



KASABA

UNE PLACE SUR TERRE

Nom :

Prénom :

Classe :

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 (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.



Alamar, de Pedro Gonzales Rubio



Les bêtes du sud sauvage, de Benh Zeitlin



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 Trás-Os-Montes, transcende le localisme pour penser l'identité, l'héritage, 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 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

FICHE TECHNIQUE DU FILM



Nuri Bilge Ceylan

Nuri Bilge Ceylan est né en 1959 à Istanbul. Diplômé de l'Université du Bosphore en ingénierie, il étudie pendant deux ans la réalisation à l'Université Mimar Sinan d'Istanbul.

Nuri Bilge Ceylan est aujourd'hui le plus reconnu des cinéastes turcs. En 2003, *Uzak* récoltait le Grand Prix du festival de Cannes, ainsi qu'un double prix d'interprétation masculine. Par la suite, tous ses longs-métrages (des *Climats* en 2006 jusqu'au *Poirier Sauvage* en 2018) ont connu les honneurs de la Sélection Officielle et parfois encore de glorieuses mentions au palmarès : Grand Prix pour *Il était une fois en Anatolie* en 2011 et Palme d'Or en 2014 pour *Winter Sleep*. Ce parcours exemplaire avait commencé loin des sentiers parfois balisés de la Croisette. Si les deux premiers longs-métrages du cinéaste - *Kasaba* et *Nuages de Mai* - affichent une facture plus modeste, ceux-ci ne sont pas moins maîtrisés. Si *Kasaba* n'est pas le premier « premier film » à revisiter les souvenirs d'enfance, ces débuts en cinéma s'affirment déjà en émouvant condensé de l'œuvre à venir.

Ce bel augure de *Kasaba* est aussi le prolongement organique du court-métrage *Koza* (« le cocon »), lui aussi remarqué en sélection à Cannes en 1995. Ce film d'une quinzaine de minutes est une évocation originale des parents du cinéaste : mélange de portrait documentaire et de kaléidoscope sensoriel, où se répondent impressions filmées, envolées musicales et images fixes. Ceylan convoque le pouvoir émotionnel de la musique classique et de la photographie. C'est par ce médium, pratiqué dès ses études d'ingénieur, qu'il est venu au cinéma.

On pourrait ainsi très sommairement résumer l'ambition de *Kasaba* à celle de « donner vie à un album de famille », en explorant les multiples résonances entre mémoire familiale, subjectivité des affects et symphonie de la nature.

Artisanat et assurance peuvent donc aller de pair. Impression confirmée par la lecture du générique qui montre que Nuri Bilge Ceylan occupe en plus des postes de réalisateur et scénariste, ceux de producteur et de directeur de la photographie. Dès le film suivant, il assurera lui-même le montage de ses films, preuve d'un accompagnement scrupuleux du film à toutes les étapes de sa fabrication.

AUTRE TITRE : *La petite ville*

REALISATION / SCENARIO : Nuri Bilge Ceylan

GENRE : Drame / Fiction

PAYS : Turquie

ANNEE DE PRODUCTION : 1997

PHOTO : Nuri Bilge Ceylan

SON : Mustafa Bolukbasi et Ergun Unal

MONTAGE : Ayhan Ergurel et Nuri Bilge Ceylan

MUSIQUE : Ali Kayaci

PRODUCTEUR DELEGUE : Nuri Bilge Ceylan

PRODUCTEUR EXECUTIF : Sadik Incesu

PRODUCTION : NBC Film

DISTRIBUTION (France) : Pyramide Film

DATE DE SORTIE FRANCAISE : Novembre 1997

DUREE : 1h22



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• L’AFFICHE 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

- Un sentiment de sécurité (p.9)
- La photo (p.10)

• LES PERSONNAGES

- Le regard sur le monde (p.13)

• S’INTERROGER SUR LE.S GENRE.S DU FILM

- La trilogie (p.14)

• PAGE PERSONNELLE (p.20)



- **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 Nuri Bilge Ceylan dans *Kasaba* ?

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Un sentiment de sécurité :

Quels sont les éléments qui renforcent le sentiment de sécurité à l'intérieur de la classe ? (en prenant en compte l'ensemble de la mise en scène : scénario, décors, bande son...)

Et par opposition, quelle est l'ambiance extérieure à la salle ? Nommes des éléments concrets plus que des ressentis.

Relèves des bruitages mis en avant dans cette séquence. Quels sont leurs points communs ?

- La photo :

Comment sont utilisés les gros plans, pour filmer quoi ?

Définir la fonction du directeur de la photographie (aussi appelé chef opérateur). A quels moments intervient-il dans la conception d'un film ? Quel est son rôle sur un tournage ?

Si l'on évoque *Kasaba* comme un film photographique, comment cela fait sens pour vous ? Quel est l'enjeu de l'image photographique dans *Kasaba* ? (la narration)



• LES PERSONNAGES

	Qui est-ce ?	Quel est son rêve ?	Quelle est sa peur ?	Quelle est sa vision du pays ?
				
				
				

- Regard sur le monde :

Quelle est la critique suggérée lorsque l'oncle dit « pour vivre longtemps, il faut manger sain comme aux USA » ? Qu'est-ce que cette phrase révèle sur le personnage ?



La scène de clôture est symbolique. Elle fait écho et rappelle des sujets précédemment évoqués dans le film. Pouvez-vous les expliquer:

° Les tombes :

° La chemise au bord de l'eau :

° La rivière :

° La mort du grand-père :

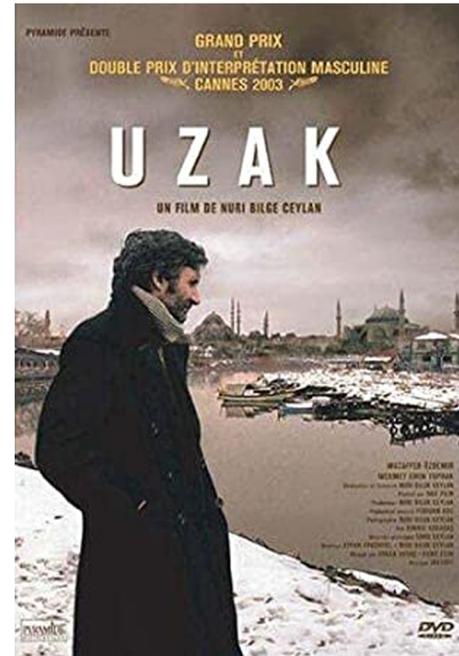
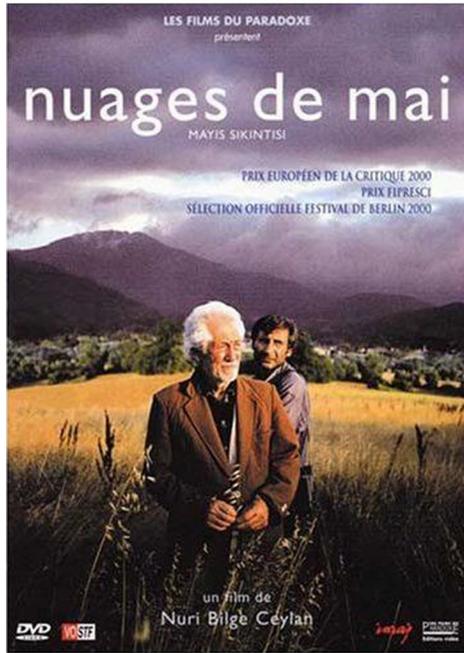
As-tu relevés d'autres éléments ?

• LE GENRE DU FILM

- La trilogie

Est-ce que le/les personnages principaux sont ceux qu'y apparaissent le plus fréquemment dans le film ? Cites un exemple de film (ou cas de figure) où le personnage principal n'est pas/peu présent à l'image.

En prenant en considération le fait que *Kasaba* soit le premier film d'une trilogie composé de « *Nuage de mai* » et « *Uzak* », selon toi qui est le personnage principal de ce film ?



Ci-dessus les affiches des deux autres films de la trilogie de Nuri Bilge Ceylan. Propose quelques phrases pour imaginer quelle pourrait être la suite de l'histoire.
