



LESSONS FROM A CALF

UNE PLACE SUR TERRE

Prénom :

Nom :

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 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



Alamar, Pedro Gonzalez-Rubio

LESSONS FROM A CALF



Hirokazu Kore-eda

Récompensé par la Palme d'Or pour *Une affaire de famille* en 2018, Hirokazu Kore-Eda figure depuis le milieu des années 90 parmi les plus influents cinéastes japonais. Depuis *Maborosi* en 1995 et *After Life* (1998), tous deux présentés aux Festival des 3 Continents en compétition, jusqu'au plus récent de ses quatorze longs-métrages de fiction, l'œuvre de Kore-Eda nous semble en permanence se recomposer jusque dans ces tonalités (réalistes, fantastiques) autour d'un motif lui-même évolutif : la famille.

Kore-Eda excelle dans la direction d'acteurs et son expérience documentaire n'est pas indifférente à la qualité d'observation, psychologique notamment, qu'il déploie autour de ses personnages dont de nombreux enfants comme dans *Nobody Knows* (2004), chronique basée sur un fait divers autour de quatre enfants abandonnés par leur mère.

FICHE TECHNIQUE DU FILM

TITRE ORIGINAL : Mou hitotsu no kyouiku

REALISATION : Hirokazu Kore-eda

GENRE : Documentaire

PAYS : Japonais

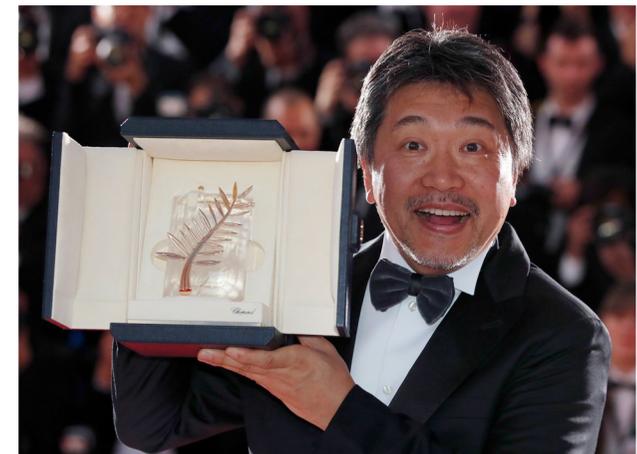
ANNEE DE PRODUCTION : 1991

PHOTO : Suzuki Katsuhiko, Kore-Eda Hirokazu

MONTAGE : Kore-Eda Hirokazu

PRODUCTION : TV Man Union

DUREE : 47 minutes



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

- **LES AFFICHES DU FILM**
 - Histoire de l'affiche
 - Première impression (p.6)

APRES LA PROJECTION

- **LA TRAME NARRATIVE**
 - Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)
- **QUESTIONNER LA MISE EN SCENE**
 - La narration (p.9)
 - La caméra subjective (p.11)
 - La photographie (p.12)
- **LES PERSONNAGES**
 - Les élèves (p.13)
 - L'école de la vie (p.14)
- **LE GENRE DU FILM**
 - Documentaire (p.16)
 - Imaginer une affiche (p.17)
- **PAGE PERSONNELLE (p.18)**



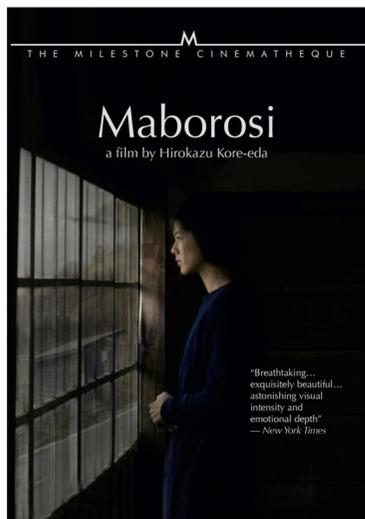
• L’AFFICHE DU FILM

- 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 :

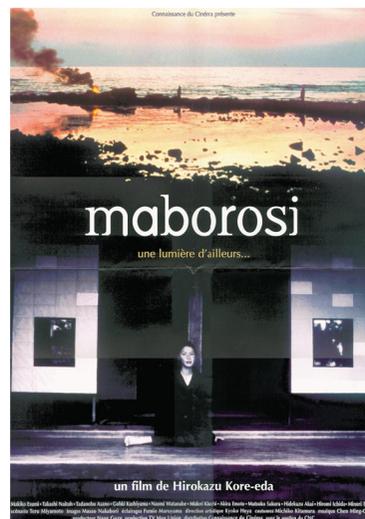
Le film *Lessons from a calf* n’a pas d’affiche officielle. Analysez les affiches d’un autre film de Kore-Eda, *Maborosi* (1995) en remplissant le tableau.



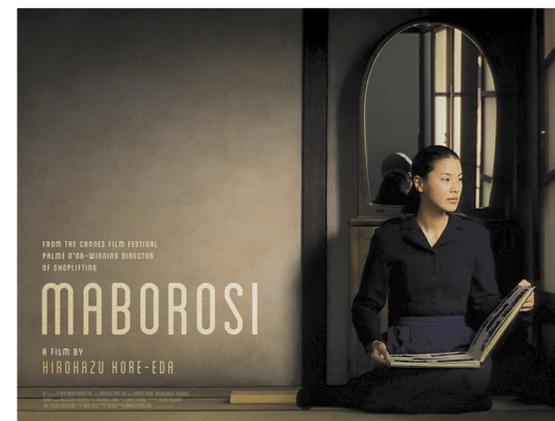
1



2



3



4

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	Hypothèse (ce que l'affiche nous dit du film: genre, histoire...)
1				
2				
3				
4				

- **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 Hirokazu Kore-Eda dans *Lessons from a calf* ?

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- La narration

A quoi sert la narration dans un film ? Et dans le cas présent, dans un documentaire ?

Comment Kore-Eda s'intègre à la narration (sous quelle forme) ?

Nomme les narrateurs dans l'ordre d'apparition (autre que Kore-Eda) et relie-les.

-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

- **Lecture de textes**

- **Témoignages**

Voit-on les narrateurs à l'image ? Qui sont-ils ? Comment avons nous l'informations de leur identité ?

- Caméra subjective

Selon toi, pourquoi avoir utilisé une caméra à l'épaule pour tourner ce documentaire ? Justifie ce choix technique en précisant l'effet que cela produit pour certaines scènes.

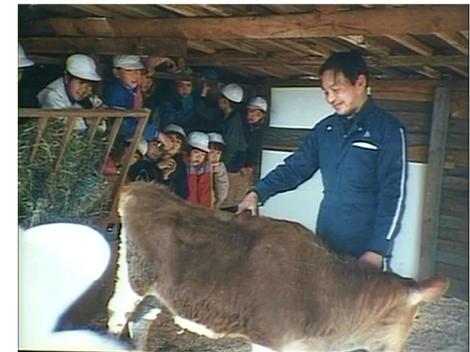
La caméra, bien que subjective, se place-t-elle en tant qu'acteur ou d'observateur ?

A l'inverse, cite un ou plusieurs films où la caméra est acteur du film ?

- La photographie: fixé dans le temps.

Peux-tu classer les photos du film en deux espace temps ?

Que t'évoque le terme Flashback ? Explique ce procédé.



Selon toi, pourquoi le réalisateur fait le choix d'intégrer des photos dans un documentaire ? Dans *Lessons from a calf*, quelles fonctions ont-elles ?

• LES PERSONNAGES

- Les élèves

Quelle est la première problématique rencontrée par les élèves pour permettre l'adoption ?

Comment la résolvent t-ils ?

Quelle est l'attitude des élèves sur la proposition d'adopter Laura ? Et celle face à la situation de la rendre au Ranch ?

- L'école de la vie

Comment l'adoption d'une vache en classe contribue-t-elle à l'exploitation pédagogique pour les professeurs ? Ainsi qu'à un apprentissage général de la vie ?

Associe les cas pratiques et leur matière associée.



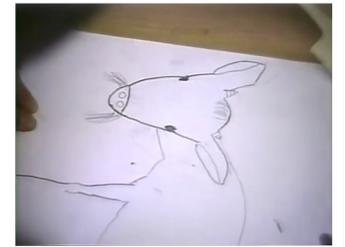
° Arts-plastiques

° Science Naturelle



° Biologie

° Mathématiques



° Travaux manuels

° Expression écrite



Relève d'autres apprentissages qui n'ont pas été cités dans la page précédente ?



.....



.....



.....

D'après Mr Momose, qu'apportes l'intégration d'un apprentissage général sous cette forme pour les élèves ? Cite ses propos et ajoute ton avis personnel.

• LE GENRE DU FILM

- Documentaire :

Relève des éléments du code du documentaire dans le film.

A ton avis, pourquoi dire que «le film documentaire s'oppose au film de fiction» est une affirmation contestable ?

Imaginer une affiche pour le film Lessons from a calf en utilisant les codes du documentaire :



