



THE WASTETOWN



THE WASTELAND

Bodega Films

Présente

THE WASTETOWN

(Shahre Khamoush)

De

Ahmad Bahrami

Avec

Baran Kosari, Ali Bagheri, Babak Karimi, Behzad Dorani

2022 - 98 min - 1:85 - 5.1 - VOSTF - Noir et Blanc

SORTIE LE 2 AOÛT

Bodega Films

Présente

THE WASTELAND

(Dashte Khamoush)

De

Ahmad Bahrami

Avec

**Ali Bagheri (Lotfolah), Farrokh Nemati (Boss), Mahdieh Nassaj (Sarvar),
Touraj Alvand (Shahoo), Majid Farhang (Ebrahim)**

Iran - 2020 - 102 min - 4k - Surrond 5.1

SORTIE LE 6 SEPTEMBRE

Distribution

Bodega Films

63, rue de Ponthieu

75008 Paris

Téléphone : 01 42 24 06 49

bodega@bodegafilms.com

Relation presse

Thierry Videau

Téléphone : 06 13 59 67 73

tvideau.presse@gmail.com

— SYNOPSIS —

The Wastetown

Coupable du meurtre de son mari,
Bermani est emprisonnée pendant 10 ans. Libérée, elle part à la recherche de son jeune fils
et se rend à la casse automobile où travaille son beau-frère...

The Wasteland

Quelque part perdue dans le désert iranien, une usine de briques
est obligée de fermer face aux contraintes économiques.

Les employés accusent très diversement le coup.

Le superviseur Lotfollah est né sur place et n'a jamais quitté l'enceinte de l'usine.

Il va jouer les intermédiaires entre le patron et les ouvriers et tenter d'accompagner
les différents membres de la communauté. Notamment la belle Sarvar qu'il aime en secret.

Ahmad Bahrami

Pouvez-vous raconter la genèse de ce projet en démarrant par « The Wasteland » ?

Ahmad : Ma première idée était de faire un film sur la vie des ouvriers. J'habitais dans un quartier où tous les matins je voyais les ouvriers journaliers attendre sur une place à l'affût de travail. J'avais un scénario en tête sur la vie d'un ouvrier qui ne trouve pas de travail. Un jour, j'ai lu un titre dans un journal iranien qui m'a tout de suite attiré : « Les ouvriers des fours à briques ne vieillissent jamais ». C'était un article très complet sur les problèmes de ces ouvriers qui sont saisonniers et qui ne peuvent jamais avoir leur retraite complète car en tant qu'ouvriers saisonniers, ils doivent travailler au moins 70 ans pour avoir une retraite.

D'un autre côté, j'avais l'image de ces fours dans ma tête, car quand j'étais gamin, un membre de ma famille y travaillait. J'ai eu l'occasion d'aller sur son lieu de travail et voir comment on bosse dans ces fours. C'était à côté de Malayer.

C'est tout ça qui m'a amené à vouloir faire un film sur des ouvriers qui travaillent dans les fours à briques. J'ai fait beaucoup de recherches. J'ai lu tout ce qui existait dans les bibliothèques sur le sujet. Et je suis allé sur le terrain. J'en ai visité beaucoup dans différentes régions d'Iran, de Mashhad à Zanjan en passant par Téhéran. La plupart n'utilisent plus de terre, ils ont remplacé ça par du ciment. Il en restait très peu qui travaillaient toujours avec la terre. J'ai parlé longuement avec ces ouvriers. Je les ai observés. J'ai pris des notes. Finalement, j'ai compris que je ne voulais pas faire un film du genre docufiction. J'avais envie de raconter une histoire, l'histoire de ces ouvriers, leur famille, leur relation avec leur employeur...

C'est comme ça que j'ai écrit l'histoire de Lotfollah dans Wasteland, un homme qui est né au milieu de ces fours et dont on ne connaît pas les parents. Il devient le bras droit du chef et il est déchiré entre l'idée de devenir chef lui-même ou rester ouvrier. Pour revenir au deuxième volet, « Wastetown », je

me suis dit si Lotfollah ne fait pas ce qu'il fait à la fin de « Wasteland » et que comme les autres, lui aussi, il quitte les lieux pour aller vivre ailleurs, quel serait son destin ? Et si on imagine que Bemani de « Wasteland » est la suite du personnage de Gohar dans « Wastetown », quel serait leur relation aujourd'hui ? Et donc, j'ai écrit l'histoire de « Wastetown » où Lotfollah devient Ebi. Sa belle-sœur dont il était amoureux sort de prison à la recherche de son fils. Un meurtre est commis et les choses se déroulent dans un environnement plutôt industriel. Alors, l'idée de « Wastetown » est venue comme une suite pour « Wasteland ».

Parlons de la forme de ces deux films. Pourquoi la combinaison du noir et blanc, le cadre 4/3, que des plans-séquences, beaucoup de travelling et peu de dialogues ? C'est un choix artistique particulier et assez courageux.

- Dès le début, en pensant à mon scénario, à ma mise en scène, un mot me revenait tout le temps en tête : la répétition. Dans la forme et le contenu, pour donner une image, on peut dire un cercle. Je ne suis pas le 1^{er} à faire cela. Le réalisateur Hongrois Béla Tar en est le maître. C'est un cinéaste qui m'a beaucoup inspiré. J'ai vu tous ces films, mes préférés sont *Le Cheval de Turin* et *Le Tango de Satan*. Mon univers est très proche du sien.

Dans le cercle que j'avais en tête, il fallait que chaque dialogue, chaque mise en scène revienne à son point de départ. A chaque séquence, la caméra part de l'endroit, des objets, de l'environnement et arrive sur les personnages et leur dialogue puis repart sur l'atmosphère. Le contenu est en forme de cercle aussi. La vie de ces personnages est une vie répétitive. Ils ont un quotidien très dur qui se répète. Alors la forme devait suivre ce contenu.

Le choix du noir et blanc s'est imposé à moi. Car à mon sens, la vie de ces ouvriers n'a pas de couleur. C'est une vie grise. Le cadre 4/3 m'a paru aussi comme une évidence. Il fallait montrer la pression

que les personnages subissent de tous les côtés. Il était impossible d'avoir un cadre plus large.

Il me semble que dans ces deux films, les bruits d'ambiance ont une importance colossale. Les deux films d'ailleurs commencent avec du son d'ambiance et se terminent aussi ainsi. Pouvez-vous m'en parler un peu ?

- En fait, quand j'écris un scénario, j'ai toujours une annexe à part pour le son, comme un second scénario consacré au son. Comme je ne filme que des plans-séquences et que je ne coupe pas, c'est évident pour moi qu'on doit entendre les bruits d'ambiance dans le champ ou même dans le hors champs. Le son du vent par exemple est devenu un élément crucial. Mais le plus important, quand on fait des plans-séquences ce sont les bruits du hors champs. Car quand vous faites du champ / contrechamp, le spectateur voit et entend tour à tour les choses, mais dans un plan-séquence, ce n'est pas le cas. Il est possible que par la suite il voit, ou pas, ce qui se passe en contrechamp. Donc, on lui donne au moins tous les sons en 360 degrés. On en a beaucoup discuté avec Mahdavi mon ingénieur son. Là aussi il fallait que l'idée du cercle, de la répétition soit entendable. Il fallait avoir des leitmotifs son comme le vent.

Est-ce qu'on peut s'attarder un peu plus sur l'utilisation des plans-séquences. Qu'est-ce que cela donne à voir ?

- Dès le début de mes études de cinéma, j'ai eu un coup de cœur pour le cinéma d'Abbas Kiarostami avec des plans longs et le moins de cut possible. D'ailleurs, à la fin de mes études, j'ai étudié avec lui dans son workshop pendant un an. J'ai l'impression qu'en coupant la scène, je coupe l'ambiance, l'atmosphère. Dans la vie réelle, l'œil ne fait pas de cut, on fait du 360, on tourne, on voit tout. Il faut quand même que je précise que la technique du cut est l'essence même du cinéma. Mais le genre de cinéma que je pratique ne supporte pas le cut, car je souhaite que le temps apparaisse comme le temps de la vie. Dès lors qu'on met la caméra pour faire un plan, on n'est plus dans la réalité. C'est une partie de la réalité qui apparaît dans le cadre avec l'angle qu'on a choisi.

On peut dire qu'un des personnages principaux de vos films, est le lieu. Chacun de ces films se passent dans un seul lieu, un lieu marginal, abandonné. Et ce no man's land devient quasiment un personnage principal qui souffre et qui dialogue avec la solitude et la marginalité des autres personnages du film.

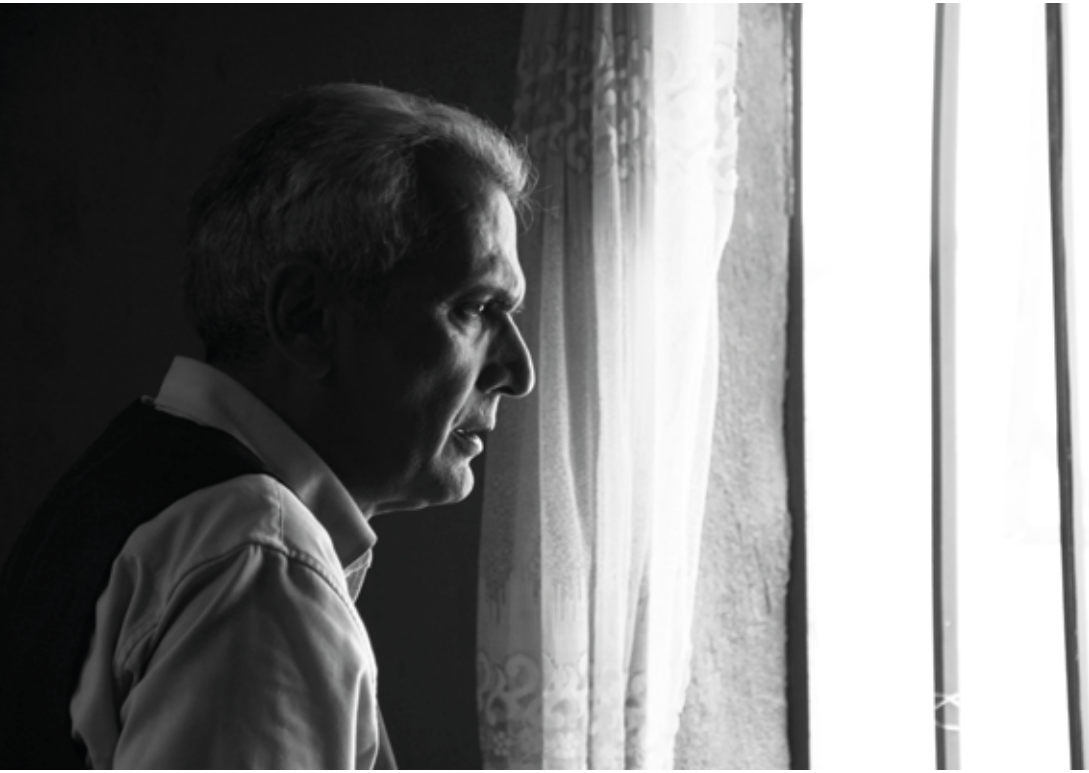
- J'avais envie que ces lieux soient reconnaissables partout dans le monde, qu'ils soient universaux. Alors, j'ai décidé autant que possible de ne pas inclure des éléments qui rendraient le lieu très iranien, très local. Je voulais qu'on puisse s'identifier à ces ouvriers où qu'on soit dans le monde. C'est pour cette raison que j'ai décidé que le film soit aussi intemporel. Il n'y pas de portable. On ne peut pas identifier l'époque du film. Ce sont des problèmes universaux de tous les temps. La relation ouvrier / employeur n'a ni date, ni endroit.

Quand vous dites que ces lieux sont le personnage principal vous avez bien raison. Quand on tourne en plans-séquences, ce sont les paysages qui priment sur tout. Le paysage, pas dans le sens de la beauté de la nature, non, dans le sens du décor qui nous entoure. Ce décor a existé avant nous, et existera après nous. Je donne la priorité à la terre, au vent, etc. C'est pour ça que ma caméra commence toujours à filmer ces éléments avant d'arriver aux humains. C'est très rare que je termine une séquence avec des humains. Ils quittent toujours mon cadre à la fin pour laisser la place au décor. La narration que je mets en place, c'est aussi l'histoire de la terre, du mur, des fissures du mur...

Quelle est l'importance de ces lieux abandonnés, laissés pour compte ?

- On maltraite tous ces lieux. On maltraite la terre. L'humain maltraite son environnement. Dit comme ça, ça fait très parole militante. Mais on passe à côté des lieux sans en prendre soin, sans faire attention à leur âme. Dans Wasteland, j'avais envie de faire une petite société. Je voulais essayer, sans être exhaustif bien sûr, de montrer le vivre-ensemble de plusieurs communautés telles que les Kurdes, les Turques, etc. Ils n'ont pas choisi de vivre ensemble mais par obligation, par besoin de gagner leur vie, ils doivent faire société. C'est la même chose dans Wastetown. Là, on est dans un milieu plutôt industriel et les







personnages sont forcés à vivre ensemble, car ils n'ont pas d'autres choix. Je pense que c'est en cela aussi que ces endroits marginaux deviennent importants, car ils sont le seul lien qui unissent ces personnages, obligés de vivre ensemble par besoin matériel.

Quelle est la symbolique du drap blanc ?

En ce qui concerne le drap blanc, il existe dans mes 2 films. On sait que chez les Musulmans, on enterre les gens avec un drap blanc, un linceul autour du corps nu. Alors, ce drap pour moi c'est le symbole de la mort. Dans le premier volet, les ouvriers font une sieste à chaque fois et ils mettent ce drap sur eux même, comme s'ils mourraient chaque jour et revenaient à la vie pour souffrir encore et encore. Et Bemani dans le 2^{ème} volet, elle meurt aussi à chaque fois qu'elle tue un de ces hommes. L'idée que la vie pour mes personnages est la répétition quotidienne de la mort me paraissait important.

Parlons des titres. Vous avez fait deux films et le 3^{ème} volet arrive bientôt aussi et dans les 3, vous avez utilisé en persan l'adjectif « silencieux » qui a été traduit en anglais par « waste », pourquoi ?

- Au départ, dans le premier, comme je filmais un endroit dans l'Est de Téhéran où il y a ces fours qui s'appelle « Némat Abad » (Le quartier de la prospérité), j'ai voulu garder ce nom pour le film. Mais ensuite j'ai pensé à sa portée internationale et j'ai commencé à chercher des mots anglais. J'avais une dizaine de titre comme « la terre brûlante », qui faisaient référence à ces fours.

Est-ce que dès le départ vous avez eu l'idée de la trilogie et un adjectif en commun pour les trois ?

- Oui, tout à fait. A la fin du 1^{er} film : je me suis dit cet endroit ne va plus fonctionner. Et cette coutume va disparaître, remplacée par une pseudo modernité ridicule. Donc, j'ai pensé aux mots « silence, silencieux ». Le titre est né comme ça : « la plaine silencieuse » qui est devenu en anglais « Wasteland ». Et pour le 2^{ème}, comme on était dans un environnement très industriel et urbain, car la voiture pour moi est vraiment un des symboles de

la ville et de l'industrialisation, alors je suis parti sur « La ville silencieuse » qui est devenu « Wastetown » en Anglais. Et le dernier volet qui dépeint un homme seul dans un village s'appelle « L'homme silencieux ».

Donc, le 3^{ème} volet parle d'un homme seul dans un village ?

- Oui, on l'a déjà tourné. Je ne sais pas si je vais en faire un court, un moyen ou un long métrage. Il n'y a qu'un seul personnage toujours joué par Ali Bagheri. En tout cas, ce film va conclure mon histoire. Je dois aussi dire que ce film au contraire des deux autres, termine avec plus d'optimisme.

Parlons des personnages féminins. Dans le 1^{er}, Sarvar couche avec le patron par ce qu'elle est obligée et finalement, elle va quitter les fours avec lui. Il y a aussi Gohar, qui à la fin s'enfuit à l'aube avec son amoureux et dans le 2^{ème}, il y a Bemani qui paraît plus solide, plus déterminée.

- Pour faire le 2^{ème} volet, j'ai pensé à ce que chacun de mes personnages allaient devenir. Bon, Sarvar, elle va faire sa vie avec le patron. Mais il y a Gohar qui s'enfuit avec l'autre. Quel avenir les attend ? Je ne vois pas quelque chose de lumineux pour leur destin. Bemani, c'est sûrement la suite de Gohar. Elle a été emprisonnée injustement pendant 10 ans et elle n'a pas vu son enfant depuis. Mon film commence à partir du moment où elle est sortie de la prison. Mais imaginons tout ce qu'elle a vécu en prison. Quelles sont ses motivations aujourd'hui ? Quel degré de haine elle porte en elle ? Je ne vais pas excuser ce qu'elle fait. C'est pour ça aussi qu'elle termine ainsi dans le film, il faut qu'elle rende des comptes pour ces actes. Mais c'est vrai qu'elle est devenue plus forte, plus déterminée. 10 ans de prison, ça change une femme.

Est-ce qu'on peut considérer ce film, métaphoriquement, comme un témoignage du rôle important des femmes iraniennes aujourd'hui dans la lutte contre l'opresseur, la tyrannie et le patriarcat ?

- Bon, j'ai fait ce film plusieurs mois avant le mouvement « Femme, Vie, Liberté ». Mais les racines de ce mouvement ont déjà été là depuis longtemps. C'est le cas en Iran mais aussi en Afghanistan et dans

la région. Quand Ben Salman est arrivé au pouvoir en Arabie Saoudite, il a donné l'autorisation aux femmes de conduire. C'était sûrement le fruit de plusieurs années de travail des associations, des activistes et des revendications des femmes saoudiennes. En Iran, c'est la même chose. Tout ça n'est pas arrivé d'un coup. Les femmes, notamment pendant ces 4 derniers décennies, n'ont pas arrêté de se battre pour acquérir les droits les plus élémentaires. Malheureusement, au Moyen-Orient, le poids du patriarcat est beaucoup plus lourd qu'ailleurs dans le monde. Les hommes se croient supérieurs et c'est eux qui ont écrit les lois. Moi, j'avais envie que Bemani soit cette héroïne qui combat le patriarcat.

Ce personnage est extrêmement intéressant. Il est très rare dans le cinéma iranien d'avoir une anti-héroïne, une femme seule combattant le mal par tous les moyens. Il y a quelque chose de l'ordre du Western dans le film. Elle arrive comme ça, seule, dans le brouillard, elle marche d'une manière déterminée, elle a même un flingue, même si c'est un faux. Et puis, de l'autre côté, c'est une femme fatale avec une beauté naturelle devant laquelle les hommes perdent leurs moyens. Comment vous est venue l'idée du personnage de Bemani ?

-Je me suis posée la question : est-ce que Bemani doit être belle ou moche ? Elle doit être séduisante ou répugnante ? Pour moi cette femme devait être belle et séduisante. Pour qu'on se pose la question du comportement des hommes. Je voulais que les hommes soient séduits par cette femme. Qu'ils la désirent et qu'elle se venge.

La fin des deux films ont des éléments communs. Même destin bien triste pour les deux personnages. Pourquoi ?

- En général, je prévois plusieurs fins pour mes films. Par exemple, pour le 1^{er}, j'avais un plan pour la fin qui était le cheval attendant Lotfollah. Mais je ne l'ai pas gardé. La vérité c'est que les fins de mes films ne sont pas tristes. Ce que font ces personnages à la fin, c'est la volonté de s'échapper de leur destin, de ce cercle dont on a parlé, de la fatalité qui est imposée à eux. Ils trouvent le courage de casser ce cercle de malheurs. Ce n'est pas quelque chose de très courant dans la vie

et ce n'est pas gaie mais c'est une forme de libération pour eux.

Vous travaillez toujours avec la même équipe de tournage ?

- Oui, j'ai la même équipe. Pour les éléments importants comme le son, la caméra, le montage, je travaille avec les mêmes. On se comprend.

Comment avez-vous pensé à Baran Kosari pour le rôle de Bemani ? C'est une vraie star en Iran et une excellente comédienne mais je ne l'avais jamais vu dans un rôle pareil.

- Vous savez, j'ai voulu travailler avec des comédiens de théâtre. Car quand on fait des plans-séquences, un comédien de théâtre est plus à l'aise pour faire des prises longues et sans coupures. D'ailleurs Ali Bagheri aussi est un très bon comédien de théâtre, mais aussi de cinéma comme Baran. Au départ, je n'avais pas pensé à elle. Mais quand elle a lu le scénario, elle a été très enthousiaste. J'ai tout de suite vu qu'elle avait compris le personnage. D'ailleurs, elle a vraiment été d'une grande aide..

Vous savez dans la dernière séquence, elle n'a pas voulu avoir une doublure. C'est une séquence difficile et dangereuse. Je n'avais pas envie qu'elle la joue elle-même. Il n'y a pas de truquage dans cette séquence. Tout est réel.

On peut donc déduire que même si le film a été fait avant le soulèvement récent en Iran, comme beaucoup d'autres films, le personnage féminin a les prémices de « Femme, Vie, Liberté » en elle ?

- Oui, ce n'est pas étonnant. Le film dépeint une femme en quête de ses droits les plus élémentaires. Même si sur ce chemin sinueux, elle sera obligée de nettoyer le mal. Voyez-vous, les femmes iraniennes réclament aujourd'hui leurs droits les plus basiques comme le droit de s'habiller librement, qu'elles ne soient pas obligées de porter le foulard obligatoirement. Bemani, elle fait partie de ces femmes-là. Elle se bat pour ses droits. On peut même imaginer que le film est fait après le début de ce mouvement. Mais ce n'est pas le cas.

Entretien réalisé en persan par Asal Bagheri, Sémologue et spécialiste du cinéma iranien.

————— BIOGRAPHIE DE —————
Ahmad Bahrami

Né en 1972 à Shahryar en Iran, Ahmad Bahrami est titulaire d'une licence en réalisation de cinéma.

Il a fait quelques courts métrages avant de réaliser des longs métrages.

PANAH 2017

The WASTELAND (Dashte Khamoush) 2021

Prix Orizzonti au Festival de Venise 2021.

Prix du jury international Festival nouvelles images persanes vitré 2021.

Prix de l'éducation artistique et culturelle Festival nouvelles images persanes vitré 2021.

THE WASTETOWN (Share Khamoush) 2022

— LISTES ARTISTIQUES ET TECHNIQUES —

The Wastetown

Bermani Baran Kosari
Ebi Ali Bagheri
Mohandes Babak Karimi
Doctor Behzad Dorani

Photographie.... Masoud Amini Tirani
Producteur Reza Mohaghegh
Réalisateur..... Ahmad Bahrami
Scénario Ahmad Bahrami
Montage..... Mostafa Varizi
Son..... Mohammad Shahverdi
Mixeur Hassan Mahdavi
Musique Foad Ghahramani
Costume..... Nahid Sedigh

The Wasteland

Lotfolah Ali Bagheri
Boss..... Farrokh Nemati
Sarvar Mahdiyeh Nassaj
Shahoo Naser Alaghemandan
Ebrahim Majid Farhang

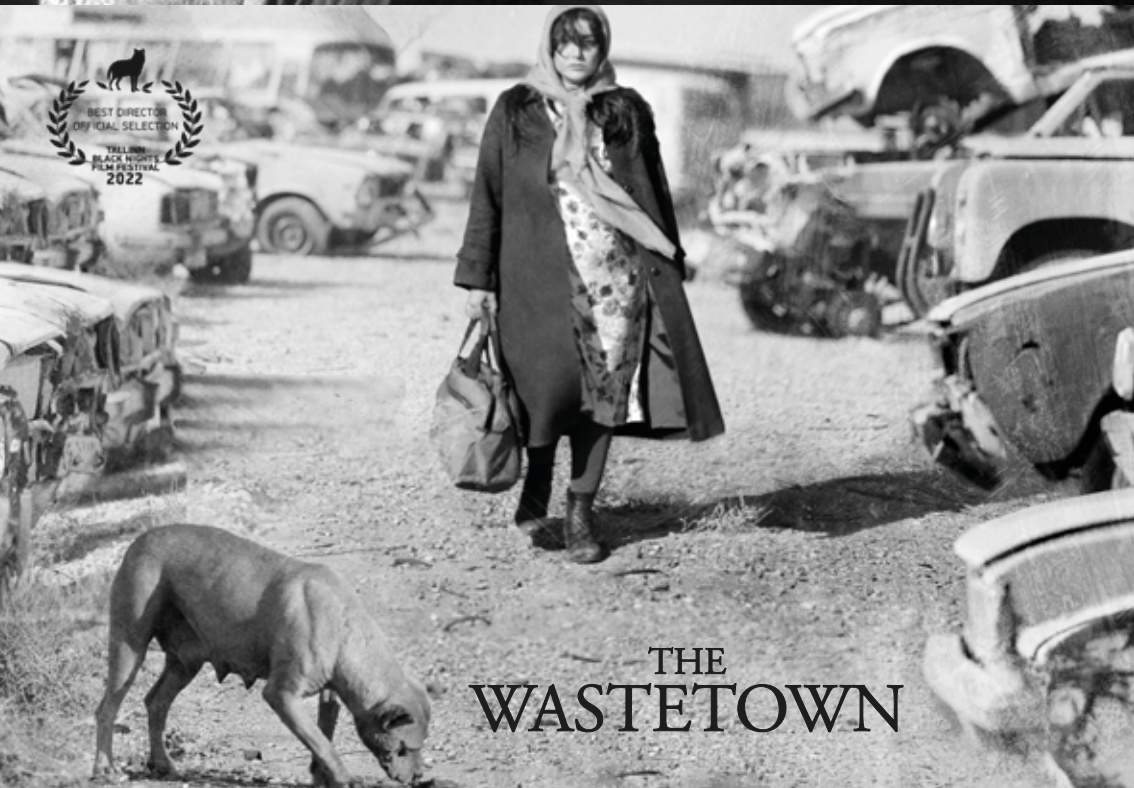
Photographie ... Masoud Amini Tirani
Réalisateur..... Ahmad Bahrami
Directeur..... Nahid Azizisedigh
Producteur Saeed Bashiri
Scénario Ahmad Bahrami
Montage..... Sara Yavari
Son..... Mohammad Shahverdi
Mixeur Hassan Mahdavi
Musique Foad Ghahramani
Costume..... Javid Javidnia



77
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2020
Orizzonti Award Best Film

PEIX DU JURY INTERNATIONAL
Festival Nouvelles Images Personnes

THE WASTELAND



BEST DIRECTOR
OFFICIAL SELECTION
TULLIN
BLACK NIGHTS
FILM FESTIVAL
2022

THE WASTETOWN