



Delbaran

de Abolfazl Jalili

Fiche technique

Iran/Japon/Hollande -
2001 - 1h36 - Couleur

Réalisation, scénario &
Montage :
Abolfazl Jalili

Image :
Mohammad Ahmadi

Son :
Hassan Zarfam



Interprètes :

Kaeem Alizadeh
(Kaïm)

Rahmatollah Ebrahimi
(Khale)

Hossein Hashemian
(Khan)

Ahmad Mahdavi
(Inspecteur Mahadavi)

Résumé

Kaïm, adolescent afghan de 14 ans, parvient à franchir la frontière qui sépare l'Afghanistan de l'Iran. Après quelques kilomètres, il trouve refuge dans un relais pour routiers tenu par le vieux Khan et sa femme Khale au lieu dit "Delbaran". Les bruits de la guerre sont là, juste derrière la masse imposante des montagnes. Isolé sur le bord d'une nationale, l'endroit est fréquenté par une population colorée composée pour l'essentiel de chauffeurs de poids lourds, de petits négociants et de fumeurs d'opium... Le vieux couple l'accueille comme leur fils ; Kaïm va faire les courses, donne un coup de main à la cuisine, accompagne Khale chez le médecin. Mais l'officier de patrouille Mahadavi s'arrête souvent chez le vieux Khan à la recherche d'Afghans en situation irrégulière. Il finit par découvrir la véritable identité du jeune réfugié.

Critique

La guerre est toute proche. Mais de la guerre civile afghane, au-delà de ces barbelés entrevus, derrière ces monts arides, on ne perçoit que des détonations assourdies. Dans **Delbaran**, on ne voit rien des combats, ils se résument à des signes furtifs, des rappels sonores sporadiques, qui affectent de manière plus ou moins directe l'existence des protagonistes du film. Et d'abord celle de son héros, Kaïm, un gamin afghan de 14 ans. Comme des milliers d'autres enfants, il a fui la guerre. Il a passé clandestinement la frontière avec l'Iran, et, tout près de là, il a trouvé refuge chez un vieux bonhomme, Khan, qui tient un petit relais routier en pleine nature - quelques bicoques posées là, au petit bonheur la chance, au bord d'une route qui traverse un décor quasi désertique. Rien de cela n'est explicite, d'abord. Au contraire, le réalisateur, Abolfazl Jalili, prend le parti d'entrer comme par effraction dans la vie de quelques individus qu'il

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

se dispense de présenter. Séquences courtes, souvent sans parole, qui captent la routine - changer une roue, réparer une pompe à eau, accompagner une vieille femme chez le médecin au village voisin... Mais il suffit de regarder agir Kaïm, ce gosse au regard noir, sous tension, pour deviner que sous l'apparent naturalisme des situations, le réalisateur est à l'affût d'autre chose.

Kaïm est un rescapé, sa situation est plus que précaire, mais on jurerait que c'est de cette précarité qu'il tire son énergie, sa détermination. Obstiné, teigneux même, étonnamment culotté, il tient tête aux adultes, les engueule, les provoque, les arrache à leur apathie : il est à l'épicentre de l'action - une suite de micro-événements que Jalili prélève comme autant d'échantillons où se forge l'identité des personnages. Comme pour Kaïm, on ne sait d'eux que ce qu'ils font. On voit le vieux Khan accueillir les réfugiés afghans et les aider, en toute illégalité, à disparaître, à se fondre dans le paysage... Sa femme, unijambiste, s'éteint à petit feu, jusqu'au jour où elle montrera au flic du coin quel tempérament de feu elle cache encore sous sa carcasse meurtrie... On croisera un braconnier qui, armé d'une antédiluvienne pétoire, fait des cartons sur les oiseaux, mais sans doute pas que sur les oiseaux... Et on s'habitue à guetter le passage du policier local obsédé par la chasse aux clandestins afghans, ratant toujours de peu la dernière " cargaison", aussi menaçant en paroles qu'inefficace en actes...

Delbaran, c'est aussi le tableau d'une déglingue généralisée, inscrite dans les objets, les lieux, les corps. Tout tombe en panne, voitures, camions, motos, et même la dépanneuse. Mais tout redémarre toujours, péniblement, à force d'entêtement, par la seule volonté humaine. On remorque, on pousse, on tire, et on finit par relancer la mécanique. Belle métaphore d'une solidarité qui n'a pas été décrétée, qui s'est imposée comme une nécessité vitale. Jalili

fait jaillir des faits et gestes les plus ordinaires l'étincelle d'une humanité enfouie.

On reconnaît l'authenticité inimitable d'acteurs non professionnels qui n'ont qu'à être eux-mêmes pour l'être magnifiquement. Mais cette vérité brute est "retraitée" à travers des partis pris de cinéma décisifs. Et surtout, **Delbaran** s'enrichit de tout ce que Jalili a retranché. Il évacue les explications psychologiques, rejette le spectaculaire, réduit les dialogues au minimum. Il ne cesse d'épurer ce récit éclaté qu'il ordonne par un montage tranchant, resserré à coups d'ellipses audacieuses, parfois jusqu'à l'abstraction, et scandé par les courses haletantes de Kaïm en pleine nature, qui sont les traits d'union entre des épisodes apparemment disjoints.

Le drame n'est jamais loin dans **Delbaran**. Jalili sait en un plan d'une simplicité soufflante rappeler que la mort peut frapper à l'improviste. Mais à l'image de Kaïm, toujours sur la brèche, jamais résigné, le film progresse en évitant tout apitoiement. L'absurde est l'autre face du quotidien, un absurde qui vire parfois au burlesque pur. Quand l'inspecteur irascible se fait canarder, il s'agit, pour des pirates de la route qu'on ne verra pas, de lui piquer les quatre roues de sa voiture. Et on le retrouvera, entravé par ses propres menottes, mains dans le dos, impuissant même à faire du stop... Quant à l'émotion, elle est bannie comme ressort dramatique mais elle affleure souvent, sobrement, presque par accident, comme dans cette célébration irréaliste d'un mariage mixte -lui, afghan, elle iranienne- dans un abri creusé au milieu de nulle part...

(...) Quand dans l'ultime séquence, Kaïm chemine, seul, sur la route, on imagine mal ce qui peut lui arriver. On sait seulement qu'il n'est pas près d'abdiquer, ce gamin qui a traversé en élection libre un film aussi libre que lui.

Jean-Claude Loiseau
Télérama n°2724, 30 mars 2002

Abolfazl Jalili, comme tous les cinéastes iraniens, a des motifs. Des motifs à piquer des colères, que l'on imagine nombreuses, contre son pays, contre ses autorités. Dans ses dix films, cela le travaille : un enfant qui ne cesse de courir, envers et contre tout. Et qui, à galoper de la sorte, finit par arpenter la moindre parcelle d'un territoire aussi géographiquement vaste que riquiqui pour celui qui ne tient pas en place. On finit par donner un sens à cette course, les films (**Danse avec la poussière, Don**) s'ajoutant les uns aux autres, telles des bornes kilométriques, épuisant la figure, l'accélégrant, l'entêtant, tandis que jamais la poussière ne retombe. Ce ne serait que ça, Jalili aurait la palme de la persévérance mais aussi de la monotonie. Il vaut mieux : depuis **Kiarostami**, c'est le cinéaste iranien dont les films commencent à former une oeuvre, évolutive, pleine de magnétiques promesses.

Delbaran est sans doute son film le plus émouvant. Par l'assurance du trait, Jalili donne enfin confiance à son style, accordant à son ressentiment une place moins importante qu'à l'invention proprement dite. On a décrit ses plans comme des bouts de tissu destinés à composer un patchwork. Quand ça ne marchait pas entre les images, on se disait qu'il se prenait les pieds dans son propre tapis. Cette fois, l'autonomie de ses plans est intacte, l'ensemble tient avec force et, pour la première fois, ses images entrent en querelle avec les sons, déplaçant sa colère vers un lyrisme musical quasi godardien.

Jalili a trouvé sa route : la «Delbaran», qui borde la frontière entre l'Iran et l'Afghanistan. Il y a perçu des choses sans attendre le 11 septembre, avec un peu plus de finesse que ce balourd de Makhmalbaf. L'enfant de **Delbaran** est afghan. Son père combat les talibans dans les rangs de l'Alliance du Nord. C'est tout ce que l'on sait de lui. Jalili n'en montre pas une image. Il filme le reste : ce qui est camouflé. L'enfant vit

le long de «Delbaran», côté Iran, travaille sur des moteurs de bagnole, entouré de types répétant à longueur de journée que les Afghans sont des cons. Aucun de ces Iraniens ne se pose de questions. Quand ils font une sieste, ils écoutent France Gall (!), quand ils prient, Jalili fait passer au-dessus de leur turban des sons d'avion. La catastrophe est proche.

Ruse. Lorsqu'on fait un film à cheval sur deux pays, le moindre champ-contre-champ devient un casse-tête juridique. Or, il y a beaucoup de champ-contre-champ dans **Delbaran**. Jalili a dû tricher un peu, retourner sa caméra en faisant mine de filmer depuis l'Afghanistan. C'est ça être un cinéaste dans cette région du monde, aujourd'hui: faire une image sans craindre de ruser avec les limitations politiques. (...)

Philippe Azoury
Libération - 27 Mars 2002

Où va-t-il ? Que cherche-t-il ? Que fuit-il ? Un jeune garçon court à toute allure et traverse le plan avec une énergie plus que remarquable. Cette image se répétera tout au long du nouveau film d'Abolfazl Jalili. Or la course répétée du gamin qui est le personnage central de **Delbaran** est comme la métaphore de la manière dont le cinéaste cherche à saisir la vérité : non pas grâce à un simple enregistrement du visible mais par un tissage du réel, par un mouvement incessant, un travail formel où dynamisme du montage et composition plastique du cadre participent d'une secrète appréhension du monde.

Delbaran est un endroit situé à la frontière entre l'Iran et l'Afghanistan, un désert de sable et de pierre où semblent perdues, de loin en loin, quelques maisons d'habitation reliées par de mauvaises routes sur lesquelles pétaradent motos vétustes, voitures fatiguées et camions poussifs en un incertain état de marche. L'adolescent qui court, c'est Kaïm, un jeune réfugié afghan employé

clandestinement comme garçon de courses ou pour des petits travaux par Khan et sa femme Khale, deux vieillards qui tiennent un relais pour routiers.

Très vite, on comprend que les événements qui vont se succéder ne correspondront pas à une conception classique du récit mais au déroulement d'un temps atone, circulaire quoique parsemé d'incidents plus ou moins importants, plus ou moins anodins. Dans un univers où la parole est rare, Abolfazl Jalili ne croit qu'en les vertus du cinéma pour donner un sens à l'informe des choses. Avant d'être défini par quelque élément biographique, son jeune héros est d'abord une force en action, une pure et farouche énergie prise dans un mouvement perpétuel, celui exigé par sa propre survie. Kaïm parcourt ainsi sans arrêt les espaces désertiques de Delbaran à la recherche de divers objets, poussant les véhicules qui tombent régulièrement en panne. Il y a dans cette tenace obstination une violence rentrée et une impatience qui s'exhibent parfois lorsque le jeune garçon rudoie verbalement un vieux mécanicien qui tarde à lui donner les outils nécessaires à la réparation d'un véhicule.

C'est que, à l'instar du héros de son précédent long métrage **Don**, l'enfant chez Jalili ne suscite pas une immédiate et facile empathie du spectateur. A la dureté des temps, les personnages de ses films opposent la rudesse de leur caractère. (...)

Ce que montre très bien le film, c'est la façon dont l'économie de rareté qui domine, comprend-on, dans ce lieu désolé entraîne une exigence de solidarité minimale. Celle-ci est par ailleurs couplée avec une tradition d'hospitalité, une compassion entretenue par les rumeurs (coups de feu, bruits d'avion) qui dans le lointain rappellent la réalité de la guerre. C'est de façon presque comique au cours d'un moment de repos (une partie de cartes) que l'adolescent s'écharpera avec le chauffeur d'un camion en panne qui le traitera de "sale

Afghan" parce qu'il aura été surpris en train de tricher.

Mais l'humanité du petit monde qui peuple **Delbaran** apparaît d'autant plus authentique que le cinéaste refuse les règles de la description psychologique classique. La mise en scène travaille ainsi à saisir un rythme caché de l'univers. Par une méthode très particulière de montage, la répétition de mouvements (comme les courses de l'enfant), Jalili construit un espace et un temps particuliers. Il y a dans l'usage sériel de certains plans l'idée d'une répétition à l'infini des gestes et des moments mais il y a aussi la recherche d'un mouvement musical secret, induisant un certain décalage dans la perception de la réalité.

Ce déphasage sera encore accentué par l'emploi minutieux du son et la façon dont les bruits les plus triviaux (un poste de radio, un marteau, un moteur) semblent dénaturés, déplacés de la simple valeur d'usage des objets qu'ils supposent. L'usage de la couleur, par ailleurs fondamentalement réaliste, relève parfois, de la même façon, d'un sentiment de légère incongruité (le rouge de la voiture du policier). Parfois Jalili n'hésite pas à recourir à une forme d'artifice discrète (de furtifs ralentis, une collision de la musique et de l'image qui fait surgir dans ce coin de désert une chansonnette de variétés en français) qui atteint à la révélation d'un réel furtivement halluciné. L'espace devient alors abstrait, une rencontre géométrique de lignes et de figures.

Abolfazl Jalili semble persévérer dans une voie déjà rendue sensible avec **Danse de la poussière** en 1990. Comment concilier un respect des choses et des hommes filmés tout en recherchant, par les seuls moyens du cinéma, ce qui échappe à l'œil ? Son art enregistre ainsi une pulsation secrète du monde sans perdre de vue sa simple puissance documentaire. Delbaran, le lieu du film, devient, par la grâce de la mise en scène, une entité autonome,

vivante, organique. Lorsque le vieux Khan s'effondrera, la cendre de sa cigarette tombant sur le sol, comme coupée net, c'est comme si la respiration de ce coin de désert, dont on apprend que les routes qui mènent à lui ont été interdites à la circulation en raison de la guerre qui gronde à proximité, s'était arrêtée aussi.

Jean-François Rauger
Le Monde, 27 mars 2002

Propos du réalisateur

Je travaille sur plusieurs projets : sur l'adolescence, **Abjat**, que je tournerai en Iran ; un autre sur Paris, au sein d'un ensemble de courts métrages sur chaque arrondissement : on m'a dit qu'il y aurait aussi Godard, Almodovar, Woody Allen. Mon arrondissement, c'est le IXe. En France, les institutions ou les producteurs auxquels je m'adresse me font souvent réécrire mes histoires, me demandent de les développer. Parfois, je les réécris tellement que je n'ai plus envie de les tourner. En fait, je n'aime pas les scénarios. J'ai tellement mes histoires dans ma tête que je ne trouve pas la nécessité de les mettre sur le papier. Avoir mes histoires vissées en moi me permet de réagir aux conditions de tournage et de changer des scènes. En Iran, par contre, je n'ai jamais besoin d'écrire de scénario précis. Je connais simplement l'histoire que je veux raconter. Et comme aucun de mes films n'a jamais été montré au public iranien, on m'autorise à la tourner.

C'est surtout au montage que **Delbaran** a été transformé. Il faisait 3 h10 quand je l'ai montré pour la première fois au Festival de Locarno. A la fin de la projection, la salle s'est levée et a applaudi. J'étais étonné. J'ai pensé que c'était grâce à la réputation du cinéma iranien que j'avais été accueilli ainsi. Je suis parti en voyage et j'ai commencé à être obsédé par l'idée de raccourcir mon film. C'est à Nantes, au Festival des Trois-

Continents, que j'ai pu le faire dans la cabine de projection avant la première du film. Au début, le projectionniste ne comprenait pas trop ce que je faisais. J'ai réussi à couper quarante-cinq minutes. Il faisait alors 2h25. Maintenant, il fait juste un peu plus d'une heure et demie.

Je ne suis pas cinéphile, je n'aime pas aller au cinéma. C'est surtout la philosophie de certains cinéastes qui me touche. Par exemple, Jean-Luc Godard. Je connais mal ses films, mais j'ai lu toutes les interviews que j'ai pu trouver. Je me souviens que la première fois que je suis venu en France, les journalistes m'ont demandé quels étaient mes modèles. J'ai répondu Bresson et Truffaut. Pour qu'ils soient satisfaits... Ce n'est que plus tard que j'ai vu des films de Robert Bresson, et j'ai été conquis par ce saint du cinéma. Je suis religieux, mais à ma façon, que nombre d'Iraniens trouvent irreligieuse. Pour moi, Dieu est une énergie qui recouvre le monde, et le rapport entre cette énergie et l'homme est individuel, intérieur. C'est cette relation que j'essaie de montrer dans mes films.

Propos recueillis par Edouard Waitrop
Libération, 27 Mars 2002

Filmographie

Le Hibou	1975
Newsboy	1976
La maison Hossein's Story	1979
Avec les enfants victimes du tremblement de terre de Golbaagh-e-Kerman	1980
The war immigrants Le Sacrifice Tehran's stand-owners	1981
Milad	1983
Le Printemps	1985
La Gale	1987
Danse de la poussière Dorna	1990
Det, une petite fille	1994
Une histoire vraie	1996
Don	1998
La Bague in Les contes de Kish	1999
Delbaran	2001

Documents disponibles au France

Fiches du Cinéma n°1646
Les Cahiers du cinéma n°566
Télérama n°2724
Dossier Distributeur