

LA COMPLAINTE DU SENTIER

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.

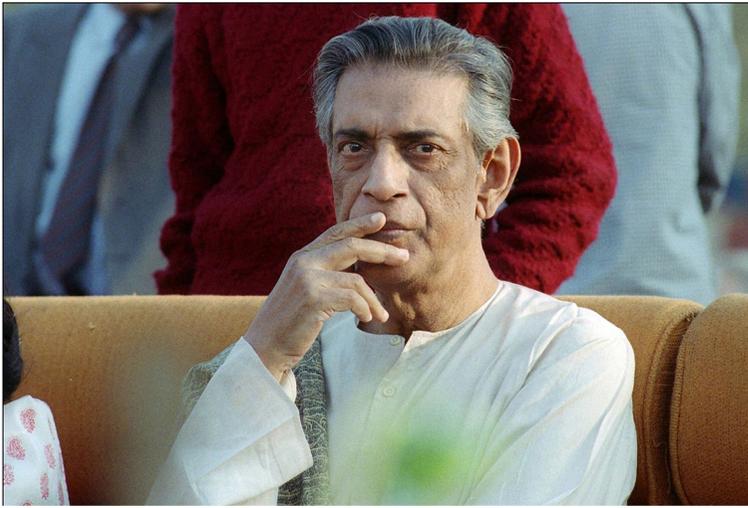
Aussi certainement que nous ne choisissons ni le lieu ni notre heure de naissance, ces films, c'est dans l'ordre des choses, s'ignorent autant que les vies qu'ils éclairent. Pourtant entre ces points de la carte, des coïncidences, des rimes et des échos, une ligne imaginaire dessinant des affinités, 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



Satyajit Ray

Satyajit Ray est une des plus grandes figures du cinéma indien. Réalisateur, écrivain et compositeur Bengali, né le 2 mai 1921 à Calcutta et mort dans la même ville le 23 avril 1992. Il est issu d'une famille aisée et intellectuelle. D'abord maquettiste publicitaire, il fonde en 1942 un ciné-club à Bombay, puis la Calcutta Film Society en 1947 : cinéastes américains comme européens y sont projetés, notamment les néo-réalistes qui font forte impression. C'est la rencontre avec le cinéaste français Jean Renoir, lors du tournage en Inde du film *Le Fleuve* et la découverte du cinéma néo-réaliste italien dont *Le Voleur de bicyclette* qui le décide à se lancer dans la réalisation cinématographique. Alors illustrateur dans une maison d'édition il se lance dans l'adaptation du roman *Pather Panchali* de Bibhutibhushan Bandyopadhyay, bientôt tourné en décors naturels, convoquant quelques amis pour tenir les rôles d'acteurs, finançant tout seul le projet. À court de fonds, il obtient un prêt du gouvernement du Bengale qui lui permet d'achever le film. C'est un succès tant artistique que commercial, et Ray reçoit un prix en 1956 au Festival de Cannes, faisant découvrir au monde l'industrie cinématographique indienne.

Ray a réalisé trente-sept films (courts et longs métrages ainsi que des documentaires) qui placent son œuvre parmi les sommets de l'art cinématographique mondial. *La Complainte du sentier* remporta à lui seul onze distinctions internationales ouvrant la trilogie d'Apu poursuivie avec *Aparajito* (*L'Invaincu*) et *Apur Sansar* (*Le Monde d'Apu*). Ray a exercé au cours de sa vie un large éventail de métiers, de l'édition au graphisme, produit des livres pour enfants et intervient sur tous les aspects de ses films : écriture de scénarios, casting, composition musicale... Il a remporté de nombreuses récompenses au cours de sa carrière, dont un Oscar pour son œuvre en 1992. Il fut aussi décoré de la Bharat Ratna, la plus haute distinction de l'Inde la même année.

FICHE TECHNIQUE DU FILM

TITRE ORIGINAL: *Pather Panchali*

SCENARIO : Satyajit Ray d'après le roman de Bibhutibhushan Banerjee

GENRE : Drame

PAYS : Indien

ANNEE DE PRODUCTION : 1955

PHOTO : Subrata Mitra

DECORS ET COSTUME : Bansi Chandragupta

MONTAGE : Dulal Dutta

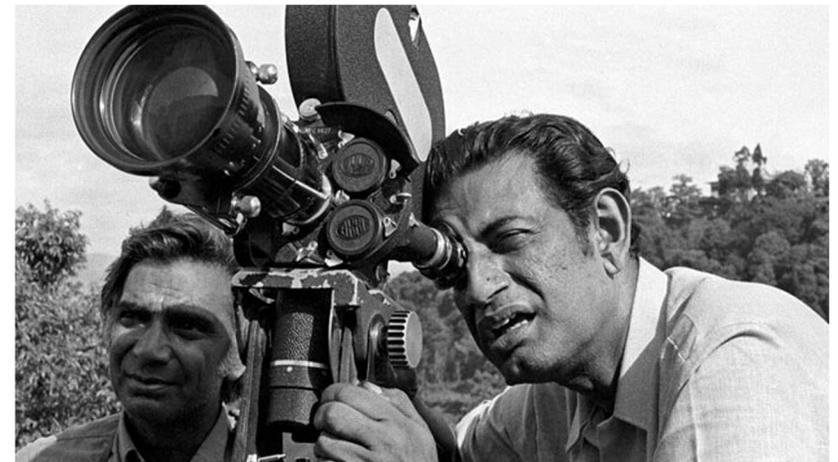
MUSIQUE : Ravi Shankar

PRODUCTEURS : Satyajit Ray / Gouvernement de l'Ouest-Bengale

DATE DE SORTIE FRANCAISE : Mars 1960

DUREE : 122min

DISTRIBUTION (France) : Films sans frontières



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• LES AFFICHES DU FILM

- Petite histoire de l'affiche de cinéma (p.6)
- Analyse des affiches (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

- La place du rythme (p.9)
- La marque du temps (p.10)

• LES PERSONNAGES

- Apu (p.11)
- La famille, le village. (p.13)

• UNE PLACE SUR TERRE

- Inégalité (p.14)

• PAGE PERSONNELLE (p.18)



• **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 Satyajit Ray dans *La complainte du sentier* ?

• **QUESTIONNER LA MISE EN SCENE**

- **La place du rythme**

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

Recherche des scènes , des moments où tu ressens cette caractéristique du rythme. Que voit-on et que ressentons nous alors ?

- La marque du temps

Quel procédé cinématographique est utilisé par Satyajit Ray pour marquer un changement de temps ? Comment le nomme-t-on et comment se caractérise-t-il ?

Quels autres éléments (hors montage) nous apportent des indices sur la situation temporelle du film ?

Ce film est constitué majoritairement de :

- Plan général
- Plan moyen
- Plan rapproché

Que permet l'usage de ce type de plan dans un film ? Qu'est-ce que ces plans soulignent dans La complainte du sentier ?

• LES PERSONNAGES

- Apu

Décris le personnage principal (âge, personnalité, vie, etc...) :



Peux-tu séparer l'histoire en plusieurs parties ? Combien ? Quelles sont-elles ? Décris l'évolution d'Apu dans ces différentes parties : comment comprend-t-il le monde ? La place qu'il y occupe ? Le rapport à la vie et à la mort ? etc...

Décris la scène où Apu entend le train en hors champ pour la première fois.



Selon toi, que représente l'image du train pour Apu et Durga ?

- La famille, le village

Comment la scène d'ouverture introduit la situation sociale de la famille d'Apu dans le village ?

Le film te semble-t-il appartenir au genre dramatique ? Pourquoi ?



Satyajit Ray est issu d'une famille aisé. Il a voulu à travers ce film mettre en lumière (à destination de la bourgeoisie indienne) les différences sociales que vit l'Inde. Sans pour autant être dans le dramatique.

- Cites des exemples d'inégalités entre Apu et sa soeur ?

DURGA



| |
|--|
| |
| |
| |
| |
| |
| |
| |

APU



| |
|--|
| |
| |
| |
| |
| |
| |
| |

Qui est-ce ? Quel est son rôle dans le film ?

Quels sont ses rêves/objectifs ?

Que lui arrive-t-il ?



En prenant en considération les informations antérieures, selon toi pour quelles raisons Ray a fait le choix de réaliser son film en extérieur (on parle de décor naturel) avec des acteurs amateurs ?

A l'inverse d'un décor naturel, comment appelle-t-on un tournage en intérieur ?

Quels sont les avantages et inconvénients d'un tournage en intérieur ?

Quelles sont les difficultés que le tournage en décors naturels ont pu engendrer ? (à savoir que le tournage a été mis en pause pendant 1 an)



