FESTIVAL des 3 CONTINENTS

LITTLE SENEGAL

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-Waï, 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

LITTLE SENEGAL
Rachid Bouchareb

©Guillaume Bonnefont/IP3

Rachid Bouchareb est né à Paris le 1er septembre 1953 de parents algériens. En tant que Français d'origine algérienne il a, de fait, la double nationalité. Son milieu social et son parcours scolaire ne le prédestinent pas à devenir assistant puis réalisateur pour la télévision, scénariste et metteur en scène, producteur et distributeur de ses propres films et d'une vingtaine d'autres. Engagé dans des études de technicien, il ne doit ce parcours qu'à une très forte détermination. À Bobigny, son univers quotidien était le collège d'enseignement technique, où il passe un CAP de mécanicien et le bac (...) C'est alors qu'il suit les cours d'une école de cinéma où il apprend les rudiments de la réalisation et du montage.

Fiche technique du film

GENRE : Drame

PAYS : France

ANNÉE DE PRODUCTION : 2000

RÉALISATION : Rachid BOUCHAREB

SCENARIO : Rachid BOUCHAREB et Olivier LORELLE

IMAGES : Youcef SAHRAOUI et Benoît CHAMAILLARD

SON : Philippe LECOEUR

DECORS : Bansi CHANDRAGUPTA

MONTAGE IMAGE : Sandrine DEGEEN

MONTAGE SON : Anne FREY

MUSIQUE : Safy BOUTELLA

DISTRIBUTION : Tadrart Films

DURÉE : 98 min (1h38)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 18 avril 2001

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**
- Ségrégation passée et présente (p.8)
- Voyage et transmission (p.10)

• **LES PERSONNAGES**
- Alloune (p.12)
- Les habitants de New-York (p.13)

• **LIEUX**
- Lieux de passage (p.15)
- Le kiosque (p.16)

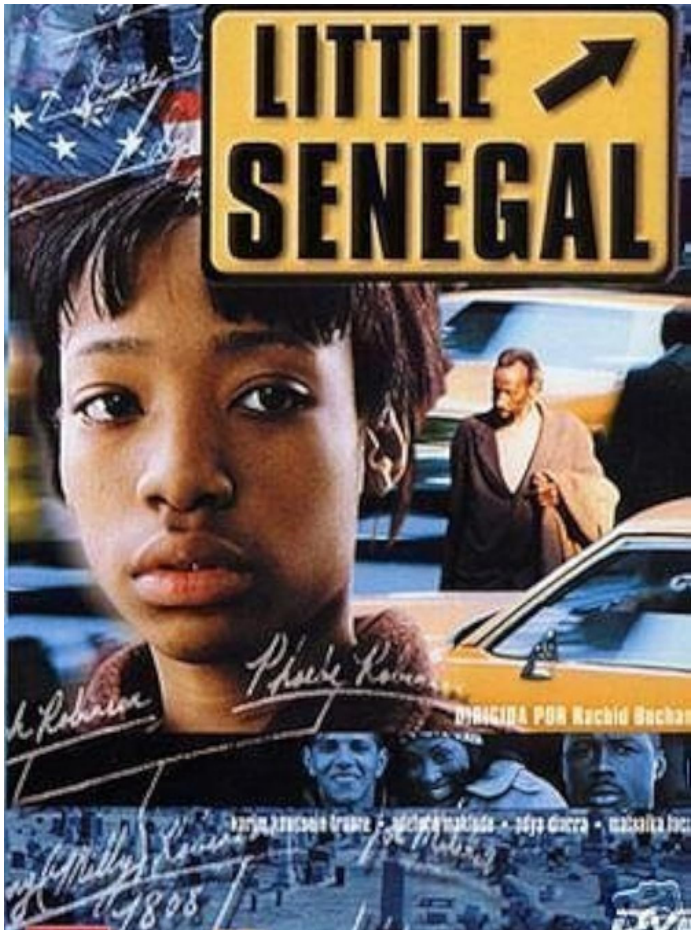
• **PAGE PERSONNELLE (p.17)**

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, leurs liens entre eux, leurs 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 Rachid Bouchareb dans Little Senegal ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Ségrégation passée et présente

Alloune est guide à la Maison des Esclaves, sur l'île de Gorée. C'est un lieu de mémoire de la traite négrière. Quel est son but en allant à New-York ? Qu'est-ce que cela dit du personnage ?

Quels sont les obstacles auxquels Alloune se confronte en arrivant à New-York ? Quel regard porte le réalisateur sur cette ville ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Ségrégation passée et présente

Cette image revient à plusieurs reprises dans le film. Comment la perçois-tu ? Que penses-tu du fait que ce soit la dernière image du film ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Voyage et transmission

Comment sont mis en scène les déplacements géographiques dans le film ? Sont-ils tous rendus visibles ? Quel est l'effet produit ?

Quelle est la place d'Alloune à New-York ? Comment est-il accueilli (par sa famille, par Ida...) ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Voyage et transmission

Alloune revient sur l'île de Gorée à la fin du film. Penses-tu qu'il a accompli la mission qu'il s'est donné ? Pourquoi ?

LES PERSONNAGES

Alloune

Décris le personnage principal.

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

LES PERSONNAGES

Les habitants de New-York

Ida

Eileen

Hassan

Biram

Karim

Amaralis

LES PERSONNAGES

Les habitants de New-York

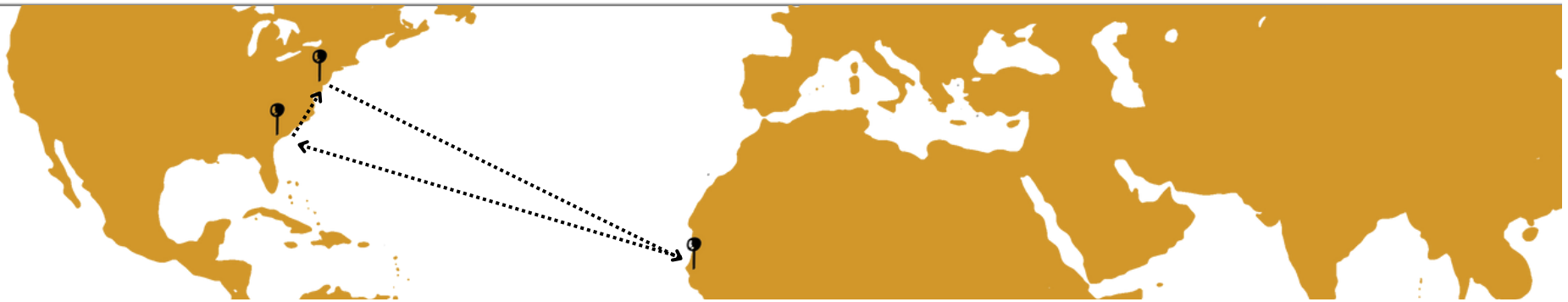
Quels sont les sentiments dominants entre les personnages ? Comment qualifierais-tu leurs échanges et leurs relations ?

Comment perçois-tu la relation d'Eileen et Ida ? Quelle est la place du personnage d'Eileen dans le film ?

LIEUX

Lieux de passage

Alloune part de l'île de Gorée, passe par Sullivan Island et finit son trajet à Harlem. Qu'est-ce que te rappelle ce voyage ? Est-ce que cela amplifie le propos du film, le personnage d'Alloune ? Pourquoi ?



A la fin du film, Alloune repart sur l'île de Gorée. Pensais-tu qu'il repartirait ? Pourquoi ? Comprends-tu son choix ?

LIEUX

Le kiosque

Les personnages se retrouvent, se rencontrent dans un certain nombre de lieux. Que penses-tu du kiosque ? Quel est son intérêt ? A-t-il une symbolique particulière pour les personnages ? 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 ?