

MEMENTO PRESENTE

ISABELLE
HUPPERT

VIRGINIE
EFIRA

VINCENT
CASSEL

PIERRE
NINEY

ADAM
BESSA



HISTOIRES PARALLELES

Un film de Asghar Farhadi

Avec Isabelle Huppert, Virginie Efira, Vincent Cassel, Pierre Niney, Adam Bessa, India Hair
avec la participation de Catherine Deneuve

Sortie 14 mai 2026

Durée 139 min

Download pressmaterial <https://frenetic.ch/fr/espace-pro/detail/histoires-paralleles-1331/>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Riedtlistrasse 23
8006 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Le nouveau film d'Asghar Farhadi, orfèvre du cinéma iranien, sélectionné à Cannes, a été entièrement tourné à Paris avec un casting de premier choix : Isabelle Huppert, Vincent Cassel, Virginie Efira, Pierre Niney, India Hair et Catherine Deneuve.

En quête d'inspiration pour son nouveau roman, Sylvie espionne ses voisins d'en face. Quand elle engage le jeune Adam pour l'aider dans son quotidien, elle ignore que celui-ci va bouleverser sa vie et son travail, jusqu'à ce que la fiction qu'elle avait imaginée dépasse leur réalité à tous.



ENTRETIEN AVEC ASGHAR FARHADI

Jean-Dominique Nuttens et Yann Tobin

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

Asghar Farhadi : Avant même que je tourne *Un héros* [2021], une compagnie américaine m'avait contacté pour me proposer de réaliser une série à partir du Décalogue. 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 Décalogue 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 fantôme 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 Décalogue...

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 prégnante 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, Yasujirō 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.

On trouve dans votre film la fine fleur des interprètes français. Pensiez-vous déjà à certains en adaptant votre histoire pour la France, ou la distribution s'est-elle faite quand tout était déjà écrit ?

C'est un peu une combinaison des deux. Lorsque je suis venu en France, j'ai commencé à voir des films français actuels. Je n'avais pas forcément l'intention de solliciter des acteurs très connus, mais, à chaque fois, les comédiens choisis nous paraissaient les plus adéquats pour les rôles, indépendamment de leur notoriété. Isabelle Huppert est la première personne que j'ai envisagée pour le rôle de Sylvie. Elle m'a beaucoup marqué dans *La Pianiste* de Michael Haneke, et je suis son travail depuis lors. Pour le rôle d'Adam, il y avait plusieurs possibilités. J'ai vu quelques films dans lesquels joue Adam Bessa, notamment *Harka* [Lotfy Nathan, 2022], sur le printemps arabe, dans lequel il m'a beaucoup marqué, et j'ai pensé très vite qu'il était la bonne personne. J'avais Vincent Cassel en tête depuis longtemps. Impressionné par son jeu dans *La Haine*, je désirais travailler peut-être un jour avec lui. Le choix de Pierre Niney a été plus tardif. Je n'avais pas d'acteur en tête pour ce rôle, mais en voyant ses films, notamment *Le Comte de Monte-Cristo*, je me suis senti très confiant. Il fallait tenir compte du fait que Vincent et Pierre sont frères dans le film et veiller à la crédibilité de ce lien.

J'avais fait la connaissance de Virginie Efira au Festival de Cannes, où je l'avais croisée brièvement. Je crois que sa voix, emprunte d'une sorte de chaleur, de présence caractéristique, est ce qui m'a déterminé à la choisir pour ce rôle. Les voix des acteurs, celles des êtres humains, nous accompagnent encore plus que leur apparence physique. La dualité de rôles est sans doute un attrait spécifique pour les trois acteurs concernés, Virginie Efira, Vincent Cassel et Pierre Niney. Le défi consistait à jouer deux personnages qui soient différents sans l'être complètement. Il fallait qu'il y ait une fluidité dans le passage de l'un à l'autre, mais qu'on puisse les identifier comme deux personnages différents. Les deux personnages interprétés par Vincent Cassel n'ont pas la même couleur d'yeux. Pour Virginie, la différenciation physique est plus nette. Pour le personnage

de fiction, elle est sombre, brune, porte du noir, tandis que, pour le personnage réel, elle est plus lumineuse, plus légère, et porte toujours cette écharpe blanche. Mais il fallait que la différenciation ne soit jamais caricaturale. Je lui ai demandé de regarder *Cet obscur objet du désir* de Luis Buñuel pour trouver une certaine langueur, une certaine souplesse dans les déplacements chez le personnage de fiction. La construction de ces personnages doubles s'est faite grâce au jeu des acteurs et au travail de l'équipe artistique en charge des costumes et du maquillage.

La voix de Virginie Efira nous ramène à la question du son qui est un enjeu déterminant du film...

Les personnes que Sylvie espionne pour son livre sont des bruiteurs, et elle imagine qu'ils travaillent pour des films de fiction, comme on le pense naturellement. Mais je me suis rappelé que le son des documentaires animaliers, qui constituent les images les plus réelles et tangibles qui soient, est presque entièrement réalisé en studio. L'idée que le son le plus réel et le plus naturel soit totalement artificiel est devenue le concept qui a contaminé tout le film. Il s'agit de réfléchir au réel : au réel fabriqué, à l'effet de réel à travers le son, mais aussi à travers la façon dont les personnages réels, qui appartiennent eux-mêmes à une fiction, se distinguent des personnages de la fiction dans la fiction ! En définitive, cette question du son me taraudait depuis beaucoup plus longtemps que ce que j'imaginai, puisque j'ai fait mon mémoire d'études théâtrales sur les silences et les hésitations dans les pièces de Harold Pinter. L'idée que j'y développais est que le silence n'est pas l'absence de son. Les pièces de Pinter sont très bavardes, mais on y trouve tout ce que l'on cache en parlant, entre autres l'angoisse. Le silence est sous-jacent au verbiage.

De manière plus générale, comment travaillez-vous sur le son dans vos films et en particulier sur la question des voix, des intonations des comédiens qui s'expriment dans une langue qui n'est pas la vôtre ?

À mesure que j'ai mûri dans mon parcours de cinéaste, j'ai appris à accorder plus de place au son qu'à l'image. Bien souvent, les choses passent davantage par le son – le ton d'une réplique, un élément de dialogue, une ambiance ou un effet sonore – que par des considérations visuelles ou de déplacement. J'assiste de près à toutes les étapes du travail sonore : le montage son, le mixage. Et, dès le stade de l'écriture, je donne beaucoup d'indications sur le son. Il y a sans doute une dimension culturelle dans cette attitude. Le cinéma iranien, dans son écriture, a donné beaucoup d'importance à ce qui se passe hors cadre, notamment en matière de son. Quant au travail sur les voix, c'est précisément lorsqu'on ne parle pas une langue que l'on est le plus attentif à son aspect mélodique et purement sonore. C'est un travail qui se fait toujours à deux. Je travaille avec Massoumeh Lahidji. Elle est très sensible, elle connaît mon cinéma et ma vision des choses. Il se passe sur le plateau exactement ce qui se passe en ce moment. Vous parlez avec moi, mais en fait c'est avec elle que vous parlez !

Les décors jouent un rôle très important dans ce film qui se passe à Paris sans qu'il y ait aucun plan général sur la ville ou un quartier. Comment les avez-vous conçus ?

Je dois d'abord dire qu'Emmanuelle Duplay, la cheffe décoratrice du film, a réalisé un tour de force. Comme pour *Le Passé*, je voulais éviter les images touristiques de Paris. Je souhaitais regarder Paris comme un Parisien. Souvent, en fonction de mon lieu de résidence, je passe par le boulevard Saint-Martin. J'ai toujours aimé le graphisme de ce lieu avec ses deux niveaux et ses rambardes, et j'avais envie d'y tourner. En voyant le film, on a l'impression qu'il y a deux appartements avec le boulevard entre les deux. En réalité, on a tourné dans six lieux différents !

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.

Adam est un personnage très doux avec tout le monde. Mais c'est aussi une sorte de vampire qui s'empare de quelque chose chez tous les gens qu'il rencontre. Est-ce qu'il correspond à votre définition de l'artiste ?

Pour moi, c'est la définition parfaite du talent ! Il y a d'abord une dimension affective, émotionnelle, qui est celle de l'observation. L'autre aspect, ce que vous appelez une attitude de vampire, cette façon de se nourrir de tout ce qui l'entoure, c'est une soif d'apprendre, de découvrir, qui a un coût et qui peut nuire à ceux qui font l'objet de cette curiosité, mais c'est une condition de la créativité. Aucune œuvre artistique, aucune création ne part du néant. Il y a ce qui se dépose en vous, ce que vous recevez, et la manière dont cette matière première est traitée pour se transformer en ce que vous allez produire. Pour moi, le talent est la combinaison d'une sensibilité et d'une certaine folie qui a besoin d'être rassasiée.

La pluie et l'orage jouent un rôle important dans cette histoire...

Ce contexte climatique est une espèce de métaphore. C'est un peu comme les images de la chevelure féminine : une forme d'atmosphère, d'état intérieur. Ce sont des manifestations extérieures d'un état intérieur de trouble, d'agitation. Plus que la vision de la pluie, c'est l'atmosphère sonore que ça provoque qui se prête à la description d'un enfermement intérieur.

Ce thème des gens qui en espionnent d'autres vous est-il venu pour ce film, ou l'aviez-vous envisagé en d'autres circonstances ?

Une question qui court à travers tout le film consiste à interroger ce qu'on nous donne à voir comme étant le réel. Dans quelle mesure ce qui nous est donné comme parfaitement conforme à la réalité comporte-t-il un noyau dur incontestable et une part de fabrication, de construction autour ? Je m'interroge aussi sur la circulation entre le réel et l'imaginaire. La fiction se nourrit du réel, mais a elle-même un impact sur la réalité comme on le voit dans le film.

* Extraits d'un entretien réalisé le 3 avril 2026, à Paris, et traduits de l'iranien par Massoumeh Lahidji, pour Positif n° 783 (mai 2026).



FILMOGRAPHIE - ASGHAR FARHADI

- 2026 **HISTOIRES PARALLÈLES**
Cannes 2026 - Compétition
- 2021 **UN HÉROS**
Cannes 2021 - Grand Prix
Golden Globe 2022 - Nomination Meilleur film en langue étrangère
- 2018 **EVERYBODY KNOWS**
Cannes 2018 - Compétition / Film d'ouverture
- 2016 **LE CLIENT**
Cannes 2016 - Prix du scénario / Prix d'interprétation masculine
Oscar 2017 - Meilleur film en langue étrangère
- 2013 **LE PASSÉ**
Cannes 2013 - Prix d'interprétation féminine / Prix œcuménique
Golden Globes 2014 - Nomination Meilleur film en langue étrangère
César 2014 - 5 nominations dont meilleur film, meilleur réalisateur et meilleure actrice
- 2011 **UNE SÉPARATION**
Berlin 2011 - Ours d'Or du Meilleur film / Ours d'Argent d'interprétation féminine pour l'ensemble des actrices / Ours d'Argent d'interprétation masculine pour l'ensemble des acteurs
Oscar 2012 - Meilleur film en langue étrangère
César 2012 - Meilleur film étranger
- 2009 **A PROPOS D'ELLY**
Berlin 2009 - Ours d'Argent du Meilleur réalisateur
- 2006 **LA FÊTE DU FEU**
- 2004 **LES ENFANTS DE BELLEVILLE**
- 2003 **DANSE AVEC LA POUSSIÈRE**

LISTE ARTISTIQUE

Sylvie **Isabelle Huppert**
Nita / Anna **Virginie Efira**
Pierre / Nicolas **Vincent Cassel**
Christophe / Théo **Pierre Niney**
Adam **Adam Bessa**
Céline **India Hair**
Laurence **Catherine Deneuve**

FICHE TECHNIQUE

Réalisation **Asghar Farhadi**
Production **Alexandre Mallet-Guy**
Scénario **Asghar Farhadi et Saeed Farhadi**
Adaptation et dialogues **Massoumeh Lahidji**
Direction de la photographie **Guillaume Deffontaines**
Montage image **Hayedeh Safiyari**
Décors **Emmanuelle Duplay**
Costumes **Khadija Zeggai**
1^{er} assistant mise en scène **Joseph Rapp**
Musique originale **Zbigniew Preisner**
Son **Pierre Mertens**
Paul Heymans
Mathieu Michaux
Mixage **Thomas Gauder**
Coproducteur **André Logie**
Gaëtan David
Andrea Occhipinti
Stefano Massenzi
Producteurs exécutifs **Yusra Filali**
Carole Baraton
Yohann Comte
Pierre Mazars
David Levine
Lila Yacoub
Une production **MEMENTO PRODUCTION**
En coproduction avec **PANACHE PRODUCTIONS**
LA COMPAGNIE CINÉMATOGRAPHIQUE
LUCKY RED
FRANCE 3 CINÉMA
DIGITAL DISTRICT
THE RED SEA FUND
Ventes Internationales **Charades**
Distribution Suisse **Frenetic FILMS**