

La rencontre avec un réalisateur

**Réflexion menée par
Jean Philippe Vives Carral partant du film
« La playa D.C »**

S'appuyer sur la connotation des images : c'est le moment de lui demander ce qu'il a voulu dire. Il s'agit de vérifier, de cautionner ou d'infirmer des hypothèses. En choisissant une manière de poser des questions plutôt affirmative, en soumettant un point de vue, des lectures, plutôt que de demander : « qu'avez-vous voulu dire ? », qui peut-être plus difficile à gérer pour le réalisateur. Il est possible d'avancer des critiques.

Quand on réalise un film, on en fait trois :

- l'écriture du scénario, la caractérisation des personnages, leurs relations, etc.
- le tournage (après le découpage technique, le story board, le casting, etc.), avec des évolutions par rapport au plan de tournage
- le montage qui fait parfois émerger le fait qu'il manque des scènes et qu'il n'est pas toujours possible de les ajouter : cf. Anecdote de « Shakespeare in love ». Lors du preview (test du film comme « produit », notamment par rapport à ses publics cibles potentiels), le film ne plaît pas. Il manque un baiser. Les acteurs sont alors rappelés, un lieu est trouvé en Italie, l'équipe règle les problèmes de raccord de coupes de cheveux, etc. Ils tournent la scène et la montent. Le film rencontre ensuite un succès planétaire.
- puis l'étape de commercialisation, de distribution (sous-titrage, traduction du titre, marketing qui se développe autour du film) – c'est une étape qui échappe un peu au réalisateur

Les pistes importantes pour la rencontre :

La genèse du film

Pourquoi ce film ? Est-ce un film de commande ? Y a-t-il quelque chose qui l'a inspiré ? L'idée, l'envie, etc.

La confrontation des références

Par exemple, la scène de fin ou l'on peut faire un lien avec « América » d'Elia Kazan (le cireur de chaussures qui doit cirer pour nourrir sa famille). Confronter cette analyse avec le réalisateur: avez-vous vu ce film ?

Sachant qu'il y a toujours une part consciente et une part inconsciente qui échappe au réalisateur dans le travail de création.

Le message

Ici, la question de la place de la communauté noire dans la société colombienne.

- En s'appuyant par exemple sur des scènes de contrôle au faciès, les scènes dans le centre commercial où seul le personnage est net et tout le reste est flou (comme s'il était en dehors du décor) puis lorsqu'il se fait exclure du lieu par les vigiles, d'autant plus que l'un d'eux est noir.

- Le rôle du Casting : Est-ce qu'il avait déjà repéré les acteurs ou est-ce qu'il a cherché l'acteur qui correspondait à l'image de son personnage ? Tous les acteurs sont non-professionnels sauf le beau-père, qui est blanc.

Il n'y a pas d'acteurs noirs connus en Colombie. Cela pose la question de la représentation de cette communauté au cinéma. Sa démarche est proche du documentaire.

- Les liens avec la culture nord-américaine : le lien possible avec la représentation du Bronx, de la culture rap, du hip-hop.

Le tournage en décors ou en studio et le choix des décors

La grosse différence entre un tournage en studio et un tournage en extérieur concerne la lumière qui reste stable, fixe sur un temps long dans le premier cas. Cela permet donc de faire un tournage de manière indépendante des évolutions de la lumière au fil de la journée, des intempéries, etc.

Le rôle narratif des lieux et des décors. Par exemple, pourquoi avoir choisi la casse comme un lieu clé de révélation sur l'histoire des déplacés ?

Posture de travail

L'utilisation de repérages ou technique du happening (lorsque le réalisateur a une idée et trouve un lieu qui y correspond intuitivement. Cela fait ressortir beaucoup d'éléments inconscients) ?

Question du support

On voit Tomás dessiner sur des feuilles au début puis il finit par dessiner sur la tête, prenant le cheveu comme terrain d'expression artistique. La démarche artistique de passer du papier aux cheveux n'est sans doute pas anodine : on peut demander un éclairage par rapport à cela et au rapport à la tradition, à l'héritage des esclaves, sa réinterprétation dans ce film.



Intervention de Jean-Philippe Vives-Carral, réalisateur, documentariste, intervenant cinéma dans le cadre du dispositif « Jeunes et Lycéens au cinéma » en Midi-Pyrénées.

Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT en janvier et février 2013 - avec le soutien de la DAAC (Rectorat de Toulouse), de la DRAC et de la DRAAF (enseignement agricole de la région Midi-Pyrénées).

Le rapport au documentaire

(cf. le personnage de la clocharde) et la place de l'équipe de tournage : comment l'équipe s'est située dans cette communauté, surtout s'ils sont blancs ?

Analyse de scènes

- Scène de la descente aux enfers :

Est-ce un lieu réel ? Un lieu imaginaire ? Jairo est-il déjà mort ?

- Scène de rêve (1h13') :

C'est une représentation de l'Eden, de la plage, de l'origine, l'homme dans les éléments naturels, une forme de nostalgie (cf. le cocon du début et Rousseau, la nature hospitalière, nourricière). Ce type de scène est idyllique. Le réalisateur semble avoir une démarche documentaire, anthropologique et pourtant toutes ces scènes qui ramènent au passé, à l'origine sont très artificielles. C'est en cela que le regard de l'autre sur le monde des noirs peut être mise en question. Il y a un contraste avec la réalité de Buenaventura qui n'est pas un lieu idyllique du tout. De plus, les populations ayant subi les déplacements sont pauvres et n'ont sans doute pas une image si belle de leur passé. D'où le décalage avec l'idéalisation présente dans ces scènes. Sinon on peut considérer qu'il s'agit d'une vision idyllique du jeune, liée à la nostalgie, au besoin de repères, au temps de la famille. Ou encore à une opposition entre culture et nature avec une sublimation de la nature.

L'ambiguïté de ces scènes peut aussi être liée à la coexistence du genre documentaire et de décrochage dans les passages de rêves.

- Scène finale :

Elle a une structure scénaristique assez classique où la transformation du personnage doit être achevée. On a commencé sur Tomás qui travaille en portant des sacs et on termine sur la place qu'il a trouvée dans la rue. Pour une fois le cadre est fixe, il y a une profondeur de champ, on voit la totalité de son corps (ce qui est différent du corps morcelé du début et de la caméra à l'épaule qui le suit durant tout le film).

La production

Elle met en jeu la réalisation de film réalisé « pour plaire » ou de film « pour soi ». Questionner le rapport à la fenêtre extérieure que représentent les festivals européens. Le regard sur le film dans son propre pays. Il est peut-être un peu tôt pour poser ce genre de questions au réalisateur qui a besoin de recul.

Le budget, la question des moyens peuvent permettre d'aborder la question de manière un peu détournée.

La vie des films est très longue : il peuvent rentrer dans les frais à long terme. Presque tous arrivent dans le temps à être rentabilisés. Ils reviennent dans le domaine public 70 ans après la mort du réalisateur.

Pour le producteur, il y a l'importance du catalogue, les films se finançant les uns les autres (par le biais de leurs remontées progressives de recettes).

Par contre, quand le film ne sort pas, c'est une perte sèche.



Intervention de Jean-Philippe Vives-Carral, réalisateur, documentariste, intervenant cinéma dans le cadre du dispositif « Jeunes et Lycéens au cinéma » en Midi-Pyrénées.

Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT en janvier et février 2013 - avec le soutien de la DAAC (Rectorat de Toulouse), de la DRAC et de la DRAAF (enseignement agricole de la région Midi-Pyrénées).

Le rapport au sujet et le rapport à l'esthétique

Il y a des réalisateurs qui sont en questionnement sur la forme et d'autres qui sont plutôt sur le fond. Nous pouvons avoir l'intuition que le réalisateur se situe plutôt dans la 2^{ème} catégorie. Il se questionne peut-être aussi sur la matière.

Le rôle de l'enseignant dans la rencontre avec le réalisateur

Il faut lancer la conversation sur le cœur du film directement, ne pas l'aborder par la périphérie (dont le thème fait partie d'où risque que le débat porte énormément sur le sujet et non sur le film et le traitement de son sujet).

Conseil : lancer les premières questions, plutôt que de dire « avez-vous des questions »

Il est bon de faire une préparation en amont, avoir quelques ficelles sur comment parler d'un film, ou partir de l'affiche, ou de la bande-annonce.

Le risque peut être que les élèves posent des questions plutôt sur ce qu'ils n'ont pas compris. D'où l'intérêt d'une préparation en ESC sur la sémiologie de l'image.

La préparation interdisciplinaire d'une rencontre avec un réalisateur permet aussi de se situer dans la progression du cours pour pouvoir dépasser l'approche uniquement thématique. Il faut aussi compter sur leur culture cinématographique.

Enfin il est bon de transformer le « j'ai rien compris » ou la critique du genre « c'est trop lent » en questionnement.



Intervention de Jean-Philippe Vives-Carral, réalisateur, documentariste, intervenant cinéma dans le cadre du dispositif « Jeunes et Lycéens au cinéma » en Midi-Pyrénées.

Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT en janvier et février 2013 - avec le soutien de la DAAC (Rectorat de Toulouse), de la DRAC et de la DRAAF (enseignement agricole de la région Midi-Pyrénées).