



FESTIVAL des
3 CONTINENTS



UN ETE CHEZ GRAND-PERE

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).

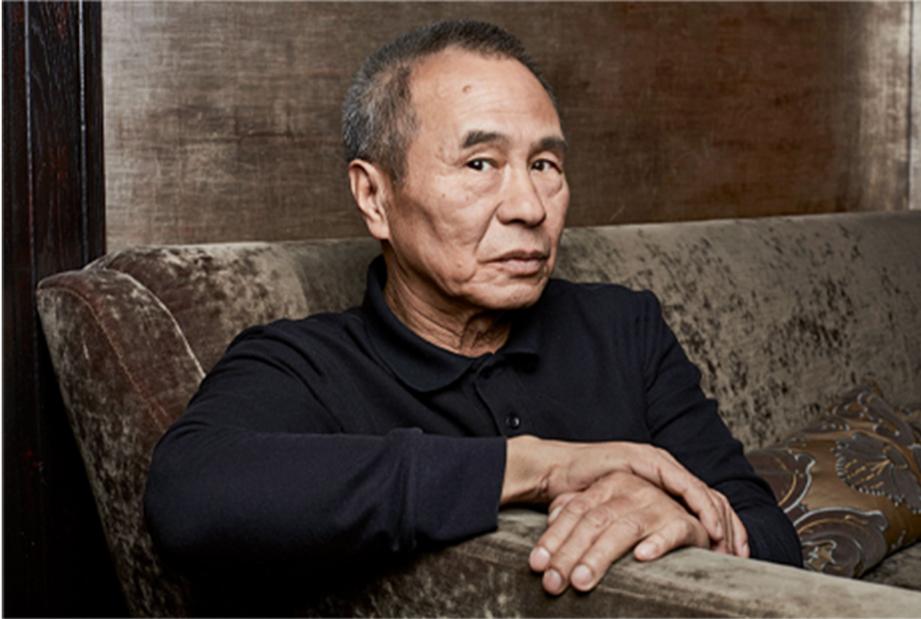
Si les films valent pour eux-mêmes, nous voulons croire que depuis l'endroit où ils se trouvent, leurs personnages, levant la tête vers le ciel, pourraient observer sans le savoir le même astre, rassuré par sa présence, ainsi lier entre eux par un même sol et un même ciel. Cet insoupçonné communion de 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

UN ETE CHEZ GRAND-PERE



Hou Hsiao-hsien

Enfant, Hsiao-Hsien aime regarder des films et dévore des romans chinois. Durant son service militaire, il a alors vingt ans, Hsiao-Hsien regarde jusqu'à quatre films par jour pendant ses permissions. Son père, sa mère et sa grand-mère décèdent successivement. Il part alors pour Taipei où il travaille dans une usine. Il s'inscrit à l'Académie nationale des arts, section Théâtre et Cinéma, et en sort diplômé. Il débute comme assistant scénariste et assistant réalisateur. Nous connaissons la suite : après quelques films qu'il considère comme commerciaux, Hou Hsiao-Hsien lance sa carrière et se fait vite un nom après deux Montgolfières d'or obtenues au Festival de 3 Continents pour Les Garçons de Fengkuei (1983) et Un été chez Grand-père (1984).

Un été chez grand-père (1984) fait partie d'un cycle autobiographique de quatre films, avec Les Garçons de Fengkuei (1983), Un temps pour vivre, un temps pour mourir (1985) et Poussières dans le vent (1986). Écrit en collaboration avec l'écrivaine Chu Tien-Wen, devenue sa scénariste jusqu'à aujourd'hui, ce cycle est un nouveau départ dans l'œuvre commençante de Hou Hsiao-Hsien (après trois films moins personnels), appelé à devenir le chef de file d'un « nouveau cinéma taïwanais ».

FICHE TECHNIQUE DU FILM

Titre original : Dōng dōng de jiàqī

GENRE : Drame

PAYS : Taiwan

ANNÉE DE PRODUCTION : 1984

REALISATION : Hou Hsiao-hsien

SCENARIO : Chu Tien-wen et Hou Hsiao-hsien

PHOTOGRAPHIE : Chan Kwen-hou et Mark Lee Ping-bing

MONTAGE : Liao Ching-song

SON : Tu Duu-chih

PRODUCTEUR.ICE.S : Wu Wu-fu

PRODUCTION : Marble Film Productions

DURÉE : 93 minutes



CONTENU PAR THEMATIQUES :

AVANT LA PROJECTION

• L’AFFICHE DU FILM

- Petite histoire de l’affiche de cinéma (p.6)
- Premières impressions (p.6)
- Ecriture d’invention - Imaginer un synopsis (p.10)

APRES LA PROJECTION

• LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.11)

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- Naturalisme (p.13)
- Les métaphores (p.14)

• LES PERSONNAGES

- La fin de l’innocence (p.16)

• S’INTERROGER SUR LE.S GENRE.S DU FILM

- La dramaturgie sans pathos (p.18)
- Un film politique (p.19)

• PAGE PERSONNELLE (p.21)





3



4



5



6

Analyse les affiches du film en remplissant le tableau ci-dessous (sois précis et utilise les numéros des affiches pour les comparer) :

| N° | Descriptif (type d'image, contenu, couleurs, détails divers ...) | Point.s commun.s | Singularité.s | Hypothèse (ce que l'affiche nous dit du film: genre, histoire...) |
|-----------|---|-------------------------|----------------------|--|
| 1 | | | | |
| 2 | | | | |
| 3 | | | | |

| N° | Descriptif (type d'image, contenu, couleurs, détails divers ...) | Point.s commun.s | Singularité.s | Hypothèse (ce que l'affiche nous dit du film: genre, histoire...) |
|-----------|---|-------------------------|----------------------|--|
| 4 | | | | |
| 5 | | | | |
| 6 | | | | |

• 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 Hsiao-hsien Hou dans *Un été chez grand-père* ?

La narration du film est-elle linéaire ? Justifie ta réponse.

• QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- Naturalisme

Quels éléments (couleur, son, caméra..) permettent la mise en lumière de l'innocence de l'enfance ?

Dans *Un été chez grand-père*, les plans sont fixes et larges. Comment cette distance apporte une proximité avec les protagonistes ? Justifie avec des exemples de scènes.

Relève les moments où intervient la musique dans le film. Que peut-on observer ?

- Les métaphores

Recherche la scène avec Pi-Yun qui représente une métaphore de la perte de l'enfant de Han Tzu (« la folle du village »).

Le train apparaît régulièrement à l'écran en transition de scène. Que est la symbolique ?



1



2



3

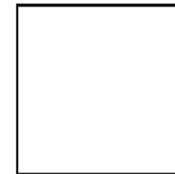
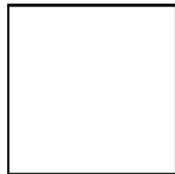


4



5

Remet les scènes dans l'ordre d'apparition à l'écran :



• LES PERSONNAGES

- La fin de l'innocence

Plus d'une fois les enfants sont témoins de violences sous différentes formes. Liste-les.

Quels sont le/les éléments déclencheurs de cette violence ? Plusieurs réponses possible.

Quels sont les grands rôles féminins du film ? Définis leur place dans le village ?

Decris la relation entre Tung-Tung et Pi-Yun. Quels sont leurs rapports ? Le lien avec la famille ?
 La transition générationnelle les éloignent-t-ils ?

Remplis le tableau :

|  | Qui est-ce ? | Sa place dans la vie du village | Les valeurs transmises aux enfants du village |
|---|--------------|---------------------------------|---|
|   | | | |
|  | | | |
|  | | | |

• LE GENRE DU FILM

- La dramaturgie sans pathos

Comment peux-tu expliquer que le film soit défini d'un «Cinéma du quotidien» ?

Nomme des scènes qui justifient le genre du film. (comédie dramatique)

Comédie

Drame

Où Dong-Dong, Pi-Yun et leurs parents habitent-ils ?

Le film a été tourné à Taïwan, qui est aujourd’hui une république indépendante chinoise. Selon toi, pourquoi Hou Hsiao Hsien a fait le choix d’inclure des inspirations Japonaise dans ce film ? Qu’est ce que cela produit au film ?
