

Dans « Les Graines du figuier sauvage », Mohammad Rasoulof filme l'horreur totalitaire au sein d'un foyer iranien

Le cinéaste décrit le fonctionnement intime de la pensée autocratique à travers le prisme d'une famille de la moyenne bourgeoisie.

Par Jacques Mandelbaum

Publié le 18 septembre 2024 à 16h00, modifié le 18 septembre 2024 à 16h21 ·  Lecture 3 min. · [Read in English](#)



Il y a plusieurs manières, pour un cinéaste iranien, de défier le pouvoir en place. Celle, subtile et feutrée, de feu [Abbas Kiarostami](#) (mort en 2016, à 76 ans), immense figure du cinéma mondial, pour cette raison même difficilement incarcérable. Celle, plus directe, de son ancien assistant et héritier [Jafar Panahi](#), 64 ans, auteur de films où l'engagement politique le dispute aux sortilèges de la fiction, ce pour quoi il fut emprisonné et empêché de tourner, ce contre quoi il déploie des trésors de courage et d'ingéniosité pour continuer à le faire malgré tout.

Il y a enfin celle de Mohammad Rasoulof, 51 ans, qu'on qualifiera, en souvenir de Bruce Lee et de Dominique Valera, de « full-contact » et qui lui vaut tous les ennuis possibles et imaginables. Inaugurée en 2002, son œuvre compte huit longs-métrages de fiction, réalisés pour la majorité d'entre eux de façon clandestine. Le dernier en date, *Les Graines du figuier sauvage*, inaugure ce qui devait, hélas, finir par arriver : l'exil pur et simple du cinéaste.

On ira donc voir ce très bon film, sorte de précis de décomposition de l'autocratie iranienne, pour comprendre pourquoi. Car c'est bien le fonctionnement intime de la pensée totalitaire que tente de décrire cette fois Mohammad Rasoulof, ambition rendue très habilement possible à travers le prisme d'une famille de la moyenne bourgeoisie cuisant sur les braises d'un conflit intergénérationnel.

Le drame se noue au détour de deux événements concomitants. D'une part, la nomination d'Iman, le paterfamilias, à la fonction redoutée de juge au tribunal révolutionnaire de Téhéran. D'autre part, la naissance du mouvement de

protestation sociale Femme, vie, liberté, né dans le sillage de l'assassinat, en septembre 2022, de la jeune Mahsa Amini, par la police des mœurs, qui l'estimait incorrectement voilée.

Changement de statut social

Une nette césure traverse le cocon familial à cette double occasion, les deux filles du couple, Rezvan et Sana, prenant immédiatement fait et cause pour cette vague de protestation de la jeunesse, qu'elles suivent sur les réseaux sociaux, tandis que les parents feignent de s'informer par la télévision du cours des événements, tel que le pouvoir les distord. Le premier acte des hostilités est géré par la mère. Najmeh n'est ni une fanatique, ni une femme cruelle, mais elle se satisfait du changement de statut social, et, partant, d'appartement, lié à la nomination de son mari.

Prenant à cœur la convenance, la discrétion et l'exemplarité attendues de la famille d'un juge du tribunal révolutionnaire, elle veille au grain avec ses adolescentes de filles, assumant cette discrète place médiane de génie du foyer patriarcal, qui consiste d'un même mouvement à décharger son mari du soin de le faire et à protéger ses filles de la fêruler paternelle. Cela, naturellement, dans la limite de ses pouvoirs et de ses forces, qui sont singulièrement mis à mal le jour où les deux filles offrent l'hospitalité de l'appartement familial à une amie qui revient d'une manifestation avec l'œil crevé.

La peur bleue de la mère annonce le deuxième acte du film et la tonitruante entrée en scène du père dans les affaires mal assurées du foyer. La disparition de son domicile du pistolet confié par la magistrature à Iman en est l'événement déclencheur. Possiblement réprimandable pour la perte de cette arme, Iman, qui a déjà pu mesurer à quel point sa fonction est en vérité pipée, se met en devoir de la retrouver. Il applique, pour ce faire, ses remarquables capacités judiciaires auprès des principaux suspects, à savoir sa propre famille.

Polar psychologique

À ce stade des opérations, le film a changé de régime et une sorte de polar psychologique s'est mise en place. Qui conduit le père, d'abord doux, à monter rapidement d'un cran dans les investigations, en confiant notamment sa famille aux bons soins d'un expert qui sait extorquer les aveux des présumés coupables.

In fine, la maison familiale, isolée en province, paraît à Iman le lieu idéal pour faire avouer la ou les coupables. A ce stade, on aura compris que le pistolet n'est plus vraiment l'objet recherché, mais qu'il s'agit de restaurer le principe d'autorité bafoué par la sourde résolution de ses filles et le tacite soutien de leur mère. Autant dire qu'on passe ici dans une autre dimension, celle de la violence nue du pouvoir autoritaire, pour lequel il n'est d'autre fidélité qu'à sa loi. Les incroyables séquences de cet épilogue, qui se déroule dans les sous-sols de la maison ou dans le décor argileux d'un jardin en plein air, nous font ainsi soudainement basculer dans l'horreur. Quelque part entre le mythe de Cronos et *Shining* (1980), de Stanley Kubrick.

Réduisant l'horreur totalitaire aux dimensions d'un microcosme familial, Mohammad Rasoulof fait montre d'une redoutable intelligence de mise en scène. Son huis clos à la fois irrespirable et récalcitrant (on y voit du conflit et des femmes en cheveux) semble ainsi nous dire : « Voilà ce qu'au maximum je peux filmer. » Son terrible montage d'archives des violences policières, « Voilà ce contre quoi je filme. » Son choix de ne pas représenter cette organisation de la terreur dont la figure paternelle n'est elle-même que le jouet : « Voilà ce qui, n'ayant pas de visage, ne saurait être filmé et autour de quoi pourtant tout s'ordonne. » Ce faisant, il nous montre par qui et pourquoi ce système perdure, quand bien même il ne cesserait, tel Cronos précisément, de dévorer ses enfants. Du moins sait-on, avec Rasoulof, que cette histoire aussi est censée avoir une chute.

