

93 LA BELLE REBELLE



NOM :
PRÉNOM :
CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taïwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taïwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Nous, cosmopolites



Swagger, Olivier Babin, 2016

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effacerons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

Nous, cosmopolites



La Mort de Danton, Alice Diop, 2011



Apprendre, Claire Simon, 2024

Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », dont *La Haine* (1995) fut l'étendard, le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétiques qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron
Directeur Artistique du festival

93 LA BELLE REBELLE

Jean-Pierre Thorn



© Willy Vainqueur

Né en 1947, Jean-Pierre Thorn est une figure emblématique du cinéma militant en France. Il passe son enfance en Afrique, où son père mène une carrière de cadre. De retour sur l'hexagone, il continue d'étudier et obtient un certificat d'études littéraires générales pour s'inscrire en Faculté de lettres et de sciences sociales. Il y découvre un attrait pour l'étude des conditions et des luttes sociales. En 1965, il tourne son premier court métrage *À mon amie*. Cette entrée dans le monde de la réalisation lui permettra de rencontrer des cinéastes majeurs de la Nouvelle Vague comme Alain Resnais, Chris Marker ou encore Jean-Luc Godard.

L'année 1968 marque le début de sa carrière en tant que réalisateur engagé pour les conditions des ouvriers et des ouvrières : *Oser lutter, Oser vaincre* (1968), documentaire immersif au sein de l'usine Renault Flins où l'on y suit le conflit de 68 en interne, *Le Dos au mur* (1981), où Jean-Pierre Thorn s'infiltrera en tant qu'ouvrier dans une usine de métallurgie pour rendre compte d'une conscience ouvrière en temps de grève et *Je t'ai dans la peau* (1990), film de fiction basé sur l'histoire vraie du suicide d'une syndicaliste.

À partir des années 1990, Jean-Pierre Thorn s'intéresse à la culture hip-hop mobilisée par des résident.es en banlieue comme revendication de leur existence et de leurs discours à travers plusieurs films : *Génération hip-hop* ou *le mouv' des ZUP* (1995), *Faire kiffer les anges* (1997), *On n'est pas des marques de vélo* (2003), *Allez Yallah!* (2006) ou encore *93 la belle rebelle* (2010).

Fiche technique du film

FORME : Documentaire

PAYS : France

PHOTO : Frédéric SERVE, Sylvain VERDET

MONTAGE : Sophie DESEUZES

SON : Jean-Paul BERNARD, Xavier GRIETTE, Jean-Guy VÉRAN

MUSIQUE : Les Challengers, Dee Nasty, NTM, Sixties Memory, Marc PERRONE, Bérurier noir, Ramoneurs de menhirs, Isley Brothers, Lionel D, Casey, B James & Zone Libre, D' de Kabal & F. Vaillant

INTERPRETATION : Daniel BAUDON, D. DE KABAL, Abdel HAQ, Laurent KATRAKAZOS, Dee NASTY, Grand Corps Malade, Marc PERRONE, Serge TEYSSOT-GAY

DURÉE : 73 min (1h13)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 2010

CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• L’AFFICHE DU FILM

- Petite histoire de l’affiche de cinéma (p.7)
- Analyse de l’affiche (p.7)

APRES LA PROJECTION

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- La musique comme fil conducteur (p.9)
- La place des témoignages (p.11)
- L’archive dans le documentaire (p.12)

• FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

- Les mutations territoriales du 93 (p.13)
- Militantisme (p.14)

• LES PERSONNAGES

- Révoltes musicales (p.15)
- Les habitant.es du bidonville Bobigny / Canal de l’Ourcq (p.16)

• PAGE PERSONNELLE (p.17)

• LA PAGE RESSOURCE (p. 18)

• LE COURT MÉTRAGE QUI PRÉCÈDE LE FILM

- Enfants des courants d’air d’Édouard Luntz (p.19)



AVANT LA PROJECTION

L'AFFICHE DU FILM

- Petite histoire de l'affiche de cinéma :**

L'affiche est un élément important. Apparue pratiquement en même temps que l'industrie cinématographique, elle est un outil de communication principal car elle en dit long sur ce que le film a à nous raconter. C'est à partir de 1920 que l'affiche de film pose les bases des affiches telles que nous les connaissons. L'intervention de la photographie dans la technique d'imprimerie à la fin des années 1950 parachève cette évolution. Ainsi le support publicitaire se rapproche de son objet, le film, jusqu'à se fondre avec lui, d'autant plus en France qu'à l'étranger l'affichage demeure un support publicitaire plus important. Ainsi les deux inventions française que sont le cinéma et l'affiche continuent d'avancer de concert à travers l'affiche de cinéma.



A partir de l'affiche (titre, mise en page..) imagine l'histoire du film. Tu peux également essayer d'imaginer la forme que prendra le long métrage :

APRÈS LA PROJECTION

LA TRAME NARRATIVE

Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnes filmées, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnages

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Jean-Pierre Thorn dans 93 la belle rebelle ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

La musique comme fil conducteur

Associe ces trois images tirées du film au style musical correspondant et à leur période ou années d'émergence.
Tu peux également préciser si tu apprécies ce genre de musique ou non.



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

La musique comme fil conducteur

“ Y a rien à faire,
Nous sommes en guerre,
On n’a plus que ça,
On lâche pas l’affaire”

“État II guerre” par D’dé Kabal & François Vaillant



Ces paroles sont tirées du dernier titre qui vient conclure le film 93 la belle rebelle.

À ton avis, à quoi fait référence D’dé Kabal quand il emploie le mot “ça” ? En quoi l’expression musicale peut-elle être un outil de lutte ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

La place des témoignages



Les témoignages de ces artistes du 93 sont présentés sous la forme d'interviews. Le cadre et les décors où se déroulent ces échanges font l'objet d'un choix de mise en scène du réalisateur. Décris-les en t'aidant des images.

Selon toi, pourquoi les personnes filmées témoignent dans ce type d'endroits ?





QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

L'archive dans le documentaire

Plusieurs types d'archives différentes sont mobilisées dans ce documentaire. Essaie de les identifier.



À ton avis, pourquoi le réalisateur a-t-il fait le choix de mobiliser et d'imbriquer toutes ces formes d'archives dans son film ?
Quel est l'effet produit (rythme, échos entre présent et passé, etc.) ?



FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

Les mutations territoriales du 93



“Cette banlieue, elle est pas maudite, elle est maléable... [...] C’est construit, démolit, construit, démolit [...] On a l’impression que, dans ce coin, rien ne peut faire patrimoine.”

Marc Perrone sur la banlieue du 93,
propos extraits de 93 la belle rebelle

Comment interprètes-tu les paroles de Marc Perrone, l’accordéoniste ?

Comment cette mutation de la banlieue est-elle montrée dans le documentaire de Jean-Pierre Thorn (images, discours...) ?

FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

Militantisme

Jean-Pierre Thorn est un cinéaste particulièrement engagé, il a réalisé beaucoup de films sur les luttes sociales et sur les modes de revendications. Penses-tu que le documentaire peut être une manière, une façon de militer ? Pourquoi ?

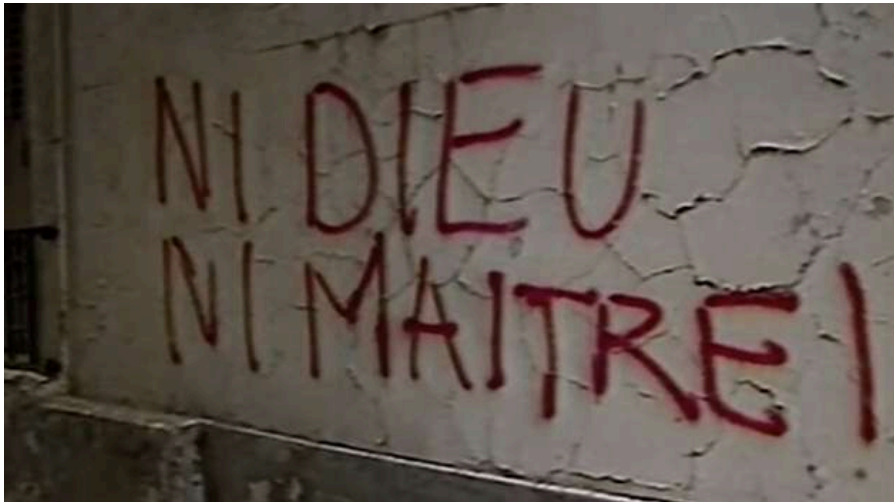




LES PERSONNAGES

Révoltes musicales

En quoi les différents artistes du film 93 la belle rebelle se ressemblent ?
Q'ont-ils en commun dans leur engagement musical et politique?



LES PERSONNAGES

Les habitant.es du bidonville Bobigny / Canal de l'Ourcq



Les derniers témoignages du film sont ceux d'une femme et d'hommes bulgares qui évoquent la misère sociale dans laquelle ils vivent depuis qu'ils ont dû s'installer dans un bidonville à côté d'une voie ferrée.

À ton avis, pourquoi Jean-Pierre Thorn clôture son film en donnant la parole à ces personnes ?

PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ? As-tu vu un autre film auparavant qui t'a fait penser à celui-ci ?

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

LA PAGE RESSOURCE

De nombreux titres sont mis à l'honneur dans ce film. Tu en as peut-être aimé quelques-uns alors les voici, catégorisés selon leur genre musical!

▶ · Les Challengers · Marie-Line (1964) · Sixties Memory · Eddie soit bon (1961) · Sixties Memory · Le bon vieux temps du Rock N'Roll (1979)	▶ · Marc Perrone · Quai des vertus (2017) · Marc Perrone · Le chaland qui passe (1993) · Marc Perrone · Banlieue chronique (2006)	▶ · Bérurier noir · Il tua son petit frère (1985) · Bérurier noir · Porcherie (1985) · Bérurier noir · Mineurs en Danger (1988) · Les Ramoneurs de menhirs · Vive le feu (2007)	▶ · NTM · Seine-Saint-Denis Style (1998) · NTM · Le Pouvoir (1991) · Dee Nasty · Pousse Les Bass feat. Yazuaki Shimizu (1991) · Dee Nasty · Hip Hop Tradition feat. Solo & Kalash (2001) · Dee Nasty · Tribute to FBI Crew (2009) · Dee Nasty · Bouge (1989) · Dee Nasty · Bum Rush feat. Dynamax (2001) · The Isley Brothers · Fight The Power (1975) · Lionel D · Pour toi le beur (1990) · Casey - B. James · Purger ma peine feat. Zone libre (2009) · D' de Kabal · État II Guerre (2006)
Quel artiste as-tu préféré dans ce documentaire ?			

LE COURT MÉTRAGE QUI PRÉCÈDE LE FILM

Enfants des courants d'air d'Édouard Luntz

Ce court métrage est diffusé avant le film de Jean-Pierre Thorn.

Quels sont les liens et/ou les différences (sur la forme, les thématiques, les images, etc.) que tu peux faire entre ces deux films ?



Le déroulement de l'histoire est guidé par un enfant habitant dans un bidonville.

À ton avis, pourquoi le réalisateur a choisi de raconter cette histoire par le regard de ce jeune garçon ? Qu'est ce que cela produit chez le spectateur ?

APPRENDRE



NOM :
PRÉNOM :
CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taïwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taïwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Nous, cosmopolites



Swagger, Olivier Babinet, 2016

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effacerons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

Nous, cosmopolites



La Mort de Danton, Alice Diop, 2011



Apprendre, Claire Simon, 2024

Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétique qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron
Directeur Artistique du festival

APPRENDRE

Claire Simon



©AFP - BERTRAND GUAY

Née à Londres en 1955, Claire Simon est une cinéaste accomplie : elle est scénariste, réalisatrice, monteuse, directrice de la photographie ou encore actrice. Sa spécialité est le cinéma documentaire, elle est également célèbre pour son aversion pour le mélange des genres entre fiction et cinéma direct. Elle naît en Grande-Bretagne mais passe son enfance en France. Plus tard, elle devient étudiante en ethnologie arabe et berbère, ce qui lui permet d'obtenir des stages en tant que monteuse. Dans les années 1980, elle réalise ses premiers courts métrages puis elle découvre le cinéma direct par son passage aux ateliers Varan. Alors, elle réalise des longs métrages tels que *Coûte que coûte* (1995), film sur la lutte d'une petite entreprise pour sa survie et *Récréations* (1997), où elle suit, à hauteur d'enfants, des élèves de maternelle lors des temps de récréations. Ces deux films remporteront des prix et projeteront Claire Simon sur le devant de la scène du cinéma documentaire français notamment avec *Le Concours* (2016), documentaire sur la difficulté d'entrer au sein d'une école de cinéma réputée, la Fémis. Elle a également réalisé quelques films

de fiction tels que *Ça, c'est vraiment toi* (2000), sur le parcours d'un homme souhaitant devenir assistant parlementaire, *Les Bureaux de Dieu* (2008), sur le quotidien des conseillères du Planning familial, ou encore plus récemment, *Vous ne désirez que moi* (2021), mettant en scène le témoignage de Yann André, compagnon de Marguerite Duras, évoquant la complexité de leur relation amoureuse.

Avant *Apprendre* (2024), elle réalise *Notre Corps* (2023), documentaire salué par la critique sur les représentations du corps des femmes dans le cadre hospitalier.

Claire Simon est membre du collectif 50/50 qui s'engage pour la diversité et l'engagement des femmes dans le cinéma et l'audiovisuel.

Fiche technique du film

FORME : Documentaire

PAYS : France

PHOTO : Claire SIMON

MONTAGE : Luc FORVEILLE

SON : Élias BOUGHEDIR, Nathalie VIDAL, Jules VASKO

DURÉE : 105 min (1h45)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : janvier 2025

CONTENU PAR THEMATIQUES :

APRES LA PROJECTION

• L’AFFICHE DU FILM

- L’importance du titre du film au cinéma (p.7)
- Analyse du titre (p.7)

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- Filmer l’école (p.9)
- À hauteur d’enfants (p.11)

• APPRENDRE À VIVRE EN SOCIÉTÉ

- Le rôle de l’école élémentaire (p.12)
- Médiation et communication (p.13)
- Violence symbolique (p.14)

• LES PERSONNAGES

- Adultes et enfants (p.15)

• FORMES DU FILM

- Documentaire (p.16)
- Cinéma direct (p.17)

• PAGE PERSONNELLE (p.18)

• LA PAGE RESSOURCE (p.19)



APRÈS LA PROJECTION

LE TITRE DU FILM

- **L'importance du titre du film au cinéma :**

Au cinéma, le titre d'un film est un élément important. Il permet de donner quelques pistes de compréhension sur le contenu et la possible interprétation de l'oeuvre cinématographique. Il a un pouvoir d'attraction : il invite le spectateur à découvrir ce qui s'y cache derrière. Tout comme l'affiche, le titre possède une dimension publicitaire en matière de communication autour du film. Il peut apparaître dans le film, comme au générique, et avoir des fonctions différentes en en fonction du genre du film mais une chose est sûre : il existe depuis l'invention du cinéma !

Après avoir découvert le film Apprendre, comment interprètes-tu ce titre ? Qu'est-ce qu'il représente et comment peut-il nous guider pour l'analyse de ce film ? Tu peux aussi proposer un autre titre qui te semble pertinent.

APPRENDRE

LA TRAME NARRATIVE

Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnes filmées, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnages

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Claire Simon dans Apprendre ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Filmer l'école

Tout le film prend place au sein de l'école Makarenko à Ivry-sur-Seine. Comment qualifierais-tu cette école ?

Selon toi, pourquoi Claire Simon l'a choisie pour son long métrage ?

La réalisatrice précise qu'elle était seule à prendre les images, accompagnée d'un ingénieur du son, dans les classes et la cour de récréation. Cette composition d'équipe de tournage est typique des documentaires, beaucoup plus de personnes sont mobilisées pour tourner des films de fiction. À ton avis, en quoi est-ce utile qu'il y ait peu de personnes pour filmer les enfants à l'école dans le cadre d'un documentaire ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Filmer l'école

La majorité des scènes du film sont découpées selon deux lieux principaux : les salles de classe et la cour de récréation.

Dans chaque colonne associée à un des lieux de tournage, liste deux scènes qui t'ont marquées.

La cour de récréation	La salle de classe
• •	• •

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

À hauteur d'enfants

Filmer "à hauteur d'enfants" est un parti pris de mise en scène qui consiste à avoir le point de vue de la caméra au niveau des yeux d'un enfant. Pour ce film, Claire Simon a utilisé une petite caméra qu'elle mettait à sa taille pour filmer les enfants dans l'école. À ton avis, qu'est-ce que cela produit comme effet pour le spectateur ?



Quelle échelle de plan est utilisée pour rendre compte des émotions et des ressentis des enfants : le gros plan, le plan moyen ou le plan large* ? A ton avis, pourquoi il est utile de choisir ce type de plan pour filmer les réactions des enfants ?

*Voir le "Petit lexique du cinéma" (page 1), disponible sur la page "Ressources Programme thématique" du site web.

APPRENDRE À VIVRE EN SOCIÉTÉ

Le rôle de l'école élémentaire

Selon toi, Claire Simon propose t-elle des représentations positives ou négatives de l'école dans son documentaire ?

Comment les enfants perçoivent-ils l'école Makarenko ?

À ton avis, qu'est-ce qui a motivé Claire Simon à filmer le quotidien d'enfants au sein d'une école élémentaire ?

D'après tes souvenirs d'école, trouves-tu que l'image de cet établissement ressemble à ton parcours scolaire ? Pourquoi ?



APPRENDRE À VIVRE EN SOCIÉTÉ

Médiation et communication

D'après toi, comment la communication entre les élèves et les adultes de l'école permet de faciliter le vivre ensemble dans l'établissement scolaire?

À partir de tes souvenirs du film, décris une scène où se met en place une situation de communication.



APPRENDRE À VIVRE EN SOCIÉTÉ

Violence symbolique

L'École alsacienne est une école privée réputée et sélective d'enseignement aux méthodologies de pédagogie active. Une scène du film met en scène des élèves de l'École alsacienne venant à l'école Makarenko pour qu'ils.elles puissent jouer de la musique classique. Qu'as tu retenu de cette scène ? Observes-tu une différence de comportement et de traitement entre les élèves de l'École alsacienne et l'école Makarenko ?

À ton avis, quel a été le ressenti des élèves de Makarenko à ce moment-là ? Pourquoi ?

LES PERSONNAGES

Adultes et enfants



Comment peux-tu qualifier les relations entre les enseignant.es et les élèves de l'école Makarenko?
Qu'est-ce qui t'interpelle?

Claire Simon décrit les professeurs comme des "civilisateurs", des constructeurs de futurs citoyens. Que penses-tu de l'utilisation de cette expression pour caractériser les enseignant.es ?

FORMES DU FILM

Documentaire

Liste les éléments qui font de ce film un film documentaire.

Le documentaire est une forme mobilisée principalement dans le cas où un.e cinéaste souhaite attirer l'attention sur un aspect de la réalité. Néanmoins, il ne faut pas oublier que le ou la cinéaste choisit de montrer et de cacher ce qu'il.elle veut en fonction de son intention, le documentaire reste l'expression d'un point de vue.

Selon toi, qu'est-ce que Claire Simon n'a pas mis en lumière dans ce documentaire sur l'école?

FORMES DU FILM

Cinéma direct

Le "cinéma direct" est un mouvement cinématographique qui consiste à vouloir filmer au maximum le réel, avec le moins de mise en scène possible. Dans les années 1960 en France, il était même baptisé "cinéma-vérité". Le but étant de montrer la réalité du monde au plus proche de ce qu'il est et de comprendre comment le cinéma peut être fabricant du réel.



Claire Simon est une adepte emblématique du cinéma direct et ce mouvement se retrouve dans Apprendre. Explique en quoi la scène d'ouverture, la rentrée d'Amadou, est révélatrice de l'utilisation de la technique du cinéma direct.

PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ?
Avais-tu déjà vu d'autres films sur l'école auparavant ?

LA PAGE RESSOURCE

Dans Apprendre, nous suivons le quotidien d'élèves d'une école d'Ivry-sur-Seine, l'école Makarenko. Cet établissement scolaire a été baptisée en hommage à un homme, Anton Makarenko.



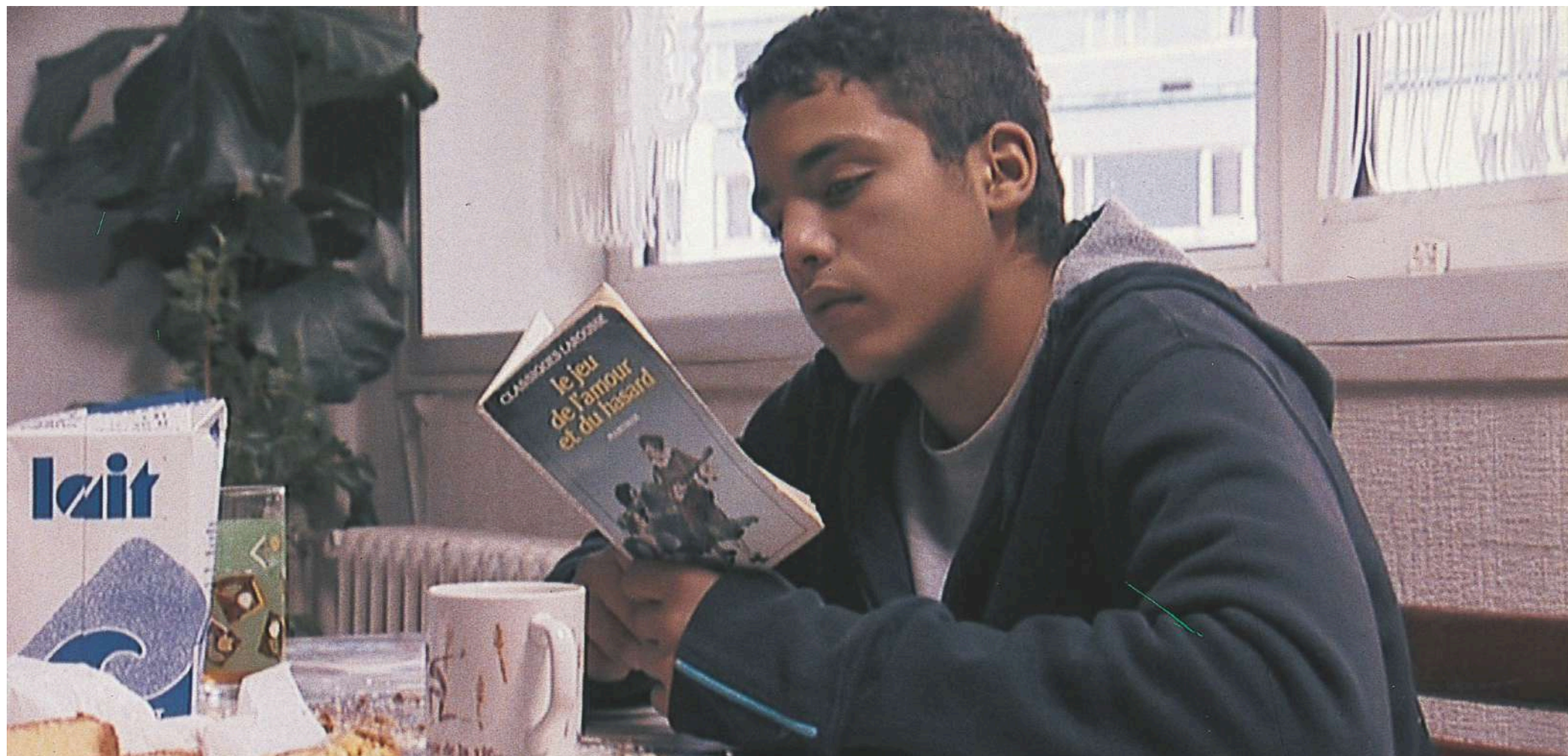
© Getty Images

Qui était Anton Makarenko?

Anton Makarenko (1888 - 1939) était un pédagogue et éducateur soviétique réputé pour avoir participé à révolutionner le monde de la pédagogie. Il a participé à la rééducation de plusieurs jeunes délinquants délaissés par la société et laissés pour compte. Il a écrit de nombreux livres se rapportant au domaine de la littérature éducative. Il basait sa pédagogie sur l'humanisme, expliquant que chaque individu peut se réaliser dans la société et ne pas subir son existence et, dans le même temps, participer à la construction d'un monde meilleur. C'est pour cela qu'il accordait beaucoup d'importance à l'éducation en collectivité où chaque individu peut dévoiler son propre potentiel au profit des autres. Il explique qu'il est nécessaire de créer un environnement propice à l'éducation des jeunes personnes.

Es-tu d'accord avec la vision de Makarenko sur l'éducation ? Selon toi, à quoi sert la construction des écoles pour les enfants ?

L'ESQUIVE



NOM :
PRÉNOM :
CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taiwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taiwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Nous, cosmopolites



Swagger, Olivier Babinet, 2016

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effacerons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

Nous, cosmopolites



La Mort de Danton, Alice Diop, 2011



Apprendre, Claire Simon, 2024

Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétique qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron
Directeur Artistique du festival

L'ESQUIVE

Abdellatif Kechiche



© TIZIANA FABI / AFP

Abdellatif Kechiche, réalisateur, scénariste et acteur, naît en Tunisie en 1960. Il y vit jusqu'à ses 6 ans puis déménage à Nice avec ses parents. Après un détour par le théâtre et la mise en scène théâtrale, il entre dans le monde cinématographique en tant qu'acteur. Il joue jusqu'au milieu des années 1980 puis décide de passer derrière la caméra et de se lancer dans l'écriture de scénarios, sans grand succès. Jusqu'au jour où il écrit et réalise son premier long métrage *La Faute à Voltaire* (2000) et se verra attribuer le Lion d'or de la meilleure première oeuvre à la Mostra de Venise.

Peu après, il réalise *L'esquive* (2003), film dans lequel nous pouvons suivre des adolescents issus d'une cité de la banlieue parisienne s'entraînant à jouer une pièce de Marivaux. Ce film, plébiscité par la critique, remporte 4 Césars : celui du Meilleur film, Meilleur réalisateur, Meilleur scénario et Meilleur espoir féminin pour l'actrice Sara Forestier.

Trois années plus tard, son film *La Graine et le mulet* (2006), qui raconte la reconversion d'un ouvrier vers la restauration, remporte exactement les mêmes prix que *L'esquive* aux Césars.

Le réalisateur continue de faire des films qui montrent son intérêt à filmer les émois amoureux et le quotidien de la jeunesse, en réalisant *La Vie d'Adèle* (2013) et les deux premiers volets du tryptique *Mektoub, my Love* : *Mektoub, My love : Canto Uno* (2017) et *Mektoub, My Love : Intermezzo* (2019).

Fiche technique du film

FORME : Fiction

PAYS : France

IMAGE : Lubomir BAKCHEV

MONTAGE : Ghalya LACROIX

SON : Sophie BOUSQUET

MUSIQUE ORIGINALE : Antoine BANVILLE

COSTUMES : Maria BELOSO-HALL

DURÉE : 117 min (1h57)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 2003

CONTENU PAR THEMATIQUES :

APRÈS LA PROJECTION

• LE TITRE DU FILM

- L'importance du titre du film au cinéma (p.7)
- Analyse du titre (p.7)

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

• LES FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

- Un film "réaliste" ? (p.9)
- Déconstruction des stéréotypes de la cité (p.10)

• PRISONNIERS D'UNE CONDITION SOCIALE

- Analyse d'un discours (p.11)
- L'importance du langage (p.12)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

- Mise en scène intime (p.13)

• LES PERSONNAGES

- Des personnages nuancés (p.14)

• PAGE PERSONNELLE (p.15)

• LA PAGE RESSOURCE (p.16)

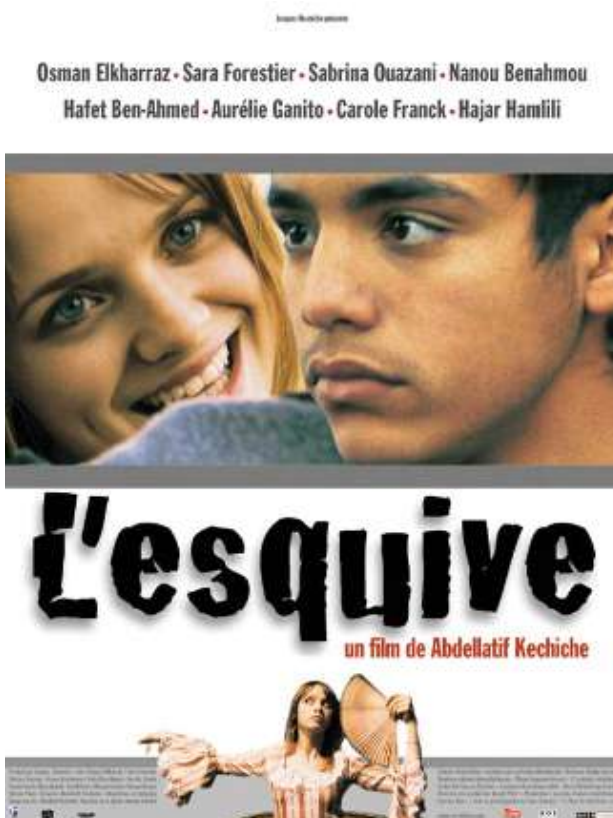


APRÈS LA PROJECTION

LE TITRE DU FILM

- **L'importance du titre du film au cinéma :**

Au cinéma, le titre d'un film est un élément important. Il permet de donner quelques pistes de compréhension sur le contenu et la possible interprétation de l'oeuvre cinématographique. Il a un pouvoir d'attraction : il invite le spectateur à découvrir ce qui s'y cache derrière. Tout comme l'affiche, le titre possède une dimension publicitaire en matière de communication autour du film. Il peut apparaître dans le film, comme au générique, et avoir des fonctions différentes en en fonction du genre du film mais une chose est sûre : il existe depuis l'invention du cinéma !



Dans la scène 6 de l'acte III de la pièce de Marivaux, Arlequin dit à Lisette : "Enfin, ma reine, je vous vois et je ne vous quitte plus ; car j'ai trop pitié d'avoir manqué de votre présence, et j'ai cru que vous esquiviez la mienne."

À ton avis, quel lien pouvons-nous faire entre cet extrait et le titre du film d'Abdellatif Kechiche ?

LA TRAME NARRATIVE

Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnages, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnages

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Abdellatif Kechiche dans L'esquive ?

LES FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

Un film “réaliste” ?

L'esquive est le deuxième long métrage d'Abdellatif Kechiche. Il a réalisé ce film avec peu de moyens et les acteurs et actrices étaient des amateurs. Quels sont les effets produits par ce jeu d'acteur amateur à l'écran pour les spectateurs ? Qu'en as-tu pensé ?

En quoi L'esquive est un film de fiction ? Selon toi, est-ce que ce film se rapproche également de la forme documentaire ? Pourquoi ?



LES FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

Déconstruction des stéréotypes de la cité

Selon toi, en quoi Abdellatif Kechiche apporte un autre regard sur les jeunes vivant dans les quartiers populaires par ce film ? Tu peux justifier ta réponse en citant une ou plusieurs scènes du film.



PRISONNIERS D'UNE CONDITION SOCIALE

Analyse d'un discours

“ Quand on est riche pendant vingt ans ou pauvre pendant vingt ans, on peut toujours se mettre en haillons quand on est riche, et puis en robe de haute couture quand on est pauvre, on ne se débarasse pas d'un langage, d'un certain type de conversation, d'une manière de s'exprimer, de se tenir qui indiquent d'où l'on vient. ”

L'esquive · La professeur de français

Dans quel contexte s'inscrit le monologue de la professeur de français ? Qu'en penses-tu ?

À ton avis, quel est l'objectif de l'insérer dans le film ?

PRISONNIERS D'UNE CONDITION SOCIALE

L'importance du langage

Le langage est un élément crucial dans ce film. Qu'il soit parlé (dialogues, vocabulaire, ton de voix...) ou corporel (position des personnages pendant les échanges, regards...), il permet aux personnages de s'exprimer et de montrer leur personnalité.

Compare le personnage de Lydia et de Krime en fonction de leur utilisation du langage (parlé et corporel).





QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

Mise en scène intime

L'esquive est un film qui se caractérise aussi par un parti pris de réalisation : la captation des images grâce à des caméras portées qui suivent les personnages au plus près.

À ton avis, quel est l'effet produit par ce parti pris ? Pourquoi choisir ce mode de captation des images pour le film ?

Quelle échelle de plan* (plan large, gros plan, plan moyen...) est utilisée pour filmer les personnages ?

Pourquoi utiliser cette échelle de plan ?



*Voir le "Petit lexique du cinéma" (page 1), disponible sur la page "Ressources Programme thématique" du site web.

LES PERSONNAGES

Des personnages nuancés

Les personnages du film ne sont pas manichéens, chacun.e a sa propre personnalité complexe et ne sont pas des "héros" ou des "ennemis". Pour chaque personnage présenté ci-dessous, indique deux scènes qui montrent leur ambivalence.



Fathi

- _____
- _____



Frida

- _____
- _____



Lydia

- _____
- _____



Magalie

- _____
- _____

PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ? As-tu vu un autre film auparavant qui t'a fait penser à celui-ci ?

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

LA PAGE RESSOURCE



Le Jeu de l'amour et du hasard est une pièce de théâtre écrite par Marivaux. Représentée publiquement la première fois en 1730, elle se compose de trois actes écrits en prose. Dans cette comédie, nous suivons les badinages de différents personnages. En effet, Silvia, dont les parents souhaitent qu'elle épouse le jeune Dorante, échangera pendant un temps son identité avec sa servante Lisette lors des rencontres avec l'homme qu'elle doit épouser, afin de mieux le connaître. Et, par le jeu du hasard, Dorante aura la même idée et échangera également son identité avec son valet Arlequin. Arlequin, transformé en Dorante, pensera donc faire la cour à Silvia, alors qu'il s'agira de Lisette. Silvia, déguisée en Lisette, pensera aussi tomber amoureuse, à son grand désespoir, d'Arlequin alors qu'il s'agira de Dorante.

Le comique de la pièce s'installe dans les quiproquos issus de ces échanges d'identités. De plus, la pièce de Marivaux propose une analyse sociale intéressante : même si les sous-fifres des deux jeunes promis tentent de changer leur style vestimentaire et leur langage, ils ont du mal à modifier leurs manières d'être. Leur condition sociale d'origine leur colle à la peau. Il en est de même pour Silvia et Dorante. Finalement, les personnages partageant la même condition sociale tomberont amoureux.

Dans L'esquive, les jeunes lycéens travaillent sur cette pièce de théâtre dans le cadre de leur cours de français.

À ton avis, quels sont les liens que nous pouvons faire entre le film d'Abdellatif Kechiche et la pièce de théâtre de Marivaux ?

2024
JOURNAL DE BORD

U



LA MORT DE DANTON



NOM :
PRÉNOM :
CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taïwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taïwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Nous, cosmopolites



Swagger, Olivier Babinet, 2016

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effacerons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

Nous, cosmopolites



La Mort de Danton, Alice Diop, 2011



Apprendre, Claire Simon, 2024

Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », dont *La Haine* (1995) fut l'étendard, le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétiques qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron
Directeur Artistique du festival

LA MORT DE DANTON

Alice Diop



© Aurélie Lamachère

Alice Diop est née en 1979 et a grandi à Aulnay-sous-Bois, dans la cité des "3000". Elle a obtenu deux diplômes de sciences sociales : un Master d'Histoire à l'Université Panthéon-Sorbonne et un DESS en sociologie visuelle à l'université d'Évry. Elle se tourne vers le documentaire à la suite d'un passage à l'atelier documentaire de la Femis. Elle est particulièrement attachée au fait de filmer la banlieue à travers les yeux de différents personnages dont elle multiplie les représentations pour combattre les idées reçues sur cet endroit trop souvent méprisé.

D'ailleurs, pour son premier moyen métrage *La Tour du monde* (2006), elle retourne dans la cité de son enfance pour en filmer le cosmopolitisme. Peu après, elle en tourne un nouveau à Dakar en dressant le portrait de trois femmes de sa famille dans *Les Sénégalaises et la Sénégalaise* (2007). La plupart de ses films prennent place en Seine-Saint-Denis comme *Clichy pour l'exemple* (2006), court métrage sur la colère des émeutiers après la mort de Zyed et Bouna en 2005,

La mort de Danton (2011), où l'on suit le difficile parcours de Steve qui se rêve en futur comédien, ou encore *Vers la tendresse* (2016), documentaire qui dresse le portrait d'hommes de banlieue au sein d'un territoire très masculin.

Par la suite, Alice Diop réalise son premier long métrage documentaire *La Permanence* (2016) qui participera à sa reconnaissance à l'international, dans lequel nous pouvons suivre un cabinet de consultation d'un hôpital de Bobigny. Elle passe du documentaire à la fiction en réalisant *Saint-Omer* (2022), mettant en scène le procès d'une mère accusée d'infanticide. Ce film représente la France aux Oscars en 2023.

Fiche technique du film

FORME : Documentaire

PAYS : France

IMAGE : Blaise HARRISON

MONTAGE : Amrita DAVID

SON : Pascale MONS

DURÉE : 65 min (1h05)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 2011

CONTENU PAR THEMATIQUES :

APRES LA PROJECTION

• LE TITRE DU FILM

- L'importance du titre du film au cinéma (p.7)
- Analyse du titre (p.7)

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

• PORTRAIT D'UN COMÉDIEN EN DEVENIR

- Se sentir "à sa place" (p.9)
- Aspirations et désillusions (p.10)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

- Briser la barrière entre cinéaste et acteur (p.11)

• LIEUX DU FILM

- La cité des "3000" VS Les Cours Simon (p.13)
- Le RER : lieu de passage (p.14)

• FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

- Documentaire (p.15)
- Enfermement dans des rôles (p.16)
- Méritocratie et condition sociale (p.17)

• PAGE PERSONNELLE (p.18)

• LA PAGE RESSOURCE (p.19)



APRÈS LA PROJECTION

LE TITRE DU FILM

- **L'importance du titre du film au cinéma :**

Au cinéma, le titre d'un film est un élément important. Il permet de donner quelques pistes de compréhension sur le contenu et la possible interprétation de l'oeuvre cinématographique. Il a un pouvoir d'attraction : il invite le spectateur à découvrir ce qui s'y cache derrière. Tout comme l'affiche, le titre possède une dimension publicitaire en matière de communication autour du film. Il peut apparaître dans le film, comme au générique, et avoir des fonctions différentes en en fonction du genre du film mais une chose est sûre : il existe depuis l'invention du cinéma !

Après avoir découvert le film La mort de Danton, comment interprètes-tu ce titre ? Qu'est-ce qu'il représente et comment peut-il nous guider pour l'analyse de ce film ? Tu peux aussi proposer un autre titre qui te semble pertinent.

La mort de Danton

LA TRAME NARRATIVE

Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnes filmées, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnes filmées

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Alice Diop dans La mort de Danton ?

PORTRAIT D'UN COMÉDIEN EN DEVENIR

Se sentir “à sa place”

Dans *La mort de Danton* Alice Diop suit le parcours de Steve, jeune homme noir de 25 ans, inscrit aux Cours Simon dans l'espoir de devenir comédien. À plusieurs reprises dans le film, nous pouvons observer que Steve ne se sent pas “à sa place” dans le cadre des répétitions au sein de cette école de théâtre réputée.

À ton avis, pourquoi ressent-il cela ? Tu peux citer une séquence du film illustrant ce sentiment de distance.

Qu'est ce qui démotive Steve à prévenir ses proches de son intégration dans une école de théâtre ?



PORTRAIT D'UN COMÉDIEN EN DEVENIR

Aspirations et désillusions

Alice Diop filme Steve pendant trois ans, le temps de sa formation aux Cours Simon. Au fil du documentaire, il passe par plusieurs émotions quant à sa future carrière.

Dans ce tableau, indique deux scènes dans lesquelles Steve croit en son avenir de comédien et deux scènes de remise en question et de perte de confiance en son rêve.

Croyance en son rêve	Perte de confiance
• •	• •

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Briser la barrière entre cinéaste et acteur

Dans ce documentaire, nous pouvons entendre la réalisatrice poser ses questions lors des témoignages face caméra de Steve. Alice Diop n'est plus qu'une simple observatrice : elle prend part au film.

Selon toi, pourquoi la réalisatrice décide de nous montrer cette proximité à l'écran ? Qu'est-ce que cela nous dit sur la relation entre "filmeur" et "filmé" ?

Quels sujets sont abordés lorsque Steve est seul face à la caméra et Alice Diop ?

Qu'est-ce qu'ils apportent à notre compréhension du parcours et des ressentis du comédien ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Briser la barrière entre cinéaste et acteur

Quelle échelle de plan* (gros plan, plan moyen, plan large, etc.) Alice Diop utilise pour filmer Steve lors de ces témoignages devant la caméra ? Selon toi, quel effet cela produit ?



*Voir le "Petit lexique du cinéma" (page 1), disponible sur la page "Ressources Programme thématique" du site web.

LIEUX DU FILM

La cité des "3000" VS Les Cours Simon

Dans ce documentaire, Steve partage son temps entre deux endroits distincts : la cité dans laquelle il a grandi, située à Aulnay-sous-Bois en Seine-Saint-Denis, et Paris, où se trouve les Cours Simon.

Comment Steve est-il perçu dans ce deux lieux ?



LIEUX DU FILM

Le RER : lieu de passage

Pour pouvoir assister aux Cours Simon à Paris, Steve doit emprunter le RER B, ligne de transport qui traverse l'agglomération parisienne selon un axe nord-est / sud-ouest.

Dans le film, que symbolise ce moyen de transport pour Steve ?



Steve est souvent filmé regardant à travers la fenêtre du RER.

Selon toi, qu'est-ce que cela peut vouloir dire sur ses pensées ? À quoi peut-il réfléchir dans ce lieu de passage ?



FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

Documentaire

Liste les éléments qui font de ce film un film documentaire.

Le documentaire est une forme mobilisée principalement dans le cas où un.e cinéaste souhaite attirer l'attention sur un aspect de la réalité. Néanmoins, il ne faut pas oublier que le ou la cinéaste choisit de montrer et de cacher ce qu'il.elle veut en fonction de son intention, le documentaire reste un point de vue.

À ton avis, pourquoi Alice Diop a choisi de réaliser La mort de Danton ?

FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

Enfermement dans des rôles



“On dirait que nous, les gens comme nous, on n’est pas dans leur tête. On n’est pas dans leur programme. [...] Peut-être qu’ils nous voyaient rappeurs, footballeurs ou à ramasser les papiers.”

Steve, La mort de Danton, 2011

De qui Steve veut-il parler en employant le mot “nous” ? Et “leur” ?

En quoi ce discours semble faire lien avec les rôles attribués à Steve dans les Cours Simon ?

FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

Méritocratie et condition sociale

Qu'est-ce qui pousse Steve à continuer d'accepter les rôles qu'on lui donne ?

Quelle est l'image de lui-même qu'il tente de montrer face à ses professeurs et camarades ?

En t'appuyant sur le cas de Steve, qu'est-ce que tu penses de l'expression "quand on veut, on peut" ?

Qu'est-ce qui peut freiner Steve dans la poursuite de son rêve de comédien ?



PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ? As-tu vu un autre film auparavant qui t'a fait penser à celui-ci ?

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

LA PAGE RESSOURCE

Steve Tientcheu est aujourd'hui un acteur reconnu. Après *La mort de Danton*, il a joué dans des films très divers. Voici une sélection de films que nous te proposons si tu veux découvrir son jeu d'acteur !



Ladj Ly · 2019



Olivier Babinet · 2022



Antoine Raimbault · 2018



Ramzi Ben Sliman · 2023



Philippe Lacôte · 2021



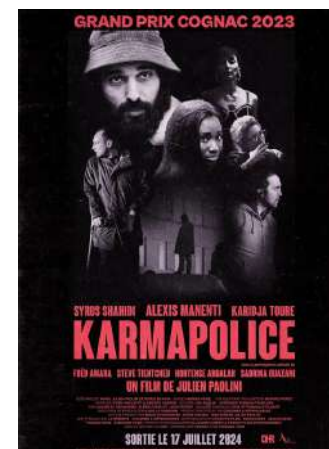
Thomas Cailley · 2014



Ladj Ly · 2023



Katell Quillévéré · 2016



Julien Paolini · 2024



Julien Guetta · 2018

SAMIA



NOM :
PRÉNOM :
CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taiwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taiwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Nous, cosmopolites



Swagger, Olivier Babinet, 2016

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effacerons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

Nous, cosmopolites



La Mort de Danton, Alice Diop, 2011



Apprendre, Claire Simon, 2024

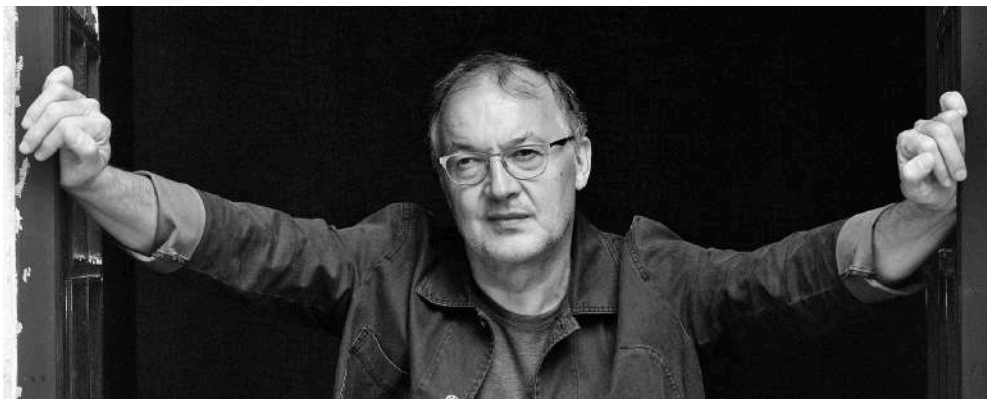
Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétique qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron
Directeur Artistique du festival

SAMIA

Philippe Faucon



© Fema / Philippe Lebruman

Philippe Faucon naît au Maroc en 1958 et passe son enfance au Maroc et en Algérie. Il obtient une maîtrise de lettres à l'université d'Aix-Marseille et débute dans le monde du cinéma en tant que régisseur sur des films de Leos Carax et Jacques Demy. Très vite, il commence sa carrière de cinéaste en réalisant un premier court métrage *La Jeunesse* (1984). Son premier long métrage *L'Amour* (1990), dans lequel nous pouvons suivre une bande d'adolescents à la recherche des premiers émois amoureux, remporte le prix Perspectives du cinéma français au Festival de Cannes. Le cinéma de Philippe Faucon gravite autour de thématiques souvent communes comme l'adolescence et leur lutte pour s'affirmer et s'émanciper, l'immigration maghrébine en France ou encore les problèmes sociaux comme la guerre, la maladie et le manque de vivre-ensemble.

Il a tourné plusieurs films pour la télévision comme *Mes dix-sept ans* (1996), *Grégoire peut mieux faire* (2002) ou *Fiertés* (2018).

Dans *Samia* (2000), Philippe Faucon propose une fiction présentant le quotidien et le fort désir de liberté d'une jeune fille de 15 ans issue d'une famille traditionaliste maghrébine. Ce film est l'adaptation d'un roman écrit par Soraya Nini, intitulé *Ils disent que je suis une beurette* (1993). Elle a pris part à l'écriture du scénario du film avec Philippe Faucon.

Avec *Fatima* (2015), le réalisateur aborde un aspect commun à *Samia* : les relations intra-familiales dans une famille maghrébine et les différences culturelles entre les parents immigrés et leurs enfants intégrés dès leur enfance à la société française.

Fiche technique du film

FORME : Fiction

PAYS : France

IMAGE : Jacques LOISELEUX

MONTAGE : Philippe FAUCON, Sophie MANDONNET

SON : Laurent LAFRAN

MUSIQUE ORIGINALE : Rachid TAHA

DURÉE : 73 min (1h13)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 2000

CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• L’AFFICHE DU FILM

- Petite histoire de l’affiche du cinéma (p.7)
- Analyse de l’affiche (p.7)

APRES LA PROJECTION

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

- Filmer le quotidien (p.9)
- Analyse transversale (p.10)

• LE POIDS DES TRADITIONS

- La place de la religion et de la culture maghrébine (p.11)
- La division du travail domestique (p.12)

• LES LIEUX DU FILM

- Contrôle et échappatoire (p.13)

• LES PERSONNAGES

- Samia : les relations avec son entourage (p.14)
- Samia : une figure de liberté (p.15)

• PAGE PERSONNELLE (p.16)

• LA PAGE RESSOURCE (p.17)

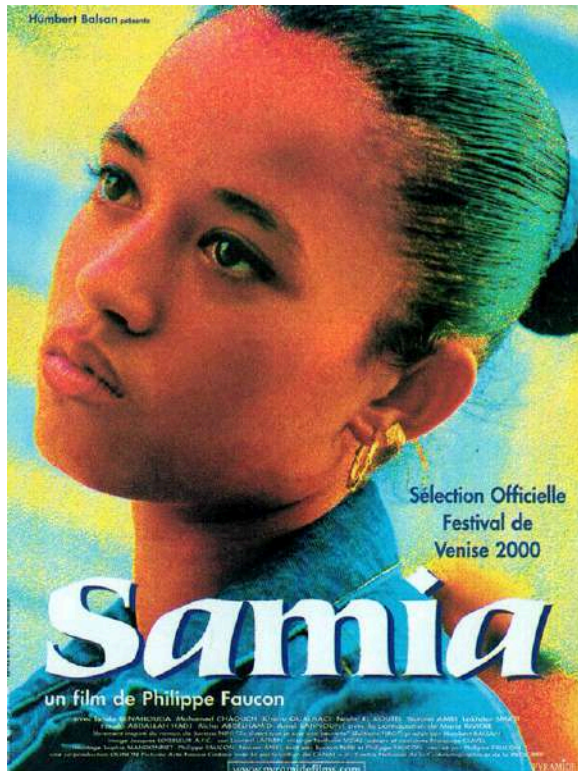


AVANT LA PROJECTION

L’AFFICHE DU FILM

- **Petite histoire de l’affiche de cinéma :**

L'affiche est un élément important. Apparue pratiquement en même temps que l'industrie cinématographique, elle est un outil de communication principal car elle en dit long sur ce que le film a à nous raconter. C'est à partir de 1920 que l'affiche de film pose les bases des affiches telles que nous les connaissons. L'intervention de la photographie dans la technique d'imprimerie à la fin des années 1950 parachève cette évolution. Ainsi le support publicitaire se rapproche de son objet, le film, jusqu'à se fondre avec lui, d'autant plus en France qu'à l'étranger l'affichage demeure un support publicitaire plus important. Ainsi les deux inventions française que sont le cinéma et l'affiche continuent d'avancer de concert à travers l'affiche de cinéma.



A partir de l’affiche (titre, mise en page, représentation du personnage, couleurs...) imagine l’histoire du film. Tu peux également essayer d’imaginer la forme que prendra le long métrage et le sujet qui y sera abordé :

[illegible]

LA TRAME NARRATIVE

Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnages, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnages

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Philippe Faucon dans Samia ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

Filmer le quotidien

Le cinéma de Philippe Faucon peut parfois être comparé aux réalisations de Maurice Pialat ou Ken Loach, deux célèbres cinéastes filmant les habitudes et les moeurs de personnes issues de différentes classes sociales. Dans leurs films, ils tentent de s'approcher au plus près de leur "réalité".

Dans Samia, que filme Philippe Faucon quand il veut rendre compte du quotidien d'une famille nombreuse dans la périphérie marseillaise ?

Est-ce que la mise en scène des personnages te paraît réaliste ? Pourquoi ? (dialogues, proximité des acteurs avec la caméra, effets spéciaux, décors...).



QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

Analyse transversale



La scène du mariage arrive à peu près au milieu du film. Quelques minutes plus tard, la scène de la danse entre soeurs prend place. Comment Philippe Faucon dépeint la position d'opposition de Samia face à sa famille et aux traditions dans ces deux scènes ? (expressions faciales et corporelles, discours, musiques...)

LE POIDS DES TRADITIONS

La place de la religion et de la culture maghrébine

Quels sont les éléments du film qui montrent que Samia est au coeur d'une double culture : culture maghrébine et culture française ?
Tu peux citer et décrire une scène dans laquelle nous pouvons nous en apercevoir.



Comment peux-tu définir le rapport de Samia à la religion ? Selon toi, sa culture religieuse est-elle contraire à son désir d'émancipation ? Pourquoi ?

LE POIDS DES TRADITIONS

La division du travail domestique



Comment est rythmé le travail à la maison et la réalisation des tâches quotidiennes ?
Quel est le rôle de chacun.e au sein du foyer ?

LES LIEUX DU FILM

Cadre familial et espaces extérieurs

Décris les attitudes et ressentis de Samia en fonction de ces trois lieux.



L'appartement



L'extérieur



Le bateau

LES PERSONNAGES

Samia : les relations avec son entourage

Dans ce film, nous pouvons observer la nature complexe des différentes relations entretenues entre Samia et les personnages. Comment agit-elle avec les personnages féminins de son entourage (sa mère, ses soeurs, ses tantes, ses amies...) ?

À l'inverse, quelles relations entretient Samia avec les personnages masculins de son entourage (son père, ses frères, le jeune homme qu'elle fréquente...) ?



Samia : une figure de liberté

Comment décrirais-tu le personnage de Samia ? Quels sont les adjectifs qui la caractérise ?
Quels sont ses échappatoires ?

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and extend across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ?
As-tu vu un autre film auparavant qui t'a fait penser à celui-ci ?

LA PAGE RESSOURCE

Comme dit plus haut, le film est l'adaptation du livre *Ils disent que je suis une beurette* (1993) de Soraya Nini. Dans ce roman, l'écrivaine retrace son histoire en tant que bénéficiaire d'une double culture, à la fois algérienne et française. Qu'est-ce c'est d'être enfant d'immigré ?

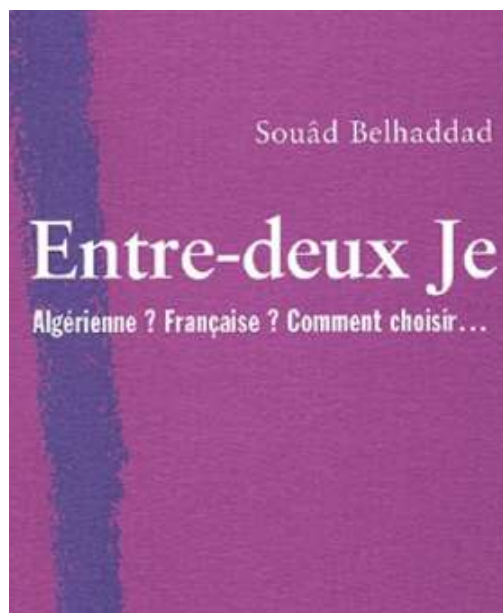
Voici quelques lectures complémentaires sur ce sujet que tu peux découvrir :



Rachid Santaki · *La petite cité dans la prairie* · 2008

La Petite cité dans la prairie nous raconte une tranche de vie et la saga familiale de Rayane. Ses histoires avec ses meufs, ses univers : la boxe, la culture hip-hop et ses potes.

Un récit urbain, brutal, émouvant et drôle...



Entre-deux Je · Souâd Belhaddad · 2001

Je n'en peux plus de porter deux mondes, la honte dedans, la frime dehors. D'aimer l'Algérie et la France à la fois, et me sentir de nulle part.

Et si entre la génération de mes parents « là-bas » et la mienne, « ici » c'était allé trop vite ?...



Faïza Guène · *Un homme, ça ne pleure pas* · 2014

Né à Nice de parents algériens, Mourad voudrait se forger un destin. Son pire cauchemar : devenir un vieux garçon obèse. Pour éviter d'en arriver là, il lui faudra se défaire d'un héritage familial pesant. Mais est-ce vraiment dans la rupture qu'on devient pleinement soi-même ?

SWAGGER



NOM :
PRÉNOM :
CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



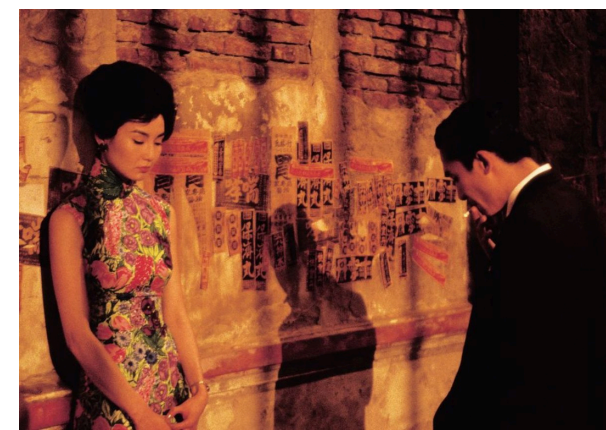
Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taïwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taïwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Nous, cosmopolites



Swagger, Olivier Babinet, 2016

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effacerons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

Nous, cosmopolites



La Mort de Danton, Alice Diop, 2011



Apprendre, Claire Simon, 2024

Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », dont *La Haine* (1995) fut l'étendard, le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétiques qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron
Directeur Artistique du festival

SWAGGER

Olivier Babinet



© CC BY-SA 4.0

Né à Strasbourg en 1971, Olivier Babinet est un réalisateur et scénariste, créateur d'images en tout genre et sous tous les formats. En effet, en plus du cinéma, il est également sensible aux créations audiovisuelles de clips, de publicités et de productions télévisuelles. Par ailleurs, il réalise une série intitulée Le Bidule (1999-2000), diffusée sur Canal +, illustrant des sujets politiques d'actualité sous forme de très courts épisodes de 3 minutes.

Étant un adolescent plutôt turbulent et s'essayant à plein de petits projets différents, réalisateur de courts métrages artisanaux à batteur dans un groupe de musique, sa grande créativité a toujours fait partie de la personnalité du réalisateur. Sa grande imagination et son goût pour les rencontres se retranscrivent dans ses courts métrages de fiction, souvent fabriqués en co-réalisation (C'était le chien d'Eddy (2003) - C'est plutôt genre Johnny Walker (2008)). Ces films remportent un certain succès en festivals et pousse Olivier Babinet à réaliser son premier long métrage de fiction :

Robert Mitchum est mort (2010), road movie qui rassemble un acteur dépressif et son manager à la recherche d'un cinéaste légendaire.

L'idée de Swagger (2016) se concrétise après 4 ans d'étroites collaborations au sein d'une résidence avec un collègue d'Aulnay-sous-Bois, au sein duquel le réalisateur a composé, avec l'aide des élèves, plusieurs courts métrages et clips musicaux. Son passage au collège lors de sa résidence l'a amené à réfléchir à un projet de long métrage de fiction. Ce film en devenir a été l'objet de nombreuses discussions avec les élèves de l'établissement.

Fiche technique du film

FORME : Documentaire

PAYS : France

PHOTO : Timo SALMINEN

MONTAGE : Isabelle DEVINCK

MONTAGE SON : Valérie DELOOF

MUSIQUE : Jean-Benoît DUNCKEL

SON : Guillaume LE BRAZ, Christophe PENCHENAT

DURÉE : 84 min (1h24)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 2016

CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• LE TITRE DU FILM

- L'importance du titre du film au cinéma (p.7)
- Analyse du titre (p.7)

APRES LA PROJECTION

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

• FORMES DU FILM

- Documentaire merveilleux (p.9)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- La scène d'attaque de la cité (p.10)
- Croisement de portraits (p.11)

• LE DÉCOR DU FILM

- Représentations de la banlieue (p.13)

• LES PERSONNAGES

- Entre jeu et réalité (p.14)

• PAGE PERSONNELLE (p.15)

• LA PAGE RESSOURCE (p.16)

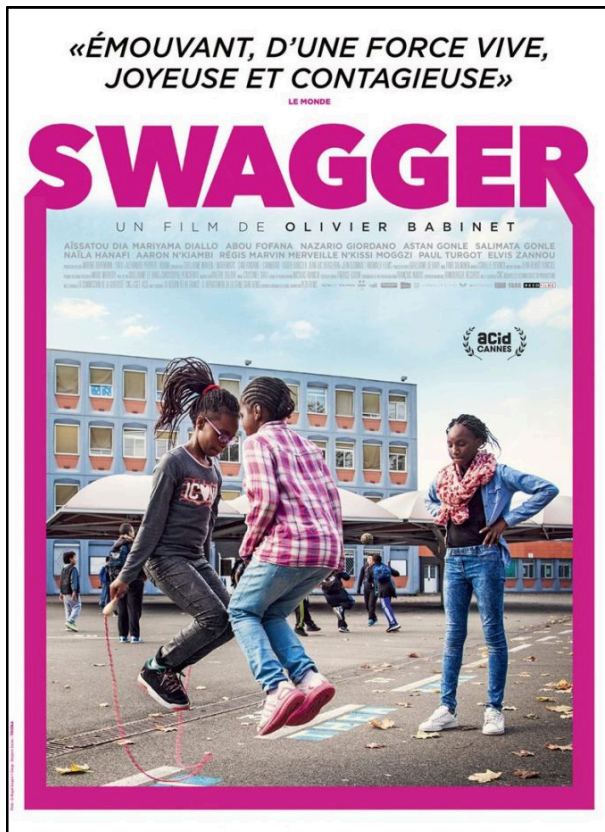


AVANT LA PROJECTION

L’AFFICHE DU FILM

- **L’importance du titre du film au cinéma :**

Au cinéma, le titre d’un film est un élément important. Il permet de donner quelques pistes de compréhension sur le contenu et la possible interprétation de l’oeuvre cinématographique. Il a un pouvoir d’attraction : il invite le spectateur à découvrir ce qui s’y cache derrière. Tout comme l’affiche, le titre possède une dimension publicitaire en matière de communication autour du film. Il peut apparaître dans le film, comme au générique, et avoir des fonctions différentes en en fonction du genre du film mais une chose est sûre : il existe depuis l’invention du cinéma !



“Swagger” est un terme anglais qui peut avoir plusieurs sens entre “style”, “fanfaron” ou “vagabond”. Quel est le sens que tu pourrais lui donner et en quoi peut-il correspondre aux personnes filmées ? Tu peux aussi proposer un autre titre pour ce film.

APRÈS LA PROJECTION

FESTIVAL DES 3 CONTINENTS 2024

LA TRAME NARRATIVE

Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnes filmées, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnes

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Olivier Babinet dans Swagger ?

FORMES DU FILM

Documentaire merveilleux

Le documentaire est une forme mobilisée principalement dans le cas où un.e cinéaste souhaite attirer l'attention sur un aspect de la réalité. Néanmoins, il ne faut pas oublier que le ou la cinéaste choisit de montrer et de cacher ce qu'il.elle veut en fonction de son intention, le documentaire reste un point de vue. Liste les éléments qui font de ce film un film documentaire.

Olivier Babinet mélange différents registres pour construire son film (science-fiction, comédie musicale, film sur la jeunesse...). Nous pouvons qualifier Swagger de "documentaire merveilleux".

Quel est l'effet produit par ce mélange des genres ? Cite une séquence de film qui justifie sa caractérisation de "documentaire merveilleux".

QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

La scène d'attaque de la cité

Au bout d'une heure de film, une séquence assez particulière se dessine : l'attaque de la cité par des drones. Nous avons l'impression de regarder un extrait de film dystopique (un film dystopique est une représentation fictive du déclin d'une société qui sombre dans le chaos).



En quoi cette séquence s'inscrit en rupture avec le reste du film ?
Quel est le lien entre cette séquence dystopique et le discours des enfants à ce moment-là ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Croisement de portraits

Swagger est un film qui se construit, au fil de l'histoire, sur des portraits d'élèves du collège Debussy à Aulnay-sous-Bois.

Comment ces enfants sont-ils mis en scène ? (posture, échelle plan*, décors, etc.)

Les enfants interrogés ont tous des personnalités qui leur sont propre, nous pouvons les deviner à travers leurs portraits.

As-tu constaté une évolution dans la prise de parole des sujets filmés au cours du film ?



*Voir le "Petit lexique du cinéma" (pages 1 et 4), disponible sur la page "Ressources Programme thématique" du site web.

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Croisement de portraits

Paul et Régis, deux personnes filmées du film *Swagger*, ont des caractères bien différents mais ils ont bien une chose en commun : les deux investissent le style vestimentaire comme costume et révélateur de leur identité. Analyse la mise en scène des deux personnages en t'appuyant sur les deux plans présentés ci-dessous. Quels en sont les points communs ?



LE DÉCOR DU FILM

Représentations de la banlieue

En quoi la représentation de la banlieue proposée par Olivier Babinet dans Swagger est différente des représentations habituelles que nous avons l'habitude de voir, notamment à la télévision ?

Comment les enfants interrogés décrivent la banlieue, leur lieu de vie quotidien, leur identité ?
Comment appréhendent-ils l'endroit dans lequel ils ont grandi ?



LES PERSONNAGES

Entre jeu et réalité

Quels moyens cinématographiques sont employés par Olivier Babinet pour mettre en scène les élèves du collège Debussy passant de personnes filmées dans le cadre d'un documentaire à des acteurs de fiction ? (ralenti, musique, lumière,...)



PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ? As-tu vu un autre film auparavant qui t'a fait penser à celui-ci ?

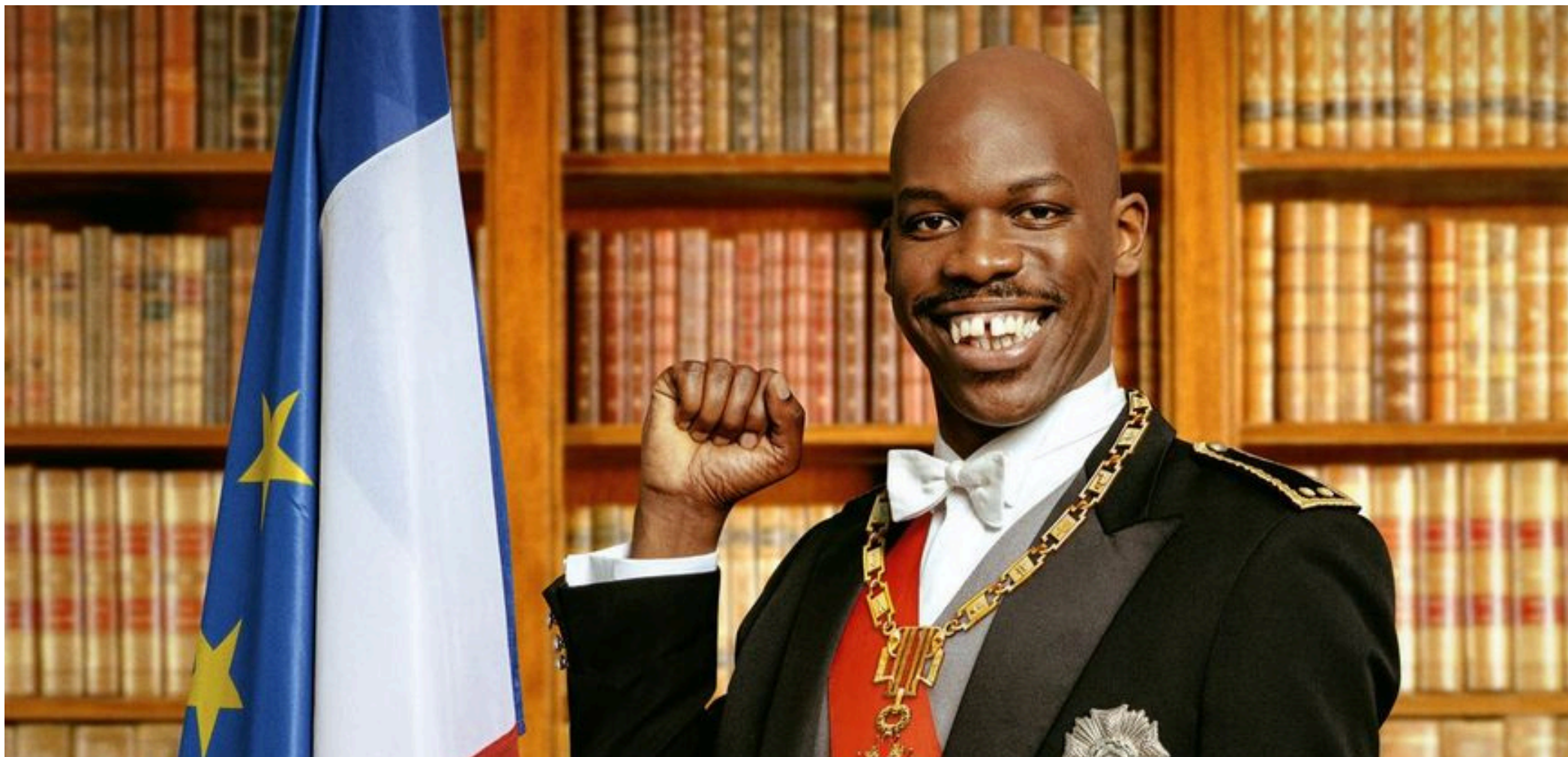
LA PAGE RESSOURCE

Lors de sa résidence au collège Debussy entre 2012 et 2013, Olivier Babinet a pu réaliser un clip pour le groupe musical Tomorrow's Word et leur chanson Life on Earth. Le réalisateur a mobilisé quelques images de clip, disponibles ci-dessous, pour les insérer dans son film Swagger, sorti en 2016.



Le clip est disponible sur YouTube via ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=VCY8EgODu9E>

TOUT SIMPLEMENT NOIR



NOM :
PRÉNOM :
CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



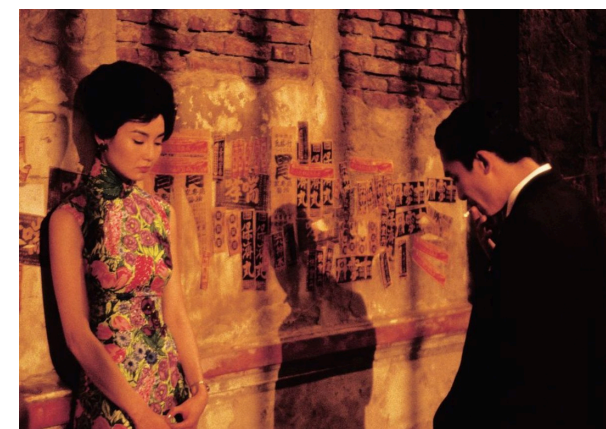
Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taiwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taiwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Nous, cosmopolites



Swagger, Olivier Babin, 2016

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effacerons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

Nous, cosmopolites



La Mort de Danton, Alice Diop, 2011



Apprendre, Claire Simon, 2024

Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », dont *La Haine* (1995) fut l'étendard, le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétiques qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron
Directeur Artistique du festival

TOUT SIMPLEMENT NOIR

Jean-Pascal Zadi et John Wax



© Getty Images

Tout simplement noir est un film coréalisé par un duo d'artistes et amis composé de Jean-Pascal Zadi et John Wax. Tous les deux ont en commun le goût de la culture hip-hop. Jean-Pascal Zadi était rappeur, il a également créé une société de production de clips de rap nommée Gombo Productions. Ses premières réalisations cinématographiques sont également tournées vers ce domaine. Il réalise Des halls aux bacs (2005) sur le rap français indépendant, ou encore African Dream (2012), dans lequel il suit la création d'un festival par le groupe Magic System en Côte d'Ivoire. Quant à John Wax, il a également réalisé des clips de rap. Leur collaboration a continué avec le long métrage réalisé par John Wax En tongs au pied de l'Himalaya (2024), comédie sur le parcours d'une mère et de son enfant autiste dans laquelle Jean-Pascal Zadi joue le rôle d'un dentiste. Après avoir touché à la réalisation de clips, John Wax se tourne vers la technique au cinéma et travaille en tant que photographe de plateau.

Quant à Jean-Pascal Zadi, il se lance dans les chroniques à la radio ou à la TV. Puis, petit à petit, c'est davantage dans le métier d'acteur qu'il va être reconnu.

Le duo réalise Tout simplement noir (2020) et sera leur grand succès. Le film sera nominé dans la catégorie Meilleur premier film aux Césars 2021 et Jean-Pascal Zadi remportera le César du meilleur espoir masculin à la même cérémonie.

Fiche technique du film

FORME : Fiction

PAYS : France

IMAGE : Thomas BRÉMOND

MONTAGE : Samuel DANÉSI

1ÈRE ASSISTANTE RÉALISATEUR : Mathilde CUKIERMAN

SON : Mathieu LEROIX, Axel STEICHEN, Fabien DEVILLIERS

MUSIQUE ORIGINALE : Christophe CHASSOL

SCRIPTÉ : Isabelle QUERRIOUX

DÉCORS : Flavia MARCON

DURÉE : 90 min (1h30)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 2020

CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• L’AFFICHE DU FILM

- Petite histoire de l’affiche du cinéma (p.7)
- Analyse de l’affiche (p.7)

APRES LA PROJECTION

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE ET LES FORMES DU FILM

- Mockumentary (p.9)
- L’utilisation de la satire (p.11)

• LES PERSONNAGES

- Personnalités publiques (p.12)
- J-P, un antihéros (p.13)

• LA FABRIQUE DES IDENTITÉS

- Être noir.e (p.14)

• LE TITRE DU FILM

- Tout simplement noir (p.16)

• PAGE PERSONNELLE (p.17)

• LA PAGE RESSOURCE (p.18)

• LE COURT MÉTRAGE QUI PRÉCÈDE LE FILM

- La Machine avalée de Stéphane Gérard (p.20)



AVANT LA PROJECTION

L’AFFICHE DU FILM

- **Petite histoire de l’affiche de cinéma :**

L'affiche est un élément important. Apparue pratiquement en même temps que l'industrie cinématographique, elle est un outil de communication principal car elle en dit long sur ce que le film a à nous raconter. C'est à partir de 1920 que l'affiche de film pose les bases des affiches telles que nous les connaissons. L'intervention de la photographie dans la technique d'imprimerie à la fin des années 1950 parachève cette évolution. Ainsi le support publicitaire se rapproche de son objet, le film, jusqu'à se fondre avec lui, d'autant plus en France qu'à l'étranger l'affichage demeure un support publicitaire plus important. Ainsi les deux inventions française que sont le cinéma et l'affiche continuent d'avancer de concert à travers l'affiche de cinéma.



À partir de l’affiche officielle et des affiches non-officielles*, explique comment et pourquoi Jean-Pascal Zadi joue avec ces figures symboliques françaises :

[illegible]

LA TRAME NARRATIVE

Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnages, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnages

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Jean-Pascal Zadi et John Wax dans Tout simplement noir ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE ET LES FORMES DU FILM

Mockumentary

Tout simplement noir est une fiction qui prend la forme d'un documentaire parodique, autrement appelé mockumentary en anglais qui est la fusion des mots "mock" voulant dire "faux" et "documentary" voulant dire "documentaire".

Liste les éléments du film (techniques cinématographiques, personnages, etc.) qui s'approchent de la fiction et ceux qui rappellent le documentaire, l'ensemble de ces éléments participe à la création du mockumentary.

Fiction	Documentaire

QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE ET LES FORMES DU FILM

Mockumentary

Cette forme hybride entre comédie fictionnelle et documentaire trompeur produit des effets, des réactions chez les spectateurs.

Quels sentiments cela a provoqué chez toi ?

À ton avis, qu'est-ce qui a motivé Jean-Pascal Zadi et John Wax à choisir ce type de réalisation pour leur film ?

Qu'est-ce que cela dit sur leur façon d'aborder le sujet présenté dans Tout simplement noir ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE ET LES FORMES DU FILM

L'utilisation de la satire

Initialement utilisée dans le domaine de la littérature, la satire est une manière de critiquer un sujet en s'en moquant et/ou en le caricaturant.

À ton avis, qu'est-ce que les deux réalisateurs critiquent dans ce film de manière satirique ?



En plus d'être une oeuvre satirique, Tout simplement noir est également une comédie. Plusieurs films font l'objet de l'utilisation du genre satirique et comique comme OSS 117 (Michel Hazanavicius, 2006), La Cité de la peur (Alain Berberian, 1994) ou The Truman Show (Peter Weir, 1998).

Que penses-tu de ce mélange des genres ? Quels sont les effets produits ?

LES PERSONNAGES

Personnalités publiques

Une particularité de ce film est aussi de présenter un florilège de personnages qui jouent leur propre rôle.

Le personnage principal, J-P, part à la rencontre de ces différentes personnalités publiques pour les rallier à sa cause et le film prend la forme d'une quête.

Selon toi, pourquoi les réalisateurs du film ont choisi d'intégrer ces différentes personnalités dans ce film ?



LES PERSONNAGES

J-P, un antihéros

Un antihéros est un personnage de fiction qui ne partagent pas les caractéristiques positives et conventionnelles du héros ordinaire dans une histoire.



Pourquoi pouvons nous qualifier J-P, personnage principal du film interprété par Jean-Pascal Zadi, d'antihéros ?

Comment pourrais-tu définir son évolution au fil de l'histoire ? Qu'est-ce que cela dit du message que nous pouvons interpréter derrière ce film ?

LA FABRIQUE DES IDENTITÉS

Être noir·e

Dans Tout simplement noir, il est question des différentes perceptions des personnages sur le fait de s'identifier comme une personne noire.

Existe-t-il une seule communauté de personnes noires qui s'identifieraient toutes de la même manière ?

À ton avis, pour les réalisateurs, être noir·e renvoie à la construction d'une identité individuelle ou collective ? Pourquoi ?



LA FABRIQUE DES IDENTITÉS

Être noir·e

Pour chaque scène illustrée ci-dessous, décris la façon dont le·s personnage·s s'identifie·nt en tant que personne noire.
Comment se définissent-ils et de quelle manière revendiquent-ils leur identité ?







LE TITRE DU FILM

Tout simplement noir

Au cinéma, le titre d'un film est un élément important. Il permet de donner quelques pistes de compréhension sur le contenu et la possible interprétation de l'oeuvre cinématographique. Il a un pouvoir d'attraction : il invite le spectateur à découvrir ce qui s'y cache derrière. Tout comme l'affiche, le titre possède une dimension publicitaire en matière de communication autour du film. Il peut apparaître dans le film, comme au générique, et avoir des fonctions différentes en en fonction du genre du film mais une chose est sûre : il existe depuis l'invention du cinéma !

Après avoir découvert le film Tout simplement noir, comment interprètes-tu ce titre ?

Qu'est-ce qu'il représente et comment peut-il nous guider pour l'analyse de ce film ? Tu peux aussi proposer un autre titre qui te semble pertinent.

PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ? As-tu vu un autre film auparavant qui t'a fait penser à celui-ci ?

LA PAGE RESSOURCE

Voici les différentes affiches non-officielles du film Tout simplement noir ainsi que les symboles et images originales ayant inspirées leur détournement.

1



Symbole : Louis XIV, le "Roi-Soleil"

Image : Portrait de Louis XIV en costume de sacre ·
Hyacinthe Rigaud · 1701

2



Symbole : Napoléon Bonaparte

Image : Bonaparte franchissant le col du Grand Saint-Bernard ·
Jacques-Louis David · 1801



3



Symbole : Marianne

Image : La Liberté guidant le peuple · Eugène Delacroix · 1830

LA PAGE RESSOURCE

Dans une interview, Jean-Pascal Zadi et John Wax précise que le titre du film est un clin d'oeil à un groupe de hip-hop français nommé Tout simplement noir.

Originaires de la banlieue parisienne, J'L 'Tismé, Parano Refré et MC Bees décident de s'allier pour former un groupe de rap dans les années 1980, Tout simplement noir.

Parano Refré indique que le choix du nom du groupe s'est construit comme une revendication dans un contexte de racisme ambiant en France, notamment par les manifestations des Skinheads.

Ils font partie des premiers rappeurs ayant petit à petit instaurer la G-funk en France. Sous-genre du hip-hop venu de la côte Ouest des États-Unis, la G-funk se caractérise par l'implication de la funk dans le hip-hop sous une atmosphère californienne. Les figures emblématiques de ce genre musical sont les rappeurs Dr Dre, 2Pac ou encore Snoop Dogg.

3 albums :

- Dans Paris nocturne (1995, 18 titres)
- Le Mal de la nuit (1997, 16 titres)
- Classics (2009, 20 titres)



L'ensemble de la discographie de Tout simplement noir est disponible sur les plateformes Apple music, Deezer et Spotify.

LE COURT MÉTRAGE QUI PRÉCÈDE LE FILM

La Machine avalée de Stéphane Gérard

Ce court métrage est diffusé avant le film de Jean-Pascal Zadi et John Wax.
Quels sont les liens et/ou les différences (sur la forme, les thématiques, les images, etc.)
que tu peux faire entre ces deux films ?



À ton avis, qu'est-ce que la machine avalée selon Stéphane Gérard ? Quelles sont les représentations qu'elle produit ?

WESH WESH, QU'EST-CE QUI SE PASSE ?



NOM :
PRÉNOM :
CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



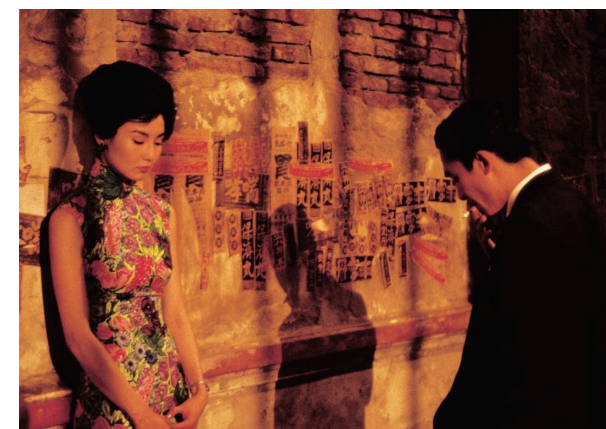
Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taiwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taiwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Nous, cosmopolites



Swagger, Olivier Babinet, 2016

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effacerons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

Nous, cosmopolites



La Mort de Danton, Alice Diop, 2011



Apprendre, Claire Simon, 2024

Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », dont *La Haine* (1995) fut l'étendard, le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétiques qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron
Directeur Artistique du festival

WESH WESH, QU'EST-CE QUI SE PASSE ?

Rabah Ameur-Zaïmeche



© Flavien Prioreau

Rabah Ameur-Zaïmeche est un cinéaste né en 1966 en Algérie et arrive en France en 1968. Il a plusieurs casquettes dans le domaine du cinéma : réalisateur, producteur, scénariste et acteur. Il a grandi à la Cité des bosquets en Seine-Saint-Denis, qui est le lieu où l'intrigue de Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ? (2002) prend place.

En 1999, il fonde la société Sarrazink Productions. Cela lui permet de produire tous ses films en indépendance, le cinéaste est un grand autodidacte.

Pour son premier film, Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ? (2002), Rabah Ameur-Zaïmeche gère tous les aspects de son long métrage allant de sa production à sa présence en tant qu'acteur principal. Le film obtient le prix Louis-Delluc du premier film et le prix Léo Scheer au Festival international du film de Belfort. Il réalisera 6 films après celui-ci : Bled Number One (2006), Dernier Maquis (2008), Les Chants de Mandrin (2011), Histoire de Judas (2015), Terminal Sud (2019) et Le Gang des bois du temple (2022).

Quelques films du réalisateur ont été sélectionnés et/ou ont reçu des prix dans des festivals de cinéma. Rabah Ameur-Zaïmeche a également été acteur dans la plupart d'entre eux. Plusieurs thématiques sont abordées dans ses films comme le rapport à la banlieue, la sentence de la double peine ou encore le parcours initiatique de certaines figures historiques.

Fiche technique du film

FORME : Fiction

PAYS : France

IMAGE : Olivier SMITTARELLO, Karim ALBAOUI, Emmanuel DUPRÉ, Lionel SAUTIER

MONTAGE : Nicolas BANCILHON, Marine FRONTY

SON : Bruno AUZET, Alain BÉLAC, Olivier GUINAT, Olivier SRITTAREL, Richard PARSONS, Julien CAMPIN

MONTAGE SON : Nicolas JAVEL

MIXAGE : Adam WOLNY

DÉCORS : Djamila et Yasmina AMEUR-ZAÏMECHE

DURÉE : 83 min (1h23)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 2001

CONTENU PAR THEMATIQUES :

APRES LA PROJECTION

• LE TITRE DU FILM

- L'importance du titre du film au cinéma (p.7)
- Analyse du titre (p.7)

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

• FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

- Une frontière floue (p.9)

• PORTRAIT D'UNE VICTIME DE LA DOUBLE PEINE

- Une condamnation qui laisse des traces (p.11)
- Une fin tragique (p.12)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

- Filmer des personnages et des décors (p.13)

• LIEU DU FILM

- La cité comme personnage (p.14)
- Anthropologie urbaine (p.15)

• PAGE PERSONNELLE (p.16)

• LA PAGE RESSOURCE (p.17)

• LE COURT MÉTRAGE QUI PRÉCÈDE LE FILM

- L'amour existe de Maurice Pialat (p.18)



APRÈS LA PROJECTION

LE TITRE DU FILM

- **L'importance du titre du film au cinéma :**

Au cinéma, le titre d'un film est un élément important. Il permet de donner quelques pistes de compréhension sur le contenu et la possible interprétation de l'oeuvre cinématographique. Il a un pouvoir d'attraction : il invite le spectateur à découvrir ce qui s'y cache derrière. Tout comme l'affiche, le titre possède une dimension publicitaire en matière de communication autour du film. Il peut apparaître dans le film, comme au générique, et avoir des fonctions différentes en en fonction du genre du film mais une chose est sûre : il existe depuis l'invention du cinéma !



Après avoir découvert le film Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ?, comment interprètes-tu ce titre ? Qu'est-ce qu'il représente et comment peut-il nous guider pour l'analyse de ce film ? Tu peux aussi proposer un autre titre qui te semble pertinent.

LA TRAME NARRATIVE

Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnages, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnages

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Rabah Ameur-Zaïmeche dans Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ?

FORMES ET ENGAGEMENTS DU FILM

Une frontière floue

Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ? est catégorisé comme un film de fiction. Néanmoins, certains éléments pourraient nous faire penser qu'il s'agit également d'un documentaire. Par exemple, le réalisateur joue le rôle de Kamel, le personnage principal.

Liste les éléments du film qui se rapportent à une fiction et ceux qui peuvent aussi te faire penser à la forme documentaire dans les colonnes correspondantes.

Fiction	Documentaire

FORMES ET ENGAGEMENT DU FILM

Une frontière floue

Bien que ce long métrage soit une fiction, le cinéaste tente une approche réaliste pour filmer les personnages de la cité des Bosquets. De ce fait, son film peut aussi ressembler à un documentaire, comme nous l'avons vu plus haut.

Quels sont les effets produits par cette forme hybride, entre film de fiction et documentaire?

Selon toi, est-il possible de retranscrire le réel au cinéma ? Pourquoi ?

Rabah Ameur-Zäïmeche a réalisé ce film avec peu de moyens, en vendant ses parts de l'entreprise de son père. Pour réaliser ce film, qui est son premier long métrage, il a également créé sa propre entreprise de production : Sarrazink Production. Ainsi, il a pu façonner son film comme il l'entendait.

À ton avis, quels sont les avantages et les inconvénients de l'indépendance, de cette liberté lors de la réalisation d'un film ?



PORTRAIT D'UNE VICTIME DE LA DOUBLE PEINE

Une condamnation qui laisse des traces

Dans ce film, nous suivons le personnage de Kamel, ayant subi la sanction de la double-peine. Cela signifie qu'il a été condamné à une peine de prison puis, à sa sortie, a été expulsé dans son pays d'origine, l'Algérie. La double peine est discriminatoire, car elle rajoute une peine à une peine déjà purgée, sur le seul critère de la nationalité.

À son retour en France, fait de manière clandestine, quelles sont les difficultés auxquelles il se confronte ?

De quelles manières le personnage tente de reconstruire une vie normale ? Y parvient-il ?



PORTAIT D'UNE VICTIME DE LA DOUBLE PEINE

Une fin tragique

La dernière séquence du film est la course poursuite entre Kamel et un policier. Le film se termine sur le bruitage d'un coup de feu et sur un plan fixe du bois accueillant cette séquence.



Comment interprètes-tu cette scène ?

Selon toi, pourquoi le réalisateur décide de mettre en scène une fin tragique pour son personnage ?

Quel effet est produit par ce coup de feu entendu hors champ* de la scène de course poursuite ?

*Voir le "Petit lexique du cinéma" (page 3), disponible sur la page "Ressources Programme thématique" du site web.

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Filmer des personnages et des décors

En t'appuyant sur des images tirées du film ci-dessous, indique les échelles de plan* (gros plan, plan moyen, plan large, etc.) utilisées par Rabah Ameur-Zaïmeche pour filmer ces deux scènes et explique son choix.



*Voir le "Petit lexique du cinéma" (page 1), disponible sur la page "Ressources Programme thématique" du site web.

LIEU DU FILM

La cité comme personnage

La cité des Bosquets est un ensemble d'immeubles situé à Montfermeil en Seine-Saint-Denis. C'est aussi l'endroit où le cinéaste a voulu réaliser son premier long métrage, Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ?



En quoi la cité des Bosquets devient un personnage à part entière du film ?
À ton avis, pourquoi le réalisateur plante-t-il son histoire dans cet endroit ? Comment filme-t-il cet environnement ?



PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ? As-tu vu un autre film auparavant qui t'a fait penser à celui-ci ?

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

LA PAGE RESSOURCE

En 2004, l'artiste plasticien JR organise une exposition nommée "Portrait d'une génération" mettant en scène des portraits tailles XXL de jeunes habitants de la cité des Bosquets de Montfermeil. Ces photographies seront exposées sur les murs de la cité et dans d'autres quartiers de Paris et son agglomération. Les gros plans sur les grimaces des jeunes permettent de caricaturer leurs représentations dans les médias, qui les identifient le plus souvent comme dangereux et turbulents.



Lien vers le site web de JR, présentant cette exposition : <https://www.jr-art.net/fr/projects/portrait-of-a-generation>

LE COURT MÉTRAGE QUI PRÉCÈDE LE FILM

L'amour existe de Maurice Pialat

Ce court métrage est diffusé avant le film de Rabah Ameur-Zäïmeche.

Quels sont les liens et/ou les différences (sur la forme, les thématiques, les images, etc.) que tu peux faire entre ces deux films ?



Le déroulement du court métrage est guidé par la voix d'un narrateur. À ton avis, qui est-il ? Pourquoi raconte-t-il cette histoire ?
