

CŒURS

PÉRIODIQUES



**DOSSIER
PÉDAGOGIQUE**

GÉNÉRIQUES ET SYNOPSIS

► BACH-HÔNG

Documentaire/animation – France – 2019 – 18 min

Réalisation, scénario, création graphique, montage : Elsa Duhamel – **Design des personnages :** Mai Nguyen – **Animation :** Camille Chao (animatrice principale), Viviane Boyer-Araujo, Leonard Bismuth, Eva Lusbaronian et Marcel Tigchelaar – **Son :** Flavien Van Haezevelde – **Musique :** Christophe Héral – **Production :** Fargo **Voix :** Jeanne Dang

Résumé : Jeanne est née en 1959 à Saïgon, au Vietnam. Elle grandit dans un milieu favorisé, préservée de la guerre qui fait rage, même si les bruits lointains des bombardements et des tirs parviennent à ses oreilles. Passionnée par les animaux, elle se lie à une jument nommée Bach-Hông, qu'elle monte tous les jours. Le destin de la jeune fille bascule quand, le 30 avril 1975, la ville de Saïgon est prise par les autorités communistes.

► LE DÉPART

Fiction – France/Maroc – 2020 – 25 min

Réalisation, scénario : Saïd Hamich Benlarbi – **Image :** Marie Atlan – **Son :** Hugo Deguillard, Margot Testemale et Fanny Weinzaepflen – **Montage :** Xavier Sirven – **Musique :** Vitor Araújo

Interprètes : Ayman Rachdane, Fatima Attif, Younes El Khalfaoui, Ayman El Kalfaoui, Abderrazak El Hansaly, Jassim Lotfi, Abdelmajid Khadiri, Sami Fekkak et Élodie Ernon.

Résumé : cet été de l'année 2004 est le dernier qu'Adil, 11 ans, passe avec sa mère et ses copains au Maroc. Son père est venu le chercher pour l'emmener vivre avec lui en France. Son grand frère Mehdi et sa petite amie française l'accompagnent. Il reviendra de temps en temps au Maroc, pour les vacances, mais rien ne sera plus comme avant.

► À CŒUR PERDU

Fiction/animation – 2022 – France – 14 min

Réalisation : Sarah Saidan – **Scénario :** Sarah Saidan et Simon Serna – **Animation :** Adèle Hamain, Milena Mardos, Fransceca Marinelli et Xavier Siria.

Voix : Saeed Mirzaei, Cécile Arnaud, Taha Moghani, Shahriar Sadr et Pierre-Alexis Touzeau

Résumé : Omid est un immigré iranien installé à Paris avec sa femme et ses deux enfants en bas âge. Son quotidien de caissier dans une supérette lui pèse, il sent à son égard de la méfiance et de l'agressivité. Un soir, il est poignardé dans la rue. Lors de son hospitalisation, les médecins découvrent qu'il lui manque un organe, et pas des moindres : son cœur ! Omid décide d'aller le chercher en Iran.

RÉALISATEUR·RICES

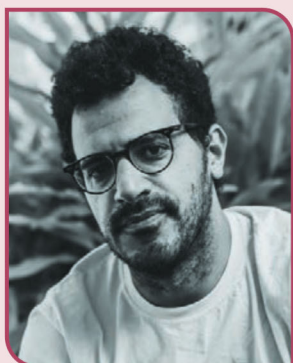
Derrière le film



► Elsa Duhamel / BACH-HÔNG

Elsa Duhamel est née en 1988 à Lille. Elle apprend les techniques de l'animation à l'ESAAT (École Supérieure d'Arts Appliqués et Textile) à Roubaix avant d'intégrer l'EMCA (École des Métiers du Cinéma d'Animation) à Angoulême. C'est là qu'elle réalise son premier court métrage, *Françoise* (2010), documentaire d'animation recueillant le témoignage d'une femme sur le viol dont elle a été victime enfant. Conçu dans une autre école d'animation, La Poudrière à Valence, *Pieds verts* (2011) met en scène Jeanine et Alain, un couple de Français d'Algérie d'une soixantaine d'années vivant dans le nord de la France. Le jardin méditerranéen qu'ils ont créé est propice à l'évocation d'autres jardins, ceux de leur enfance dans le Maghreb, qui leur ont laissé le souvenir d'odeurs, de sensations merveilleuses.

Bach-Hông réunit les deux sujets de ses précédents films à travers le récit d'une enfance marquée par un environnement poétique et enchanté, puis par un événement traumatique, ici la guerre.



► Saïd Hamich Benlarbi / LE DÉPART

Saïd Hamich Benlarbi a vu le jour au Maroc, dans la ville de Fès, en 1986. Diplômé de la Fémis (département Production), il produit plusieurs films avec sa société Barney Productions, dont *Much loved* de Nabil Ayouch (2015) et *Vent du nord* de Wallid Mattar (2018). *Retour à Bollène* (2018), son premier long métrage en tant que réalisateur, suit le personnage de Nassim, 30 ans, qui revient dans la ville où il a grandi, Bollène, dans le sud-est de la France. Il y retrouve sa famille, à l'exception de son père à qui il ne parle plus. Il y constate aussi l'émergence de La Ligue du Sud, un parti d'extrême droite.

Le deuxième film de Saïd [Hamich] Benlarbi, le court métrage *Le Départ*, met en scène le mouvement inverse : il ne s'agit pas de retrouver mais de quitter une ville, un pays.



► Sarah Saidan / À CŒUR PERDU

Sarah Saidan est née en Iran en 1978. Elle fait des études de graphisme et obtient un master en animation à l'université d'arts de Téhéran. Elle réalise alors ses deux premiers films d'animation, chez elle : *Faale Ghahveh* (2004) et *Risheh* (2004). En 2009, elle arrive en France et entre à l'école d'animation La Poudrière. Son film de fin d'études, *Quand le chat est là...* est sélectionné au festival du court métrage à Clermont-Ferrand, il met en scène les bêtises d'un chat resté seul dans l'appartement de sa maîtresse et un intrus bien décidé à le faire tourner en bourrique. Elle réalise la même année le court métrage *Beach Flags* sur des jeunes sportives iraniennes qui préparent une compétition internationale de nage et de sauvetage en Australie. Parmi elles, Vida, la plus douée, voit ses chances de départ menacées par l'arrivée de Sareh.

Avec *À cœur perdu*, Sarah Saidan continue de placer l'exil au centre de ses préoccupations. Elle met en lumière, à travers ce thème, les conséquences de la dictature islamique.

GENÈSE - À L'ORIGINE

**Quelle est l'idée de départ des films de ce programme ?
Leurs réalisateur-rices reviennent sur la naissance de leur projet.**

Elsa Duhamel : « une personne pour qui les animaux ont une importance toute particulière »



« Mon point de départ pour ce film a été l'envie de faire le portrait d'une personne pour qui les animaux ont une importance toute particulière, en me demandant :

qu'est-ce que cette relation nous apprend sur cette personne ? Après quelque temps de recherche, j'ai fait la connaissance de Jeanne. Je suis allée plusieurs fois chez elle, à Grenoble. Elle m'a raconté sa vie, de son enfance au Vietnam à sa vie aujourd'hui, en France. Je l'ai enregistrée pendant trois jours. C'était assez intense, je me suis retrouvée avec 15 heures de rushes* à monter* et c'est à partir de cette interview que j'ai commencé à faire le scénario* puis l'animation* du film. J'ai été très touchée par la force de caractère de Jeanne. Aussi, ce qui m'est apparu lors des entretiens, c'est que tous les éléments de sa vie étaient à chaque fois reliés à son amour des chevaux, que ce soit par leur présence ou leur brutale absence. »

Saïd Hamich Benlarbi : « des sujets me brûlaient »

« J'ai d'abord réalisé Retour à Bollène et Le Départ, ce n'était pas dans une logique de carrière de réalisateur, mais plus pour répondre à un besoin. Des sujets me brûlaient et j'avais vraiment envie de les explorer. Avec le recul, je pense que ces réalisations s'inscrivent vraiment dans la continuité de mon activité de production. J'ai changé d'angle et de point de vue pour ces projets, et j'ai pris la responsabilité de raconter cette histoire. Le Départ n'est pas totalement autobiographique, mais il est très personnel. C'est un film qui se déroule au présent avec l'histoire de ce garçon qui va quitter le Maroc, mais mon approche esthétique était de faire un film de souvenirs. Par exemple, tout le monde se reconnaît dans la bande de copains que l'on voit dans



le film, ou dans la grand-mère. J'ai joué avec le film sur des archétypes* sans être dans la caricature. Je voulais montrer comment, à 11 ans, on se crée un monde. »

Sarah Saïdan : « je ne savais plus trop où se trouvait ma maison »



« J'ai eu l'idée du film après une rencontre avec quelqu'un qui ne me connaissait pas. Cela faisait déjà environ 10 ans que j'étais en France et il m'a demandé : "Quand est-ce que tu rentres chez toi ?". À ce moment-là, je me suis rendu compte qu'il ne me

demandait pas quand j'allais rentrer dans mon appartement, il me demandait quand j'allais rentrer dans mon pays. En réfléchissant, j'ai réalisé que je ne savais plus trop où se trouvait ma « maison ». À partir du moment où on part de notre pays et qu'on s'installe ailleurs, c'est un peu difficile de dire où est vraiment notre maison. Et j'ai donc voulu me servir de cette confusion pour écrire une histoire drôle et poétique autour du sujet du « chez-soi ». [...] Je me suis inspirée de mes souvenirs et de mes expériences. Par exemple, j'ai toujours un problème avec les chiffres. La chanson qu'on entend chez Omid avec sa famille est une chanson de Hayedeh qui était une grande chanteuse iranienne pendant les années 60, 70. J'écoutais ses chansons quand j'étais petite, et elle est toujours aimée par les Iraniennes. »

TECHNIQUES ET GENRES

Portraits filmés, entre fiction et documentaire

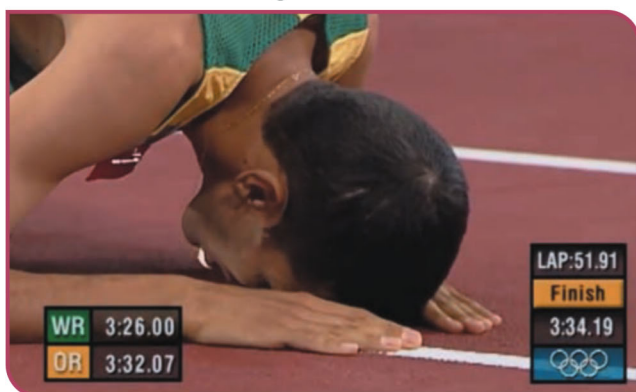
► Un documentaire d'animation :

Bach-Hông appartient au genre documentaire qui, comme son nom l'indique, a pour but de nous « documenter » sur une réalité donnée. Souvent utilisée pour la fiction, la technique de l'animation peut aussi être un moyen de retranscrire le réel. L'enregistrement sonore du témoignage de Jeanne Dang constitue la matière documentaire du film. C'est à partir de sa voix off (voix rajoutée d'un personnage qui n'apparaît à l'image) que des scènes et d'autres sons vont naître, qui donnent vie aux souvenirs. Le film se présente ainsi comme une reconstitution poétique d'une histoire individuelle marquée par la grande Histoire. L'image animée, réalisée à l'encre et à l'aquarelle puis passée en 2D*, permet de laisser la place à une représentation



subjective des événements et de traduire par le jeu des couleurs la perception de Jeanne enfant puis adulte.

► Une fiction en prise de vue réelle :



Le Départ a été tourné en prise de vue réelle, avec des acteurs majoritairement non professionnels. Tourner avec des enfants a impliqué que le réalisateur adapte le scénario et le tournage à leur manière d'être pour préserver leur naturel. Le documentaire s'invite ainsi dans la fiction par le biais de ces jeunes interprètes mais aussi à travers les paysages, les lieux qui racontent une certaine réalité sociale, pauvre. Saïd Hamich Benlarbi a aussi utilisé des images réelles (ou images d'archives) des courses d'Hicham El Guerrouj, lors des Jeux olympiques en 2004. Il remporte cette année-là l'épreuve du 1500 mètres, et fait la fierté du Maroc, son pays. Les extraits de ces compétitions qui ponctuent le film donnent à son récit un ancrage historique et national.

► Une fiction d'animation :



Bien qu'inspiré de sentiments et d'impressions vécus par la réalisatrice Sarah Saidan, *À cœur perdu* est

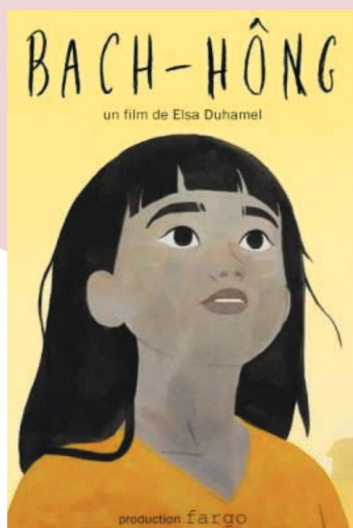
associé à un univers de fiction à part entière en raison de la piste fantaisiste et surnaturelle qu'il suit. Son histoire se partage entre une peinture réaliste du quotidien d'Omid et un voyage dans une autre dimension, étrange et fantastique, une sorte de cauchemar éveillé ponctué par de véritables cauchemars. Cet exilé qui continue de vivre sans cœur rappelle la figure d'un mort-vivant (ou zombie), bien qu'il n'en ait pas tout à fait l'apparence. Avec son dessin au trait simple et expressif, Sarah Saidan exploite ici cette spécificité du cinéma d'animation (ici en 2D) de créer des métamorphoses, de donner vie à des situations improbables, et met ainsi en scène un dialogue entre un corps amputé et un territoire. Le rapport au pays quitté devient organique au sens propre du terme.

Variations en forme d'affiches autour du portrait :

Comme la peinture, la photographie et la littérature, le cinéma donne forme à des portraits.

Dans ce programme *Cœurs perdus*, on peut se demander quels éléments racontent le mieux Jeanne, Adil, Omid : un visage ? Le point fixé par un regard ? L'environnement des personnages ? Leurs actions et centres d'intérêt ? Qu'est-ce qui ne nous est pas dit ou montré d'eux mais que l'on peut deviner ?

On peut voir les courts métrages du programme mais aussi leurs affiches comme des portraits : portraits d'un film et/ou d'un de ses personnages.



C'est l'affiche de *Bach-Hông* qui s'apparente le plus à l'idée d'un portrait classique, centré sur un visage, mais quelque chose nous échappe : Jeanne ne fixe pas l'objectif et lève les yeux au ciel. Que regarde-t-elle ? Quel indice cela nous donne sur le film ?



Sur l'affiche du *Départ*, Adil est représenté avec sa mère, mais il ne s'agit pas vraiment d'une photo de famille au sens traditionnel, aucun des deux ne pose devant l'objectif. On est plutôt face à ce qu'on appelle en peinture une « maternité », à ce détail près que la mère et l'enfant s'éloignent l'un de l'autre. Le geste maternel d'embrasser la main de l'enfant n'est pas anodin : cet adieu illustre le titre et indique d'emblée le point sensible du film – la séparation d'Adil et de sa mère. Le ciel en arrière-plan donne une dimension intemporelle, lyrique et presque sacrée à cette séparation.



L'affiche de *À cœur perdu* joue malicieusement avec l'idée de portrait en détournant les avis de recherche collés dans la rue. Ceux-ci concernent souvent des animaux présentés sous forme de portrait-photo. Ici, c'est le cœur qui est portraitisé, comme s'il était un être vivant à part entière.

Comment ces trois affiches entretiennent-elles un certain mystère quant au contenu des films ? Qu'est-ce qui, dans les expressions représentées sur les affiches de *Bach-Hông* et du *Départ*, renvoie à l'idée de cœur (reprise sur l'affiche du programme « *Cœurs perdus* ») ?

PERSONNAGES

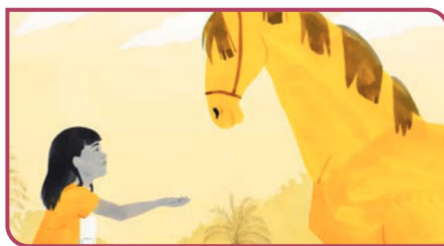
Des exilés et leurs doubles

Tous les personnages de ce programme se définissent à travers les liens qu'ils entretiennent avec leur entourage et leur pays d'origine. Leur expérience d'exil les plonge dans une solitude qui interroge

de diverses manières leur rapport aux autres et au monde. Chacun de ces exilés est marqué à sa manière par la figure du double.

► Jeanne et Bach-Hông :

Jeanne a onze ans lorsque nous la découvrons à l'image, en 1970, chez elle, à Saïgon. Deux éléments de son quotidien sont immédiatement présentés pour définir son cadre de vie : d'une part la guerre qui fait rage, au loin, et d'autre part sa passion pour les animaux. Ces derniers semblent la protéger de la guerre autant que son cadre de vie confortable. Ses frères et ses parents n'apparaissent que furtivement, ce qui donne l'impression que sa première famille est surtout composée d'un cochon, de poules et surtout d'une jument, Bach-Hông, qui appartenait au président de la République du Vietnam. C'est cette relation forte aux animaux et à cet animal en



particulier qui définit son rapport au monde et qui la constitue en tant qu'individu. Quand la guerre entre dans Saïgon, la ville où elle vit, Jeanne est confrontée à sa violence à travers le sort réservé à sa jument. On peut voir Bach Hông comme un double d'elle-même. Quand elle la perd, c'est un peu elle qu'elle perd aussi.

S'il semble y avoir plusieurs Jeanne en une, en raison des différents temps et états traversés dans le film, c'est bien la même personne qu'au début, passionnée par les animaux, que l'on retrouve à la fin, comme si elle avait fini par recoller les morceaux d'elle-même, éparpillés par l'exil.

► Adil et Hicham :

Adil grandit dans un environnement chaleureux et amical, entouré de sa bande de copains avec qui il passe son temps à jouer, sous le soleil. Son attachement à son père est fort : quand celui-ci est de retour au pays, le garçon quitte précipitamment ses amis pour le rejoindre. C'est néanmoins vers sa mère que l'enfant se tourne quand les tensions liées à son départ imminent se font jour. Il réalise alors que ses parents déjà séparés géographiquement, ne forment plus un couple – ils ne dorment



plus ensemble. La belle vie, c'est fini : son père, autoritaire, le rappelle à l'ordre quand il va au café avec ses copains pour regarder les Jeux olympiques et voir courir son idole Hicham El Gerrouj pour le 1500 mètres. Le garçon suit l'ultime exploit de son héros, alors qu'il est

déjà en route pour Tanger avec son père, son frère et sa belle-sœur. Sa course semble lui donner du courage, l'aider à aller de l'avant pour dépasser le déchirement de la séparation.

► Omid et son cœur :

Sous le ciel de Paris, la vie n'est pas complètement rose pour Omid, sensible au climat pesant qui règne autour de lui, entre la pauvreté ambiante et une police sur les dents. Ce père de famille, immigré iranien, doit se familiariser avec ce nouvel environnement qu'il ne comprend pas toujours bien et dans une langue qui n'est pas la sienne. Heureusement sa femme et ses enfants lui apportent du réconfort et des moments de joie. La violence de la rue est néanmoins plus forte : après son



agression, Omid est comme coupé en deux, d'un côté son corps, de l'autre son cœur. Ce dédoublement totalement invraisemblable le pousse à mener des recherches sur lui-même. À travers son enquête, c'est lui qu'il essaie de comprendre et de réparer. Le voyage qu'il entre-

prend est donc plus introspectif, c'est-à-dire intérieur, qu'autre chose. Omid se perd ainsi dans un drôle de dédale pour mieux se retrouver, retrouver les siens, et prendre sa place sans son nouveau monde.

CONTEXTE



► La guerre du Vietnam et les *boat people*

La guerre du Vietnam commence en 1955, quatre ans avant la naissance de Jeanne Dang, et prend fin en 1975, année durant laquelle Jeanne et sa famille fuient leur pays. Cette guerre est née de la division du pays en deux régions, après la guerre d'Indochine. S'y affrontent la République démocratique du Vietnam ou Nord Vietnam, dirigée par Hô Chi Minh (chef du parti communiste vietnamien) et le Sud Vietnam, soutenu par l'armée des États-Unis. La ville portuaire de Saïgon, aujourd'hui baptisée Hô Chi Minh Ville, a joué un rôle central dans ce conflit. C'est là que siégeait le commandement américain. La chute de la ville le 30 avril 1975, racontée dans *Bach-Hông*, marque la fin de la guerre.

Jeanne et sa famille ont fait partie de la première vague des *boat people*, nom donné aux émigrés partis de la péninsule dans des conditions très précaires. Aujourd'hui le terme est utilisé pour désigner aussi les migrants venus d'Afrique et d'Orient, qui prennent des embarcations pour fuir leur pays d'origine dans des conditions souvent dangereuses.

► Diaspora marocaine



On parle de diaspora à propos de l'immigration marocaine en France. Le terme vient du grec « spiro », qui signifie « je sème » et renvoie à l'idée de dispersion, de dissémination. L'histoire de l'immigration marocaine a connu plusieurs vagues. Dès la première moitié du XX^e siècle, des hommes marocains sont appelés par

la France, pays qui colonise alors le Maroc, pour servir temporairement de main-d'œuvre dans des usines d'armement, à la mine et dans le domaine agricole. Ce mouvement s'amplifie après l'indépendance marocaine, qui marque la fin de la colonisation française en 1956. En 1963, une convention est signée entre les deux pays instituant le Maroc comme pourvoyeur d'ouvriers non qualifiés. Ce mouvement est stoppé en 1974 puis relancé dans le cadre d'une loi sur le regroupement familial. C'est dans ce contexte qu'Adil part rejoindre son père, mais ce rapprochement est aussi synonyme d'une nouvelle rupture. La population d'immigrés marocains est la deuxième plus importante en France derrière les Algériens.

► Émigration iranienne



On peut également parler de diaspora concernant l'émigration iranienne qui s'étend de par le monde. Celle-ci s'inscrit dans un autre contexte spécifique à l'histoire de l'Iran. D'abord caractérisées par une immigration intellectuelle et culturelle des classes aisées, les vagues migratoires s'amplifient et se transforment après la Révolution de 1979 : le passage à un régime islamique provoque la fuite d'Iraniens, notamment de familles laïques et libérales. Le traitement nouveau des femmes, qui voient leurs libertés diminuer, joue un rôle important dans ces départs. Une troisième vague apparaît à partir de la fin des années 1980 jusqu'en 1999 : elle concerne toutes les couches de la population et est liée à la crise économique qui touche le pays. Elle s'explique aussi par la facilitation de l'obtention des passeports. Les révoltes étudiantes de 1999 contre le chef de la République islamique entraînent de nouveaux départs et la fin de tout espoir. En 2009, la réélection jugée frauduleuse de Mahmoud Amadinedjad, qui marque le maintien au pouvoir de la République islamique, provoque d'autres départs qui incluent de nouvelles catégories de la population, c'est-à-dire des Iraniens qui adhéraient initialement au régime théocratique (régime politique dont l'autorité est incarnée par des chefs religieux).

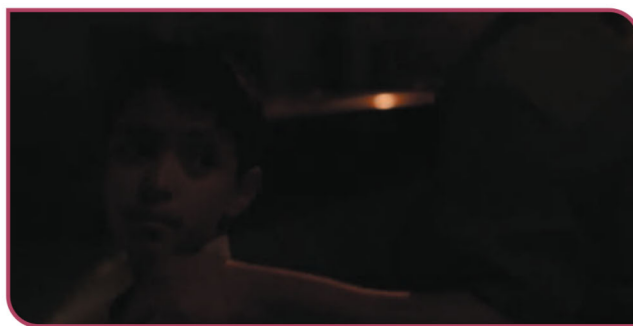
POINTS DE VUE

Chaque court métrage du programme *Cœurs perdus* met en scène la manière dont un personnage vit intimement l'exil. La retranscription en images et en sons de leur perception nous permet d'entrer dans leur histoire, d'accéder à leurs émotions et de mesurer les traces laissées par leurs départs. Ces approches personnelles déterminent aussi la manière dont le souvenir de ce qui est loin, de ce qui manque prend forme en chacun des exilés.

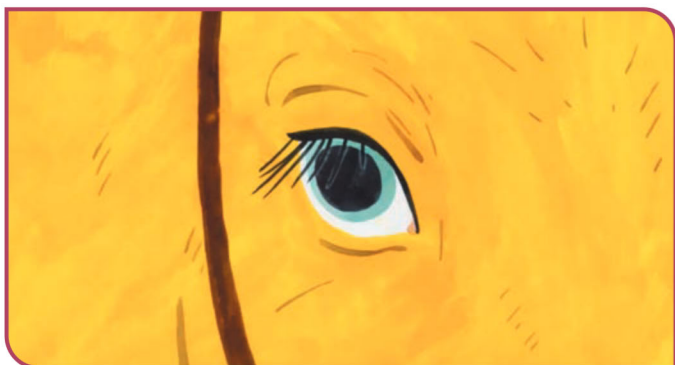
Regards

Le motif du regard circule tout au long de ce programme, il met en lumière l'intensité des derniers moments contemplés par nos exilés: un visage, un paysage, l'horizon.

La petite Jeanne nous est présentée comme une grande observatrice des animaux, qu'elle prend le temps de dessiner. Sa jument Bach-Hông la regarde elle aussi, comme en témoigne un gros plan sur son œil qui semble attester du lien réciproque qui les unit. Ce regard d'un animal posé sur elle traverse le temps puisqu'il revient à la fin du film par l'intermédiaire d'une autre jument: il exprime la persistance et la puissance de ce lien marqué pourtant par la perte. Tout au long de *Bach-Hông*, le regard apparaît comme un appareil enregistreur (comme une caméra: il capte des disparitions – des formes qui s'effacent au loin, la neige qui envahit le nouveau paysage habité –, mais il est aussi l'élément qui permet malgré tout de garder un lien avec le monde).

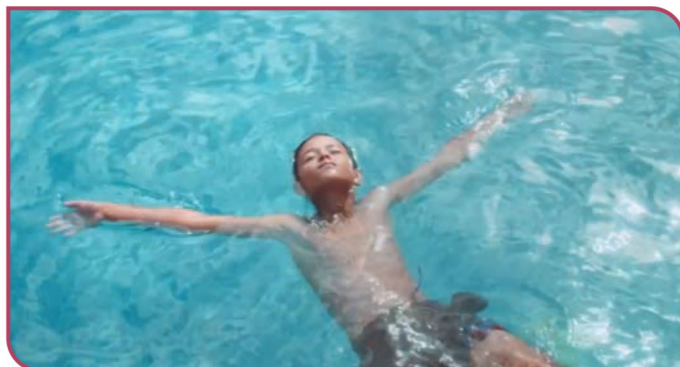


Le petit Adil du *Départ* est lui aussi montré en situation d'observation. Peu après l'arrivée de son père, il assiste au milieu de la nuit à une dispute entre ses parents au sujet du dossier lié à son départ. Il voit leurs silhouettes floues se dessiner à travers une vitre comme si ce couple correspondait à une réalité incertaine pour lui. Son regard fixe avec passion la télévision lorsque Hicham El Guerrouj court, il devient plus mélancolique lorsqu'il scrute le ciel ou lorsqu'il se pose sur la fiancée de son frère qui représente un monde qu'il ne connaît pas encore et qui le fascine. Son départ sera marqué par une série de derniers regards: ceux remplis de larmes qu'il dirige vers sa mère puis vers ses copains au moment du départ, puis celui, grave, tourné vers la côte qui s'éloigne et qui lui fait déjà mesurer la distance qui le sépare des siens. Cette dernière image vue du bateau est inspirée d'un souvenir fort du réalisateur Saïd Hamich Benlarbi lié à son propre départ du Maroc, elle était pour lui incontournable. Elle fixe définitivement le point de vue de la perte.



Omid est spectateur d'un monde qu'il ne comprend pas bien, pas seulement parce qu'il ne maîtrise pas encore parfaitement le français, mais aussi parce qu'il voit autour de lui une société marquée par la dureté et la précarité. Pèse aussi sur lui le regard des autres qu'il sent agressif et peut-être chargé de racisme. Derrière sa caisse, les nombres à prononcer embrouillent littéralement sa vue. C'est en voyant le dessin de sa fille représentant un cœur sur une carte de l'Iran qu'il décide de partir, comme si cette image, telle une carte au trésor guidait sa conduite. À son retour son regard change et semble le guider dans une autre appréhension du monde: sa vision d'une vieille dame en difficulté avec des tomates, lui permet de sauver *in extremis* la situation et d'attirer aussi sur lui de nouveaux regards bienveillants.

aussi un sentiment d'intimité avec le narrateur, comme s'il se confiait à nous. L'écart temporel entre la voix et les images n'est pas le même dans les deux films: la voix *off* d'Adil est encore celle de l'enfant, ce qui donne une émotion particulière aux scènes du film, qui appartiennent à un passé encore proche. Cela renforce l'impression de dissociation du personnage, partagé entre deux pays. Dans *À cœur perdu*, le pouvoir évocateur de la voix se manifeste d'une autre manière à travers une chanson d'Hayedeh: la chanteuse, très connue en Iran, y parle de son cœur qui est perdu. Ces paroles chantées en persan marquent le début du périple d'Omid; elles nous transportent déjà dans ce pays, dans sa culture dont Omid et sa femme sont nostalgiques.



Voix du souvenir

Les films du programme donnent vie au souvenir grâce aux voix. *Bach-Hông* et *Le Départ* font en partie exister les personnages et leur récit à travers leur voix *off* – l'une prédominante et documentaire dans le premier film, l'autre intermittente et fictive dans le deuxième. Ces voix créent une distance dans le temps, elles renvoient les images au passé et produisent un effet de dédoublement du personnage principal. Elles donnent



IMAGES ET IMAGINAIRES

Rêves et eau

Le motif du rêve traverse le programme *Cœurs perdus*. Dans *Bach-Hông*, Jeanne rêve sur le bateau qui la transporte loin de son pays, en Malaisie. Dans son songe, elle voit s'animer les dessins d'animaux de son cahier qu'elle a jeté juste avant par-dessus bord, à la suite de la selle de Bach-Hông. La perte de sa jument adorée puis celle des objets qui y sont associés provoquent l'ouverture d'un espace intérieur qui devient le lieu du souvenir. Les dessins se mettent en mouvement, comme sous l'effet de l'eau où ils ont été jetés, cela renvoie à la technique même de l'animation qui donne vie elle aussi à des figures initialement figées. Le rêve de Jeanne illustre parfaitement l'origine commune des mots « animation » et « animal », qui viennent du latin « anima » qui veut dire « souffle, âme ». On peut deviner à travers cette représentation onirique que Jeanne gardera vivant – ou animé – en elle, le souvenir de ses chers compagnons.

La forme rêvée n'apparaît pas de manière explicite, c'est-à-dire directe, dans *Le Départ*, néanmoins la scène d'ouverture du film semble nous faire entrer dans cette autre dimension. En effet, la marche d'Adil et de sa mère dans un paysage lunaire de bord de mer représente un moment à part dans le film, présenté avant l'apparition du titre. Pourquoi traversent-ils cet espace rocheux où il est difficile de marcher ? La voix off d'Adil, la musique, le montage discontinu donnent le sentiment qu'il s'agit d'images mentales qui donnent forme, synthétisent et figent dans la mémoire le temps de l'adieu. La mer devant laquelle se joue ce moment solennel et dramatique devient le paysage témoin de cette séparation : sa surface bleu-gris, revue à la fin du film, fixe un temps et un espace infini qui est aussi celui de l'amour entre cette mère et

Couleurs et lumière

Dans *Bach-Hông*, l'utilisation des couleurs n'est pas toujours réaliste et met en évidence la prédominance du jaune associé à Jeanne et à sa jument. Cette couleur s'estompe dans la nuit au cours du voyage chaotique de la fillette et de ses parents. Elle est également absente du paysage enneigé où s'est installée Jeanne, dans le massif de la Chartreuse, en France, jusqu'à ce qu'une jument orangée réveille par sa couleur chaude la nature et le souvenir de Bach-Hông. La neige marque le temps du gel (Jeanne attendra avant d'avoir à nouveau des animaux) et transforme aussi l'espace en une page blanche, qui raconte à la fois la disparition mais aussi la possibilité d'un recommencement.

Le traitement de la couleur dans *À cœur perdu* permet lui aussi de faire ressortir des motifs et des émotions. Ainsi en est-il de ce cœur rouge formé par des

son fils. L'eau est porteuse d'un autre songe mélancolique quand Adil part dans un lieu de vacances avec piscine, qui contraste avec la modestie de son lieu de vie : flottant sur le dos, il semble déjà un peu ailleurs.

Dans *À cœur perdu*, le rêve est un moteur déterminant dans la trajectoire d'Omid. S'il se manifeste de manières différentes, il s'apparente toujours à un cauchemar. À deux reprises, ces moments oniriques se présentent sous une forme courte très identifiable, car ils sont à chaque fois marqués par des images irréelles fortes – Omid grimpé sur son double géant, son cousin chevauchant une moto en forme de cœur – et suivis de son réveil. Le cauchemar se présente aussi sous une autre forme, plus diffuse, avant et après ces temps de rêves, en raison de l'invraisemblance de ce qui lui arrive. La séance chez le médecin marque-t-elle déjà le début de son cauchemar ? Cette frontière trouble entre rêve et réalité est entretenue par le montage et par l'image du cœur et celle de l'eau, étroitement associées. Sans qu'on le comprenne immédiatement, Omid arrive une première fois en Iran en rêve. Il se penche sur le bassin d'un palais où il voit l'ombre d'un cœur. Comme Alice au pays des merveilles tombant dans un trou pour poursuivre le lapin blanc, il plonge dans l'eau pour suivre cette forme et se retrouve à nager dans un marché sous l'eau composé de boutiques, d'étalages de nourritures représentant la richesse, les saveurs de la culture iranienne. Le motif du cœur apparaît alors un peu partout. À son départ précipité d'Iran, agrippé à son frère sur sa moto, Omid laisse derrière lui des larmes qui forment un cœur sur la route. N'est-ce pas au fond cette émotion qui lui manquait et qu'il est venu chercher dans son pays natal ?

tomates dans les bras d'Omid après une étonnante séance de jonglage. Avant cela, la moto de son frère contribue à faire de cette couleur un élément moteur du récit, dans la continuité de l'organe perdu. Autre élément déterminant de l'univers formel du film, les scènes de nuit sont associées au cauchemar et à un univers fantastique et horrifique comme dans les films qui se rapportent à ces genres cinématographiques.

Le traitement de l'image dans *Le Départ* est marqué par de nombreuses scènes filmées à la tombée du jour ou la nuit. Ce choix met en évidence la fin d'un temps et d'un monde pour Adil ; comme la lumière, son entourage décline sous nos yeux. C'est de nuit qu'il quittera sa mère, ses copains, dont il ne perçoit plus que les silhouettes sur une route mal éclairée.

LIEUX

L'expérience de l'exil passe par le changement des paysages. Les lieux représentés dans les trois courts métrages du programme racontent chacun à leur manière le basculement vécu par les personnages.

► Guerre et plongées dans *Bach-Hông*



Dans sa première partie, *Bach-Hông* met en évidence deux rapports aux lieux. Ce sont d'abord les espaces marqués par la guerre qui sont montrés, puis l'espace de vie de Jeanne. Ces deux décors sont représentés à travers des vues en plongée qui orientent notre regard du haut vers le bas. Ces deux espaces proches

mais séparés à l'image sont reliés par ce même angle de prise de vue qui semble déjà indiquer la menace qui plane sur Jeanne; le premier plan du film sur des bombes larguées nous alerte immédiatement sur ce danger. Bien que protégé en apparence, l'espace de l'enfance vu de haut paraît ainsi fragilisé.

► Différence sociale dans *Le Départ*



L'environnement dominant dans *Le Départ* est un paysage urbain composé de terrains vagues et d'immeubles inachevés. Bien que marqué par la pauvreté, ce décor est présenté comme un espace de vie et de jeu : ainsi voit-on Adil retrouver en compagnie de ses copains un chiot couché dans un gros tuyau en béton, ou courir au milieu de rues désertes. Le garçon ne

manquera pas de raconter à ses copains son passage avec son père, son frère et sa petite amie dans un club de vacances fréquenté par une clientèle plus aisée qui reflète une tout autre réalité sociale. Ce lieu raconte le niveau de vie du père, supérieur à celui de la mère, et annonce le changement de décor à venir pour Adil.

► Entre rêve et réalité dans *À cœur perdu*



On entre dans *À cœur perdu* en traversant plusieurs lieux parisiens en compagnie d'Omid et de sa petite fille. L'air à l'accordéon qui accompagne ces images est typiquement français; il pourrait contribuer à la présentation d'une image un peu caricaturale de la capitale, cependant la réalité qui nous est présentée n'a rien de très touristique. La figuration de la ville se partage entre la dureté d'un monde urbain, souterrain

et pauvre, et une réalité plus douce, cherchée du regard par Omid qui concentre son attention sur le ciel. En Iran, le paysage est lui aussi partagé entre deux visions: l'une réaliste et l'autre marquée par une forme d'enchantement qu'il s'agisse du palais rêvé par Omid ou de sa dernière vision du pays, montrant une ville de nuit, éclairée par la Lune et porteuse d'une féerie mélancolique.



► *L'Émigrant (The Immigrant, 1917)* de Charlie Chaplin

Vêtu de son chapeau melon noir, de son costume étriqué et rapiécé, le vagabond Charlot se mêle à d'autres migrants sur un bateau à vapeur venu d'Europe et à destination de New York. Les vagues font tanguer le navire, glisser la nourriture sur les tables, perdre l'équilibre à Charlot; elles

bercent aussi les illusions de ces passagers qui voient dans l'Amérique une Terre promise. La statue de la Liberté apparaît à l'horizon tandis que les émigrants sont parqués sur le pont, avant leur sortie: l'image est dure et interroge les valeurs de l'Amérique. La figure de l'exilé a souvent été rattachée au cinéma au rêve américain, c'est-à-dire à la promesse d'une vie meilleure, qui a fait briller les yeux d'Européens pauvres. Dans ce film, Charlie Chaplin montre avec humour et cruauté l'envers de ce rêve et la dureté des conditions de vie dans ce pays d'accueil. Devenir un artiste le sauvera.

► *Persepolis* de Marjane Satrapi (2007)

Récit autobiographique, *Persepolis* est l'adaptation par son autrice, Marjane Satrapi, de sa bande dessinée. Il y est question de son enfance en Iran marquée par la douce présence de sa grand-mère et par la violence qui s'installe à partir de la Révolution de 1979. Avec l'arrivée au pouvoir d'un régime islamique, la population et notamment les femmes voient leurs libertés extrêmement réduites; elles subissent les contrôles et le rappel à l'ordre permanents des « gardiens de la révolution » qui veillent au respect de leurs nouvelles règles concernant leur apparence et leur place dans la société. Marjane fuit ce régime et vit son adolescence à Vienne, dans un pensionnat où elle souffre d'être loin de sa famille, plongée dans une culture différente de la sienne. Comme dans *Le Départ* et *Bach-Hông*, l'exil est associé au thème de l'enfance et rend plus dramatique la question de la perte de l'innocence.



► *La Traversée* de Florence Mialhe (2021)



Ce long métrage d'animation raconte l'histoire de Kyona et de son frère Adriel, obligés de fuir leur village mis à feu et à sang par des pilliers qui prennent le pouvoir dans la région. Contraints de vivre dans la rue, ils rejoignent un groupe de gamins voleurs puis sont victimes d'un trafic d'enfants. Ils sont vendus à un couple de gens riches qui tels des ogres les

engraissent et les traitent comme s'ils étaient leur propriété. D'autres épreuves les attendront au cours de leur voyage tourmenté dans une Europe imaginaire. Le film reprend la forme du conte à laquelle il intègre des situations qui évoquent des épisodes de l'Histoire contemporaine: les pogroms (destruction de villages juifs), les camps de concentration et d'extermination des juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, les différents mouvements migratoires que connaît encore l'Europe aujourd'hui. Enfance et exil sont à nouveau étroitement liés dans ce conte moderne réalisé avec une technique particulière d'animation en peinture.

CINÉ-DÉBAT « ICI ET AILLEURS »

Comment les films du programme résonnent-ils avec des sujets d'actualité, des thématiques universelles et des questionnements philosophiques? À vous d'en discuter!

Point de vue sur l'exil et les émigrés :

Représentations: quelle(s) représentation(s) des émigrés aviez-vous auparavant? Imaginez-vous les différentes histoires qui se cachent derrière ce terme « émigré »? Quels sont les synonymes de ce mot? À quelles différentes réalités peut-il renvoyer?

Prêts à tout: pourquoi des personnes sont-elles prêtes à tout pour quitter leur pays? À quelles réalités invivables veulent-elles échapper? Comment comprendre le fait de fuir à n'importe quel prix?

Clichés: chacun à leur manière, les films du programme *Cœurs perdus* racontent la douleur de l'exil du point de vue de l'exilé. On pourra se demander si ce point de vue est relayé dans les médias et quels sont les clichés, les idées reçues qui circulent sur les émigrés. En quoi les récits de ce programme apportent-ils quelque chose de nouveau sur ces histoires?

Témoigner: quelle est la meilleure façon de témoigner de ces histoires passées? Pourquoi des exilés ont-ils besoin de raconter leurs histoires? Pourquoi est-il nécessaire qu'ils nous les transmettent?

Épreuves :

Déracinement: qu'est-ce que vivre dans un pays qui n'est pas le sien? En quoi cela peut-il être marquant, voire traumatisant?

Une réflexion peut être menée sur les différentes épreuves et douleurs auxquels s'exposent certains émigrés: barrière de la langue, racisme, sentiment de déracinement, séparation avec une partie de la famille, rencontre avec une autre culture dont on n'a pas toujours les codes.

La famille: l'exil a inévitablement des conséquences sur la vie d'une famille. Après avoir considéré les situations familiales exposées dans *À cœur perdu* et *Le Départ*, on peut s'interroger sur le choix à faire pour des exilés entre le lien affectif que représentent le pays natal et l'amélioration des conditions de vie

dans le pays d'accueil. Est-ce que les enfants et les femmes ont toujours leur mot à dire? Quelles situations peut-on imaginer quand un exilé retourne dans son pays d'origine, comme Adil le fera de temps en temps pour les vacances?

Ressources et aides: où trouver des ressources quand la douleur de l'exil est trop forte? Qu'est-ce qui peut traverser les frontières et réchauffer le cœur? Une réflexion sera menée sur les formes d'aide possibles: certaines sont liées à l'art et à la nature, d'autres au lien entretenu avec des gens de la même communauté, d'autres à des rencontres avec des personnes accueillantes et des associations d'aide aux immigrés organisant des espaces de parole.

Intégration :

L'étranger et le regard: une ouverture philosophique et citoyenne peut être faite autour de la figure de l'étranger. Pourquoi certains les craignent-ils? Qu'est-ce qui nous fait sentir étranger? On peut s'interroger sur la place du regard dans le rapport à l'autre.

Accueillir: comment accueillir l'autre? Comment contribuer à son intégration? Quels gestes, mots, attitudes peuvent compter dans ces cas-là?

Identification: un rapport d'identification peut se faire avec des personnages d'exilés, comme ceux des films présentés. En quoi leurs récits prennent-ils aussi une valeur universelle? Est-il possible de se mettre à la place de l'autre?

Rencontre des cultures :

Richesse de l'autre : si l'exil correspond à une douleur, à un arrachement, on peut également voir ce qu'il apporte aux uns et aux autres. Le voyage et le mélange des cultures sont aussi un enrichissement. C'est ce dont rend compte aussi, à sa manière, le programme *Cœurs perdus* en nous invitant dans des pays autres que le

nôtre, en nous faisant entendre d'autres langues, en nous montrant d'autres traditions culinaires... Une réflexion pourra être plus largement ouverte sur les bénéfices de ces découvertes culturelles. Avez-vous déjà fait l'expérience de cette richesse dans la vie ?

Le pays de l'enfance :

Perte de l'innocence : en quoi le fait de grandir pour un enfant peut-il être vu comme une expérience de l'exil ? Cette réflexion pourra s'appuyer sur la citation de l'écrivain Antoine de Saint-Exupéry : « D'où suis-je ? Je suis de mon enfance comme d'un pays. »

Émotions : avez-vous déjà eu le sentiment de voir votre enfance comme un pays et de l'avoir perdu ? Comment cela se traduit-il ? Quel sentiment cela produit-il en vous ? De la nostalgie, de la peur, du soulagement ?

LEXIQUE

En référence aux * qui apparaissent dans les textes.

Animation en 2D : l'animation en 2D est une forme d'animation traditionnelle qui se caractérise par la création sur ordinateur d'un univers bidimensionnel ou en deux dimensions.

Animatique : L'animatique est une technique cinématographique qui permet de donner une première forme animée (sur ordinateur) au storyboard d'un film, c'est-à-dire à ses dessins préparatoires.

Archétype : Modèle universel, exemple-type d'une situation ou d'une réalité donnée. En littérature, on peut parler d'un personnage ou d'un thème archétypal, relié à une représentation commune et récurrente.

Monter/montage : le montage (ou l'action de monter un film) désigne l'étape de fabrication du film durant

laquelle sont assemblés tous les plans qui ont été tournés. Un plan est une unité d'espace et de temps, il correspond au moment entre le début et la fin de l'enregistrement d'une image. Le montage ne concerne pas seulement les images. Beaucoup de sons sont rajoutés et travaillés au cours de cette étape.

Rushes : on appelle rushes toutes les prises de vue (ou enregistrements) qui ont été faites d'un même plan lors d'un tournage. Un tri est fait entre tous les rushes tournés au moment du montage.

Scénario : le scénario représente la première étape de la fabrication d'un film. Il s'agit d'un texte écrit qui retranscrit toute l'histoire d'un film. Il est composé d'un découpage, c'est-à-dire d'une description de toutes les scènes, et des dialogues.

Rédactrice : Amélie Dubois

Ancienne critique de cinéma aux *Inrockuptibles*, Amélie Dubois est formatrice, intervenante et rédactrice de documents pédagogiques pour les dispositifs *Lycéens et Apprentis au cinéma*, *Collège au cinéma* et *École et cinéma*. Elle est également rédactrice en chef des livrets *Collège au cinéma*. Elle a

été sélectionneuse pour la Semaine de la Critique à Cannes et pour le festival de cinéma *EntreVues* de Belfort. Elle écrit pour la revue *Bref* et le site *Upopi* (Université Populaire des Images) pour lequel elle réalise aussi des vidéos pédagogiques.