44e FESTIVAL des 3 CONTINENTS NANTES

VOYAGE À TOKYO

NOM :

PRÉNOM :

CLASSE :

LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Eaux silencieuses, Khamosh Pani

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.

Chandni Bar, Madhur Bhandarkar

La terre abandonnée, Vimukthi Jayasundara

UN AIR DE FAMILLE

Tel père, tel fils, Hirokazu Kore-eda

Risquons-nous à une platitude ! Quel que soit le tour pris par les événements, la famille et la vie conservent de l'une à l'autre une part irréductible. Dès lors, moins qu'un lieu commun, une servilité, un truisme, sous l'évidence percent d'autres questions où il est précisément question de tout ou presque. Avec netteté d'abord : conjugalité, enfant, affects, instruction, transmission, filiation dans une compréhension élargie de la parenté. De façon moins perceptible mais inhérente ensuite : rivalité, abandon, hérédité, oubli, refoulé, et leur traduction en termes dramatiques et romanesques, mariage, tromperie, indifférence, secret de famille, appât du gain ou du pouvoir, frustration et haine. Depuis Sophocle (495 av. J.-C.), qui en la matière connaissait son rayon, rien de nouveau. Certes, les repères et pratiques ont évolué au contact des mutations profondes et désormais accélérées de nos sociétés. Mais si les affaires familiales sont déclinées dans toutes les langues et maintes disciplines de la sociologie à la psychologie, du droit à la génétique, c'est qu'elles nous paraissent irrémédiablement décisives, réexposables, toujours les mêmes et différentes. Le groupe « famille » et son intimité relèvent en ce sens d'une sorte d'atelier des passions intimes, d'un microcosme expérimental où la société trouverait à se refléter dans des versions mises à jour de thèmes intemporels. La littérature, le théâtre et le cinéma en ont perçu à la fois les impératifs et les richesses infinies révélant dans leurs fictions d'étonnantes et parfois troublantes correspondances avec nos scénarios personnels. Aussi lointaine soit-elle, la famille des autres devient par les dédoublements de l'imaginaire un peu la nôtre. Rien que nous n'ayons in extenso vécu, rien pourtant de plus immédiatement reconnaissable et familier, le second terme trouvant ici une occasion de recouvrir le plein régime de sa signification. C'est précisément à cet endroit que la formule consacrée de notre titre, Un air de famille, voudrait laisser poindre tout son potentiel réflexif. Si les familles et liens qui existent entre leurs membres font (des) histoires, il y a aussi entre les films de cette programmation des différences et de liens de parenté, des motifs contigus qui donnent à leur rapprochement cohérence et intérêt. Le classique *Voyage à Tokyo* (1953) de Yasujiro Ozu (régulièrement classé parmi les dix films les plus importants de l'histoire du cinéma) donne moins à voir une famille heureuse qu'à la suite des précédents films de son auteur un temps où ses membres allant de l'un vers l'autre découvrent qu'ils s'éloignent. Tous les films d'Ozu à venir porteront la trace mélancolique de cette découverte, celle d'une vie désormais faite de moments où une famille cesse d'être ce qu'elle était. Dans *Les Bienheureux* (2017) de Sofia Djama, adultes et jeunes semblent aussi bien cernés que divisés par les conséquences des années de terreur traversées pendant une décennie par l'Algérie. Le f ilm semble moins guidé par la tentation de faire à tout prix de sa famille le miroir du peuple algérien tout entier que par l'urgence de saisir, des années plus tard, dans le temps présent d'une nuit de doute, les stigmates diffus de cette tragédie et l'amplitude d'hésitations contradictoires inhérentes à toute quête personnelle.

Clint Eastwood et Bong Joon-ho sont chacun à leur manière passés maîtres dans l'art d'ouvrir leurs films à une stimulante porosité entre les genres. *Gran Torino* et *Parasite*, leur plus grand succès public, réaffirment cette ligne de conduite en déclinant d'insoupçonnables nuanciers de tonalités. Énième récit d'adoption pour l'Américain qui condense à l'échelle réduite d'un quartier une géographie américaine où la famille prend la forme déclinée de la minorité ethnique, de la communauté religieuse ou celle du gang pour sonder la notion d'appartenance comme dimension constitutive essentielle de la société américaine.

Deux maisons mitoyennes dans Gran Torino, deux maisons que tout distingue et éloignées dans l'espace comme le sont les familles Park et Kim aux deux extrémités de l'échelle sociale du miracle économique coréen dans Parasite. Récit sacrificiel et quasi-crépusculaire d'un côté, jeux de massacre et d'infiltration de l'autre, Gran Torino et Parasite semblent pourtant travaillés par la même question d'un rapprochement où l'humour finit par céder du terrain à l'emprise du noir. Deux maisons encore dans La Ciénaga, bientôt rassemblées dans une promiscuité poisseuse lors d'un été torride. Le premier film de Lucrecia Martel fait planer sur son monde une ambiguïté viscérale chargeant la vie quotidienne et familiale d'une inquiétante étrangeté. Le pourrissement inexorable du rapport entre l'individuel et le collectif vient aliéner de manière insidieuse les relations entre adultes et enfants.

Relations de classes et par conséquent d'argent une fois encore dans Gente de bien. Le premier f ilm de Franco Lolli regarde son monde depuis les yeux d'Eric, dix ans, pris entre deux adultes, un père sans le sou auquel il vient d'être confié par sa mère, et l'employeuse de ce dernier qui voudrait prendre l'enfant sous son aile. Lolli conjure habilement l'apparent manichéisme de sa fable par un enchaînement de situations où les repères des uns et des autres semblent se dissoudre. Tout n'est au fond qu'une affaire de composition et de lecture, ce que le regard d'Eric finira par percer à jour.

Sofia de Meryem Benm'Barek regarde à travers son personnage-titre une famille et un entourage à laquelle un déni de grossesse la confronte. Mise à jour de la permanence d'archaïsmes, d'une mécanique coercitive qui prend la jeunesse dans l'étau des conventions morales d'une société patriarcale.

Last but not least, nous ne pouvions manquer d'ouvrir cette programmation à Hirokazu Kore-Eda à l'occasion de l'hommage que nous entendons lui rendre cette année. Sur une intrigue qui rappelle un succès populaire du cinéma français, La Vie est un long fleuve tranquille (1988) d'Étienne Chatillez, Tel père tel fils explore suite à l'échange de deux enfants à leur naissance, la complexité des liens de filiation et du sens véritable de l'amour parental. Là encore entre la famille Nonomiya, le père Ryota est un architecte socialement accompli, et celle des modestes Saiki dont Yukei, le père, tient une quincaillerie, une patente différence de classe qui se traduit par la manière de composer son rôle de parent. Mais la question véritable est ailleurs : par-delà les liens du sang et le regard que chacun veut porter sur sa progéniture, à quel moment un père devient-il vraiment celui de son enfant ?

Ces films le disent chacun avec leur voix singulière, les familles sont des lignes de temps sur lesquelles fiction et réalité sont livrées à d'incessantes transactions, comme en recherche d'un point de convergence, d'un signe d'acquiescement.

L'ondulation de ces lignes est la trame d'une partie de nos existences. Les rendant visibles, le cinéma devient à la fois un point de recul et la possibilité d'une immersion. Entre les deux, un basculement de focale qui est aussi une incitation à nous questionner sur ce va-et-vient par lequel nous devenons nous-mêmes.

Jérôme Baron

Directeur artistique du festival

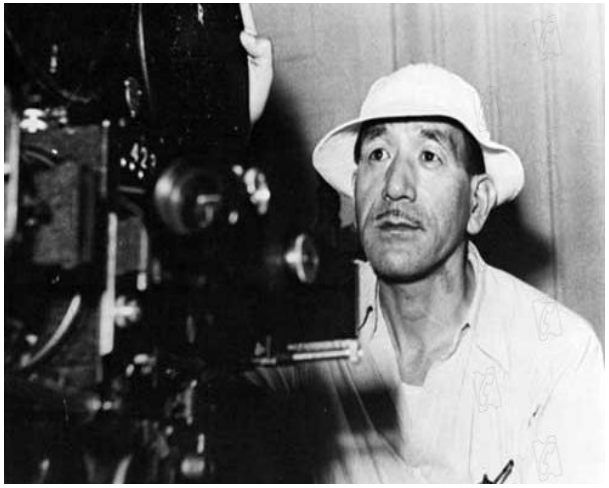
Voyage à Tokyo, Yasujiro Ozu

VOYAGE À TOKYO

Yasijuro OZU

Né à Tokyo en 1903, il est passionné de cinéma depuis l'enfance, il découvre tous les films muets américains alors qu'il est pensionnaire en province. Après avoir été assistant-opérateur, puis assistant réalisateur, il devient au milieu des années 1930 l'un des réalisateurs les plus célèbres du Japon au sein du studio Shochiku où il fera toute sa carrière. Aussi talentueux dans la comédie que les fines études de mœurs familiales, il maîtrise non seulement les codes mais les tord à une esthétique de plus en plus personnelle et épurée comme en témoigne l'un après l'autre ses films des années 1950 traitant de la vie familiale japonaise et des bouleversements sociaux de l'époque.

Le cinéma de Yasujiro Ozu a été découvert très tardivement en France à la fin des années 1970 alors que le cinéaste est décédé en 1963. Voyage à Tokyo est sans cesse cité parmi les plus grands films de l'histoire du cinéma.



Fiche technique du film

GENRE : Fiction - Drame

PAYS : Japon

ANNÉE DE PRODUCTION : 1953

RÉALISATION : Yasijuro OZU

SCENARIO : Yasujiro OZU, Kogo NODA

PHOTOGRAPHIE : Yuuharu ATSUTA

MONTAGE : Yoshiyasu HAMAMURA

SON : Seo YOSHIZABURO

MUSIQUE : Kojun SAITO

PRODUCTION : : Shôchiku Eiga

DISTRIBUTION (France) : Carlotta Films

DURÉE : 2h16

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 8 février 1978

CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• L' AFFICHE DU FILM
- Petite histoire de l'affiche de cinéma et analyse (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
- Le rapport au temps (p.9)
- Affronter la mort (p.10)

• LES PERSONNAGES
- Le couple : Shukichi Hirayama et Tomi (p.11)
- L'opposition parents-enfants (p.12)
- Noriko : l'enfant la plus dévouée (p.13)

• LES LIEUX DU FILM
- Confrontation de la modernité et de la tradition (p.14)
- Des intérieurs reliés (p.15)

• PAGE PERSONNELLE (p.16)

AVANT LA PROJECTION

L'AFFICHE DU FILM

- Petite histoire de l'affiche de cinéma :

L'affiche 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 française que sont le cinéma et l'affiche continuent d'avancer de concert à travers l'affiche de cinéma.

- Premières impressions

	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...)

ECRITURE D'INVENTION - INVENTER UN SYNOPSIS

D'après les indices que fournit l'affiche, 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...

APRÈS 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 Yasijuro Ozu dans *Voyage à Tokyo* ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCÈNE

- Le rapport au temps

Fais des recherches sur la conception du temps dans la culture japonaise. Retrouves-tu certains de ces concepts dans l'écriture cinématographique de *Voyage à Tokyo*?

En tant que spectateur comment as-tu ressenti le rythme du film dans son ensemble? Tu peux t'appuyer sur une séquence particulière pour illustrer ce ressenti.

- Affronter la mort

Décris la séquence durant laquelle la grand-mère décède. Tu peux t'appuyer des images en bas de la page

Comment ce moment est-il mis en scène par Ozu?

LES PERSONNAGES

- Le couple : Shukichi Hirayama et Tomi

Décris leur relation

Ce sont les personnages centraux de l'intrigue, explique de quelle façon la narration s'organise en empruntant leur point de vue (rythme, rapport au monde, mise en scène...)

- L'opposition parents-enfants

Le champ-contrechamp est la figure de montage qui consiste à faire alterner un champ donné et un champ spatialement opposé. Elle est souvent utilisée pour mettre en scène un dialogue. C'est un procédé récurrent dans l'oeuvre d'Ozu. Dans ce film quelle impression ce procédé produit?
Tu peux notamment t'appuyer sur la scène ici représentée

Il n'y a pas que les enfants qui sont en opposition à leurs parents. Décris le décalage entre le couple de grand-parents et leurs différents enfants.

- Noriko : l'enfant la plus dévouée

Qui est Noriko dans cette famille?

Décris une scène ayant retenu ton attention, où Noriko et le couple de personnes âgées sont rassemblés?

En quoi Noriko est un personnage-pivot pour son beau-père après la mort de Tomi ? Appuie-toi notammment sur la scène où il lui offre la montre de sa femme défunte.

LES LIEUX DU FILM

- Confrontation de la modernité et de la tradition

Dans les films d'Ozu, on observe une coexistence d'élements traditionnels japonais et d'éléments modernes.

Élements traditionnels	Éléments modernes

As-tu noté la récurrence du motif de l'éventail dans *Voyage à Tokyo*, que peux tu dire sur son usage? Y-a-t-il un autre objet qui t'as marqué dans le film?

- Des intérieurs reliés

Cite les trois principaux domiciles au coeur de cette famille à Tokyo, commente la manière dont on passe d'un espace intérieur à l'autre.

-

-

-

Quelle est la place de l'ellipse temporelle dans le passage d'un lieu à l'autre?

Comment l'adjonction des lieux d'habitations participe à dessiner une utopie familiale en construisant un lieu de vie commun ?

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'as fait penser à celui-ci ?