

*cinélatino*  
25<sup>e</sup> rencontres  
de Toulouse  
15 > 24 mars 2013  
[www.cinelatino.com.fr](http://www.cinelatino.com.fr)

## La playa D.C.

**Juan Andres Arango (Colombie, 2012, 1h30)**

**(Notes sur l'intervention cinéma d'Amanda Rueda dans le cadre de la formation proposée par l'ARCALT pour les professeurs de l'enseignement agricole et de l'Education Nationale)**



## Le réalisateur

Il s'agit d'un des premiers films colombiens ayant des protagonistes noirs, il est donc inédit de ce point de vue-là.

La première question que l'on pourrait se poser en voyant le film concerne l'origine ethnique du réalisateur : est-il noir ? Car il semble que le film soit perçu d'un regard intérieur. Mais Juan Andres Arango n'est pas noir et vient d'un autre milieu social ce qui impose une perception extérieure de la situation sociale des personnages et l'influence d'un point de vue distancé.

Né en 1976, il suit des études à l'école de cinéma de Bogotá. Il est important de le noter car cela concerne une nouvelle génération de cinéastes latino-américains (avant les étudiants se formaient à l'étranger, notamment à Cuba).

Le premier réalisateur formé à l'intérieur de son pays et qui a eu une carrière importante est Ciro Guerra. Juan Andres Arango appartient à cette génération tout comme Carlos César Arbelaez.

Il a bénéficié de la création du fonds de développement de la création cinématographique (10 films produits par an environ contre 2 auparavant) et du développement d'un public pour la production nationale.

Cette génération participe aussi à une « autre époque » où les rapports de coopération internationale sont plus présents. Elle bénéficie des dispositifs d'aides européens (Hubert Balls fund - Rotterdam, Fonds Sud - Nantes, Cinéma en construction - Toulouse et San Sebastian) et des dispositifs d'aides en Amérique Latine (Valdivia).

Le film a été écrit à partir de 18 mois d'entretiens dans la communauté afro, mais conçu en Hollande. Il s'agit donc d'un travail ethnographique à distance.

## La population noire en Colombie

Les deux côtes colombiennes, caraïbes et pacifiques sont peuplées par des communautés afro. Cette population a été niée, exclue, comme les indiens, durant la construction de l'état et jusqu'à la nouvelle constitution de 1991, qui reconnaît une population multiculturelle, incluant les métisses, les noirs, les indiens etc. D'où l'absence de représentation dans la TV, le cinéma jusqu'à un passé récent.

Actuellement, la situation est compliquée pour cette population. Elle subit un isolement géographique, beaucoup d'endroits sont uniquement desservis par bateaux ou avions. Depuis la fin des années 90, il existe une loi de collectivisation des terres pour les populations noires mais cela a entraîné l'installation des FARC donc des paramilitaires faisant des terres des territoires de guerre du conflit armé colombien (cf. « Bienvenidos a Colombia » de Catalina Villa).

La population civile s'est trouvée prise en otage de ce conflit entraînant des déplacements importants (plus de 3 millions d'habitants)

Ces déplacés se sont en grande partie installés à Cali car cette ville est à proximité de la côte mais également à Bogotá. Cela a induit un changement identitaire énorme qui se traduit notamment dans la musique écoutée. Mais aussi un changement d'image des bogotanos (réputés pour être plus réservés, moins expansifs etc.). Pour l'anecdote, on dit qu'ils commencent à parler plus fort.

Il y a eu également un changement de la place du noir dans le cinéma colombien puisque quatre films abordent ce sujet depuis 2010 :

- « La Barra » (tourné dans le Pacifique) qui raconte le voyage d'un jeune blanc dans une région afro et questionne la colonisation des blancs colombiens dans d'autres territoires colombiens.
- « La sociedad del semáforo » : c'est l'histoire d'un noir déplacé qui habite la rue, l'univers underground de Bogotá et questionne la marginalité, l'exclusion.
- « Chocó » réalisé par un noir, sur le département du Chocó

Tous ces films ont en commun une représentation sans spectacularisation du conflit : pas explosive, pas de victimisation, un regard plus proche d'un réalisme hérité du néo-réalisme (contrairement à la « Cité de dieu »). La violence traverse le film mais n'en est pas le centre.

### **« La Playa D.C. » s'inscrirait-il dans un genre « cinéma noir » ? Le film se positionne-t-il comme un film sur les minorités ?**

« Une situation sociale, pourtant, ne suffit pas à faire un art politique, non plus qu'une évidence sympathique pour les exploités et les délaissés. On juge habituellement qu'il doit s'y rajouter un mode de représentation qui rende cette situation intelligible comme l'effet de certaines causes et la montre productrice de formes de conscience et d'affects qui la modifient »

Jacques Rancière « La chambre de Wanda »

Le film se base sur la prise de conscience du personnage principal de sa situation sociale qui rend le film plus politique que le sujet en lui-même.

Le cinéma noir est revendiqué à partir des années 70, naissant aux USA et se définit comme politique. Pour Charles Burnett, il s'agit d'un cinéma qui leur a permis d'exister : « La playa D.C » s'inscrit dans cette démarche 30 ans plus tard.

Ce cinéma explore également la conscience noire et met les personnages dans des situations où leur ethnicité joue un rôle clef dans l'intrigue.

Pour Donald Bogle, le cinéma des minorités est d'abord un sous ensemble de la population qui s'exprime sur lui-même pour s'adresser à sa communauté, mais aussi pour s'adresser à la population en général.

Certes le réalisateur n'évoque pas l'histoire de sa communauté, mais il traite d'un sujet relatif à une population particulière. L'histoire des déplacés se traduit dans son film par la question de l'ancrage dans une ville nouvelle. Le fait qu'il s'agisse de déplacés se comprend dans la remarque de la mère au début du film (« je veux oublier ») et quand le petit frère dessine la carte de sa ville natale sur le pare-brise d'une voiture. Ce ne sont finalement que de courts passages du film, il ne s'agit pas du sujet central.

Les effets de cette situation se voient surtout dans le contraste des paysages urbains et ruraux, peut-être aussi dans le silence qui s'impose autour de la violence des souvenirs.

**Trois personnages : chaque frère a sa manière d'aborder cette réalité.  
Sont-ils des archétypes ?**

**Jairo** : la Colombie, le marginal enfant de la rue (archétype dans le cinéma) qui tombe dans la drogue. C'est le personnage le plus archétypal

**Chaco** : est-ce un archétype de cinéma ou un archétype social ? cf. le film de Spike Lee (« Do the right thing »). Il est dans une posture de surconsommation (collection de casquettes), il désire partir au Nord (le rêve américain).

**La mère** : c'est une femme du monde très populaire qui se soumet suite à sa rencontre avec un nouvel homme. Elle a une grande affection pour ses enfants mais est incapable de les aider si cela implique d'être en contradiction avec son mari.

**Tomás** : il s'agit du personnage le plus complexe car il évolue.

Tomas, comme dit Rancières de Ventura, n'est pas : "un travailleur immigré, un humble auquel il faudrait rendre sa dignité et la jouissance du monde qu'il a aidé à construire. Il est une sorte d'errant sublime, un personnage de tragédie qui interrompt de lui-même la communication et l'échange."

En effet ce personnage interrompt tous les moments de tension : lorsqu'il quitte la maison, quand il parle avec Jairo, dans le centre commercial avec Chacho...

Il amène la question de la marginalité chez les jeunes (cf. « Rodrigo D, no futuro » film italien)

Nous pourrions penser aux personnages de Sicarios : des jeunes de banlieue tueur à gages « La virgen de los sicarios », qui sont souvent en bande. C'est une vision urbaine chaotique. Mais dans « La playa D.C. », nous ne sommes pas dans ce cas de figure, Tomas est un personnage solitaire.

Comparaison des photogrammes de « La Playa » / « No futuro » : dans les deux cas nous voyons le personnage en train de regarder la ville depuis le quartier la surplombant. Rodrigo regarde la ville depuis sa maison, tandis que Tomás la regarde depuis un lieu de passage, il n'a plus d'espace à lui.

La ville est en arrière plan devant lui ; il y a plusieurs plans de ce type qui sont aussi liés au fait que la caméra le suit.

Première séquence : le personnage est filmé de très près et de dos (cf. les frères Dardenne) comme le fera la caméra tout au long du film. « Ce personnage, je ne vais pas le lâcher ». Nous le voyons dessiner comme il le fera à plusieurs reprises sur un fond de musique du Pacifique (des marimbas).

La caméra suit le personnage sauf rares passages avec un montage parallèle (construction du montage qui casse la linéarité pour montrer deux situations qui se déroulent en même temps). Par exemple dans la séquence où Tomás marche, se fait arrêter et retrouve son frère par le biais de jeunes qui viennent de lustrer une voiture.

Le centre du film est le parcours du personnage, ce qu'il voit et ce qu'il entend, son point

de vue.

## La narration et les motifs

C'est un film très classique car il nous prend par la main, la scénarisation est construite autour d'un conflit central, la motivation d'un personnage principal, des obstacles et un dénouement. Elle se base sur des questionnements qui sont présentés dès le début du film, qui se développent, puis se dénouent.

Il y a deux lignes narratives :

- la recherche du frère
- l'apprentissage de la coiffure

Ainsi qu'une troisième un peu moins forte: la séduction de la jeune fille blanche.

Le film se construit sur l'articulation de ce double-parcours.

Il s'agit d'un film d'initiation. Il aborde la question de l'errance (cf. « Allemagne année zéro ») – le sujet n'est pas la ville mais l'errance du personnage dans la ville. Qui l'amène à la morgue, à l'Enfer (avec son frère qui se drogue). Mais aussi d'un voyage symbolique : la découverte d'un univers culturel (hip hop, coupes de cheveux etc.), l'exploitation du motif cinématographique du dessin dans la tête.

Extrait sur l'apparition des coiffures : le personnage a une révélation au moment de la boîte de nuit. Cela entraîne une évolution de ses dessins qui sont récupérés pour devenir des coiffures.

Sa première coiffure est un dessin de poisson qui peut faire échos à son milieu d'origine, aux nombreuses images oniriques où l'on voit une rivière.

Cette ligne narrative est aussi associée à la manière dont il évolue dans sa coiffure (d'abord des tresses, puis il se les enlève, se rase encore plus, puis se rase complètement les cheveux après la mort de son frère ; portée symbolique).

Elle est également associée aux rêves : ils apparaissent à quatre moments, ils sont récurrents et associés au monde du Pacifique, aux origines, à la mère. Autrement dit au territoire culturel du personnage. La seule exception est celle du rêve après la mort de son frère.

L'histoire de Tomás n'est connue qu'à travers la parole de son frère, les dialogues des autres. Il y a peu d'actions dans le film mais ce qui se dit n'est jamais banal et compte pour le récit (cf. les frères Dardenne)

Un autre motif est récurrent : la voiture. Elle représente la consommation.

La casse est un lieu de liberté car il n'est pas habité, il est hors de la grande ville. La voiture détruite est annonciatrice de la mort de Jairo. Il s'agit encore d'un moment où Tomás est en position d'écoute.

## Question de la méthode du réalisateur

-L'influence du néo-réalisme (cf. première scène « d'Allemagne année zéro ») dans l'errance du personnage, la fuite d'une situation sociale, le fait suivre le personnage avec des moments d'éloignements dans les montages parallèles. C'est une posture proche du « Gamin au vélo » avec une place importante pour la situation sociale et pas seulement pour la situation du personnage.

-La caméra à l'épaule (cf. la phrase du chef opérateur des frères Dardenne : « L'idée du corps qui porte la caméra est très importante pour les frères, qui font véritablement un cinéma à hauteur d'homme »).

-Un cinéma politique ou plutôt un cinéma de critique sociale (comment le politique s'assume-t-il aujourd'hui ?). Le but n'est pas d'expliquer une situation politique (contrairement au cinéma des années 70 qui voulait donner des éléments d'analyse au spectateur) mais plutôt de constater, de montrer la prise de conscience du personnage par rapport à sa situation de jeune noir, sa manière de vivre sa marginalité avec dignité.