

Leïla

Un film de
DARIUSH MEHRJUI

« Profond d'acuité et d'intensité »
LIBÉRATION

« LEILA confirme le talent du réalisateur iranien Dariush Mehrjui »
LE MONDE

« Un tableau de l'Iran "entre tradition et modernité" »
LE FIGARO

**« Une tragédie domestique iranienne,
portée par un superbe couple d'acteurs »**
TÉLÉRAMA

« Une leçon de cinéma, avec Leïla Hatami qui irradie tout le film »
FRANCE INTER

« Un film fort qui en dit long sur la société moderne iranienne »
ELLE

**« Premier grand rôle de Leïla Hatami,
la distribution en France de LEILA est une très bonne nouvelle »**
CRITIKAT

« Un très beau portrait de femme complexe et empêché »
CULTUROPOING

**« LEILA est une tragédie contemporaine de toute beauté,
poignante et implacable »**
À VOIR-À LIRE

**ACTUELLEMENT
AU CINÉMA**

Libération

«Leïla», l'impossible statut de mère

Dans le rôle d'une femme stérile que son amour pousse à la tolérance, l'actrice Leïla Hatami hante le film de l'Iranien Dariush Mehrjui.

Leïla est étendue dans son lit, les bras au dehors, ses mains éployées le long d'une couverture jaune-orangé. La moitié de son corps jusqu'à son visage demeure, comme une photo à demi brûlée, plongée dans le noir, condamnée à être grignotée par l'obscurité. Un léger passage de lumière vient chercher son regard et sa parole : «*On ne parle plus que de l'enfant*», dit-elle à son mari, Reza. Alors

qu'elle vient juste de se marier, Leïla apprend qu'elle est stérile. Elle parle de l'enfant qu'elle n'a pas, celui qu'elle ne pourra pas avoir, celui que d'autres femmes pourraient donner à son mari. En dépit de la pensée moderniste du couple qui promet de s'aimer quoi qu'il arrive et de ne pas se laisser effrayer par le jugement environnant, la famille côté Reza (la mère en tête de cortège moralisateur) fait tout pour les éloigner, proposant au fils mouton autres prétendantes. Dans le cinéma de l'Iranien Dariush Mehrjui, le film *Leïla*, réalisé en 1996, est l'un des voliers – profond d'acuité et d'intensité – d'une tétralogie axée sur les femmes iraniennes et leur relation sensible et progressive à l'amour, l'enfance, les rapports sociaux et maritaux. L'actrice Leïla

Hatami, qui a par ailleurs accédé à la notoriété mondiale en 2011 avec le film *Une séparation*, d'Asghar Farhadi, interprète ce visage éveillée à toutes les tentatives, prête même à laisser celui qu'elle aime se marier en parallèle de leur histoire à une autre, juste pour l'enfant désiré, pour la tradition, pour que cela les fasse taire une bonne fois pour toutes. Sous la voix off de Leïla et ses remises en question mélancoliques (à la lisière d'un écho de désespoir fassbinderien), instants désenchantés et éclats heureux alternent. Certaines séquences offrent de légères curiosités, tels ces moments de discussions téléphoniques où la voix d'une correspondante jaillit comme si elle était dans la pièce, des adresses face caméra ou cet humour qui



Dans *Leïla*, un couple moderniste se bat contre le poids des traditions. SPLENDOR FILMS
perce comme une éclaircie inattendue entre le couple. Ces décalages sont en somme dignes de la vivacité de cette héroïne qui avance plus vite que son temps. Parfois engloutie dans l'ombre – de son vête-

ment, d'une pièce sombre ou comme statufiée à l'image –, Leïla, pourtant si conciliante et honnête, menace de terminer dans l'oubli alors qu'en off, sa voix garde tous les accents de l'espoir : «*Maintenant je*

comprends que l'amour est un être vivant, qui peut se développer et grandir.»

JÉRÉMY PIETTE

LEILA de DARIUSH MEHRJUI avec Leïla Hatami, Ali Mosaifi... 2h 04.

Le Monde

●●○○ À VOIR

Leila

Film iranien de Dariush Mehrjui (2h 04).

Réalisé en 1997 mais resté jusqu'ici inédit, *Leila* confirme le talent du réalisateur iranien Dariush Mehrjui. Leila et Reza forment un couple heureux de la bourgeoisie de Téhéran. Après plusieurs mois de mariage, il apparaît que la jeune femme ne pourra pas avoir d'enfants. Sa belle-mère imagine alors de remarier son fils avec une jeune fille qui pourra lui donner un petit-fils. Le couple va peu à peu s'incliner. Le film dépasse la simple dénonciation pour mettre à nu les contradictions à la fois sociales mais également psychologiques qui nourrissent la situation. ■ J.-F. R.

Télérama[!]

“Leila”, une tragédie domestique iranienne

par Nicolas Didier (09/12/2017)

Réalisé par Dariush Mehrjui en 1996, ce portrait de femme sort pour la première fois en France. Il est porté par deux superbes acteurs : Leila Hatami (“Une séparation”) et Ali Mosaffa (“Le Passé”).

Riche idée de sortir en salles cette œuvre signée Dariush Mehrjui, cinéaste iranien qui, malgré le succès international de son deuxième long métrage (*La Vache*, 1969), reste relativement méconnu en France. Réalisé en 1996, *Leila* est le dernier volet d’un cycle de quatre films consacré aux femmes. Il met en scène **un superbe couple d’acteurs** (vus, depuis, chez Asghar Farhadi) : Leila Hatami (*Une séparation*) et Ali Mosaffa (*Le Passé*), qui se sont mariés après le tournage.

Ils interprètent ici Leila et Reza, jeunes époux issus de la classe moyenne, un couple moderne et progressiste. Problème : Leila se révèle stérile. Sa belle-mère, ne supportant pas l’idée que son seul fils – elle a plusieurs filles – ne puisse pas avoir de descendance, insiste pour qu’il se remarie.

Le film de Mehrjui pourrait être la simple description d’un patriarcat autoritaire. Il n’en est rien. Les personnages masculins y sont tolérants, conciliants, mais finalement, impuissants. Ce sont les femmes (la belle-mère en tête) qui, pour ne pas déroger aux traditions ancestrales, organisent leur propre aliénation. Ici, la pression sociale se matérialise par des coups de téléphone incessants, par les voix de personnages – laissés hors champ – qui deviennent, dans la tête de l’héroïne, une sorte de rumeur insistante. Une injonction perpétuelle. D’un bout à l’autre, le film distille une ambiguïté morale remarquable : c’est bien Leila qui, *in fine*, insiste pour que Reza se remarie, pensant faire son bonheur. Et la rencontre avec les prétendantes semble, paradoxalement, fortifier leur amour.

Le cinéaste recourt à une forme de distanciation théâtrale (les monologues de la jeune femme, les apartés adressés au spectateur) qui tire le film vers la tragédie domestique. Et opère de légers glissements du naturalisme vers le fantastique. Après ce sacrifice absurde, Leila nettoie la maison et fait disparaître ses affaires avant l’arrivée de la nouvelle épouse en robe de mariée, filmée comme une espèce de monstre blanc prenant possession de la maison. Tandis qu’elle se noie dans l’obscurité de la chambre d’amis, vêtue d’un hijab noir. Devenant peu à peu un fantôme...

E L L E

Peut-on forcer un homme à se marier ?

Publié le 6 décembre 2017 à 08h00 par Khadija Moussou

C'est tout l'objet du film de Dariush Mehrjui, « Leila », en salles ce mercredi et qui mérite toute notre attention. Sorti en 1996, le film du réalisateur iranien met en scène Leila Hatami (bluffante dans « Une séparation ») et Ali Mosaffa (vu dans « Le Passé » avec Bérénice Bejo). **Un film fort qui en dit long sur la société moderne d'Iran.**

Leila et Reza sont deux jeunes Iraniens qui viennent de se marier. Ils sont fous amoureux et leurs familles respectives ravies de leurs unions. Sauf que Leila est stérile. Pour Reza son époux, cela ne pose pas de problèmes et il est prêt à ne pas devenir père mais sa mère ne l'entend pas de cette oreille. Pour elle, son fils doit absolument fonder une famille. S'engage alors un bras de fer entre elle et Leila pour l'encourager à trouver une nouvelle épouse pour Reza. Le poids des traditions pèse lourd sur les frêles épaules de l'héroïne, et Leila, digne et esseulée, tente de ne pas céder aux pressions familiales qui menacent son couple. La situation évolue crescendo jusqu'à un point de non-retour : Leila va devoir « valider » la nouvelle épouse de son mari. Mais ce dernier refuse : est-il prêt à accueillir une seconde femme dans son foyer ? Peut-on forcer un homme à se marier ?

Bien que sorti en 1996, le film de Dariush Mehrjui est inédit en France et a l'intérêt de soulever la question de la place de l'homme dans ces sociétés où les femmes, pourtant reléguées en arrière-plan, décident de tout. Reza agit comme téléguidé : on ne le laisse pas réfléchir et on même livrer son ressenti. Toutes les décisions sont prises par sa mère, sa tante, ses sœurs... voire sa femme. Malgré quelques défauts de mise en scène un peu vintage, il faut bien l'avouer, **on en ressort de ce film, le souffle court.**



GLISSEMENT PROGRESSIF

par Clément Graminiès (06/02/2017)

LEILA

Réalisé en 1996, *Leila* n'avait jamais connu jusqu'ici les faveurs d'une distribution en France. **Premier grand rôle au cinéma de Leila Hatami** (l'actrice principale d'*Une séparation* d'Asghar Farhadi), le film du non moins réputé Dariush Mehrjui (révélé par *La Vache* en 1969) bénéficie désormais d'une visibilité inédite et c'est une excellente nouvelle. Dernier volet d'une quadrilogie que le réalisateur a consacrée à des portraits de femme à différentes étapes de leur vie (le mariage dans *Lady* en 1991, l'amour dans *Sara* en 1992, l'enfance dans *Pari* en 1994), *Leila* pourrait être résumé en tant que réflexion sur le divorce en Iran. Pour autant, le film n'a jamais pour ambition d'avoir une approche sociétale du sujet, préférant circonscrire l'enjeu à un jeune couple d'une vingtaine d'années dont la complicité et l'intimité sont ici mis en scène avec un sens du détail d'une précision assez incroyable. Leila et Reza (Ali Mosaffa qu'Asghar Farhadi – encore lui – révélera au grand public dans *Le Passé* quinze ans plus tard) incarnent un couple moderne de la classe moyenne dans le Téhéran des années 1990. Tous deux indépendants, cultivés, n'accordant que très peu de place à la religion (c'est simple, il n'en est jamais question), ils abordent assez librement tous les sujets qui les préoccupent. Par touches discrètes (des couleurs vives, une image rougie, un repas en tête-à-tête qui tourne au fou-rire, un champ/contrechamp sur les deux visages du couple tandis qu'ils regardent *Docteur Jivago* de David Lean), le réalisateur parvient rapidement à rendre palpable cette passion amoureuse qui les unit au-delà du devoir de représentation sociale. Seulement, une ombre vient rapidement se dessiner sur ce tableau idyllique : Leila, stérile, ne pourra jamais avoir d'enfant. Si pour son époux, cette nouvelle n'a aucune importance, on ne peut pas en dire autant de la belle-mère, catastrophée à l'idée de ne pas avoir de descendance masculine. Orchestrant un grand numéro de culpabilisation, elle finit par demander à sa belle-fille d'accepter que son époux prenne une deuxième femme capable d'enfanter, tout en lui garantissant que cette seconde union ne mettra jamais en péril leur amour ni sa place au sein de la belle-famille.

Seule contre tous

Très tôt dans le film, le spectateur comprendra que ce petit arrangement orchestré par la belle-mère se soldera par un échec. Guidé par la voix-off de Leila, le récit s'inscrit dans une double temporalité : la première est celle du dilemme cornélien auquel notre héroïne doit faire face, partagée entre sa volonté de protéger son mariage et son désir de ne pas rendre son époux prisonnier de son infertilité ; la seconde est celle du regard que pose la jeune femme sur cet enjeu et sur l'incapacité du couple à s'élever contre cette obligation sociale en dépit de l'indiscutable sincérité des sentiments qui les unissent. Ce déséquilibre passe par un habile jeu

de montage : fluide et multipliant les fondus enchaînés dans les scènes de liesse ou de bonheur partagé, il se fait plus découpé et heurté au moment où le conflit intérieur prend le dessus. Le découpage clinique des plans prend même une valeur toute symbolique lorsque Leila procède au rangement de sa cuisine après la visite de sa belle-mère comme on liquiderait le passé. Lorsque l'épouse aperçoit dans une voiture le visage de celle qui la secondera, le montage répète à l'infini le même plan, comme si l'enjeu de départ atteignait ici un point de non-retour. Discrets, les mouvements de caméra traduisent aussi avec une certaine habileté le rapport de force qui se pose entre les personnages : souvent fixes lorsqu'il s'agit de mettre en scène le couple dans son intimité (l'homme et la femme sont sur un pied d'égalité, prennent leur décision en concertation), ils s'articulent autour de lents travellings avant en champ/contrechamp lorsque la jeune femme doit faire face à l'insistance de sa belle-mère. Anti-naturaliste par touches, le film va également piocher dans le théâtre des parti-pris qui impliquent autrement le spectateur dans cet arbitrage entre la raison et la passion : les quelques mots que la belle-mère adresse face caméra pour répéter son désir d'avoir un petit-fils, les conversations téléphoniques qui nous sont restituées dans leur entièreté comme si l'interlocuteur à l'autre bout du fil était présent dans la pièce où la caméra est posée, etc.

Le déshonneur

Mais au-delà de ses indéniables qualités formelles, *Leila* parvient à puiser sa puissance dramatique dans la belle capacité du récit à restituer sans simplisme les sentiments contradictoires qui animent les personnages principaux : s'il fait peu de doutes que la jeune femme aime sincèrement son mari et qu'elle se croit capable d'un sacrifice pour satisfaire sa belle-mère, un profond sentiment de désillusion finit par contaminer tout le film. Comme s'ils constataient que leur amour se heurtait à une limite qu'ils n'avaient jamais imaginée, les deux époux succombent aux injonctions de la mère (alors que le reste de la famille est clairement défavorable à cette seconde union), convaincus de le faire pour répondre aux souhaits inavoués de l'un et de l'autre (Leila pense que Reza n'ose pas reconnaître sa frustration de ne pas avoir d'enfants, tandis que ce dernier croit que son épouse exige de lui de se conformer à la volonté de sa mère). C'est le caractère totalement artificiel de cet obstacle imposé par un membre de la famille extérieur à la relation (et qui nourrit la mise en scène jusque dans ses parti-pris formels) qui finit par faire de cette histoire un énorme gâchis. Personnage sacrifié, la jeune femme finit par devenir une ombre : alors que dans la première partie du film, son visage irradiait l'écran en dépit du voile qui lui recouvre la tête, elle finit par devenir une ombre dépossédée de sa destinée. Plongée dans la partie obscure de la chambre lorsque son mari – en pleine lumière – fait le constat de leur erreur, elle n'est plus que silhouette fuyante le soir de la nuit de noces avec la seconde épouse. S'il est la conséquence de l'orgueil blessé d'un personnage privé de son unique amour, le départ de Leila n'en est pas moins un trop tardif acte d'insoumission : si la belle-mère est bien l'initiatrice de cet échec, Leila et Reza n'en sont pas moins fautifs d'avoir laissé une pression sociale totalement mythifiée déséquilibrer la beauté ce qu'ils avaient construit patiemment à l'abri des regards.



Dariussh Mehrjui – Leila

par Sophie Yavari (06/12/2017)

Dariussh Mehrjui, cinéaste iranien à la filmographie impressionnante, reste encore méconnu en France, près de cinquante ans après la sortie de son chef-d'œuvre, *La Vache*. Ce film de 1969, qui avait fait connaître au monde le cinéma iranien et avait fasciné le public par son mélange de néoréalisme et d'onirisme, a été diffusé sur les écrans français pour la première fois en 2014.

On ne peut donc que se réjouir de la sortie aujourd'hui de *Leila* en copie neuve. Espérons que les autres films du cinéaste – plus d'une vingtaine – connaîtront le même sort et finiront par échapper à la confidentialité.

Leila date de 1996 et s'inscrit chez Dariussh Mehrjui dans un cycle de films consacrés aux femmes. Le réalisateur y dépeint le quotidien de Leila et Reza, jeune couple de la bourgeoisie de Téhéran. Tous deux apprennent, après une série d'examens médicaux, que Leila ne pourra jamais avoir d'enfants. Si Reza n'est pas affecté par la stérilité de sa femme, sa mère en revanche se désole de la nouvelle et va pousser sa belle-fille à accepter que son époux se remarie. En touchant à un sujet universel à travers le motif de l'infertilité, en se demandant « que substituer à l'enfant absent ? », le film est susceptible de parler à un large public et se démarque d'un certain cinéma iranien, strictement pittoresque ou réaliste. Parallèlement, l'inscription de cette thématique au sein de la société iranienne entraîne un traitement particulier qui met au premier plan l'importance de la norme, la pression sociale et la question de l'honneur dans un pays régi par le poids de la tradition.

Le cinéaste fait du personnage de la belle-mère la représentante d'un matriarcat autoritaire pour qui le respect des convenances prime sur le bonheur des individus. Figure monstrueuse, cette femme poursuit sa belle-fille et la harcèle, effectuant un travail de sape qui ne laisse au couple aucune échappatoire. Ses coups de téléphone, de plus en plus fréquents, sorte de *leit-motiv* sonore cauchemardesque au sein du film, y instillent une atmosphère proprement oppressante et contribuent à faire voler en éclats l'intimité du couple. Quant aux témoignages de tendresse, à la gentillesse excessive, au sourire figé de cette belle-mère, ils la rendent encore plus inquiétante, tout en soulignant la part d'hypocrisie et de fausseté qui semble nécessairement entacher les relations sociales en Iran. Pour autant, *Leila* met à mal un certain nombre de stéréotypes traditionnellement associés à la société iranienne. La représentation des personnages masculins y est à cet égard remarquable : loin d'incarner une forme de tyrannie domestique, ceux-ci se caractérisent par leur tolérance. C'est ainsi que le mari de Leila, malgré son incapacité à résister à sa mère, fait preuve d'une ouverture résolument moderne. Le frère de l'héroïne, vieux garçon rieur et plein d'esprit, détonne par son excentricité et son amour de la musique et des lettres. Quant au personnage du beau-père, il fait preuve d'une humanité et d'une sagesse exemplaire et incarne contre toute attente une forme de résistance aux convenances. C'est ainsi qu'à l'instar du couple formé par Leila et Reza, unis par une émouvante complicité, le réalisateur fait preuve d'une tendresse incomparable pour ses personnages.

Drame social et familial, *Leila* s'apparente surtout à un très beau portrait de femme complexe et empêché. Car malgré le chantage odieux de sa belle-mère et la culpabilité qui la ronge, jamais l'héroïne n'est réduite au rôle de pure victime. En donnant à voir l'égarement de son personnage, Dariush Mehrjui transcende la veine réaliste qui semblait prédominer dans les premières images du film pour mettre en lumière l'intériorité de Leila. La solitude du personnage, son impossibilité à partager sa douleur et sa honte sont rendues par le recours au monologue intérieur, de plus en plus présent au fur et à mesure de l'intrigue. De même, les effets de caméra subjective font la part belle aux visions ou aux hallucinations sonores de Leila, comme pour témoigner de son angoisse et de son aliénation. En renonçant à l'amour, la jeune femme semble vouloir s'effacer, disparition progressive suggérée par ces plans récurrents où Leila se dissimule derrière un mur, un arbre, et où l'on n'aperçoit plus que la moitié de son visage. Dans la séquence qui met en scène une conversation nocturne entre l'héroïne et son mari, le retrait volontaire de Leila est subtilement évoqué à travers la vision fragmentée de son corps : la caméra ne montre ici de la jeune épouse que ses mains – son buste et son visage restant cachés dans l'obscurité de la chambre.

Si Dariush Mehrjui aborde dans *Leila* un sujet particulièrement sensible, il se garde de toute complaisance en évitant le mélodrame, comme semble le confirmer la fin du film, plus mélancolique que tragique, *coda* à la tonalité résolument nostalgique.



LEILA de Dariush Mehrjui

Le 29 novembre 2017, par François Bonini

A travers le parcours d'une femme dans l'Iran contemporain, *Leila* est une tragédie qui ne comporte que des victimes. Fort et sobre.



L'argument : Leila et Reza, couple moderne iranien, sont ravis de leur mariage récent. Lorsque la mère de Reza apprend la stérilité de sa belle-fille, elle entreprend de convaincre son fils de changer d'épouse. L'oppression de cette mère étouffante et le poids de la tradition semblent mener droit à l'effritement du couple.

Notre avis : On ne peut s'empêcher en regardant *Leila* de s'agacer de coquetteries rattachées au cinéma moderne, depuis les adresses à la caméra jusqu'aux fondus au rouge, qui jurent par rapport à la rigueur toute classique de l'ensemble, et dont la densité de l'intrigue pouvait se passer. Maigres reproches pour un drame aussi poignant, maîtrisé et fort, que l'on suit la boule au ventre, happé par une situation inextricable et pour tout dire tragique.

Les premiers plans montrent une réunion de famille autour d'un plat traditionnel, qui reviendra à la fin comme une boucle de maigre espoir. Mais une voix-off, celle de Leila, nous informe du problème dont le film ne s'écartera quasiment plus : elle est stérile dans une société prompte à répudier. Son mari l'aime, accepte de ne pas être père, mais la belle-famille s'immisce dans la vie du couple et par un jeu subtil de lamentations et d'appels à la raison va dissoudre un amour réel dans une situation intenable. *Leila*, pour montrer cette évolution délétère, alterne des séquences en multiples variations : le couple dans la voiture ou chez eux, les réunions de famille, les dialogues belle-mère/fille. Si le système peut paraître limité, la subtilité de ces variations, appuyées par des symboles discrets, construit un crescendo oppressant d'une richesse insoupçonnée : ainsi voit-on des embouteillages au moment où la vie du couple est bouchée ; ainsi les prétendantes sont-elles hors-champ jusqu'à ce que la future mariée soit visible par Leila. Il faut dire que son point de vue est quasiment exclusif, et que ses pensées (parfois envahissantes) nous sont connues.

Le film joue avec finesse sur des motifs récurrents, comme le téléphone et la panique qu'il suscite, les colliers et les perles, ou encore la nourriture qui prend une importance capitale. Mais ces motifs ne seraient rien sans l'aspect tragique, qui intervient sous la forme de « fatalité » dans les dialogues, et sans l'interprétation impeccable. Le cinéaste y décrit une société partagée entre modernité et tradition, dominée par des pratiques ancestrales et le diktat des apparences, et dans laquelle, comme le disait Renoir, « chacun a ses raisons ». Chacun y agit presque malgré lui, contraint par des obligations sociales, ce qui ajoute au caractère déchirant que Mehrjui enregistre avec une froideur étudiée, faite de plans soigneusement cadrés et de travellings précis. Il ôte de son métrage toute facilité, tout pathos, choisissant l'absence de musique extra-diégétique et la succession de dialogues retenus plutôt que les séquences dramatiques bercées de violons. Alors oui, malgré quelques tics gênants, ***Leila* est une tragédie contemporaine de toute beauté, poignante et implacable.**

Sortie en salle, pour la première fois en France, de « Leila » (1996) de Dariush Mehrjui

par Bamchade Pourvali (le 03/12/2017)



Ce mercredi 6 décembre sort en salle **Leila** (1996) de Dariush Mehrjui avec Leila Hatami et Ali Mossafa. Inédit en France, il s'agit du premier film important de **Leila Hatami** qui avait déjà fait des apparitions dans les films de son père, Ali Hatami, mais n'avait pas encore tenu le rôle principal d'un film. Elle a ici pour partenaire Ali Mossafa qu'elle épousera deux ans après la sortie du film. Le mariage est précisément l'un des thèmes du long métrage qui met en scène un couple moderne au sein d'une famille traditionnelle.

Le film commence au mois de Moharram lors de la cérémonie de l'Achoura consacrée au deuil des imans du chiisme avec la préparation du sholeh zard, désert de riz et de safran, portant à la surface le nom de Dieu et des imans. C'est à cette occasion que Leila rencontre Reza qui deviendra son époux. Le couple vit une vie moderne, insouciant et heureuse, dans un Iran qui se reconstruit, huit ans après la fin de la guerre Iran-Irak (1980-1988). Tout pourrait se passer pour le mieux entre les deux époux, si n'était la présence intrusive de la famille symbolisée par les appels téléphoniques incessants. D'abord entourée, la jeune femme semble de plus en plus isolée malgré l'amour que continue à lui porter Reza. En effet, découvrant qu'elle ne peut pas avoir d'enfant, sa belle famille veut l'amener à autoriser Reza à avoir une seconde épouse sans tenir compte de leur bonheur.

Le réalisateur prend parti pour la génération qui a grandi avec la révolution et la guerre dont il montre la modernité et les plaisirs simples tout en soulignant sa dépendance vis à vis de la famille. Pour signifier le poids des traditions, Mehrjui a recours à certains procédés comme l'adresse à la caméra des membres de la belle famille qui expriment leur désir de voir Leila donner naissance très prochainement à un garçon ou les fondus de couleur qui confèrent aux plans une tonalité particulière. Ces procédés pourront sembler datés, ils n'en rappellent pas moins la violence derrière les sourires de façade et les formules de politesse, et montrent la résignation comme la sidération qui peut naître de ces situations. Le cinéaste saisit toutes les expressions d'émotion, de joie et de tristesse, sur le visage de son actrice principale dont la voix off accompagne le film.

21 ans après sa réalisation, la sortie du film permet de s'interroger avec le recul nécessaire sur cette génération et celle d'aujourd'hui. La situation a-t-elle réellement changé comme l'espérait la jeune femme qui évoque dans ses derniers mots la génération à venir, semblant prendre rendez-vous ? C'est à cette question que le spectateur d'aujourd'hui devra répondre.