

2023
JOURNAL DE BORD

Les méandres du temps



VALESE AVEC BACHIR



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

VALESE AVEC BACHIR

Ari Folman



©AFP - John MACDOUGALL

Ari Folman naît à Haïfa en Israël en 1962. Ses parents ont immigré de Pologne après la Seconde Guerre mondiale. Après son service militaire et un tour du monde interrompu au bout de deux mois, il décide de se lancer dans le cinéma. Il se fait rapidement remarquer en remportant en 1991 un prix pour son film de fin d'étude *Confortably Numb*. Il y évoque la façon dont ses proches ont vécu la première guerre du Golfe. Il entame ensuite une carrière à la télévision pour laquelle il réalise plusieurs documentaires. Il signe en 1995 son premier long-métrage, *Sainte Clara*, qui s'inspire d'un roman de l'écrivain tchèque Pavel Kohout. Le film est récompensé à deux reprises en Israël lors des Ophirs du cinéma ainsi qu'au Festival de Berlin. En 2001 sort *Made in Israël*, un conte futuriste autour de la traque du dernier nazi.

Mais c'est avec *Valse avec Bachir* qu'Ari Folman connaît le succès à l'international. Il y raconte son expérience de la guerre du Liban et part à la recherche de ses souvenirs oubliés. Le documentaire d'animation est présenté en compétition au Festival de Cannes en 2008 et reçoit de nombreux prix dont le Golden Globe du meilleur film en langue étrangère.

Fiche technique du film

GENRE : Documentaire - Animation

PAYS : Israël - France - Allemagne

ANNÉE DE PRODUCTION : 2008

RÉALISATION : Ari FOLMAN

SCÉNARIO : Ari FOLMAN

MONTAGE : Nili FELLER

SON : Aviv ALDEMA

MUSIQUE : Max RICHTER

DISTRIBUTION : Le Pacte

DURÉE : 86 min (1h26)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : 25 juin 2008



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

- Spectacle, sidération et traumatisme (p.8)
- Exploration de l’inconscient individuel et collectif (p.10)

• LES PERSONNAGES

- Ari Folman (p.12)
- Les compagnons de guerre (p.13)

• LES FORMES DU FILM

- Autobiographie et/ou documentaire ? (p.15)
- Le cinéma d’animation (p.16)

• PAGE PERSONNELLE (p.17)

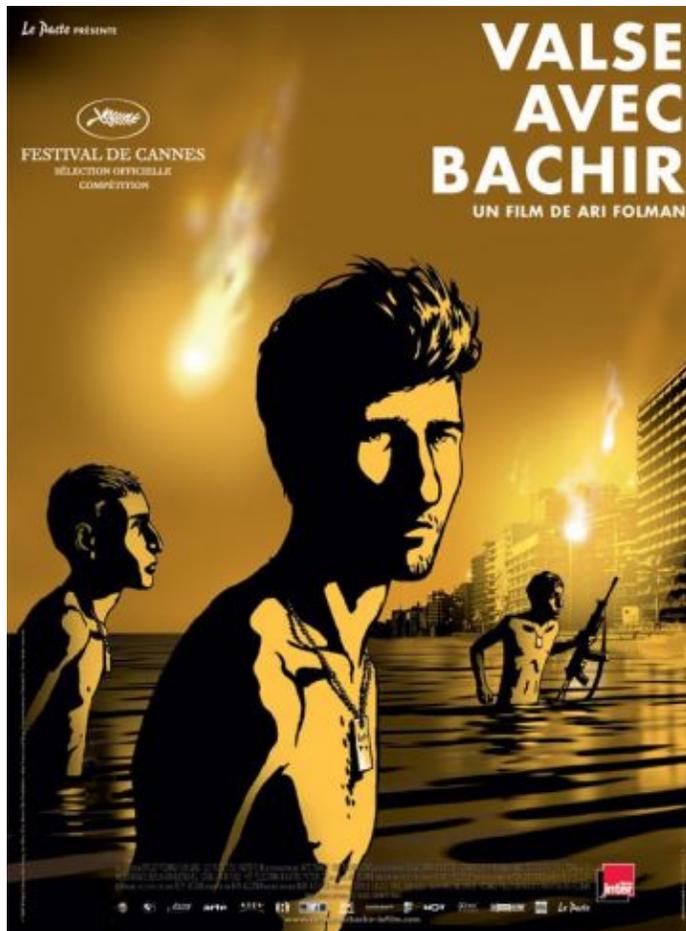


AVANT LA PROJECTION

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 Ari Folman dans Valse avec Bachir ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Spectacle, sidération et traumatisme

Quel est l'événement qui incite Ari Folman à aller à la rencontre de sa mémoire ? Qu'est-ce que cela indique sur la fragilité/la tangibilité de ses souvenirs ?

Comment est représentée la guerre ? Qu'est-ce qui est montré du conflit ? Qu'est-ce qui nous est caché ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Spectacle, sidération et traumatisme

Est-ce que cette image réunit les mots "spectacle", "sidération", "traumatisme" ? Pourquoi ?



QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Exploration de l'inconscient individuel et collectif

Par quel biais Ari Folman réussi à reconstituer sa mémoire ? Par quels moyens, en tant que spectateurs nous comprenons les événements du passé ?

Le film fait état de plusieurs guerres et événements historiques (guerre du Liban, conflit Israëlo-Palestinien...). Qu'est-ce que cela raconte du personnage principal ? Du XXème siècle ?

QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

Exploration de l'inconscient individuel et collectif

Les dernières images du film sont des archives en prises de vues réelles. Quel est l'impact de ces images au sein d'un film d'animation ?

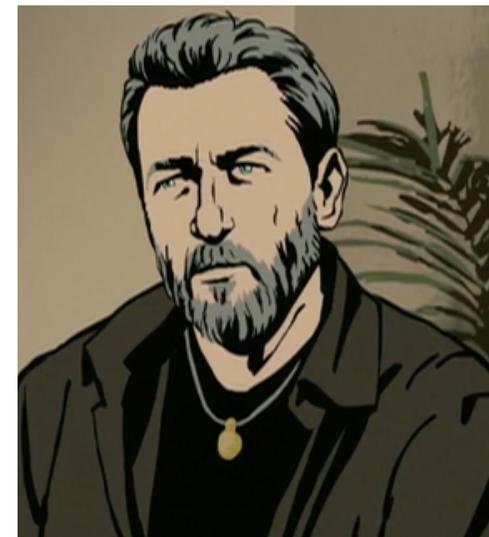


LES PERSONNAGES

Ari Folman

Décris le personnage principal au présent et au passé.

A ton avis que ressent le Ari Folman du présent pour le Ari Folman du passé ? Sont-ils les mêmes personnes ?



LES PERSONNAGES - Les compagnons de guerre

Identifiez les compagnons de guerre d'Ari Folman.



Boaz REIN-BUSKILA



Ori SIVAN



Carmi CNA'AN



Ronny DAYAG



Shmuel FRENKEL



Prof. Zahava SOLOMON



Ron BEN-YISHAI



Dror HARAZI

LES PERSONNAGES

Les compagnons de guerre

Quelle est la relation de Ari Folman avec ses anciens compagnons de guerre au début du film ?

Comment réagissent les anciens compagnons de guerre d'Ari Folman face à sa démarche ? Comment perçois-tu leur réintégration sociale ?

LES FORMES DU FILM

Autobiographie et/ou documentaire ?

Dans ce tableau, liste les éléments qui te fait penser que ce film une autobiographie ou un documentaire.

Autobiographie	Documentaire

Quelle est ta conclusion ? Pourquoi ?

LES FORMES DU FILM

Le cinéma d'animation

Est-ce que le dessin amplifie l'horreur de la guerre ou au contraire, est-ce qu'il l'atténue ? Inspire-toi de ces deux images pour y répondre.





Quelle est ta conclusion ? Pourquoi ?
