

2024
JOURNAL DE BORD

Nous, cosmopolites



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...



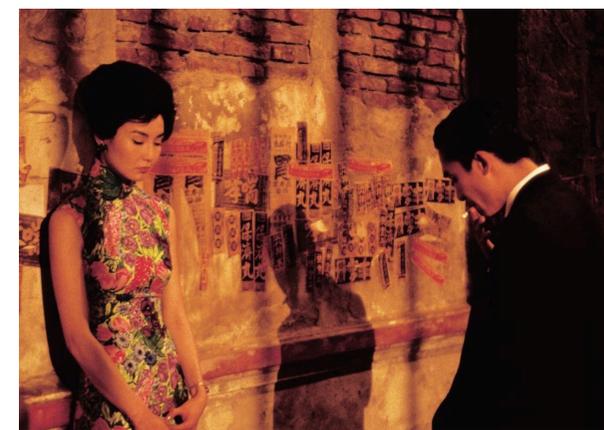
Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



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.

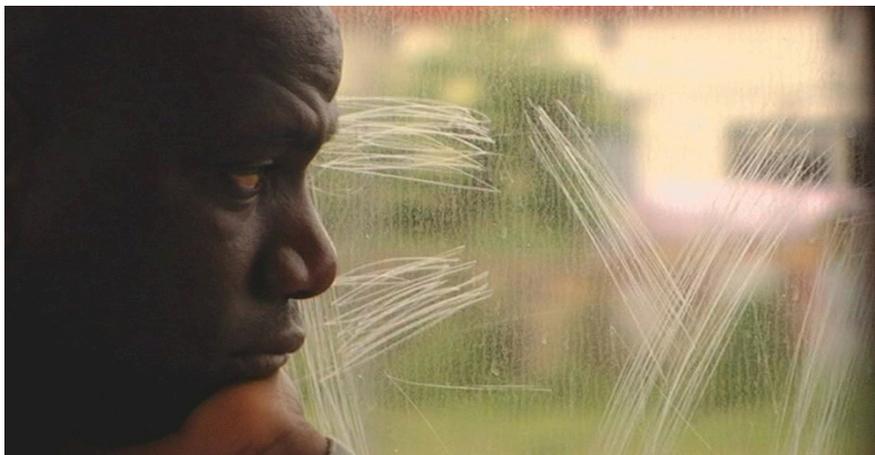
Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effaçons 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

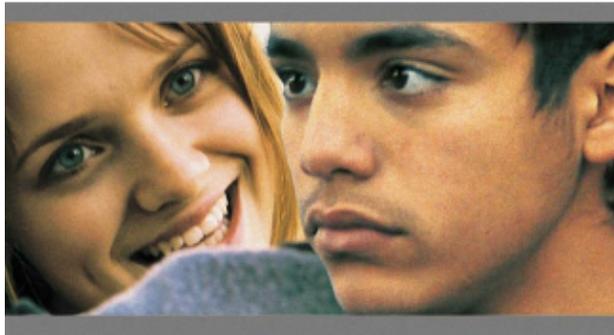
LE TITRE DU FILM

- **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 !

Après le générique

Osman Elkharraz - Sara Forestier - Sabrina Ouazani - Nanou Benahmou
Hafet Ben-Ahmed - Aurélie Ganito - Carole Franck - Hajar Hamlili



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 Krimo en fonction de leur utilisation du langage (parlé et corporel).





QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

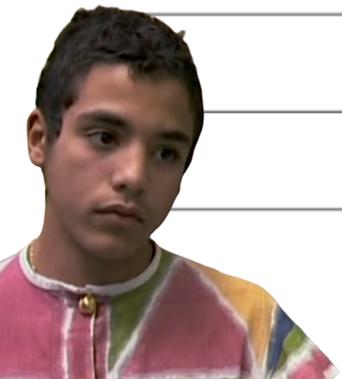
Mise en scène intime

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

- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____

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 ?
