



Mahdieh Nassaj  
dans *The Wasteland*.  
PHOTO BODEGA FILMS

## «The Wasteland», d'une main de contremaître

**Dans un noir et blanc esthétisant, le cinéaste iranien Ahmad Bahrami suit la fermeture d'une briqueterie et ses travailleurs préoccupés.**

Après la casse de bagnoles, la briqueterie en plein vent. Après le trou perdu et le pays fantôme, la terre désolée. *The Wasteland* (2020), bien que réalisé avant *The Wastetown* (2022) sorti début août, nous arrive en salles un mois plus tard, ce mercredi. Il est meilleur que ce dernier, qui n'était

déjà pas rien dans son portrait caillouteux de femme iranienne intraitable, amoral (tourné avant le mouvement «Femme, vie, liberté»). Le cinéaste d'Ahmad Bahrami, trois longs métrages à son actif, ancien élève de Kiarostami, que l'on découvre avec son noir et blanc esthétisant et son format carré primitif qu'élargissent la circularité de plans séquences à ciel ouvert et la répétition récitative de la fable, évoque un Beckett qui aurait beaucoup regardé le cinéma de Boris Barnet.

**Surplace.** No man's land théâtralisé, de pierres, de vent et d'absurde, ce conte persan aride est dès lors sous influence d'un autre

cinéaste obnubilé par le chaos millimétré, Béla Tarr. La briqueterie (métaphore de ce qu'on voudra : société iranienne, monde allant à sa perte, cinéma artisanal) périclité. Le contremaître Lotfollah, qui est né là et n'en a pas bougé, joue les intermédiaires dociles entre le patron et le petit groupe d'ouvriers convoqués par le récit tour à tour, chacun venant jeter une lumière nouvelle sur les forces en jeu, jalousies, désirs, mensonges, promesses, chape patriarcale et racisme.

*The Wasteland* suit le travail et le récit «à la chaîne», dont il stylise la répartition : d'une part les gestes répétés du labeur, au four et aux empilements des briques à main nue, de

l'autre la ronde des griefs de chaque figure, qui assis au bureau du patron, qui vaquant aux rituels journaliers – le thé, le travail, la pause, les palabres... Le film répète chaque fois la séquence (centrale) d'annonce par le patron que la briqueterie va fermer, isolant à tour de rôle un des ouvriers, dont un flash-back relate les préoccupations. Le surplace dans le lieu unique de la fabrique allié au mouvement du récit bloqué comme les aiguilles d'une montre qui heurtent le mécanisme cassé, produit une forme curieuse de suspense.

**Linceuls.** Les apparences et les paroles, les déclarations du patron et les ragots des ouvriers cachent une vérité en attente de dévoilement par effet mosaïque. La sophistication imparable du récit l'emporte sur le maniérisme systématique, tout de travellings coulants, glissants, englobants. Le principe de mise en scène de Bahrami étant d'attendre que le cinéma «accroche» quelque chose. Et pas uniquement le regard : un changement subtil de perspective ou l'incrustation furtive d'un corps dans le panorama. A la lettre, *The Wasteland* procède par «imbrication» des points de vue. Les fours de terre cuite creusés dans la roche donnent à l'endroit – en plus des draps comme des linceuls de la sieste ponctuant chaque chapitre – l'air d'une étrange nécropole. En dernier recours, celui qui décide de s'emurer vivant est un Lazare réfractaire, jamais relevé de sa vie de zombie au service de ses maîtres.

CAMILLE NEVERS

**THE WASTELAND**  
d'AHMAD BAHRAMI avec Ali Bagheri,  
Farrokh Nemati, Mahdieh Nassaj... 1 h 42.

## VOIR LIRE

### The Wasteland - Ahmad Bahrami -

Un chef d'œuvre du cinéma iranien.

Follow



**Critique :** Avec l'arrivée des drones dans le cinéma, le travelling a perdu de son aura. Le nouveau film d'Ahmad Bahrami, connu essentiellement pour le magnifique *Tableau noir*, restitue au contraire ici une patte à l'ancienne. Voilà donc un film sur la condition ouvrière dans le Sud de l'Iran qui a à cœur à remettre à jour des pratiques anciennes de tournage ayant fait la gloire du septième art. La caméra vient chercher ses personnages dans de longs travellings d'une très grande beauté, tout en les enfermant dans un carré étroit sur l'écran, censé symboliser la perte des travailleurs de la brique. Cette industrie artisanale est moribonde, remplacée par le ciment et étouffée par des années d'embargo américain. La cuisson méticuleuse de ces morceaux d'argile puisés à même le désert est le résultat de la sueur de familles entières qui entretiennent les fours, emportent sur des brouettes de fortune leurs matériaux et entreposent leurs trésors dans des allées de pierres cuites. Il n'y a pas de mot suffisant pour caractériser la beauté des images. La lumière très travaillée et le noir et blanc subtil accompagnent le destin de ces familles pauvres qui vivent à même leur briqueterie dans des logements rudimentaires. Un chef de chantier apporte chaque jour des morceaux de glace pour éteindre leur soif et se dévoue nuit et jour pour permettre à cette industrie artisanale de survivre. Mais le patron a quelque chose à annoncer à ses ouvriers qui ne sont plus payés depuis des mois. On se doute bien qu'il s'agit de la cessation imminente de cette activité économique traditionnelle. Mais Ahmad Bahrami prend le temps de la révélation. Le long-métrage est construit sur la méthode narrative des *Contes des mille et une nuits*. En effet, le scénario empile les temporalités, avec un phénomène récursif multipliant les points de vue de l'histoire qui se déroule sous nos yeux. Chaque famille devient un personnage principal de ce récit d'une décomposition économique et sociale. On y perçoit les enjeux de rivalité entre les ouvriers, les luttes entre communautés kurdes et iraniennes, les récits amoureux qui ne se disent jamais vraiment, et surtout la domination du patronat qui s'autorise les pires conditions de travail, sous couvert d'un management patriarcal des temps anciens.

Voilà donc un nouveau petit miracle du cinéma iranien. Il y a chez le réalisateur une véritable recherche esthétique pour donner vie à ces gens de peu qui donnent de leur santé à des employeurs étouffés par les dettes, contre des mois de salaire en retard. Ahmad Bahrami ne souhaite pas faire ici un cinéma de la lutte des classes. Il ne juge pas frontalement, sinon qu'il dénonce une économie ravagée par l'inflation à force de blocage des échanges commerciaux par les États-Unis. Le pouvoir iranien est égratigné aussi, lequel maintient au détriment de son peuple d'ouvriers un rapport de force absurde sur la question du nucléaire. Un ressort de ce film totalement bouleversé, avec le sentiment que l'histoire du cinéma se réinvente dans ces pépites merveilleuses.

### PREMIÈRE

6 SEPTEMBRE | ★★★

## THE WASTELAND



Il semble n'y avoir ni lieu ni époque. Il y a simplement une usine de briques, posée sur le désert iranien, avec ses travailleurs et son patron. Les dominés et le dominant. La lutte des classes, tout bonnement. Mais

l'usine, accablée par les difficultés financières, s'appête à fermer. L'Iranien Ahmad Bahrami (*The Wastetown*, sorti cet été) filme les travailleurs, recroquevillés, abattus, qui font tour à tour face au puissant, enfermé dans sa tour d'ivoire. Le cinéaste simplifie le dispositif, répète ses scènes à l'envi, use du noir et blanc, ajoute des visages de drame, des corps fragiles et impuissants, des patriarches de vertu, un amour caché. Et élève son film au rang de fable poétique. Se joue là, mieux qu'ailleurs, le drame du capitalisme : le dénuement et le délitement de la communauté. C'est à la fois émancié et magistral. ♦ EA

Dashte khamoush • Pays Iran • De Ahmad Bahrami • Avec Ali Bagheri,  
Farrokh Nemati, Mehdi Nassaj... • Durée 1 h 42

# The Wasteland et The Wastetown d'Ahmad Bahram

POSITIF

## De sable et de métal

Nicolas Geneix

**A**U DÉBUT de *The Wasteland*, dont le titre persan signifie plutôt « la plaine silencieuse », Lotfolah apporte de petits blocs de glace aux ouvriers d'une usine de briques installée au cœur du désert iranien. Une vie difficile que les circonstances aggravent encore : le ciment rend l'activité obsolète, on va fermer, il faut partir. Pas Lotfolah, qui n'a connu que cette vie et veut rester.

Sortie de prison et en quête du fils né là-bas et qu'on lui a enlevé, Bemani pénètre dans une casse automobile tout aussi isolée, lorsque commence *The Wastetown*, deuxième volet d'une trilogie en cours. Dans ce film-frère au même noir et blanc tantôt contrasté, tantôt battu par la poussière, elle n'hésite pas à tuer chacun des hommes qui pensent encore pouvoir lui mentir ou abuser d'elle.

Les protagonistes à qui l'on dérobe leur existence et le sens de celle-ci répondent par l'intransigeance à une injustice sociale permanente. Médiateur entre tous les travailleurs aux origines culturelles et problèmes divers, Lotfolah suit le contexte économique. Par ailleurs, il aime Sarvar qui doit se soumettre aux caprices du patron pour que son enfant ait un avenir meilleur. Bemani, accusée du meurtre de son mari dix ans auparavant, ne trouve pas de soutien chez son beau-frère qui l'a pourtant aimée, comme en témoigne un tatouage sur son bras. Tous deux subissent la menace des autres frères du défunt et la marginalité. Les violences infligées sont peu montrées, jusqu'aux réponses qu'on leur fait, notamment les meurtres commis par Bemani, qui resteront invisibles quoique ritualisés (ainsi s'essuie-t-elle systématiquement les mains dans des rideaux). Constante, l'oppression des enfermements concrets et symboliques : le trou industriel, le cimetière de voitures. Saisissante, l'abnégation des personnages qui ne renoncent jamais. Face aux situations circulaires et asphyxiantes auxquelles le cinéma iranien nous a habitués depuis Makhmalbaf, Kiarostami ou Panahi, et qui reflètent des états de crise (politique, économique) ou la sclérose (patriarcale), des lignes de conduite dont on ne dévie plus : revendication de droits et dignité. Autant de choix qui mènent à d'irrévocables sacrifices.

### Accompagner des damnés de la terre

L'apparent ascétisme de la mise en scène s'appuie sur des dispositifs filmiques très maîtrisés. Dès son premier long métrage, *Panah* (2018), Ahmad Bahrami cloîtrait ses personnages dans leurs intérieurs autant que, déjà, dans des étendues désertiques sans issue. Là où ce film jouait habilement sur la fixité du cadre et la couleur, s'impose désormais une pratique reconnaissable du noir et blanc, du plan-séquence et de la ponctuation musicale mélancolique, funèbre et obsédante : le style du diptyque est âpre et beau comme du Béla Tarr, modèle revendiqué par Bahrami. Si le début de *The Wasteland* peut rappeler *Le Cheval de Turin* (2011), son inoubliable et implacable issue évoque clairement l'obscurité progressive et définitive où se retranche le dernier personnage de *Tango de Satan* (1994). Mais s'il y a bien reprise de figures et de gestes, c'est pour les remotiver. Le chien errant de *Damnation* (1987) devient une chienne dans le dépot de *The Wastetown* : ses apparitions correspondent toujours à des tournants dans le récit, et il est difficile de ne pas supposer une métaphore de la condition féminine. Tarr et Bahrami ont le même désir d'accompagner des damnés de la terre jusqu'aux extrémités tragiques de leurs désirs exténués. Ils partagent une semblable hyperattention aux voix et aux éléments, à ce que l'on voit et à ce que l'on entend : le vent et la pluie sur les plaines et les terrains vagues de Hongrie pour l'un, le bruit du sol qu'on foule, des animaux dans la nuit, du feu qui crépite, du vent aussi, chez le second. Et une même appréhension lente et organique, par la caméra, de murs crevassés, de machineries rouillées, de l'espace qui apparaît comme un piège ravagé, d'un paysage austère qui demeure tandis que les hommes l'ont quitté.

### Conscience des héritages

Si Bahrami et son équipe filment dans un format 4/3 (tandis que Tarr préférerait une image plus large), c'est pour souligner l'oppression subie, peut-être aussi pour rester proche du quotidien vécu. Son travail singulier s'est développé dans le contexte d'une République islamique de plus en plus ouvertement contestée. Mais aussi à l'ombre de réalisations courageuses qui l'ont précédé, qu'il s'agisse d'un documentaire sur la vie des femmes iraniennes emprisonnées (*Sunless Shadows*, Mehrdad Oskouei, 2019), un hors-champ possible de *The Wastetown*, ou, plus anciennement, d'une description réaliste et sensible de la vie dans une carrière (*Danse de la poussière*, Abolfazl Jalili, 1998). On peut sans doute remonter plus loin dans une généalogie balisée par de grands films iraniens qui recourent à un noir et blanc aussi réaliste qu'expressionniste. L'atmosphère nocturne de *La Brique et le miroir* (1965), d'Ebrahim Golestan, révélait une société aliénée et des individus inquiets des responsabilités qui leur incombaient. Au moins aussi célèbre, *La Vache* (1969), de Dariush Mehrjui, montrait les tensions au sein d'une communauté villageoise et le destin d'un homme qui, privé du précieux bovidé qu'il était seul à posséder, perdait sa place, la raison et la vie. Mais l'on peut encore penser à *Still Life* (1974) de Sohrab Shahid-Saless, dont les teintes désaturées accentuaient la mortelle monotonie qu'éprouvait un vieux garde-barrière. Dans de nombreux films se déroulant à Téhéran ou dans d'autres provinces, la répétition lancinante contribue à la dramatisation et dessine des métaphores, politiques, et parfois métaphysiques. Conscient des héritages, Bahrami dépeint une désespérance qu'incarnent notamment les dépouilles automobiles de *The Wastetown* que l'on envoie au broyeur. On sait bien ce que le cinéma iranien doit aux voitures personnelles et autres taxis...

### Les arbres morts d'une oasis dévastée

Si ces deux œuvres ne surgissent donc pas de nulle part, elles développent une puissance évocatrice et universelle particulière. Toute la première heure de *The Wasteland* réitère le discours de plus en plus complet du patron indiquant qu'il va fermer la fabrique. À chaque fois, nouveau panoramique et nouveau point de vue en direction des visages muets à l'écoute, qui sont autant de personnages avec leur famille et leur propre histoire. Il faut ces tours et détours, de la narration et de la caméra, pour que l'on se rapproche au mieux de ces gens, et pour que l'histoire adopte ensuite d'ultimes lignes droites marquées par la fatalité. Lorsque tous se retirent, vaincus par la nécessité de vider les lieux, les cheminées qui se dressent toujours dominant en vain une terre et une microsociété à jamais ruinées. Elles peuvent sembler les arbres morts d'une oasis dévastée, et peut-être évoquer des minarets. Dans les deux films, plusieurs personnages se recouvrent intégralement d'un drap blanc pour dormir, autre jeu avec des signes du sacré. Est-il fortuit que Lotfolah prenne sa plus grave décision à 40 ans (l'âge de Mahomet lorsqu'il devient prophète), jusqu'à faire face à un soleil crépusculaire au pays de la pensée « illuminative » du mystique médiéval Sohrevardi ?

### La raideur taiseuse

La poésie rocailleuse de cet univers où l'on se soumet à la coercion, à moins qu'on ne s'anéantisse par décision, passe d'abord par les perceptions et les sensations. Sur la terre gaste et dans les baraques désolées de *The Wastetown*, entre bus à l'arrêt et bagnoles crevées, ça râpe, ça grince, ça crisse, et ça geint, métalliquement. Avant qu'un personnage entre dans le plan, on entend ses pas piétiner le sol ensablé de prisons qui n'ont pas même besoin de murs pour enserrer. *The Wastetown* recourt par ailleurs à des archétypes plus inattendus, issus du film noir, voire du western. On a même le sentiment d'y retrouver quelque chose du *rape and revenge*, et pas seulement d'une structure qui lierait vol d'enfant et vengeance. La raideur taiseuse de Bemani

est à la hauteur des avanies qu'on continue de lui infliger, mais son visage voilé, plus éclairé que celui de ses adversaires, en fait une étonnante femme fatale, et pas seulement un possible écho, radical, au mouvement « Femme, Vie, Liberté ». Donnant traits, voix et corps à des individus dont on raconte rarement la vie-agonie, les acteurs dégagent une extraordinaire présence qui rend d'autant plus accablante leur disparition. Surtout quand on sait que le nom de Lotfolah signifie « bonté » ou « grâce divine ». Ali Bagheri, qui l'interprète (et que l'on connaît au moins depuis *La Loi de Téhéran*, de Saeed Roustayi, 2019), joue aussi Ebi, le beau-frère de plus en plus déshonoré de *The Wastetown*. Son jeu intériorisé lui permet de changer de personnage comme on changerait d'angle de vue. Quant à l'impitoyable Bemani, c'est la star Baran Kosari qui l'incarne, après ses rôles dans des films aussi engagés que *I'm Not Angry!* (Reza Dormishian, 2014) ou *La Permission* (Soheil Beiraghi, 2018). Dans un monde pétrifié qui ensevelit et qui broie, où les lois ne protègent ni les prolétaires ni même les mères, où l'on renonce à façonner des briques permettant de bâtir ensemble, la solitude des personnages qui s'enfoncent dans les ténèbres a de quoi affliger. Mais aussi révolter. *Le Goût de la cerise* (1997) de Kiarostami, que Bahrami a eu pour professeur il y a plus de dix ans, semble ici impossible à retrouver. Dans la gorge des personnages et des spectateurs, ce sont plutôt du sable et du métal. En Lotfolah et Bemani, cependant, une force d'âme et une capacité d'action peu communes les font choisir et mettre en œuvre la seule chose qui leur reste : leur fin. ■