

LES BETES DU SUD SAUVAGE

Nom :

Prénom :

Classe :



FESTIVAL des
3 CONTINENTS

UNE PLACE SUR TERRE

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... 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.



UNE PLACE SUR TERRE

En 1954, l'écrivain, poète et conteur, Miguel Torga prononçait au Brésil une conférence intitulée

Le local, c'est l'universel moins les murs. Depuis cet aphorisme, Torga, attaché à la spécificité culturelle du Portugal, à sa langue et à sa région natale, le Trás-Os-Montes, transcende le localisme pour penser l'identité, l'hérédité, le paysage, des gestes. Ils sont pour lui comme ailleurs sur Terre, les miroirs d'une réalité physique, morale, sociale et imaginaire, les fondements d'une culture où s'origine pour chaque être une conscientisation de lui-même, une possible valeur d'échange, de partage d'expériences. La vision de Torga saisit les limites apparentes du quotidien (manger, travailler, côtoyer) et ce cadre de particularités parfois séculaires en les redisant sur un plan d'universalité irréductible : d'où qu'ils soient, les hommes mangent, travaillent, parlent, et agissent. Ils ont cela en commun bien que chaque langue, lieu, geste et inclusion puissent se donner comme une singularité pleine et entière, espace de reconnaissance et d'appartenance pour les uns, signes d'étrangeté pour les autres. Le commun (notre monde et notre condition d'homme) est ainsi renvoyé à la réalité protéiforme de la vie, des organisations sociales, des environnements géographiques, historiques et à nos manières de nous inscrire dans et d'exprimer notre rapport au monde.

En intitulant ce programme Une place sur Terre sans doute avons-nous eu la tentation de prendre la formule Torga au pied de la lettre et de surseoir aux vitesses toujours accélérées de la massification planétaire pour regarder les choses dans les temps que forgent le cinéma, ceux qu'il invente pour rendre notre monde à ses mesures et les êtres à leur présence, voilà assurément à quoi tient notre geste.

Après de longs mois de cloisonnement, il y a certes un paradoxe à vouloir faire tomber les murs depuis une salle de cinéma. Nous sommes cependant portés par la conviction d'y faire advenir une carte dont l'amplitude spatiale et temporelle serait comme une résistance à l'obturation subie de nos regards. Le propre de l'art est encore d'ouvrir la voie vers quelques possibles et nous saisissons cette occasion pour rappeler qu'à l'endroit de notre désir de cinéma sommeille une appétence sans doute inconsciente de cartographe, un goût pour une géographie intuitive, sensible et vivante convoquant affects et pensées. Parmi les innombrables voyages immobiles auxquels les films nous invitent, le cinéma propose un nouage d'un genre très particulier entre l'ici (c'est toujours autre part) et un ailleurs (désormais à portée d'écran). Devant nous, le film se déroule au présent déposant sans même qu'on y pense souvenirs et questions.

Le parcours subjectif que tracent les films de ce programme est sous-tendu par une certaine communauté de motifs, de signes, d'esprit parfois bien que les films se distinguent les uns des autres par la variété de leurs intentions esthétiques. Aussi certainement que nous ne choisissons ni le lieu ni notre heure de naissance, ces films, c'est dans l'ordre des choses, s'ignorent autant que les vies qu'ils éclairent.

Pourtant entre ces points de la carte, des coïncidences, des rimes et des échos, une ligne imaginaire dessinant des affinités, reliant comme un invisible trait d'union, des lieux, des personnages, des gestes, leurs inquiétudes et leurs désirs. Des États-Unis au Mexique, du Mali à la Turquie et passant par l'Inde jusqu'à Taiwan et le Japon, des enfants (souvent au centre), des adultes autour, ou bien l'inverse, des animaux (tortues de toutes tailles, des vaches parfois maigres, un veau égaré, des chèvres, des oiseaux, des espèces disparues, un poussin dont le cœur bat comme celui d'un homme, des chats, des chiens errants), des façons d'apprendre, de vivre et transmettre depuis le prisme tour à tour englobant de la communauté villageoise, un certain rapport au temps, à une terre nourricière et une succession de postures (marcher, courir, attendre, jouer, raconter, rêver).

Si les films valent pour eux-mêmes, nous voulons croire que depuis l'endroit où ils se trouvent, leurs personnages, levant la tête vers le ciel, pourraient observer sans le savoir le même astre, rassuré par sa présence, ainsi lier entre eux par un même sol et un même ciel. Cet insoupçonné communion de mouvements, de regards et d'attentes nous a presque pris par surprise. Et si elle n'allège aucunement la légitimité bien actuelle de nos préoccupations (dont l'urgence environnementale et la difficulté de nos sociétés à combattre et juguler politiquement l'injustice économique, climatique et leurs conséquences délétères), il émane de ces films comme un chant qui redonne à notre présence sur Terre sa pleine vibration poétique. À chacun sa langue, son cinéma, pour donner à voir et à entendre les rumeurs d'un monde qui est essentiellement le nôtre.

Jérôme Baron, Directeur artistique du festival

LES BÊTES DU SUD SAUVAGE



BENH ZEITLIN (REALISATEUR)

Né le 14 octobre 1982, Benh Zeitlin n'a pas encore 30 ans quand son premier long métrage, *Les Bêtes du Sud sauvage*, est présenté en janvier 2012 en première mondiale au Festival de Sundance (le plus grand festival du cinéma indépendant américain), puis au mois de mai au Festival de Cannes, dans la section *Un certain regard*. Durant l'année 2012, il accumule plus d'une trentaine de prix.

Né à New York, Benh Zeitlin effectue dès sa jeunesse plusieurs voyages en Louisiane qui lui font connaître la région. Au début des années 2000, il entame des études de cinéma à l'université Wesleyenne, située dans les paysages boisés du Connecticut, au nord-est des États-Unis. Là-bas, en plus de son cursus artistique et cinématographique, Benh Zeitlin s'investit beaucoup dans l'animation du ciné-club et de la radio du campus. Cette attirance pour la musique se retrouve dans le soin avec lequel il a composé lui-même, en collaboration avec Dan Romer, la musique des *Bêtes du Sud sauvage*, qui mélange des standards folk de tradition cajun (la plus ancienne population de Louisiane) et des compositions rock originales.

Plusieurs camarades de promotion de Benh Zeitlin deviendront des noms célèbres de la scène rock indépendante. C'est avec un autre apprenti cinéaste, Ray Tintori, qu'il réalisera les clips de ces groupes émergents. Benh et Ray fondent un collectif de réalisation, Court 13, dans le but de réaliser leurs premiers courts métrages.

FICHE TECHNIQUE DU FILM

GENRE : Fiction

PAYS : Etats-Unis / ANNÉE DE PRODUCTION : 2011

REALISATION, DIR. ARTISTIQUE : Benh Zeitlin

SCENARIO : Benh Zeitlin et Lucy Alibar

PHOTOGRAPHIE : Ben Richardson

MONTAGE : Crockett Doob et Alfonso Goncalves

COSTUMES : Stephani Lewis

MUSIQUE : Benh Zeitlin et Dan Romer

PRODUCTEUR : Pierre Braunberger

PRODUCTION : Court 13

DISTRIBUTION (France) : ARP Sélection

DUREE : 1h33

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 12 Décembre 2012



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

- **LES AFFICHES DU FILM**
 - Petite histoire de l'affiche de cinéma (p.5)
 - Premières impressions (p.6)
 - Ecriture d'invention - Imaginer un synopsis (p.7)

APRES LA PROJECTION

- **LA TRAME NARRATIVE**
 - Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)
- **QUESTIONNER LA MISE EN SCENE**
 - Une dynamique singulière (p.9)
 - Le montage : suggérer la catastrophe (p.10)
- **LES PERSONNAGES**
 - Hushpuppy (p.12)
 - La communauté (p.13)
- **S'INTERROGER SUR LE.S GENRE.S DU FILM**
 - Dans les vestiges post-Katrina (p.15)
 - Ecologie et folklore (p.17)
- **PAGE PERSONNELLE** (p.19)



AVANT LA PROJECTION

- LES AFFICHES DU FILM

- Petite histoire de l'affiche de cinéma :

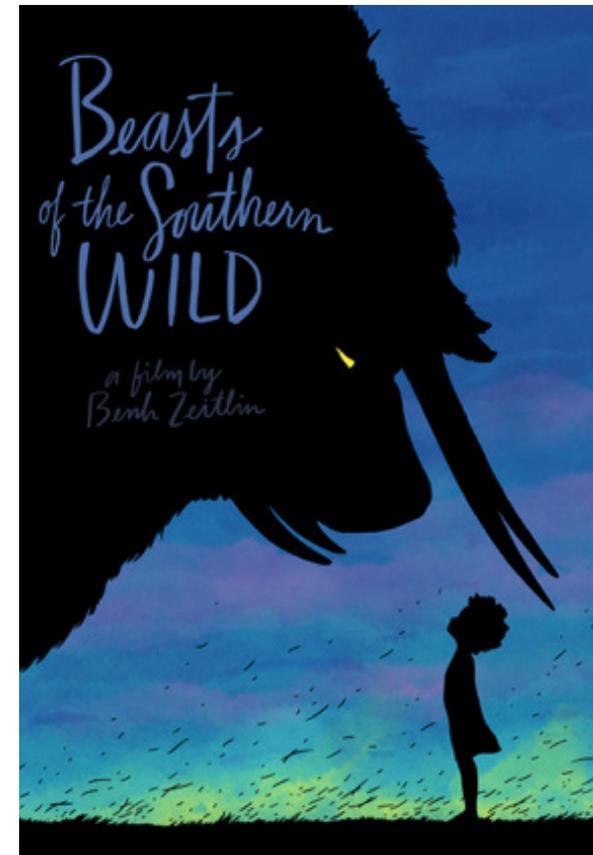
L'affiche d'un film est un élément important. Apparue pratiquement en même temps que l'industrie cinématographique, elle est un outil de communication principal car elle en dit long sur ce que le film a à nous raconter. C'est à partir de 1920 que l'affiche de film pose les bases des affiches telles que 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 françaises que sont le cinéma et l'affiche continuent d'avancer de concert à travers l'affiche de cinéma.



1



2



3

Analyse les affiches du film en remplissant le tableau ci-dessous (sois précis et utilise les numéros des affiches pour les comparer) :

N°	Descriptif (type d'image, contenu, couleurs, détails divers...)	Point.s commun.s	Singularité.s	Hypothèses (ce que l'affiche nous dit du film : genre, histoire...)
1				
2				
3				

• QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

- Une dynamique singulière

Les Bêtes du Sud sauvage a été tourné en caméra à l'épaule (ou caméra épaule) ? Qu'est-ce que cela signifie ? Est-ce que cela se voit à l'image ?



Qu'est-ce que ce choix formel apporte au film selon toi ?

- Le montage : suggérer la catastrophe

Nomme et remet dans l'ordre ces plans de la séquence précédant la tempête (exemple : 2 - Des glaciers s'effondrent) :



Que suggère cette succession de plan et comment cela est-il rendu compréhensible par leur enchainement ?

Ces événements sont liés par le montage. Comment peut-on interpréter leur assemblage ?

Qu'est-ce qui les unit au-delà du montage ?

Presque à la fin du film, Hushpuppy et d'autres enfants du village s'échappent un temps avec un vieux loup de mer (capitaine du bateau) :

Que s'est-il passé avant leur départ ?

Que se passera-t-il à leur retour ?

Cette séquence t'a-t-elle semblé réelle ? Pourquoi ? Plusieurs réponses possibles.

Pense à comment elle s'inscrit dans le récit, comment elle est filmée, ce qu'il s'y passe... Que s'est-il passé avant leur départ ?



- La communauté

Le Bassin (The Bathtub) est-il un village ordinaire ?

Quelles sont ses particularités et celles de ses habitants (que font-ils, comment sont leurs habitations, véhicules etc.) ?

Peux-t-on considérer que les enfants vont à l'école ? Pourquoi ?

Qu'est-ce qu'on leur apprend ?





Décris le père de Hushpuppy et leur relation (son évolution).

Que sait-on de la mère de Hushpuppy ?

Les moments où elle apparaît semblent-ils réels ? Pourquoi ?



Quel personnage lui fait écho (en dehors des scènes de souvenirs / conversations imaginaires) ? Décris la scène.

- S'INTERROGER SUR LE.S GENRE.S DU FILM

- Dans les vestiges post-Katrina :

Le film a été tourné en Louisiane, dans un lieu dévasté par l'ouragan Katrina en 2005, que l'on peut considérer comme l'une des plus graves catastrophes naturelles des Etats-Unis. Quel.s lien.s fais-tu entre cet événement réel et le récit du film ?

L'ouragan Katrina est-il évoqué dans le film ? D'après toi, pourquoi le cinéaste a choisi de tourner là-bas ? Qu'est-ce que ce décor apporte au film ?



Pour autant le film est-il un documentaire ? Pourquoi ?

Quelles scènes ou éléments ont une dimension magique ? Décris les pour justifier ta ou tes réponse.s. Tu peux reprendre le travail effectué jusqu'alors pour t'aider.



Quel est le passage qui nous éloigne le plus de la vie dans Le Bassin, amenant une réalité plus conventionnelle mais non moins violente ?

- Ecologie et folklore

Quelle place occupe la nature dans le film ? Sous quelles formes ?



Cite tous les animaux et insectes que tu as vu.



Cherche dans le dictionnaire la définition du mot folklore. A quoi/qui Ben Zeitlin rend hommage dans son long-métrage et comment ?



Dans quel genre d'histoire retrouve-t-on la formule « Il était une fois... » ?
Te souviens-tu du moment où Hushpuppy la prononce ?

Que se passe-t-il dans cette scène (voir photogrammes ci-dessous) ? A ton avis, pourquoi les 3 hommes agissent ainsi ? Que cherchent-ils à attaquer/défendre ?



En quoi peut-on dire que le cinéaste évoque des questions d'actualité voire défend certaines causes ? Lesquelles ? (Aide-toi de cette page et de la précédente, notamment du titre de la partie pour organiser tes réponses).
