

FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
nantes

19-26 novembre 2013

www.3continents.com



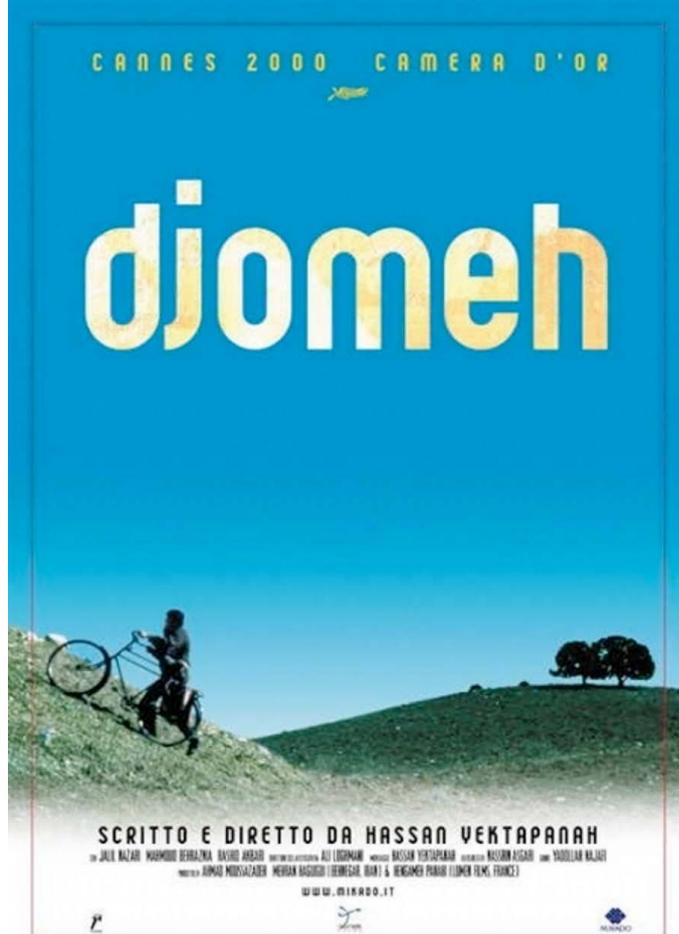
7 rue de l'Héronnière - BP 43302
44033 Nantes cedex 1

Responsable pôle publics : Guillaume Mainguet
guillaume.mainguet@3continents.com

Coordinatrice jeunes publics : Julie Brébion
sen@3continents.com
02 40 69 90 38

Le Festival des 3 Continents remercie pour leur soutien à ce programme le Conseil Général de Loire-Atlantique, la Ville de Nantes et le Conseil Régional des Pays de la Loire, ainsi que pour leur collaboration l'association Bul'Ciné, le CRDP des Pays de la Loire, l'Inspection académique de Loire-Atlantique.

création graphique : Chloé Bergerat



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Conçu par Guillaume Mainguet et Julie Brébion.
Textes « pistes pédagogiques » par Nicolas Thévenin.

DJOMEH DE HASSAN YEKTAPANAH

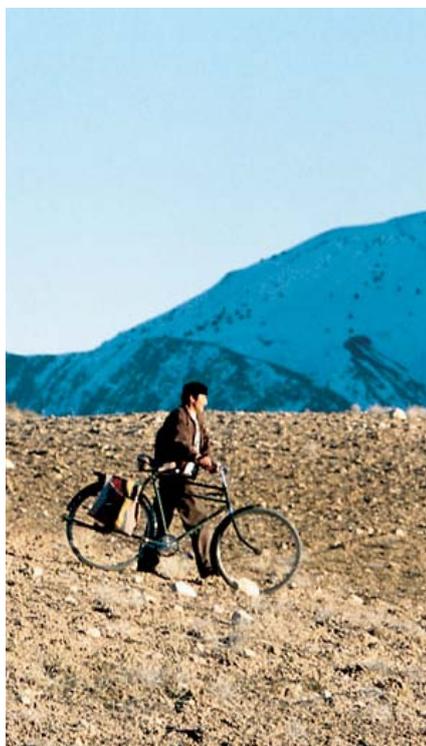
SYNOPSIS PAGE 2

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR PAGE 2

REVUE DE PRESSE PAGE 3

PISTES PÉDAGOGIQUES PAGE 4

PROPOS DU RÉALISATEUR PAGE 8



Biographie du réalisateur

HASSAN YEKTAPANAH

Hassan Yektapanah est né en 1963 à Téhéran (Iran). *Djomeh* est son premier film, et il a remporté à Cannes la Caméra d'or, prix de la meilleure première oeuvre. Yektapanah a travaillé auparavant en tant que premier assistant réalisateur sur les films *Le Goût de la cerise* de Abbas Kiarostami, *Le Miroir* de Jafar Panahi et *Le Petit Homme* de Ebrahim Forouzesh. Il fut également premier assistant sur plusieurs films des réalisateurs iraniens Ali Hatami et Tahmineh Milani. Avec *Djomeh*, il se présente comme un grand talent du cinéma iranien.

DJOMEH
de Hassan Yektapanah

FICHE TECHNIQUE

IRAN · 2000 · Fiction

Couleur · 94' · Persan · VOSTF

Scénario : Hassan Yektapanah

Photo : Ali Loghmani

Montage : Hassan Yektapanah

Son : Changiz Sayad

Interprétation : Jalil Nazari, Mahmoud Bezhraznia, Rashid Akbari, Mahbobeh Khalili

Production : Behnegar, Lumen Films

Distribution : Tamasa Distribution

ALLER PLUS LOIN

Fiche film :

<http://www.trigon-film.org/fr/movies/Djomeh>

Fiche film, critique, propos du réalisateur :

<http://www.cinemalefrance.com/fiches/djomeh.pdf>



Synopsis

Djomeh est un jeune afghan, tout juste arrivé en Iran pour travailler. Mahmoud, propriétaire d'une ferme et vendeur de lait, l'embauche et le prend sous son aile. Très attaché à l'idée de se marier, Djomeh confie à Mahmoud son amour pour la fille de l'épicier. Il est cependant mal vu qu'un afghan épouse une iranienne.

Sur les routes désertes de la campagne hivernale iranienne, Hassan Yektapanah (ancien assistant de Kiarostami), délie son récit à travers des dialogues sincères en forme de confession. Le ton espiègle et délicat du film trouve une pleine expression dans son personnage, porté par l'étonnant Jalil Nazari.

Caméra d'or au Festival de Cannes 2000



REVUE DE PRESSE

Oui, Yektapanah a été l'assistant d'Abbas Kiarostami ; oui, il a sans doute appris auprès de lui ce sens du cadre et du temps, de l'espace et de l'attention à la présence des êtres et des choses. Mais non, *Djomeh* n'est pas "comme du Kiarostami", encore moins du "sous-Kiarostami". Pour nombre de raisons, dont la plus importante est que tout le film est mû par un ressort qui ne fut jamais au centre de l'oeuvre de l'auteur de *Où est la maison de mon ami ?* : le désir amoureux. Il y a simultanément une grande pudeur, une grande audace et une grande ironie dans la manière dont le déroulement du récit prend en compte les nombreuses autres dimensions (sociales, psychologiques, morales, esthétiques, cinéphiles, etc.) auxquelles renvoie l'histoire, non pour les éliminer – elles sont toutes là, et font la richesse et la profondeur de l'oeuvre – mais pour les remettre en perspective à partir de ce point central : Djomeh est amoureux. Dès lors, les tribulations de ce jeune Afghan immigré en Iran où il travaille comme ouvrier agricole vont pouvoir s'enchaîner en déployant tous les chatoiements du drame et de la comédie, l'ombre de la guerre de l'autre côté de la frontière, celle du racisme et de la xénophobie ici ou partout, les tensions de l'appât du gain, les forces complexes des rapports entre hommes, entre employeurs et employés, entre générations, entre cultures différentes. Comment ? Mais le plus simplement du monde. En filmant un jeune type qui s'endimanche pour aller livrer du lait et se lance dans d'aberrantes odysées à vélo, en filmant des vaches, en filmant une route dans un paysage taché de neige, des vieux villageois, une épicerie. C'est tout bête, et c'est ce qu'il y a de plus rare, et de plus beau, au cinéma : lorsque la justesse sensible du regard transfigure le monde réel pour en faire un splendide décor de scène en même temps que la plus pertinente grille de compréhension. La réussite de *Djomeh* tient à ce qu'ici

l'acuité et l'exigence de deux regards convergent et se multiplient l'un par l'autre : celui du réalisateur, qui, sans artifice aucun, semble capable d'enchanter le monde en le cadrant dans sa caméra, et celui du personnage, qui fait bouger toutes les lignes de comportement pour construire un monde accordé à son désir – avec cette idée ô combien féconde, aussi par rapport à l'histoire du cinéma, de faire de l'idylle de Djomeh une "deuxième fois", après l'échec d'une première histoire d'amour. Celle-ci se révèle être la véritable raison de son départ de son pays, et non pas les raisons politiques ou économiques supposées d'emblée, et qui guident son compagnon de travail et aîné, incarnation du personnage du film sérieux qu'aurait dû être *Djomeh*. Mais, et de là naît le bonheur qu'inspire ce premier film, *Djomeh* n'est pas sérieux, pas plus que Djomeh, son personnage : ses motivations ne sont pas des grandes causes morales, son comportement n'est pas raisonnable, ses intentions sont aussi indécidables que le sens de cette porte sur laquelle s'attarde le dernier plan, ouverte ou fermée. La manière de filmer de Yektapanah donne à tout ce qui apparaît dans le cadre une valeur qui gratifie chacun, le cinéaste sait pourtant tirer aussi parti de la qualité de jeu de ses acteurs, par des chemins peu usités et avec des effets étonnants. Ainsi de l'intervention limitée, c'est le moins qu'on puisse dire, de la jeune fille objet des ardeurs de Djomeh, et pourtant riche de nuances, de sensualité et d'humour. Ainsi surtout du patron auquel le garçon conte ses infortunes sentimentales : admirable, le travail du comédien (Mahmoud Behraznia) faufile les rapports de classes, de nationalités et de générations dans les dialogues entre les deux hommes, avec une émotion et une générosité exceptionnelles.

Jean-Michel Frodon, *Le Monde* - 7 Mars 2001

PISTES PÉDAGOGIQUES



Effet-miroir du premier et du dernier plan

L'effet-miroir de l'introduction et de la conclusion du film (une porte ouverte puis une porte fermée) n'est pas anodine : Djomeh se trouve en dernier lieu pris dans une situation d'enfermement, d'assignation à résidence, du fait de son zèle à oublier les règles. L'idée du franchissement traverse ainsi *Djomeh*, qui met sans cesse en scène le

jeune homme en train de passer des seuils (au sens propre comme au sens figuré), d'ouvrir et de refermer des portes. Comme un commentaire intégré par le film sur lui-même, les dernières paroles de Habib, son collègue à la ferme, illustrent ce que la logique spatiale dévoilait : « *Une porte fermée finit toujours par s'ouvrir.* ».

Franchir le seuil



La stratégie de séduction que Djomeh met en place se heurte à la fatalité culturelle et religieuse, malgré la mise en garde de son patron (sur le fait qu'en Iran, les hommes célibataires sont nombreux, même âgés). L'obsession du mariage guide ainsi Djomeh, désireux de se comporter selon les normes culturelles de son pays natal, l'Afghanistan, sur la terre vers laquelle il a émigré, l'Iran. À cet égard, le titre complet du film (*Djomeh, L'histoire du garçon qui tombait amoureux*) interroge ses véritables motivations : est-ce la sérénité de la vie à deux qui semble être la quête du jeune homme, ou plutôt la naissance du sentiment amoureux ? Mais sa désillusion à cet égard est de nouveau avérée par un retournement. Le corps de la jeune femme qu'il convoite et aborde de manière courtoise, face à lui dans l'épicerie, fait soudainement volte-face lorsqu'il la rencontre à l'extérieur.

Le jeu avec la lumière du Soleil, auquel *Djomeh* procède par touches, fonctionne comme allégorie du rapport du jeune homme à celle qu'il désire devenir sa femme. D'abord aveuglé par son éclat (le regard jeté au travers du seau), il met tout en œuvre pour s'en saisir (les enfants qui tentent d'attraper la lumière se réfléchissant sur le mur), sans réaliser que sa démarche est vaine (l'aveugle ne percevant par les raies de lumière qui sont braquées sur ses yeux).

Saisir la lumière du Soleil



Retournement de la femme convoitée



Film foncièrement naturaliste, *Djomeh* donne à voir une série de pratiques et de rituels, notamment ceux liés au travail agricole, comme autant de temps régulièrement répétés que la mise en scène décrit avec minutie. Les trajets de Djomeh, quotidiennement identiques, permettent à ce titre d'établir une topographie en visitant les mêmes lieux, de familiariser le regard du spectateur à l'Iran rural. Le film est d'ailleurs construit sur une somme d'allers et retours : entre la ferme et le village, entre le contexte iranien dans lequel évolue le jeune homme et les présupposés de sa culture afghane, qui structurent son comportement. Mais cette régularité et cette limpidité de mouvements sont brutalement stoppées par la mise en branle des coutumes et codes culturels et religieux effectuée par Djomeh : après l'échec de la proposition faite à la jeune femme, il chute à vélo, rendant ainsi malaisé le trajet retour.

Des trajets qui dessinent une carte



Rituels de la vie agricole



La voiture, espace de confidences et de tolérance



Dans ce cadre, les trajets en voiture sont propices au récit et aux éclaircissements sur la société iranienne (comme dans les films d'Abbas Kiarostami dont Hassan Yektapanah a été l'assistant). L'habitacle du véhicule constitue un espace de confidences, de dévoilement de soi, d'apaisement dans la confrontation des représentations culturelles et de relativisation de l'origine ethnique du

jeune homme (alors qu'au village, les enfants lui jettent des pierres). En filmant ce récurrent type de scène en classique champ-contrechamp, le réalisateur installe une réciprocité dans la volonté de comprendre l'Autre, entre le personnage éponyme et son patron à l'écoute, figure du père de substitution et discrète voie de la sagesse.



PROPOS DU RÉALISATEUR

Recueillis par Gérard Lefort, parus dans *Libération*, mars 2001



IDENTIFICATION

Je suis né en 1963 à Téhéran. Quand la révolution a éclaté en 1979, toutes les universités ont fermé et je n'ai pu entamer les études de cinéma que je souhaitais faire. Alors j'ai commencé à traîner sur les tournages. L'envie de cinéma remonte à ce jour où, quand j'étais adolescent, de la famille de province est venue nous rendre visite. Il y avait une dame avec un appareil photo. Ma famille souhaitait la bienvenue à ces proches et moi, mentalement, je disais plutôt bienvenue à cet appareil photo. J'ai fini par le voler. J'ai aussi réalisé pas mal de films d'amateur en super-8 que j'ai gardés pour moi.

GUERRE, TRAUMA, TRACES

En 1980 quand a commencé la guerre avec l'Irak, tous les jeunes voulaient partir au front. J'ai été dispensé d'armée car j'étais le fils aîné de ma famille. Je suis quand même allé à la frontière Iran-Irak, avec mon appareil photo, où j'ai réalisé des portraits de soldats qui partaient ou rentraient du front. Ces photos, je ne les ai jamais exposées. Horribles. Tout le cinéma iranien contemporain est sous influence de cette guerre. C'est un trauma diffus qu'on pourrait détecter dans tous les films, même apparemment les plus éloignés du sujet. Notre situation est comparable à l'Italie de l'après-guerre qui a inventé le néoréalisme au cinéma. Le néoréalisme iranien d'aujourd'hui est nourri de la même énergie, celle d'un quotidien traumatisé.

L'AFGHAN

Il y a aujourd'hui près de 4 millions de réfugiés afghans en Iran. La plupart sont installés à la frontière avec l'Afghanistan mais aussi dans la région de Téhéran où ils seraient 1,5 million. Certains sont intégrés, ils travaillent comme commerçants ou même fonctionnaires dans l'administration iranienne. Mais pour la majorité d'entre eux, la situation reste dramatique, ils sont clandestins, sans papiers, vivent d'expédients. C'est effectivement la première fois qu'un personnage d'Afghan a une telle importance dans un film iranien. Filmer un Afghan, c'est

obliger l'Iran à ne pas se voiler la face, à chercher une solution. Pourtant *Djomeh* n'est pas sorti en Iran. Et s'il sort un jour, il sera réservé à une élite intellectuelle. La reconnaissance internationale est à la fois un cadeau et un piège. Bien vu à l'étranger, mal vu en Iran.

INTENTIONS PACIFIQUES

Djomeh est un jeune homme qui a quitté sa famille afghane et qui tente d'inventer une nouvelle famille en Iran. Il est éperdu à la fois de solitude et d'espoir. Son interlocuteur principal, c'est son employeur, Mahmoud. Lui est afghan, donc musulman sunnite, son interlocuteur est iranien, donc chiite. Mais leur dialogue tend à montrer qu'il n'y a pas beaucoup de différences fondamentales entre eux. Pourtant, le poids des traditions est tel que la fille qu'il envisage d'aimer ne pourra jamais l'épouser. C'est comme cela: on ne donne pas sa fille à un Afghan. On m'a soupçonné de vouloir jeter de l'huile sur le feu, de dénoncer des archaïsmes. Mes intentions sont plus pacifiques: j'aimerais qu'on oublie les différences, que l'on s'appuie sur ce que chaque religion a de meilleur. Je suis sans doute utopiste ou naïf, mais en aucun cas donneur de leçons.

PERSAN PERÇANT

La langue est un acteur principal du film. Un spectateur iranien identifie immédiatement Djomeh comme afghan à cause de son physique. Mais à l'oreille, c'est moins évident. Il faut savoir que le persan parlé par les Afghans est beaucoup plus pur que le persan iranien qui, lui, a subi des influences de la langue arabe. En fait Djomeh dans sa langue est plus persan que Mahmoud.

ACTEURS AMATEURS

J'ai cherché l'acteur de Djomeh pendant des mois et puis un jour en bas de chez moi je suis tombé sur Jalil Nazari. Quant à Mahmoud, je l'ai trouvé à Hambourg où il vit depuis vingt-cinq ans. Pour ces acteurs amateurs, mon seul souci était de leur faire oublier la caméra. J'ai découvert la jeune femme qui joue Sétaré dans les villages du nord-est de l'Iran, où on a tourné. Elle était très timide et j'ai exploité cette timidité pour exprimer l'embarras, puis le trouble qu'elle éprouve face aux déclarations amoureuses de Djomeh.

MÉTHODE

Juste un exemple: il y a beaucoup de scènes avec Djomeh et Mahmoud dans une camionnette. Mon idée était que l'arrière-plan entrevu par la fenêtre devait être discrètement synchrone avec l'état mental des protagonistes. Quand Djomeh est amoureux, la campagne derrière lui est verdoyante. En revanche, tant que Mahmoud est sec, le paysage en arrière-plan est désolé. J'espère que le spectateur ne s'en apercevra pas. Ce qui m'intéresse au cinéma, c'est cette sorte d'inconscient rétinien.