

L'IMAGE MANQUANTE



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 (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.



In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000

Les méandres du temps



Le lâche, Satyajit Ray, 1965

Distinctes par leur définition, mémoire, souvenir et oubli, sont cependant des notions corrélées et poreuses. Leur enchevêtrement dessinent des lignes aux croisements sensibles, oscillant du particulier au général, leurs tracés glissent de l'expérience intime et subjective au plan collectif, de ce que nous pensons nous devoir à nous-même à ce qu'il nous faut transmettre aux autres. Ainsi, si l'on parle fréquemment de devoir de mémoire, rappelons que nulle mémoire n'existe qui ne

soit construite par une recherche (la sélection et la combinaison de faits saillants donnés pour significatifs) ou de souvenir faisant retour sans laisser sourdre une impression d'oubli (ah, oui, je me souviens maintenant !). C'est en ce sens qu'il nous faut moins confondre mémoire et souvenir ou les opposer à l'oubli que dire à la suite de Chris Marker dans *Sans Soleil* qu'ils sont en quelque sorte l'apparence versatile d'une même pièce, le trésor de celui qui a défaut de se souvenir de tout ce qu'il a vécu et appris, sait ne pas avoir tout oublié de ce qu'il a vu, entendu ou lu.

Nous savons les craintes sans pareil que les tragédies du XXe siècle nous ont inspiré et les efforts mobilisés pour endiguer la menace de la faille mnémonique : l'oubli de l'extermination fait partie de l'extermination (Jean-Luc Godard). Nous craignons le trou de mémoire comme de disparaître dans la nuit. Mais ce qu'on perd, ce qu'on oublie, ce n'est pas tant la mémoire (le monde, les objets, cette foule d'événements auxquels les possibilités d'accès ont été étendues par nos

bibliothèques, nos musées et la société digitale) que les souvenirs, c'est-à-dire les impressions, les émotions, le traitement par nous-mêmes de ces extériorités qui font le tissu du temps. Si nos souvenirs sont le produit de notre mémoire, « (ils) sont façonnés par l'oubli comme les contours du rivage par la mer » nous dit Marc Augé. Aussi l'appréhension d'un flux et reflux aléatoire du passé dans notre présent s'orne d'un culte du passé qui doit aussi questionner les valeurs qui orientent la recherche de vérités jusqu'aux abus de mémoire dont Tsvetan Todorov pointe les dangers.

C'est à cet endroit précisément que l'art nous importe, celui du cinéma en particulier, transcendant son pouvoir d'enregistrement pour inventer une image manquante nous dit Rithy Panh, une extraction de mémoire, de souvenirs traumatisants, une mise en récit des signes, un retournement du temps dont le projet, instruit la valeur exemplaire, renvoie au passé mais questionne le futur.

Les méandres du temps



Sans soleil, Chris Marker, 1983

Dès 1898, alors que le cinéma n'est pas encore un art, un texte visionnaire de Boleslas Matuszewski intitulé « Une nouvelle source de l'histoire : le cinématographe » semble préciser la force du lien d'historicité qui se tend entre une invention technique et ce qu'elle produit :

L'épreuve cinématographique, où de mille clichés photographiques se compose une scène, et qui, déroulée entre un foyer lumineux et un drap blanc, fait se dresser les morts et les absents, ce simple ruban de celluloïd impressionné constitue non seulement un document historique, mais une parcelle de l'histoire.

Le cinéma serait ainsi devenu plus vite qu'il n'y aura lui-même pensé une vaste archive de son temps et les cinéastes bientôt conscients de cette force motrice et créatrice de leur art en feront un enjeu de pédagogie et une morale, c'est-à-dire une esthétique. Du Dictateur (Chaplin, 1940) et de To Be or not to Be (Lubitsch, 1942) parmi d'autres exemples leur étant y compris antérieurs, en sautant les étapes jusqu'aux récents Wang Bing ou Lav Diaz, le cinéma a maintes fois ressaisi pour le retendre le fil du temps sans exclure de relier mémoires individuelle, collective, historique.

Autrement tissés, ces liens au temps ont ouvert à d'incessantes et essentielles réinventions de ce qui a pu nous manquer ou nous échapper. Alors que nous ne savons plus très bien parfois si nous sommes dehors (exclus ou retirés) ou dedans (conscients ou pris en otage), le cinéma nous aura aidé à naviguer dans les eaux troubles du siècle. Entre trop plein de mémoire ici et glaçant oubli ailleurs, nous portons la conviction qu'il aura été (corps, gestes, paroles, récits...) une des conditions historiques des hommes. Dans un contexte de profonde mutation, la puissante machine à divertir aura aussi été celle d'un incessant questionnement de notre temps et un lieu de mémoire. Non pas un antidote mais une forme de résistance à l'amnésie où le passé et nos souvenirs pouvaient devenir le fondement de tout un imaginaire poétique, politique, intérieur.

Jérôme Baron

Directeur Artistique du festival

L'IMAGE MANQUANTE

Rithy Panh



©imdb - DR

Né à Phnom Penh en 1964, Rithy Panh est un cinéaste cambodgien. Rescapé des camps de travail des Khmers rouges, il s'enfuit en 1979 en Thaïlande et arrive en France en 1980. Il sort diplômé de l'IDHEC en 1985.

Son oeuvre est toute entière orientée par un travail de mémoire, celle de la douleur des survivants du génocide. Il tente de retrouver la culture cambodgienne à travers le cinéma. Dans une interview réalisée en novembre 2005, il dit : « il s'agit pour le peuple cambodgien de se réapproprier son identité et ses racines ». Cette ambition, déjà à l'oeuvre dans S21, la machine de mort Khmère rouge, passe par le geste. Dans la même interview, Rithy Panh se dit intéressé par le fait que le corps humain intègre des gestes, au point qu'ils deviennent des automatismes.

Parallèlement à son oeuvre de renommée internationale, plus d'une vingtaine de films à ce jour, Rithy Panh a initié la création d'un Centre de Ressources Audiovisuelles du Cambodge, qui a été inauguré le 4 décembre 2006 et qui permettra au public cambodgien de consulter les archives collectées sur le Cambodge aux formats vidéo, audio ou photographique. Le Centre a été nommé Bophana en hommage à l'héroïne du film éponyme de Rithy Panh.

Fiche technique du film

GENRE : Documentaire

PAYS : Cambodge - France

ANNÉE DE PRODUCTION : 2013

RÉALISATION ET SCENARIO : Rithy Panh

ECRITURE DU COMMENTAIRE : Christophe BATAILLE

SCULPTURES : Sarith MANG

MONTAGE : Rithy PANH, Marie-Christine ROUGERIE

SON : Sam KAKADA, Touch SOPHEAKDEY

MUSIQUE : Max MARDER

DISTRIBUTION : Les Acacias

DURÉE : 92 min (1h32)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 21 octobre 2015



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• L’AFFICHE DU FILM

- Petite histoire de l’affiche de cinéma (p.6)
- Analyse de l’affiche (p.6)

APRES LA PROJECTION

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.7)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- Combler un vide (p.8)
- Du souvenir personnel à la mémoire historique (p.10)

• LES PERSONNAGES

- Rithy Panh (p.12)
- Redonner vie (p.13)

• LES FORMES DU FILM

- Autobiographie et/ou documentaire ? (p.15)
- Un film d’animation ? (p.16)

• PAGE PERSONNELLE (p.17)



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.

A partir de l'affiche (couleurs, personnages, point de vue, titre...) imagine l'histoire du film. Tu peux inventer des noms aux personnages, leur passé, les relations entre eux, t'appuyer sur les symboles et formes.... :



APRÈS LA PROJECTION

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 Rithy Panh dans L'image manquante ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Comblé un vide

Que penses-tu du titre du film ? Qu'est-ce que cela raconte en terme de cinéma ? D'archives ? De la forme du film ?



Quels sont les moyens cinématographiques mis en place pour nous faire ressentir le vide ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Comblant un vide

Que penses-tu de cette image ? Que raconte-t-elle ?

Est-ce qu'elle "comble un vide" ? A ton avis, qu'est-ce qu'elle dit des images et du cinéma ? Pourquoi ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Du souvenir personnel à la mémoire collective

Quels sont les différents régimes d'images mobilisés par Rithy Panh dans le film ? Est-ce qu'elles ont le même impact (émotionnel, cinématographique...) ? Pourquoi ?

Identifie la nature et la source des différents régimes d'images. Comment le réalisateur parvient-il à interroger ces images ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Du souvenir personnel à la mémoire collective

L'histoire du film est racontée à la première personne du singulier, le réalisateur témoignant en voix-off de sa vie dans les camps agricoles quant il était enfant. Penses-tu que son souvenir d'enfant est un "souvenir fiable" ? Comment cohabitent les images d'archives et les images créées par Rithy Panh ?



LES PERSONNAGES

Rithy Panh

Décris le personnage principal au présent et au passé.

A ton avis que ressent le Rithy Panh du présent pour le Rithy Panh du passé ? Sont-ils les mêmes personnes ?



LES PERSONNAGES - Redonner vie

Arrives-tu à identifier des proches de Rithy Panh dans ces images ?



LES PERSONNAGES

Redonner vie

Par quels moyens Rithy Panh redonne-t-il vie aux disparus ?

Quel lien peux-tu faire entre l'anonymat, le vide et la mémoire (collective et individuelle) ?



LES FORMES DU FILM

Autobiographie et/ou documentaire ?

Dans ce tableau, liste les éléments qui vous font penser que ce film une autobiographie ou un documentaire.

Autobiographie	Documentaire

Quelle est ta conclusion ? Pourquoi ?

LES FORMES DU FILM

Un film d'animation ?

Quels sont les moyens cinématographiques mis en oeuvre pour faire vivre les statuettes ? Est-ce qu'on ressent leurs mouvements ? Pourquoi ?





Quelle est ta conclusion ? Pourquoi ?
