude Carrière et Atiq. Nous discutons de chaque page. À deux semaines du début du tournage, je suis allée sur les lieux du décor, pour m'imprégner de l'atmosphère. Cette femme se libère par la parole et son corps. Or en Orient, le corps des femmes n'existe pas. Toute notion de plaisir physique non plus. Il faut donc cacher son corps pour le faire disparaître. Cette femme prend soudain conscience que son corps existe, qu'elle peut éprouver du plaisir avec. C'est un bouleversement complet.

### Comment s'empare-t-on d'un texte aussi imposant ?

Je n'avais jamais eu de texte de cette ampleur à apprendre. De plus, le dari, la langue afghane, n'est pas ma langue natale. Il fallait donc que je retranscrive l'accent. C'est un peu comme si un français devait jouer en québécois. Je ne pouvais pas changer un mot sinon ça ne marchait plus. Tout ce que j'ai joué était enregistré en son direct, nous n'avons quasiment pas fait de post-synchronisation. C'était très intense comme tournage. J'ai fait entièrement confiance à Atiq et à Thierry Arbogast, le chef opérateur. Je me suis laissée aller afin d'évacuer toutes mes peurs et me fondre dans le personnage. Pour la première fois dans ma carrière d'actrice, la douleur et la tristesse de mon personnage m'ont accompagnée au-delà du plateau.

### Quel type de réalisateur est Atiq Rahimi ?

C'est le meilleur directeur d'acteur que j'ai rencontré. En tant qu'écrivain, il a le génie de transformer les sentiments en mots. Notre travail à nous les comédiens est précisément de dire les sentiments. Atiq savait comment me mettre en condition et trouver le ton juste. Je me souviens de la séquence où mon personnage étend du linge dehors et soudain voit apparaître l'ombre du jeune soldat. Quel regard devais-je avoir ? La crainte, le doute, le plaisir ? Je ne trouvais pas. Une prise, deux prises... Je n'y arrivais pas. Puis Atiq m'a simplement dit : “ Imagine que ton amant vienne te dire pardon après t'avoir trompée ! ” Tout s'est débloqué.



### **Jean-Claude Carrière a coécrit le scénario. Quel a été son apport dans votre préparation ?**

C'est un homme d'esprit et un conteur exceptionnel. Pour mieux cerner l'évolution du drame, et me guider dans notre réflexion sur le scénario, il établissait des liens avec Shakespeare, Flaubert, Molière, Borges, Buñuel... De cette façon, il m'ouvrait sans cesse des portes et rendait à chaque sentiment toute sa complexité et sa puissance.

### **Comment joue-t-on face à un corps inerte ?**

C'était compliqué car je n'avais pas de retour. La caméra est donc devenue mon partenaire. Il faut savoir que j'ai un rapport particulier avec cet appareil. Au début de chaque tournage, je prends la caméra dans mes bras, je la cajole, je l'embrasse. Dès que j'en vois une dans la rue, mon cœur commence à battre. Ce qui se passe devant la caméra c'est la vérité absolue. Les mensonges sont impossibles. Sur le tournage de SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE, la caméra bougeait tout le temps, c'était comme une danse. La mise en scène suit l'évolution intérieure du personnage. Immobile au début, elle commence à bouger au fur et à mesure que la femme change. Je sentais au fond de mon ventre les mouvements de la caméra. Les cadrages d'Atiq pouvaient également m'aider à comprendre le sentiment à jouer. Mon personnage est rempli de contradictions. Parfois elle dit des paroles extrêmement méchantes alors que ses gestes sont doux. Si son mari ne s'était pas retrouvé dans le coma, elle n'aurait pas pu entreprendre cette libération. Elle ne serait pas allée chez sa tante et ainsi pris conscience d'une liberté possible. Soudain, elle devient un individu à part entière et pas simplement la femme de son mari. Elle est seule. Au contact du jeune soldat, elle prend enfin le contrôle de son corps. Elle l'aide à bien faire les choses, comme une mère aide son fils. Elle se sent enfin exister.

### **Croyez-vous que le sentiment amoureux perdure chez votre personnage vis-à-vis de son mari ?**

Son homme gisant devient sa " pierre de patience ", cette pierre légendaire à qui on livre tous ses secrets jusqu'à ce qu'elle éclate. Elle fait donc tout pour le garder vivant afin de se libérer complètement. Pendant la première moitié du film, elle est vraiment amoureuse de cet homme. Au fur et à mesure, elle se libère de cette emprise. Toutefois, le jeune soldat devient son amant et du même coup l'incarnation de cet amour qui perdure.

### **Votre personnage se voit comme l'incarnation du prophète. Cet aspect vous a-t-il surpris ?**

Non, l'histoire de Khadija, la femme du Prophète, est très connue dans le monde musulman. Mon personnage devient schizophrène après avoir redonné vie à son homme par la parole. C'est un miracle ! Elle s'identifie donc à Khadija.

### L'évolution et la transformation de votre personnage passe aussi par son aspect physique... Comment avez-vous travaillé cet aspect ?

Atiq tenait à ce que nous tournions chronologiquement. Au départ, mon personnage est sale. Elle ne prend pas soin d'elle. Une fois arrivée chez sa tante, elle prend conscience de son apparence. Elle se lave les cheveux, fait attention à ses vêtements... Le plus difficile était de jouer en modulant ma voix. Au début, les émotions du personnage sont réprimées, il fallait donc libérer sa voix petit à petit. C'était essentiellement un travail de respiration. Parfois dans une même phrase, le ton devait changer, passant de la peur au défi.

### Ce film peut-il changer les mentalités ?

La première chose que les dictateurs répriment, ce sont les artistes et les intellectuels... Il doit bien y avoir une raison ! La culture est la racine de l'arbre de la société. Sans racine, l'arbre meurt. Je me sens l'âme d'une militante. Je ne donne pas ce film uniquement aux femmes afghanes ou iraniennes mais à toutes les femmes. Si le livre d'Atiq a si bien marché en Occident, c'est bien la preuve qu'il parle à tout le monde...

## FILMOGRAPHIE DE GOLSHIFTEH FARAHANI

- 2012 **SYNGUÉ SABOUR – PIERRE DE PATIENCE** de ATIQ RAHIMI
- 2011 **JUST LIKE A WOMAN** de RACHID BOUCHAREB
- 2011 **THERE BE DRAGONS** de ROLAND JOFFÉ
- 2010 **POULET AUX PRUNES** de MARJANE SATRAPI & VINCENT PARONNAUD
- 2010 **SI TU MEURS, JE TE TUE** de HINER SALLEM
- 2009 **À PROPOS D'ELLY** de ASGHAR FARHADI
- 2008 **MENSONGES D'ÉTAT** de RIDLEY SCOTT
- 2007 **SANTOURI** de DARIUSH MEHRJUI
- 2006 **M FOR MOTHER** (*MIM MESLE MADAR*) de RASOOL MOLLAGHOLI POOR
- 2006 **HALF MOON** de BAHMAN GHOBADI
- 2005 **BAB'AZIZ, LE PRINCE QUI CONTEMPLAÎT SON ÂME** de NACER KHEMIR
- 2005 **THE FISH FALL IN LOVE** (*MAHIHA ASHEGH MISHAVAND*) de ALI RAFFI
- 2004 **ASHK-E SARMA** de AZIZOLLAH HAMIDNEZHAD
- 2003 **BOUTIQUE** de HAMID NEMATOLLAH
- 2003 **DEUX ANGES** de MAMAD HAGHIGHAT
- 2001 **ZAMANEH** de HAMID REZA SALAHMAND
- 2000 **HAFT PARADE** de FARZAD MOTAMEN
- 1998 **THE PEAR TREE** (*DERAKHTE GOLABI*) de DARIUSH MEHRJUI



## LISTE ARTISTIQUE

<b>La Femme</b>	GOLSHIFTEH FARAHANI
<b>L'Homme</b>	HAMIDREZA JAVDAN
<b>Le Jeune Soldat</b>	MASSI MROWAT
<b>La Tante</b>	HASSINA BURGAN

## LISTE TECHNIQUE

<b>Réalisation</b>	ATIQ RAHIMI
<b>Scénario</b>	JEAN-CLAUDE CARRIÈRE et ATIQ RAHIMI
<b>D'après le roman de</b>	ATIQ RAHIMI " SYNGUÉ SABOUR, PIERRE DE PATIENCE "
	ÉDITIONS P.O.L
<b>Image</b>	THIERRY ARBOGAST
<b>Décors</b>	ERWIN PRIB
<b>Son</b>	DANA FARZANEHPOUR, NOEMI HAMPEL et LARS GINZEL
<b>Montage</b>	HERVÉ DE LUZE
<b>Musique</b>	MAX RICHTER
<b>Producteur</b>	MICHAEL GENTILE
<b>Producteur exécutif</b>	PHILIPPE GAUTIER
<b>Productrice associée</b>	LAURINE HEFTLER
<b>Coproducteurs</b>	GÉRHARD MEIXNER et ROMAN PAUL
<b>Coproduction</b>	THE FILM / STUDIO 37 / RAZOR FILM / CORNICHE / ARTE FRANCE CINEMA / JAHAN-E-HONAR PRODUCTIONS
<b>Distribution</b>	LE PACTE / STUDIO 37
<b>Ventes Internationales</b>	LE PACTE / STUDIO 37
<b>Avec la participation</b>	DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET EUROPÉENNES DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
<b>En partenariat avec</b>	LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE FILMFÖRDERUNGSANSTALT MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG ARTE FRANCE FONDS SUD CINÉMA PROGRAMME DE L'UNION EUROPÉENNE MEDIA DÉVELOPPEMENT ET I2I AUDIOVISUEL

