FESTIVAL des 3 CONTINENTS

ET LA VIE CONTINUE



Nom :

Prénom:

Classe :

UNE PLACE SUR TERRE

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
LE GOUT DE LA DECOUVERTE 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.



Les bètes du sud sauvage, de *Benh Zeitlin*



Alamar, de *Pedro Gonzales Rubio*



Un été chez grand-père, de *Hou Hsiao-Hsien*

Un 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 Tràs-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 redisposant 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 oc- casion pour rappeler qu'à l'endroit de notre dé- sir de cinéma sommeille une appétence sans doute inconsciente de cartographe, un goût pour une géographie intuitive, sensible et vi- vante 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 (dé- sormais 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 Taïwan 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 insoupçonnable 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



Alamar, Pedro Gonzalez-Rubio



Abbas KIAROSTAMI

Très tôt intéressé par le dessin, Abbas Kiarostami participe à dix-huit ans à un concours d'art graphique et le réussit.

Il suit des études aux Beaux-Arts tout en monnayant ses talents de graphiste, affichiste et réalisateur de spots publicitaires.
En 1969, il crée le département cinéma de l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes. C'est dans ce cadre qu'il dirige ses premiers courts métrages.

Dès son premier film, Le Pain et la rue (1970), Abbas Kiarostami témoigne de sa réflexion sur le poids des images et le rapport du réalisme avec la fiction.

FICHE TECHNIQUE DU FILM

TITRE ORIGINAL: Zendegi Va Digar Hich

REALISATION / SCENARIO : Abbas KIAROSTAMI

GENRE : Fiction

PAYS : Iran

ANNEE DE PRODUCTION : 1991

PHOTO : Homayun PAEVAR

MONTAGE : Changiz SAYAD, Abbas KIAROSTAMI

DUREE : 91 min

DISTRIBUTION (France) : Carlotta Films



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• **LES AFFICHES DU FILM**

- Petite histoire de l'affiche de cinéma (p.6)
- 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**
- Dynamisme du film (p.9)

• **LES PERSONNAGES**
- Un chemin sinueux (p.11)
- Intrusion dans un récit. (p.13)

• **LE GENRE DU FILM**
- A la rencontre des gens (p.14)
- Mise en abîme (p.15)
- La fin d'un début (p.17)

• **PAGE PERSONNELLE (p.18)**





• L'AFFICHE 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.

- Premières impressions :



Propose une analyse de l'affiche du film (éléments de compositions, type d'image, couleurs, point de vue...) :

- Ecriture d'invention - inventer un synopsis :

D'après les indices que fournit l'affiche, quelles hypothèses peux-tu faire sur le film (genre, lieux, personnage.s, intrigue...) ? Rédige un court synopsis du film que tu as imaginé. Tu peux inventer des personnages, leurs noms...

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques :

Rédige un résumé du film : personnages, lieu.x, temporalité, action, rapports entre les personnages (...).

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Ababs Kiarostami dans *Et la vie continue* ?

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- Le dynasmisme du film

Qu'est ce qu'un travelling ?

Y a t'il des travellings dans le film ? A quels moments apparaissent t'ils ?

Quels effets produisent-ils en général dans les films, et notamment dans les scènes que tu as cité précédement ?

Il y a de nombreux surcadrages dans le film. D'après le photogramme ci-dessous, en quoi consiste ce procédé cinématographique ? Quand est il utilisé dans ce film ?



Quelle.s impression.s le surcadrage provoque-t-il (dans ce plan en l'occurrence) ?

Ce film fait partie d'un tryptique réalisé par Kiarostami, composé de « *Où est la maison de mon ami ?* » en 1987, « *Et la vie continue* » en 1992 et « *Au travers des oliviers* » en 1994. Daprès toi, qu'est ce qu'un tryptique cinématographique ?

• LES PERSONNAGES

- Un chemin sinueux

Ou se déroule le film ? De quelle ville sont t'ils partis ? Où vont t'ils ?

Que s'est-il passé lors de l'été de 1990 ?

Quel est l'objectif de ce voyage ? L'ont-il atteint ?

La scene d'introduction suggere une métaphore liée à l'expérience cinématographique. Selon-toi, laquelle ?



- Intrusion dans un récit

Lors de la scène où le père demande à la jeune fille des détails sur la mort de ses proches, elle semble malaisante. Ce qui place le père dans une situation d'intrusion. Quelle autre scène le place également dans cette situation ?

En quoi la scène de discussion à coté de la fontaine suggère une évolution dans l'emancipation de l'enfant durant ce voyage ?





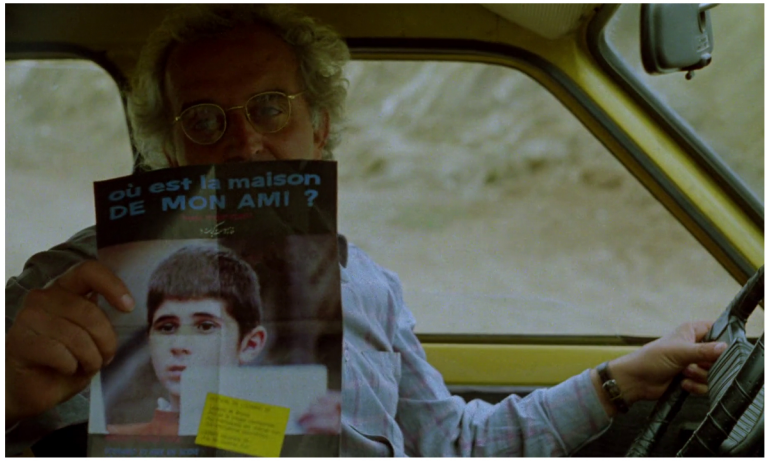
• LE GENRE DU FILM

- A la rencontre des gens

Quels sont les élements qui font écho au film « Où est la maison de mon ami » (premier film du triptyque) ?

Comment a été reçu le film «Où est la maison de mon ami ?» auprès des gens que rencontre l'acteur principal sur sa route ?





- Mise en abîme

Cite des scènes ou des personnages qui semblent tiré de la réalité ou de la fiction :

Réalité	Fiction

Le film est défini comme une «fiction-réaliste». Que t'évoque ce terme ?

Cites la scène où l'on entend l'équipe de tournage en hors champs. Que révele ce choix cinématographique de Kiarostami ? Que souligne-t-il ?

Cites d'autres moments où l'on retrouve ce mème geste cinématographique ?

- La fin d'un début

Explique la signification de la scène finale



Page personnelle

- Décris ton expérience de la découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Pourquoi ? Qu'en retiens-tu ? As-tu vu un autre film auparavant t'ayant fait penser à celui-ci ?
Il n'y a pas de bonne réponse, exprime ce que tu souhaites.