

CULTURE / cinéma



# La force du silence

A l'occasion de l'adaptation au cinéma de "Syngué sabour, Pierre de patience", prix Goncourt en 2008, son auteur, Atiq Rahimi, et le scénariste Jean-Claude Carrière échantent autour de leur œuvre commune.

**C**es deux-là ont dû se rencontrer dans une vie antérieure, quelque part en Inde. Ils aiment parler de leur travail ensemble. *Syngué Sabour*, dont ils ont écrit ensemble le scénario, est l'histoire d'une femme afghane qui veille sur son mari, héros de guerre blessé, pris dans un coma minéral. Entre sens du devoir et exaspération, elle finit par le prendre pour confident malgré lui. Ce qu'elle a à dire est explosif.

**Marianne :** *Syngué sabour* a été écrit pour une femme, N. A., une poétesse afghane sauvagement assassinée par son mari. Vous avez aussi écrit ce film au nom des femmes ?

**Jean-Claude Carrière :** On écrit comme cette femme. Nous sommes cette femme.

**Atiq Rahimi :** Donc, c'est plus un film pour les hommes. Il faut devenir une femme afghane.

**J.-C.C. :** Oui, il faut se transformer en femme. Bunuel disait que tout bon scénariste doit tous les matins tuer son père, violer sa mère et trahir sa patrie.

**Vous avez pris le conseil de femmes afghanes pour orienter votre mise en scène. Votre film, très documenté, a-t-il valeur documentaire ?**

**J.-C.C. :** Le philosophe Gilles Deleuze avait senti la puissance de métamorphose de la fiction, qui permet d'aller beaucoup plus loin que le documentaire. En atelier de scénario, quand on a 15 ou 20 cinéastes qui apportent des idées de fiction, ça ouvre des visions sur le pays lui-même, beaucoup plus que le documentaire. L'imagination dévoile un monde possible. Après commence la mise en scène, c'est-à-dire les concessions. Jacques Copeau, au Théâtre de l'Atelier, voulut un jour faire toute sa mise en scène avec un seul tabouret. A un moment, il dit : « Il va

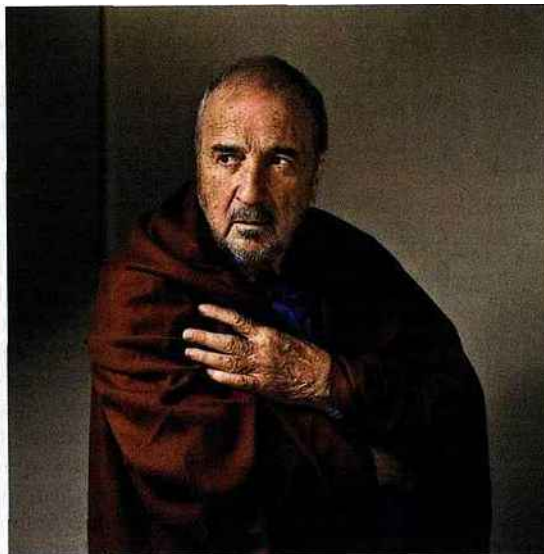
*me falloir un second tabouret. »* Louis Jouvet, alors son assistant, commente : « *Les concessions commencent !* »

**Parmi vos concessions : tourner au Maroc.**

**A.R. :** Plusieurs raisons. Question de sécurité, évidemment. Question d'économie. L'Afghanistan coûte plus cher que Casablanca. Et question technique : la poussière est mortelle pour la caméra numérique... Mais, au Maroc, on a trouvé ce ciel bleu, avec une espèce de poussière grise devant le soleil...

**Les couleurs sont ici des personnages à part entière. Il y a une relation entre les couleurs et votre manière d'écrire ?**

**A.R. :** Je tenais beaucoup au bleu à l'intérieur de cette maison au début. Ça a rendu dingue à la fois le chef op et le chef déco, car la caméra numérique interprétait le bleu. Il fallait rajouter un grain de vert dans le bleu,



**ATIQ RAHIMI ET JEAN-CLAUDE CARRIÈRE**

Le réalisateur et écrivain franco-afghan (à g.) cosigne avec le célèbre scénariste un film confession, dialogue d'une femme avec le silence d'un homme.

édouard caupell / pasco - stéphane lavoue / pasco

et tromper la caméra pour avoir ce bleu. C'est le bleu du voile des femmes afghanes. Pourtant aussi couleur de liberté, la couleur du ciel. **J.-C.C.** : Dans ce film, j'ai retrouvé quelque chose que j'avais connu pendant la guerre d'Algérie : la couleur de la guerre... Cette poussière qui masque les vraies couleurs. La relation entre couleur et écriture est mystérieuse. Bergman raconte comment il a écrit *Cris et chuchotements*. En fermant les yeux, il voyait l'intérieur rouge d'une maison avec quatre taches blanches. Qu'est-ce que ça voulait dire ? Ces taches blanches sont devenues quatre personnages.

Il y a aussi la couleur de la langue...

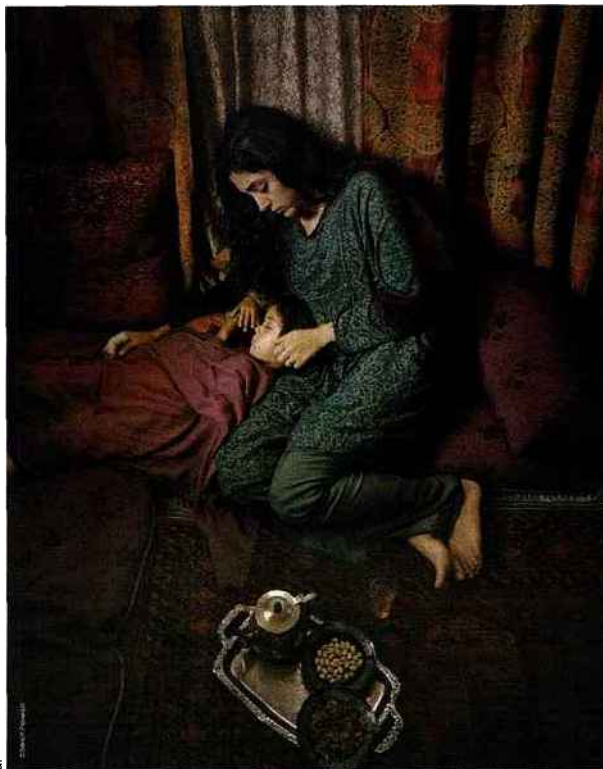
**J.-C.C.** : Une concession qu'on n'a pas faite : tourner en français ou en anglais. Atiq a tourné en persan et en dari, le persan afghan. On ne voulait pas faire un de ces *mid-ocean movies*, ces films destinés au milieu de l'océan...

Un public français peut être sensible à ce travail sur la langue ?

**J.-C.C.** : Pour que les histoires aillent partout, il faut qu'elles viennent de quelque part. Et, pour que tout le monde les écoute, il faut qu'elles soient dites par quelqu'un.

**A.R.** : L'actrice principale, Golshifteh Farahani, est iranienne. Elle a été obligée d'apprendre ses dialogues en afghan sans y changer un seul mot. Les Iraniens, pour comprendre le film, doivent lire les sous-titres. Le premier jour de tournage, en regardant les rushes le soir à l'hôtel en accéléré, j'ai compris l'accent afghan : les afghans ont les voyelles plus courtes que les Iraniens... Le lendemain, j'ai donné l'indication à Golshifteh. Le dari a un rythme très particulier, qu'on perçoit. La parole est un des atouts du film. C'est un film sur la parole comme acte. *Syngué sabour*, c'est une pierre qu'on dépose devant soi, on parle, on parle, et ça explose.

**J.-C.C.** : Par rapport aux autres écritures, ce qui est propre au langage du cinéma, c'est le murmure, la confidence. A partir du moment où il est devenu parlant, il a inventé le murmure, et le silence. La force du silence. Cette nature de confidence dramatique a guidé toute la mise en scène. Il s'agit du dialogue de cette femme avec le silence de l'homme. Le problème, depuis le



**MURMURES ET SILENCES** L'Irannienne Golshifteh Farahani campe une femme afghane, entre sens du devoir et exaspération.

C'est un film sur la parole comme acte. « Syngué sabour », c'est une pierre qu'on dépose devant soi, on parle, on parle, et ça explose.

début, c'est que cette confidence ne soit pas ennuyeuse, monotone.

Le livre, avec très peu de mots, ressemblait à une litanie. Comment avez-vous transposé ce rythme au cinéma ?

**A.R.** : Dans le livre, le rythme du narrateur était calé sur le souffle de l'homme. Dans le film, la caméra suit la femme. On ne suit pas le rythme de la respiration de l'homme, mais celui de l'évolution de la femme.

Vous disiez avant l'interview que le film ressemble à un ballon qui se gonfle avant

d'exploser. En même temps, la parole de la femme use la pierre qu'est devenu son mari. Alors, ballon ou pierre ?

**J.-C.C.** : (Rires) On espère en tout cas que le spectateur aura assez de patience pour attendre l'explosion.

**A.R.** : Oui. Le spectateur devient, par le dispositif cinématographique, comme le mari paralysé.

Cette confession d'une femme a des allures de psychanalyse sauvage. Le film fait beaucoup de bruit en Afghanistan. Il parle au nom de la société afghane ?

**A.R.** : Il y a des cultures du silence, qui sont très souvent des cultures du mensonge. En Afghanistan, dire ou ne pas dire, c'est la question. En Iran, tout le monde ment. Le mensonge et le silence sont les seules résistances possibles.

**J.-C.C.** : Toute ma vie je n'ai connu que ça : le mensonge comme acte de résistance. Avec Bunuel sous Franco, Wajda sous le communisme, et une enfance sous occupation allemande. Wajda me disait : « Si tu veux survivre, premièrement

ne pense pas. Deuxièmement, si tu penses, ne parle pas. Si tu parles, n'écris pas. Si tu écris, ne publie pas. Si tu publies, ne signe pas. Si tu signes, ne sois pas surpris. » En fait, il y a quatre personnages dans le film : la femme, l'homme, le secret de la femme, le secret de l'homme.

Le très beau visage de votre actrice en gros plan a d'autant plus d'impact qu'il devrait être voilé.

**A.R.** : Comme on est chez elle, elle est dévoilée pour nous. C'est une femme qui se dévoile.

Votre rapport au temps est plus oriental qu'occidental. Votre premier film, *Terre et cendres*, reposait déjà sur l'attente. Qu'est-ce que vous attendez ?

**A.R.** : C'est l'attente qui est belle.

**J.-C.C.** : Tu as fait un film bouddhiste ou hindouiste ?

**A.R.** : Hindouiste.

Quelle différence ?

**J.-C.C.** : L'hindouisme, c'est un poing fermé. Le bouddhisme indique du doigt une voie. Il n'y a que la voie, rien que la voie. La voie reste ouverte, mais il n'y a plus ni guide ni voyageur. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR OLLIVIER POURRIOL