

2023
JOURNAL DE BORD

Les méandres du temps



SOUVENIRS DE MARNIE



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

SOUVENIRS DE MARNIE

Hiromasa Yonebayashi



©DR

Hiromasa Yonebayashi est né le 10 juillet 1973 dans la ville de Nonoichi, préfecture d'Ishikawa, sur le mer du Japon. Il poursuit des études de design à l'Université d'Art de Kanazawa avant d'intégrer le prestigieux studio Ghibli où il collabore à la réalisation de nombreux films de Miyazaki dont Le Voyage de Chihiro pour lequel il est l'un des animateurs. Il réalise son premier film Arriety, le petit monde des chapeaux en 2010, grand succès international, puis en 2014 son second long-métrage Souvenirs de Marnie. En 2014, il quitte le studio Ghibli pour le studio Ponoc dont il réalise le premier long-métrage Mary et la fleur de la sorcière.

Fiche technique du film

GENRE : Animation

PAYS : Japon

ANNÉE DE PRODUCTION : 2014

RÉALISATION : Hiromasa YONEBAYASHI

SCÉNARIO : Keiko NIWA, Masashi ANDÔ, Hiromasa YONEBAYASHI, d'après le roman When Marnie Was There de Joan G.ROBINSON

PHOTOGRAPHIE : Atsuh OKUI

DECORS ET DIRECTION ARTISTIQUE : Yohei TANEDA

CONCEPTION DES PERSONNAGES : Masashi ANDO

SON : Koji KASAMUTSU

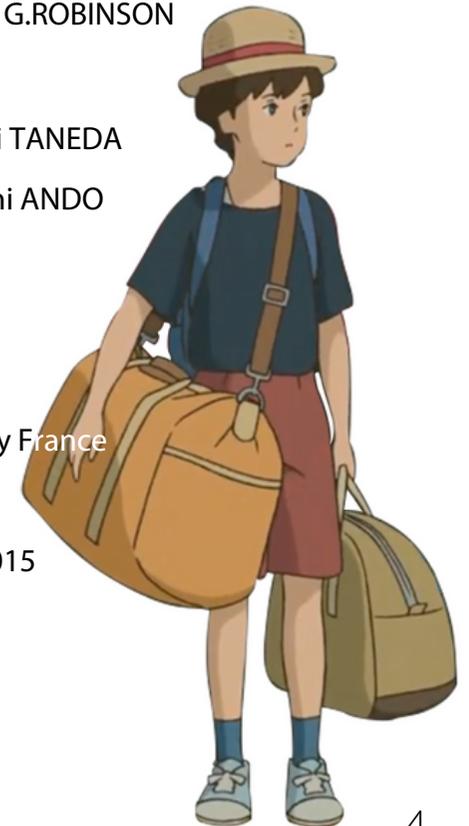
MUSIQUE : Takatsugu MURAMATSU

PRODUCTION : Studio Ghibli

DISTRIBUTION : The Walt Disney Company France

DURÉE : 104 min (1h44)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 14 janvier 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

- Ambiguïté de l’espace et du temps (p.8)
- L’image à travers le temps (p.10)

• LES PERSONNAGES

- Anna et Marnie (p.12)
- Les proche d’Anna (p.13)

• LES LIEUX DU FILM

- Apparences et réalité (p.15)
- La maison de Marnie (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, nommer le lieu où ils se trouvent.... :

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 Hiromasa Yonebayashi dans Souvenirs de Marnie ?

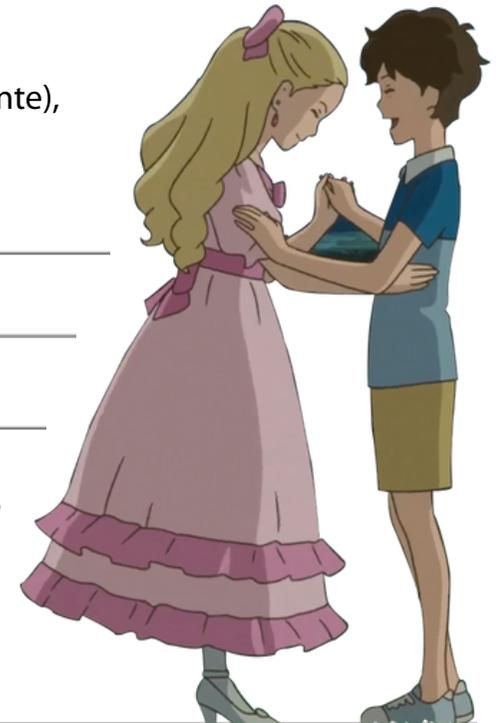


QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Ambiguïté de l'espace et du temps

A quels endroits se retrouvent Anna et Marnie ? Essaye de faire un lien entre la marée (montante et descendante), leurs rendez-vous et la mémoire d'Anna.

Quels sont les points communs et différences entre Marnie et Anna (vêtements, lieux et habitudes de vie...) ?
Quels sont les indices pour comprendre qu'elles ne viennent pas de la même époque, du même monde ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Ambiguïté de l'espace et du temps

Dans Alice aux Pays des Merveilles, Alice passe par des passages, des portes pour accéder aux pays des merveilles. A ton avis, y a-t-il une porte d'accès pour rentrer et sortir "du monde de Marnie" ? Quels sont les indices que nous laisse le réalisateur ?



Premier rendez-vous

Plan 1 : Dernière image lorsque Marnie et Anna sont ensemble sur le lac dans la barque

Plan 2 : Anna est éveillée dans la rue, de la boue sur son kimono, elle rentre chez son oncle et sa tante.



Deuxième rendez-vous

Plan 1 : Dernière image lorsque Marnie et Anna sont ensemble sur le lac dans la barque.

Plan 2 : Anna est endormie à côté de l'épicerie, une chaussure en moins. Elle est retrouvée par un couple.

Attention, elles se voient une troisième fois ! Où sont-elles ? Est-ce qu'Anna est endormie à la fin de la séquence ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

L'image à travers le temps

Anna est un personnage qui dessine beaucoup. Quel genre de dessin fait-elle au début du film ? Qu'est-ce que cela dit du personnage principal ? Quel lien peux-tu faire avec la mémoire ? L'imagination ?

Qui nous révèle l'identité de Marnie ? Quel est son métier ? Pourquoi est-ce que son métier est important (lien avec le souvenir, la mémoire à travers le temps) ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

L'image à travers le temps

Le rapport à l'image, aux traces écrites ou dessinées est important dans le film. Est-ce que les dessins d'Anna rendent Marnie réelle ? Ou est-ce qu'elle l'imagine ? Quels sont les indices ?



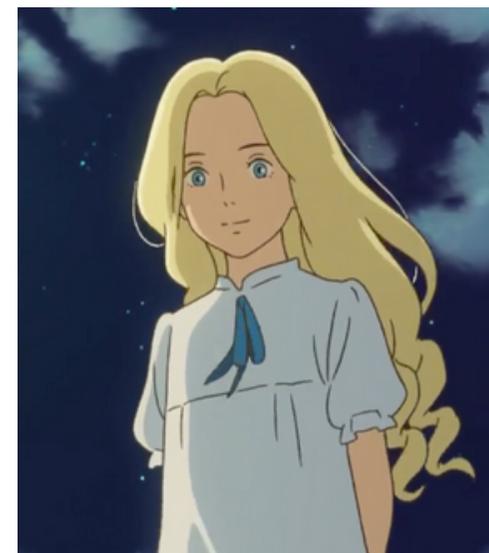
"Marnie, c'est quelqu'un que j'ai inventé" après la première lecture du journal intime

LES PERSONNAGES

Anna et Marnie

Décris le personnage principal.

On apprend à la fin du film que Marnie est la grand-mère d'Anna. Est-ce que cela t'as surpris ? Quelles sont les différentes formes d'amour qu'il est possible d'imaginer entre les deux ? Pourquoi (lien filial, amical, amoureux...)?



LES PERSONNAGES

Les proches d'Anna



Yoriko - la mère adoptive



Setsu et Kyiomasa - l'oncle et la tante d'Anna



Hisako, amie d'enfance de Marnie (peintre)



Sayaka, amie d'Anna

LES PERSONNAGES

Les proches d'Anna

Quelle est la relation d'Anna avec sa mère adoptive ? Avec son oncle et sa tante ? Quelles sont les différences et les points communs ?

Comment se rencontrent Sayaka et Anna ? Autour de quel événement ? Comment leur amitié évolue-t-elle ?



LES LIEUX DU FILM

Apparences et réalité

Notre perception des lieux dans le film évolue au fur et mesure du film. Quel est ton regard sur ces lieux au début et à la fin du film ? Explique pourquoi ce changement ou non.

Lieux	Début	Fin
		
		
		

LES LIEUX DU FILM

La maison de Marnie

En quoi la maison représente le monde intérieur de Marnie ? Tu peux t'appuyer sur les couleurs, sur ce que disent les personnages de cette maison, sur l'architecture, sur la lumière...

