

2023
JOURNAL DE BORD

Les méandres du temps

LE LÂCHE



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...



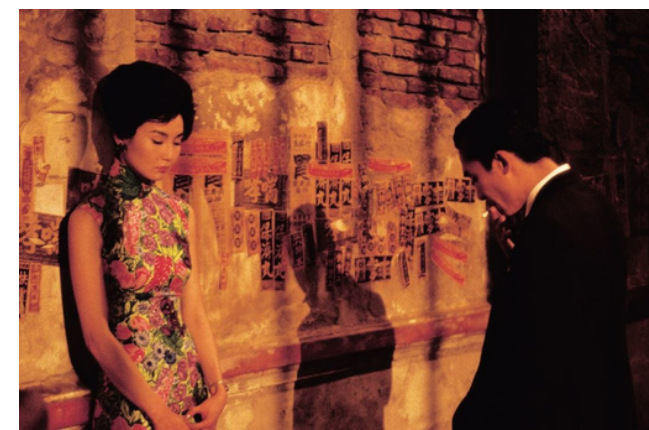
Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983



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 celluloid impressionné constitue non seulement un document historique, mais une parcelle de l'histoire.

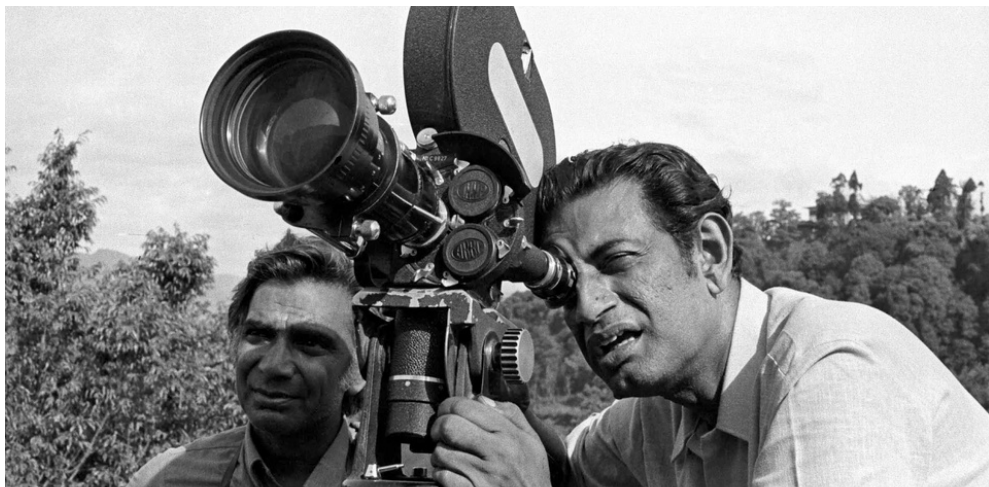
Le cinéma serait ainsi devenu plus vite qu'il n'y aura lui-même pensé une vaste archive de son temps et les cinéastes bientôt conscients de cette force motrice et créatrice de leur art en feront un enjeu de pédagogie et une morale, c'est-à-dire une esthétique. Du Dictateur (Chaplin, 1940) et de To Be 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

LE LÂCHE

Satyajit Ray



©DR

Auteur de 38 films, écrivain, musicien, illustrateur, Satyajit Ray fut l'un des plus grands cinéastes contemporains et longtemps pour l'Occident l'emblème du cinéma d'auteur indien. La Trilogie d'Apu, Le Salon de musique, Charulata, Le Joueur d'échecs, Le héros, La Maison et le Monde resteront parmi d'autres des films essentiels. À quarante ans, il a commencé à écrire pour les enfants. C'était une manière de se faire plaisir quand il ne faisait pas de films avant que cela ne devienne comme il le confessait un besoin quotidien. Né au Bengale en 1921, d'abord cinéphile influencé par le néo-réalisme italien et une rencontre avec Jean Renoir, Ray adaptera de nombreux écrivains indiens dont l'immense Rabindranath Tagore. Il reçut de son vivant tous les honneurs et d'innombrables récompenses pour ses films.

Fiche technique du film

GENRE : Drame

PAYS : Inde

ANNÉE DE PRODUCTION : 1965

RÉALISATION ET SCENARIO : Satyajit RAY d'après la nouvelle Janaiko Kapuruser Kahini de Premenda MITRA

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : Soumendu ROY

DECORS : Bansi CHANDRAGUPTA

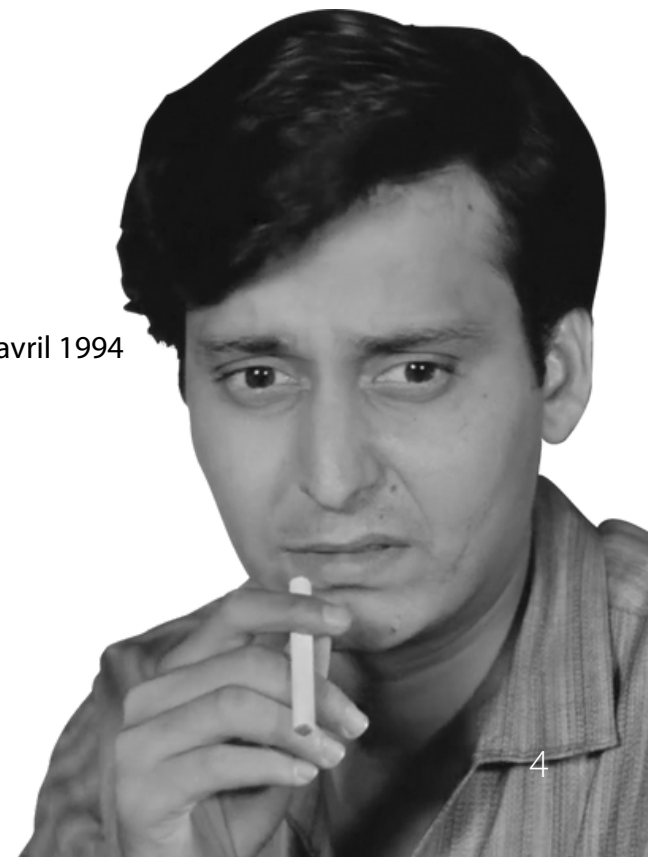
MONTAGE : Dulal DUTTA

MUSIQUE : Satyajit RAY

DISTRIBUTION : Les Acacias

DURÉE : 74 min (1h14)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 13 avril 1994



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

- Une journée au miroir du passé (p.8)
- Deux temporalités irréconciliables (p.10)

• LES PERSONNAGES

- Amitabha Roy (p.12)
- Le couple : Karunal et Bimal Gupta (p.13)

• LITTERATURE ET CINEMA

- Adaptation d’une nouvelle (p.15)
- La place de l’écrit (p.16)

• PAGE PERSONNELLE (p.17)

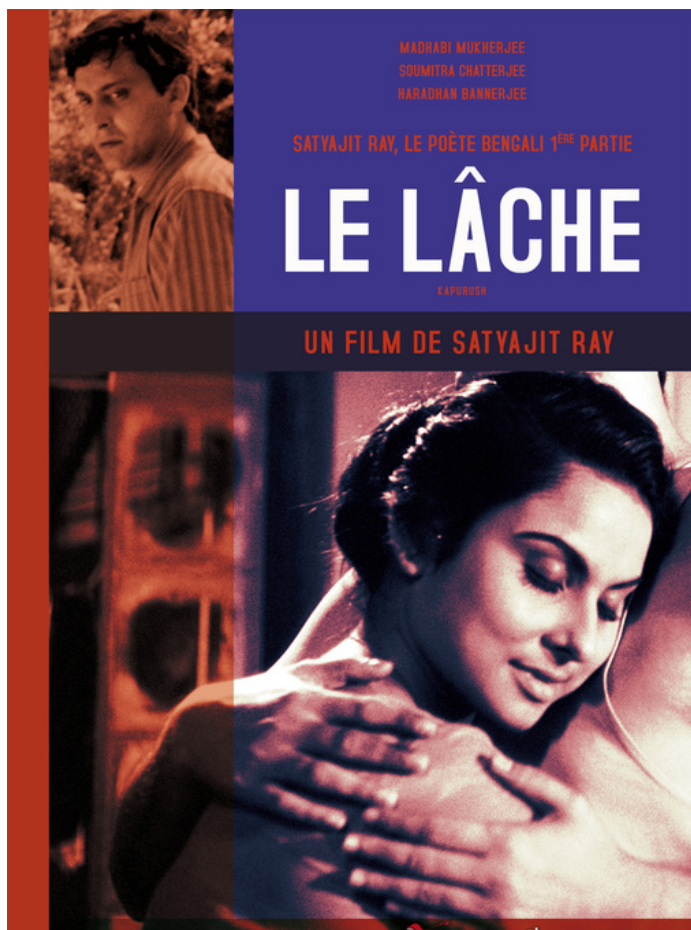


AVANT LA PROJECTION

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 un nom aux personnages, leur passé... :

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 Satyajit Ray dans Le Lâche ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Une journée au miroir du passé

L'utilisation du flash-back* permet de faire une comparaison entre le passé et le présent. Qu' observes-tu de la relation entre Amitabha et Karuna au sein de ces deux temporalités ?

Comment accédons-nous au passé ? Par quel regard ? Quel impact cela a-t-il sur notre perception de leur relation ?



**Cf lexique*

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Une journée au miroir du passé

Cette image est la dernière du film. Que penses-tu du regard d'Amitabha ? De l'apparition du titre sur son visage ?

[illegible]

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Deux temporalités irréconciliables

Penses-tu que Karuna a pardonné/ puisse pardonner à Amitabha ? Qu'est-ce qui te permet de le dire ?

L'ancien couple arrive-t-il à communiquer ? Qu'est-ce qui permet/empêche le dialogue ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Deux temporalités irréconciliables

Compare les deux scènes d'au revoir (passé/présent). Quelles sont les différences ? Les points communs ? Quelle est l'émotion des personnages ?



"A quoi bon ? Ce n'est pas de temps dont tu as besoin. C'est d'autre chose."



"Adieu."

LES PERSONNAGES

Amitabha Roy

Décris le personnage principal.

Que penses-tu de l'évolution du personnage ? A-t-il changé ? Pourquoi ?



LES PERSONNAGES

Le couple : Karuna et Bimal Gupta



Karuna Gupta



Bimal Gupta

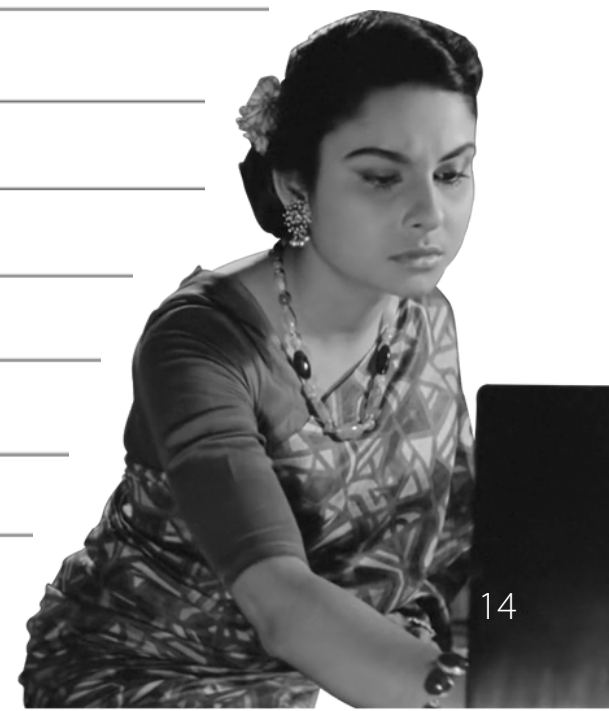
LES PERSONNAGES

Le couple : Karuna et Bimal Gupta

Penses-tu que ce couple est uni ? Pourquoi ? Appuie toi sur la composition des images, les mouvements, le cadre*...

A ton avis, est-ce que Karuna est heureuse ? Appuie toi sur la composition des images, les mouvements, le cadre*...

*Cf lexique



LITTERATURE ET CINEMA

Adaptation d'une nouvelle

Liste les éléments qui démontrent que le film est adapté d'une nouvelle (forme, durée, lieux, événements...)

Le film est court et dense. Penses-tu que Satyajit Ray aurait dû faire un film plus long ? Pourquoi ?

LITTERATURE ET CINEMA

La place de l'écrit

Amitabha est scénariste. En quoi cet échange entre Amitabah et Gupta fait écho à sa propre histoire ? Le fait qu'il soit scénariste te permet-il d'anticiper le scénario du film ? Est-ce que cela a un impact sur ta perception du récit ?



Quelle est ta conclusion ? Pourquoi ?



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 ?
