

A close-up, low-angle shot of a diver swimming underwater. The diver is wearing a black diving mask and a snorkel. Their face is partially visible through the mask, and they are looking towards the camera. The water is a deep blue-green color, and there are some bubbles visible. The diver's arm is extended forward.

ALAMAR



FESTIVAL des
3 **CONTINENTS**

UNE PLACE SUR TERRE

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 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.



UNE 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'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 par-fois 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 GONZALES RUBIO (REALISATEUR)

Pedro González Rubio est un cinéaste mexicain né à Bruxelles en 1976. il s'est initié à l'audiovisuel alors qu'il avait seize ans et habitait New Delhi. il a étudié les sciences de la Communication à Mexico puis le cinéma à la London Film school.

En 2005, il réalise avec Carlos Armella, son premier long-métrage documentaire Toro Negro, avec lequel il obtient divers prix dans plusieurs festivals comme le Prix Horizons au Festival international de San Sebastian et le Prix Coral du meilleur documentaire au Festival de Cinéma Latino américain de la Havane. Ce premier long-métrage le conduit à son second documentaire, La Tierra Compartida (La terre partagée), invité par Alejandro González Iñárritu pour réaliser le making off de Babel.

En 2007, il réalise la photo additionnelle du documentaire Nacido Sin dirigé par Eva Norvind. Alamar, son premier long-métrage en solitaire, montre une nouvelle facette du réalisateur en ce sens qu'il mélange le documentaire et la fiction, obtenant ainsi un effet unique dans la narration et la forme de ce projet. Alamar a obtenu des prix dans le monde entier, comme le Tiger award du Festival international de Rotterdam, le prix des Nouveaux Réalisateur au Festival international de San Francisco et récemment le Golden Shika award au Festival international de Nara (Japon), festival créé par la réalisatrice japonaise Naomi Kawase.

FICHE TECHNIQUE DU FILM

GENRE : Fiction

PAYS : Mexique

ANNÉE DE PRODUCTION : 2009

REALISATION : Pedro Gonzalez-Rubio

SCENARIO : Pedro González-Rubio

DIR. ARTISTIQUE : Mariela Ripodas

PHOTOGRAPHIE : Pedro González-Rubio, David Torres, Alexis Zabé

MONTAGE : Pedro González-Rubio

SON : Manuel Carranza

MUSIQUE : Diego Benlliure, Uriel Esquenazi

PRODUCTEUR : Pedro Gonzales-Rubio, Jaime Romandia

PRODUCTION : Mantarraya Producciones, Xcalakarma

DISTRIBUTION (France) : Epicentre Films

DUREE : 1h13

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : Décembre 2010



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

- **L’AFFICHE DU FILM**
 - Petite histoire de l’affiche de cinéma (p.5)
 - Premières impressions (p.5)
 - Ecriture d’invention - Imaginer un synopsis (p.6)

APRES LA PROJECTION

- **LA TRAME NARRATIVE**
 - Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)
- **LE SCENARIO**
 - Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)
- **QUESTIONNER LA MISE EN SCENE**
 - Le rythme du film (p.9)
 - La bande son : naturel accompagnement
- **LES PERSONNAGES**
 - Les âges de la vie
 - L’absence de conflit
 - Un père instructeur
- **S’INTERROGER SUR LE.S GENRE.S DU FILM**
 - Porosité de la frontière entre documentaire et fiction (p.15)
 - Un voyage / une fable écologique
- **PAGE PERSONNELLE** (p.19)



AVANT LA PROJECTION

• 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’impression 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



Détermine les éléments de base de la composition de l’affiche : couleurs, dominance des lignes, personnages

Etudie les personnages : âges, vêtements, activités, milieu de vie, direction des regards. Que regarde l’enfant ? Que regarde l’adulte ? Ont-ils les mêmes préoccupations ?

Qu’est-ce qui permet de comprendre que le film ne repose pas sur des acteurs connus ?

- Ecriture d'invention - imaginer un synopsis :

D'après les indices que te donnent l'affiche et ce qu'elle exprime, 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...

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

APRES LA PROJECTION

- **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 Pedro Gonzalès-Rubio dans *Alamar* ?

- LE SCENARIO

A quel moment et comment sont présentés les personnages ?

Où se déroule l'histoire ?

Qui sont les personnages principaux et quel est l'enjeux principal ?

Recherche ce qui permet le rapprochement père et fils

Quel est le seul passage qui présente un certain suspense ? (la recherche de Blanquita)

Recherche des ellipses dans le scénario

- QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

- Le rythme du film

Caractérise le rythme du film. Quelles impressions, sensations, contribue-t-il à créer ?



Recherche des scènes ou moment où tu ressens cette caractéristique du rythme. Que voit-on et qu'entend-t-on alors ?

- Bande son : naturel accompagnement

Recherche les moments où intervient la musique dans le film pour prendre conscience de sa très rare utilisation.

Faire la liste des sons (hors musique et dialogues) et souligne leur réalisme.

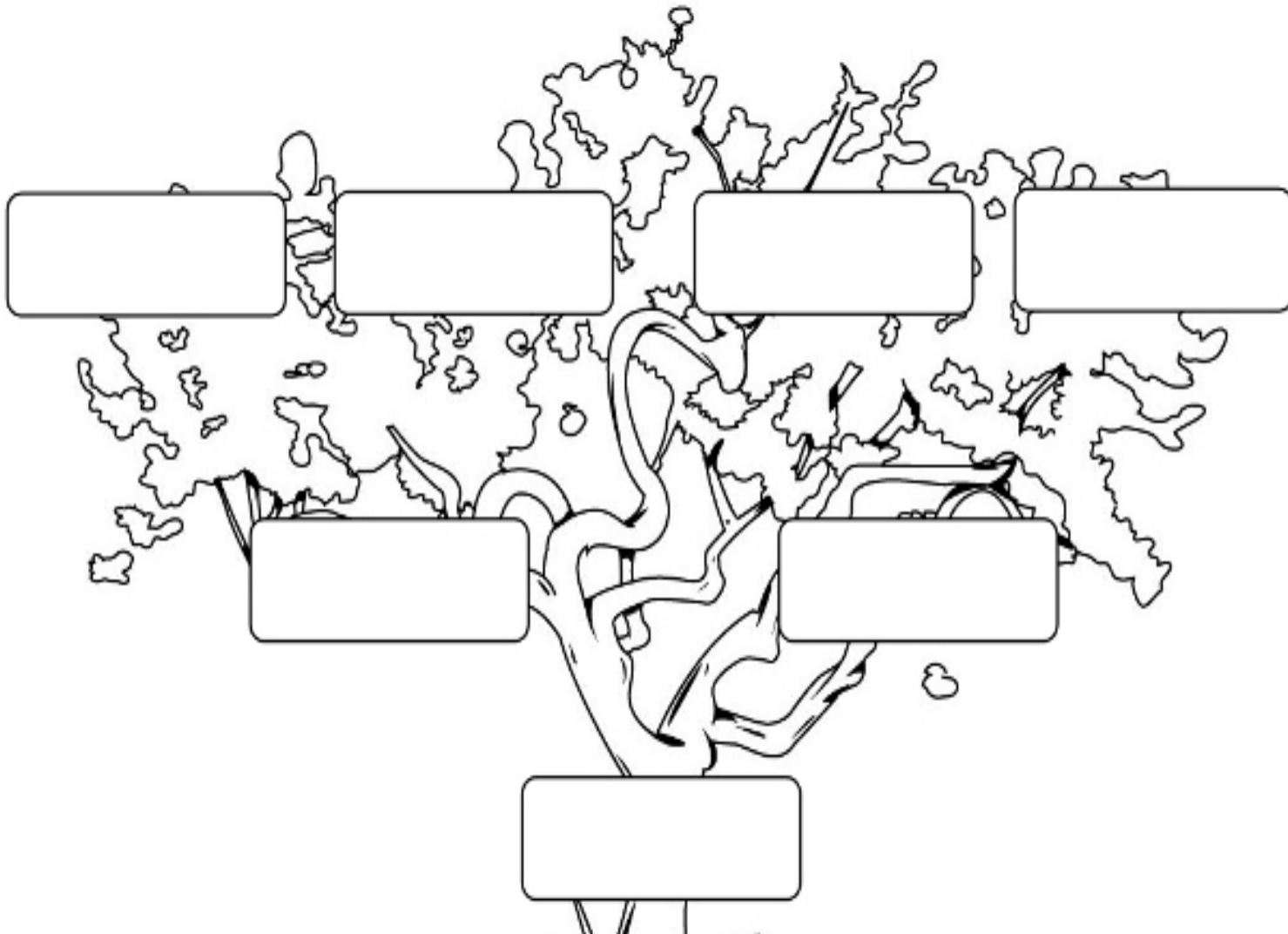
Recherche des séquences où le silence se remarque.

Relève d'autres éléments de mise en scène (composition des plans, cadrage, décor, etc.). Qu'est-ce que ces choix apportent au film selon toi ?

- LES PERSONNAGES

- Les âges de la vie

Effectue l'arbre généalogique de Natan. Attribue un âge à chaque personnage et précise où ils vivent.



- L'absence de conflit

Que connaît Natan quand il retrouve son père ? Qu'est-ce qui est nouveau pour lui ? Est-il à l'aise au début ? Précise quelles sont les langues parlées dans le film.

Décris la relation entre le père et la mère de Natan et précise leur attitude à son égard.

Décris la relation entre Natan et son père et son évolution.

Comment se construit cette relation ?

Décris la vie de Matraca : vie humble et heureuse en harmonie avec la nature, mais aussi une vie rude, fatigante et répétitive des pêcheurs. Quelle est l'utilité de ce personnage dans cette histoire entre père et fils ?

- Un père instructeur



Lorsque Jorge met le masque et le tuba à Natan, il lui dit : « Il ne t'arrivera rien. ». Montre qu'il n'arrive presque rien d'extérieur (sinon l'arrivée et le départ Blanquita), mais qu'il se passe toujours quelque chose entre Jorge et son fils :

Qu'a appris Natan au cours de son séjour ?

Pendant le film, Jorge apprend de son père, Matraca, des choses autour de la pêche, de la cuisine... De même, Natan, va recevoir de Jorge, son père, des leçons, des indications, des attitudes. Se remémorer et lister ces instants en indiquant l'apprentissage abordé.

Pour Jorge avec Matraca	Pour Natan avec Jorge

- S'INTERROGER SUR LE.S GENRE.S DU FILM

- Porosité de la frontière entre documentaire et fiction

Cherche les différences entre un film de fiction et un documentaire

Cherche en quoi *Alamar* ressemble à un documentaire et ce qui en fait également un film de fiction. Quelles sont les scènes qui ne figureraient pas dans un documentaire ? Et celles qu'un cinéaste soucieux avant tout de raconter efficacement une histoire aurait éliminées.

Pour autant le film est-il un documentaire ? Pourquoi ?

Cherche dans le film les instants ou les moments qui relèvent du documentaire en explicitant pourquoi (rythme, action, ce que l'on voit, ce qui se dit, ce que l'on doit comprendre, le mouvement de la caméra, le point de vue de la caméra).

- Un voyage écologique



Liste les êtres vivants que l'on peut voir évoluer dans les trois éléments du film (terre, air et mer)

Qu'est ce qui menace cet univers paradisiaque ?



- PAGE PERSONNELLE

Décris ton expérience de la (re)découverte de ce film. Est-ce qu'il t'a plu ? Quelle que soit ta réponse, pourquoi ? Qu'en retiens-tu ? As-tu vu un autre film auparavant qui t'a fait penser à celui-ci ?

Il n'y a pas de bonne réponse, exprime ce que tu souhaites.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.