



Sara

de Dariush Mehrjui

Fiche technique

Iran - 1993 - 1h42

Couleur

Réalisation et scénario :

Dariush Mehrjui

d'après la pièce de **Henrik Ibsen** *Maison de poupée*

Montage :

Hassam Hassandust

Son :

Asghar Shahverdi

Sasan Nakhai

Interprètes :

Niki Karimi

(Sara)

Amin Tarokh

(Hessam)

Khosro Shakibai

(Goshtasb)

Yassaman Malek-Nasr

(Sima)



Sara (à gauche), une Iranienne en voie d'émancipation

Résumé

Hessam doit partir à l'étranger pour y subir un traitement médical. Sa femme, Sara, paye les frais du voyage, invoquant l'argent obtenu de son père. Hessam revient guéri et reprend une brillante carrière de banquier. A l'insu de son mari, la nuit, Sara travaille à des broderies, usant ses yeux pour rembourser la dette qu'elle a en fait contractée auprès d'un collègue de bureau de Hessam nommé Goshtasb. Convaincu de faux, celui-ci demande à Sara d'intervenir auprès de son mari devenu directeur de la banque...

Critique

Moins connu en Europe que ses collègues et compatriotes Abbas Kiarostami ou Mohsen Makhmalbaf, Dariush Mehrjui est pourtant l'auteur d'un film d'une exceptionnelle qualité, **La vache**. Mais c'était en 1969, c'est-à-dire avant la révolution islamique. Depuis, Mehrjui n'a jamais retrouvé le même état de grâce. Du moins manifesta-t-il, après la prise du pouvoir par les khomeynistes, une certaine indépendance d'esprit en choisissant de faire des personnages féminins le centre de ses fictions. Réalisé il y a cinq ans, **Sara** est la plus aboutie de ses tentatives dans cette veine.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

La réussite du film tient à ce qu'il se laisse regarder sous trois angles à la fois, sans se départir d'une grande simplicité dans la narration et dans la mise en scène. Le premier angle, celui du récit, est un mélo autour du mauvais parti réservé à une femme dévouée et entreprenante par son époux, dénonciation explicite du sort cruel que la société islamique réserve aux femmes, aujourd'hui comme jadis. La force du pamphlet est soutenue par le fait que les personnages n'appartiennent pas à un univers archaïque, mais qu'ils sont des membres de la classe moyenne, travaillant dans des bureaux et utilisant voitures et ordinateurs. L'imbécillité brutale du comportement du mari, comme de l'ensemble de la société que l'héroïne doit affronter, est mise en relief par ce contraste entre le modernisme superficiel des objets et des comportements, et l'obscurantisme des règles fondatrices, sinon des pulsions qui se déchaînent au moindre doute.

Croquis inédits

Le deuxième angle, le moins satisfaisant, est celui de la réalisation proprement dite : Mehrjui y démontre un académisme attiré par la « belle image », qui plombe souvent sa narration ou la tire vers un inutile folklore. Ainsi des scènes dans le bazar de Téhéran où se rend Sara pour toucher le prix de son travail supplémentaire effectué pour payer les besoins médicaux de son mari, qui lui vaudra les soupçons et finalement l'hostilité de celui-ci. Démonstrative, la caméra n'en parvient pas moins à saisir nombre de croquis inédits du mode de vie des classes moyennes qui ne sont pas sans valeur quand prévalent en Occident une poignée de clichés simplistes sur l'Iran.

Troisième angle et mérite principal de **Sara** : le film est inspiré de *Maison de poupée*, la pièce d'Ibsen. L'adaptation effectuée par Mehrjui a l'avantage de rendre perceptible l'actualité d'une œuvre conçue dans le cadre du purita-

nisme protestant et nordique. Immergée dans l'Iran islamiste actuel, elle dégage un troublant potentiel critique. Non qu'il s'agisse de vérifier la force de la pièce (qui en doutait ?), mais le film, dans son indifférence affichée à toute théâtralité et à toute révérence envers un grand auteur, exprime avec une soudaine évidence le sens de la vieille formule sur la modernité des classiques.

Jean-Michel Frodon
Le Monde - Jeudi 7 Mai 1998

Respectueuse des traditions, Sara porte le tchador et obéit au doigt et à l'oeil à son mari, un employé de banque désireux de s'élever dans la hiérarchie. Lorsque cet homme qu'elle vénère tombe malade, elle n'hésite pas, pour obtenir l'argent nécessaire à sa guérison, à signer un faux... La renommée d'Abbas Kiarostami et de Mohsen Makhmalbaf, les chefs de file du cinéma iranien, a un peu éclipsé celle de leur aîné, Dariush Mehrjui, réalisateur, sous le shah, du **Cycle**, où il dénonçait avec une rare virulence la misère du peuple. Il ne ménage pas, cette fois, la susceptibilité des autorités islamiques, en abordant le thème de l'émancipation des femmes. Il le fait en adaptant une pièce fameuse, *Maison de poupée*. Chez Ibsen, lorsque ses yeux le dessillent, l'héroïne s'en va en abandonnant mari et enfants. Dariush Mehrjui n'a pas laissé aller sa Sara à de telles extrémités : elle quitte, certes, le foyer conjugal mais emmène avec elle sa progéniture. On peut y voir une concession faite aux censeurs du régime. Mais pour le reste, le « message » passe, et passe bien. Dans un style de facture classique, avec un sens aigu du récit et des cadrages et une impeccable direction d'acteurs, le cinéaste arrive à nous convaincre que les bonnes causes font parfois de bons films...

Joshka Schidlow
Télérama n°2521 - 6 Avril 1998

Une femme court dans la foule. Elle a le visage précieux des poupées iraniennes, ceint d'un voile noir qui donne à son regard quelque chose de spirituel. Seule contre la multitude, bravant les lois de la famille et de la société pour sauver son mari agonisant, sans aucune reconnaissance extérieure et sans aucune aide (ni de son mari lui-même, ni de sa meilleure amie), elle est cette force vive, cette ligne de fuite qui brutalise le cadre, donne à chaque seconde du film une énergie que rien ni personne ne peut corrompre. Et même lorsqu'elle s'endort épuisée au milieu des robes blanches qu'elle coud la nuit en cachette dans une cave pour gagner l'argent qui lui servira à honorer une dette (jusqu'à s'esquinter les yeux), ou sur le canapé de son salon après la fête qu'elle y a donnée en l'honneur de son époux, la douceur contient toujours du défi, une soif inexorable de justice. Se détruire les yeux au travail, par trop de minutie, par trop peu de lumière, devient alors la métaphore d'un cinéma reclus, mutilé par sa propre exigence de perfection. Un cinéma qui se fait dans la cave, où le metteur en scène est un contrebandier (lui gagne de l'argent en secret afin de rembourser, lui aussi, une dette qu'il a contractée contre la société tout entière, prêt à perdre la vue pour honorer les aspirations qu'il s'est fixées ; en dépit des échecs (l'échec de **Banoo**, le précédent film de Mehrjui) et de la censure politique. Comme Sara qui met alors des lunettes pour mieux voir, Dariush Mehrjui use de sa caméra pour retrouver la vue, encore plus nette, plus critique, moins descriptive. Ce "mieux voir" guide tout le film : dans une scène d'une incroyable tension dramatique, Sara, alertée par quelque chose d'étonnamment chatoyant, met ses lunettes et découvre dans l'assiette de riz qu'elle est en train de préparer un bouton doré qu'elle retire précipitamment. Bouton doré qui aurait pu, s'il n'avait pas été enlevé *in extremis*, trahir son activité nocturne et interdite, la discréditant à

tout jamais aux yeux de son mari. Lunettes qu'elle cache aussitôt dans son sac, comme on dissimule une arme du crime. Mais quel crime y a-t-il à posséder l'instrument de la vérité ? Librement adaptée de *Maison de poupée* d'Ibsen, **Sara** est un film sur le mouvement de la femme en même temps qu'une fable sur le cinéma, et leur commune course émancipatrice.

Mathieu Orléan
Cahiers du Cinéma n°525 - Juin 1998

Propos du réalisateur

Avec l'échec de **Banoo**, mon précédent film, je me suis senti trahi comme une femme qui a tout sacrifié pour l'amour de son mari, et qui, au lieu d'être "payée" en retour, se retrouve suspectée d'adultère.

Par ailleurs, j'avais en tête depuis longtemps l'œuvre d'Ibsen, *Maison de poupée*, et j'étais passionné par le défi de la transposer dans le cadre d'une société patriarcale où les femmes sont traditionnellement exploitées et brutalisées.

C'est la conjonction des deux qui m'a permis d'écrire et de m'identifier à Sara. J'ai fait ce film pour rendre hommage à toutes ces femmes qui luttent en silence pour garder leur famille unie et heureuse, mais qui sont aussi capables de vivre libres et indépendantes. Les sociétés traditionnelles devraient beaucoup mieux considérer les femmes et les prendre en exemple.

Beaucoup d'amis m'ont reproché d'avoir fait du mari un homme trop antipathique, un macho typique qui néglige sa femme. Il ne me semblait pas devoir nuancer ce personnage ; il devait représenter cette société figée face à laquelle la richesse du personnage de Sara devait se révéler. Je pense en effet que c'est dans le contexte familial que l'on peut le mieux découvrir la psychologie féminine, si complexe et parfois si éloignée de ce que l'homme considère comme rationnel. Sara, comme Banoo avant et comme Pari ensuite, est une femme qui affirme ses idées. Elles sont toutes trois le reflet du dilemme entre la conception du monde idéal qu'ont les femmes et le peu de place qu'on leur y donne.

Dossier Distributeur

A propos de *Maison de poupée*...

Créée en 1879, cette pièce est marquée par l'appartenance du personnage de Nora Helmer dans l'œuvre de l'écrivain norvégien Henrik Ibsen (1828-1906). Il y développe une intrigue qu'il allait souvent reprendre lors de cette période où il traitait du "réalisme critique" : l'individu qui s'oppose au plus grand nombre, à l'étouffante autorité de la société. Ainsi s'exprime Nora : "Il me faut découvrir qui a raison, de la société ou de moi".

Si, en effet, l'individu - en se libérant intellectuellement de l'ordre établi - provoque des conflits, Ibsen a une vue optimiste en estimant que celui-ci est en mesure de parvenir à ses fins indépendamment des autres. Nora donne l'impression d'avoir une chance réelle alors qu'elle est isolée face à un avenir incertain.

Nombreuses sont les femmes qui se sont identifiées à elle dans leur combat pour la libération et l'égalité de la femme. En ce sens, elle est probablement la plus "internationale" des personnages d'Ibsen. Le succès de la pièce fut stupéfiant, au point que même le public bourgeois salua avec enthousiasme cette femme qui - ayant violé la loi pour l'amour de son mari, qui le lui reproche - abandonne sa famille !

Dossier Distributeur

Le réalisateur

Né le 8 décembre 1939 à Téhéran. En 1959, il quitte l'Iran pour étudier le cinéma en Californie. A cette époque, UCLA favorise l'enseignement technique et, après avoir rencontré Renoir qui lui apprend la direction d'acteurs, il décide de changer de voie et s'oriente vers la philosophie.

Après avoir obtenu son diplôme en 1964, il crée un magazine littéraire pour faire connaître les auteurs contemporains iraniens. Puis il retourne dans son pays et commence une carrière de journaliste et de scénariste pour la télévision. En 1967, il réalise son premier film, **Diamant 33**, une parodie de James Bond.

C'est avec le second, **La vache**, qu'il obtient une reconnaissance internationale et s'attire les foudres des censeurs du Shah. Grâce à l'un de ses frères, le film est pourtant présenté "au pied levé" au Festival de Venise où il remporte le Prix de la Critique Internationale.

La suite de sa carrière est une reproduction de cette "contradiction" entre ses difficultés à travailler et faire connaître ses films du fait de la censure nationale d'une part, et ses succès à l'étranger d'autre part. C'est notamment le cas pour **Le facteur**, primé à Berlin en 1972. D'ailleurs, quand ces films sont distribués, ils le sont régulièrement cinq à dix ans après leur réalisation. Au moment de la révolution, il s'exerce aussi au documentaire et vient ensuite en France travailler comme réalisateur pour la télévision. Ce n'est qu'avec **Les pensionnaires** en 1986 et **Hamoon** en 1990 qu'il est enfin reconnu à sa juste valeur dans son pays. A partir de **Sara**, retenant les leçons du passé, il prend la décision de produire systématiquement ses films. Son dernier, **Leila**, date de 1996.

Dossier Distributeur

Filmographie

Diamant 33	1967
La vache	
M. Naive	1971
Le facteur	1972
Le cycle	1974
L'école où nous allions	1977
Les pensionnaires	1986
Shirak	1987
Banoo	1992
Hamoon	1990
Sara	1993
Pari	1995
Leila	1996