

# NOSTALGIE DE LA LUMIERE



**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

# NOSTALGIE DE LA LUMIERE

Patricio Guzmán



© 2010 Getty Images

De 1966 à 1969, Patricio Guzmán étudie à l'École officielle de l'art cinématographique à Madrid. Dans les années 1970, il s'intéresse au gouvernement de Salvador Allende en entamant de produire et de réaliser La Bataille du Chili une trilogie documentaire pour laquelle il collabore avec Chris Marker. Cette oeuvre, qui lui vaut plusieurs prix importants, fonde les bases de son cinéma. Expatrié à Paris, avec son épouse Renate Sachse, il reste très attaché à son pays et à son histoire. Il réalise ainsi de nombreux documentaires sur le Chili du XXe siècle, notamment autour des deux grandes personnalités politiques du pays : Augusto Pinochet (Le Cas Pinochet en 2001) et Salvador Allende (Salvador Allende en 2004). Il montre aussi la lutte de l'Église catholique pour la défense des Droits de l'homme dans Au nom de Dieu en 1987.

## Fiche technique du film

GENRE : Documentaire

PAYS : France - Chili - Allemagne - Espagne

ANNÉE DE PRODUCTION : 2010

COMPOSITION ET SCENARIO : Patricio GUZMÁN

IMAGE : Katell DJIAN

SON : Freddy GONZALEZ

MONTAGE : Patricio GUZMÁN et Emmanuelle JOLY

EFFETS SPECIAUX : Eric SALLERON

SUPERVISION LITTERAIRE : Sonia MOYERSON

MUSIQUE : Miranda y TOBAR

DISTRIBUTION : Pyramide

DURÉE : 90 min (1h30)

TOURNAGE : 2005 - 2010

PREMIERE MONDIALE : 14 mai 2010 (Cannes)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 27 octobre 2010



## 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

- Histoire - Géographie (p.8)
- Mémoire corporelle (p.10)

#### • LES ECHELLES TEMPORELLES

- Compréhension de nos origines (p.12)
- L’Histoire et ses zones d’ombre (p.13)

#### • LES ESPACES DU FILM

- Des portes vers le passé (p.15)
- La matière (p.16)

#### • PAGE PERSONNELLE (p.17)

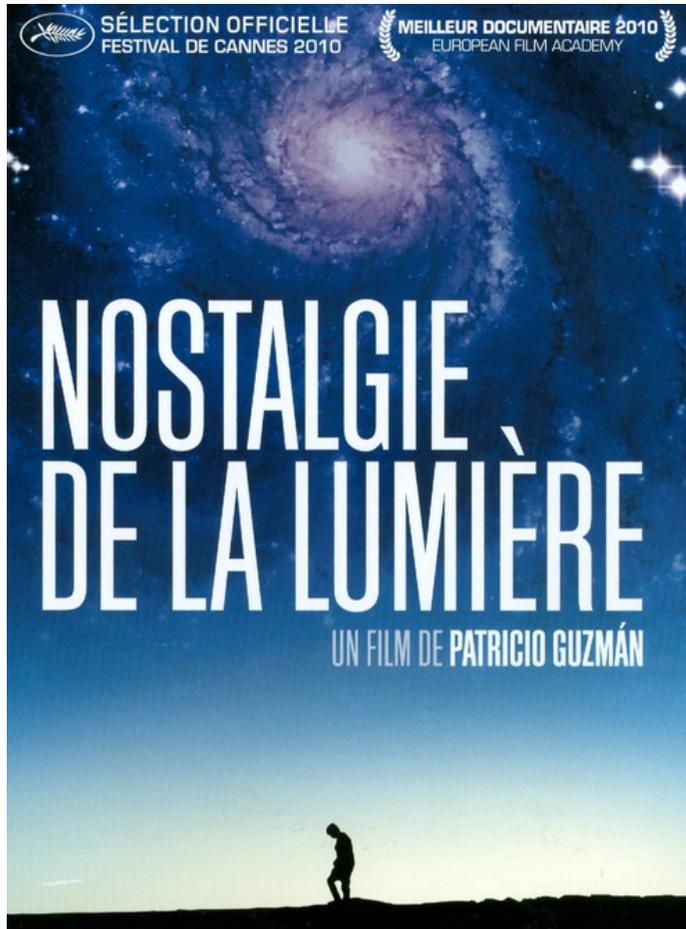


## AVANT LA PROJECTION

### 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 au personnage, son 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 Patricio Guzman dans Nostalgie de la lumière ?

---

---

---

---

---

---

---

---

## QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

### Histoire - Géographie

Quelle est la particularité du désert d'Atacama ? A ton avis, quels sont les défis de mise en scène pour documenter un tel lieu ?

---

---

---

---

---

---

---

Gaspar Galaz, astronome interviewé dans le film, dit "le passé est l'outil principal des astronomes". Que penses-tu de cette phrase ? En quoi reflète-t-elle l'esprit du film ?

---

---



---

---

---

## QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

### Histoire - Géographie

Le désert d'Atacama est un lieu de recherches à tout point de vue. Peut-on qualifier Patricio Guzman de chercheur ? Pourquoi ?

---

---

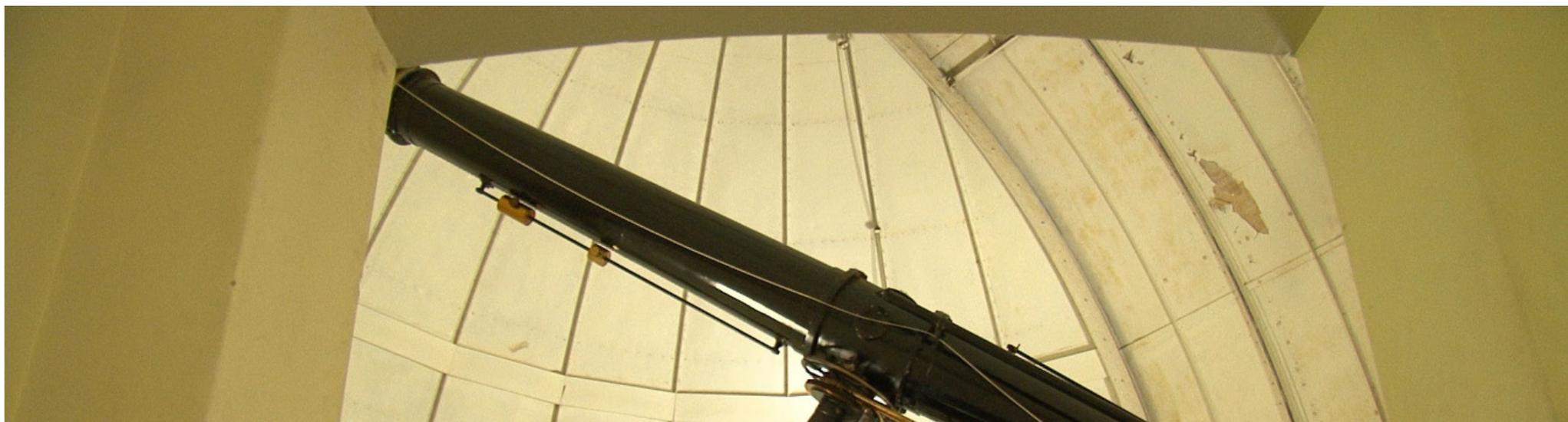
---

---

---

---

---



## QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

### Mémoire corporelle

Quels sont les points communs et les différences entre les interviews des scientifiques (astronomes, archéologues) et les interviews des témoins des années Pinochet ?

Différences	Points communs

A ton avis, pourquoi cette mise en scène ? Quel est l'effet produit ?

---

---

---

---

## QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

### Mémoire corporelle

A ton avis, qu'est-ce que les témoignages des témoins des années Pinochet mettent en lumière ? Comment Patricio Guzman illustre-t-il leurs discours ?



## LES TEMPORALITES

### Compréhension de nos origines

Les astronomes et les archéologues sont-ils comparés dans le film ? Comment les deux univers dialoguent-ils ?

---

---

---

---

---



## LES TEMPORALITES

### L'Histoire et ses zones d'ombre



## LES TEMPORALITES

### L'Histoire et ses zones d'ombre

Les années Pinochet sont évoquées au bout d'un tiers du film. A ton avis, pourquoi ce sujet apparaît-il si tard dans le film ? Qu'est-ce que cela révèle en terme de construction du récit ?

---

---

---

Quel est le but de Vicky Saavedra et de Violeta Barrios ? Comment perçois-tu leur démarche ? A ton avis, quel est le regard de Patricio Guzman sur leurs efforts ?

---

---

---



---

---

---

## ESPACES DU FILM

### Des portes vers le passé

Lautaro Nunez, archéologue, dit du désert que "c'est une porte que nous savons franchir, mais [dont] nous ignorons si, en ressortant, nous aurons fait des découvertes qui bouleverseront la vie à jamais". Que penses-tu de cette phrase ? En quoi est-elle une synthèse des enjeux du film ?

---

---

---

---

---

---

A ton avis, qu'est-ce que le film révèle de notre rapport au passé ? A la mémoire ? A nos origines ?

---

---

---

---

---

---



## ESPACES DU FILM

### La matière

L'astronome George Preston explique que les étoiles et les os humains contiennent du calcium. Comment Guzman mêle-t-il le fond et la forme pour traduire ce lien ? Quel est l'impact de cette révélation sur ta perception du film ?



---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



