



FESTIVAL des
3 CONTINENTS



Intervention Divine

Nom :

Prénom :

Classe :

CONTES DE CINEMA

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS LE GOÛT 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 Contes de la lune vague après la pluie, Kenji Mizoguchi



Les bêtes du sud sauvage, Benh Zeitlin



Tel Aviv on fire, Sameh Zoabi

CONTES DE CINEMA

Nous avons été à plusieurs reprises interpellés par la régularité avec laquelle un certain cinéma récent nous avait invités à renouer avec la forme du conte. Cela nous est apparu d'autant plus intrigant que la plupart de ces films n'en passait pas nécessairement par une transposition ou l'adaptation à l'écran d'une oeuvre appartenant à ce registre de la littérature populaire ni ne visait en priorité un public d'enfants. Dans le même ordre d'idée, ces films semblaient trouver dans leur prise de distance, même à travers de minimes écarts, avec un réalisme étriqué d'un côté, notre désir d'évasion et le légendaire de l'autre, une marge de manoeuvre et par conséquent d'invention ouvrant à la voie et à d'autres modes de figuration d'un réel pourtant reconnaissable. Le monde, notre monde, le pays de ces films certaines fois, y était chaque fois regardé mais comme déplacé en lui-même.

Quelles pourraient être les raisons de ce retour, de cette appétence renouvelée du cinéma pour le conte ? À cette question, nous pourrions envisager de répondre par un développement qui nécessiterait bien plus que le livret et le programme à travers lesquels nous entamons de nous la poser. Nous pouvons néanmoins préciser trois hypothèses qui nous ont servi de boussole. La première porterait sur une crise de la fiction (hollywoodienne plus particulièrement) dont les deux conséquences immédiatement repérables ont été d'un côté un engorgement des genres (que la ribambelle des films de super-héros illustre de manière explicite et caricaturale) et de l'autre, la profusion des séries proclamée comme antidote. La seconde est la conséquence de la première dans la mesure où l'inventivité du cinéma dans son rapport au conte rouvre précisément ses fiction à leur dimension populaire vérifiable dans les films de ce programme à la simplicité de condition des personnages. Enfin, si les contes de cinéma nous racontent des histoires, ils tirent leur vertu de leur résistance au sens commun, de l'invention d'un didactisme transgressif, d'une poétique de la mise en scène (sa morale jamais fixe) qui, fissurant les apparences, oeuvre au sens fort du terme à redresser sans naïveté du possible.

Partant d'un constat bien présent, nous avons néanmoins souhaité une fois encore donner du relief temporel à cette programmation, la mettre en perspective. Cette conviction que nous portons à l'idée que dans leur rapprochement les films s'éclairent les uns les autres offre ici l'opportunité de dissiper un potentiel malentendu. Si depuis sa tradition orale, le conte est devenu dans la littérature un genre, le cinéma s'empare de ses attributs en poussant très librement les portes. Plutôt qu'il n'en reproduit ou n'en imite les structures, le cinéma les approfondit au point parfois de les dissoudre dans une autre forme. C'est cette capacité (d'action) à estimer autrement un monde sur lequel pèsent les plus lourdes inquiétudes que nous rendons le cinéma si précieux et partageable. Il était une fois...le cinéma.



Parasite, Bong Joon-Ho

INTERVENTION DIVINE



ELIA SULEIMAN (REALISATEUR)

Auteur de quatre longs métrages depuis 1996, Elia Suleiman s'est imposé comme l'un des plus importants cinéastes contemporains du Proche-orient. Palestinien, né à Nazareth en 1960 où il grandit, il vient au cinéma par étapes sans l'avoir programmé et réalise au tournant des années 90 alors qu'il réside à New York ses deux premiers courts métrages intitulés *Hommage par assassinat* et *Introduction à la fin d'un argument*, l'un et l'autre consacrés à la représentation des Arabes dans les médias et au cinéma. De retour en Israël en 1994, il est chargé de la mise en œuvre d'un département d'études cinématographiques à l'Université publique arabe de Beir Zeit. Deux ans plus tard, son premier long métrage *Chronique d'une disparition* est sélectionné à la Mostra de Venise. *Intervention divine* (2002) et *Le Temps qu'il reste* (2009) sont l'un et l'autre présentés en sélection officielle à Cannes de même qu'en 2019, encensé par la critique internationale, *It must be heaven* y sera récompensé par une mention spéciale du Jury et le Prix Fipresci. Nazareth, New York, Paris, Elia Suleiman dit ne se sentir chez lui nulle part et avoir été contraint de voyager énormément pour se faire ici ou là une place.

FICHE TECHNIQUE DU FILM

GENRE : Comédie

PAYS : Palestine / ANNÉE DE PRODUCTION : 2002

REALISATION, SCENARIO : Elia Suleiman

PHOTOGRAPHIE : Marc-André Batigne

MONTAGE : Véronique Lange

SON : Sélim Azzazi

DECORS : Miguel Markin, Denis Renault

MUSIQUE : Mohamed Abdel Wahab, Amon Tobin, Natacha Atlas

PRODUCTEURS : Humbert Balsan, Joachim Ortmanns

PRODUCTION : Ognon Pictures, Arte France Cinéma, Gimages

DISTRIBUTION (France) : Pyramide Distribution

DUREE : 1h32

DATE DE SORTIE FRANCAISE : 2 octobre 2002



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• LES AFFICHES DU FILM

- Petite histoire de l'affiche de cinéma (p.6)
- Analyse des affiches (p.7)
- Ecriture d'invention - Imaginer un synopsis (p.8)

APRES LA PROJECTION

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.9)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- Entre burlesque et gravité (p.10)
- Un cinéma contemplatif (p.11)

• LES PERSONNAGES

- Les Palestiniens (p.12)
- La femme et la Palestine (p.13)

• LES LIEUX DU FILM

- La représentation de l'espace palestinien (p.15)
- Le check-point (p.16)

• PAGE PERSONNELLE (p.17)

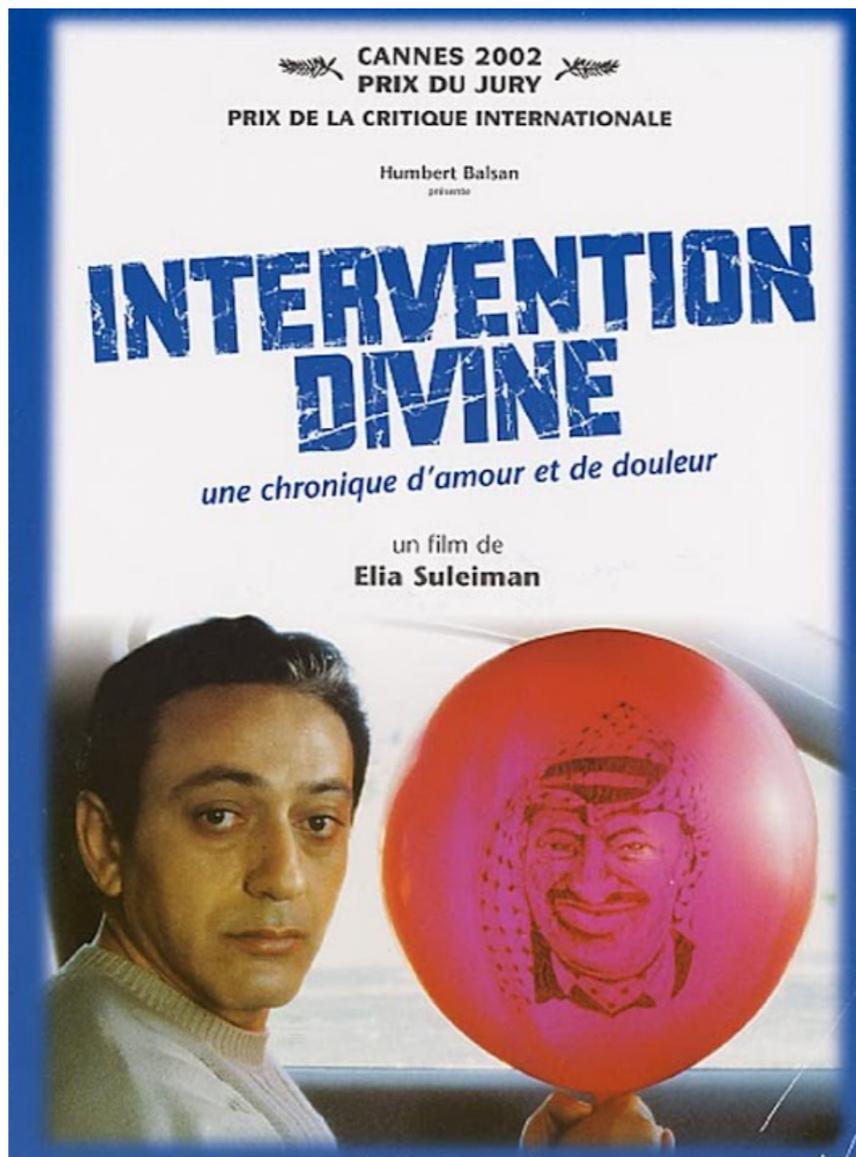


• LES AFFICHES DU FILM

- 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.

- Premières impressions :



1



2

♦ **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				

• **QUESTIONNER LA MISE EN SCENE**

- Entre burlesque et gravité

♦ **Définis le registre du burlesque. Connais-tu des artistes de burlesque ?**

♦ **En quoi *Intervention Divine* est un film burlesque ? Cite quelques scènes qui illustrent ton propos.**

♦ **Quelles ressemblances peut-on faire entre le cinéma d'Elia Suleiman et celui de Buster Keaton ?**

♦ **Quelle est la fonction de l'humour dans le film ?**



- Un cinéma contemplatif

♦ **Comment définir la narration du film ? Est-elle linéaire ou fragmentée ? Explique pourquoi.**

♦ **Combien de parties pourraient composer le film ? Définis-les.**

♦ **Le cinéma d'Elia Suleiman est un cinéma de l'allusion, de la suggestion et de la métaphore. Selon toi, quelle scène illustre le mieux son style et pourquoi ?**

♦ **En quoi est-ce un cinéma contemplatif ? Par quels procédés cinématographiques le réalisateur nous tient à distance des actions ?**



• LES PERSONNAGES

- Les Palestiniens

♦ Décris comment les Palestiniens sont présentés. Comment sont-ils filmés ? Quel est leur quotidien ? Quelles sont leurs relations entre eux ?

♦ En quoi l'aspect contemplatif du film nous plonge dans l'intimité des personnages ?

♦ Trois générations traversent le film d'Elia Suleiman, la première aux portes de la vieillesse, la seconde est adulte et la troisième représente l'enfance. Quels rapprochements peut-on faire entre ces trois générations ?



- La femme et la Palestine

♦ **Il existe un unique personnage féminin dans le film. Qui est-elle ? Quel est son rôle ?**

♦ **En quoi la femme anonyme est-elle l'incarnation de la résistance à l'oppression ? Cite plusieurs séquences qui le démontre et explique pourquoi.**



- ✦ Etudions la séquence de la guerrière Ninja. Découpe cette séquence en plusieurs parties et explique ce qu'il se passe dans chacune.

- ✦ Décris la mise en scène. En quoi entraîne-t-elle le film du côté du burlesque ? Cette séquence te paraît-elle crédible ?

- ✦ Lors de la dernière scène de cette séquence, la guerrière s'élève dans les airs et parvient à arrêter les projectiles qui se mettent à tourner autour de sa tête. A quoi cette scène fait-elle allusion ? Plusieurs réponses possibles.



- **LES LIEUX DU FILM**

- La représentation de l'espace Palestinien

- ♦ **Comment est présenté le territoire Palestinien ? Quels sont les lieux récurrents ?**

- ♦ **As-tu l'impression que cet espace est délimité ou infiniment ouvert ? Pourquoi ?**

- ♦ **En quoi la mise en scène des multiples espaces donne une certaine théâtralité au film ?**

- ♦ **A l'image du ballon qui survole les zones saintes, la musique défie les frontières et libère l'espace de son confinement spatio-temporel. Retrouve des séquences du film dans lesquels la musique accompagne cette idée de dépassement des espaces.**

- Le check-point

✦ Les rencontres au check-point du personnage d'Elia Suleiman et de son amante scandent le film. Décris comment est composé cet espace (cadrage, montage, musique...)

✦ Deux notions s'opposent au check-point, celle de l'humanité et de l'amour et celle de l'oppression et de la domination coloniale. Comment sont représentés ces deux thèmes et dans quels espaces ? Quels éléments de mise en scène les opposent ?



