

cinélatino
25^e rencontres
de Toulouse
15 > 24 mars 2013
www.cinelatino.com.fr

Violeta

Se fue a los cielos

Andrés Wood (chili, 2011, 1h50)

(Notes sur l'intervention cinéma de Jean-Philippe Vives-Carral dans le cadre de la formation proposée par l'ARCALT pour les professeurs de l'enseignement agricole et de l'Education Nationale)



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)

Les réactions des enseignants sur la réception du film

« On entre lentement dans l'histoire, l'identification des personnages est difficile en raison des flashbacks et de l'installation de l'aspect poétique. Il faut du temps pour pouvoir apprécier le film. On éprouve des difficultés à se repérer dans le temps et l'espace. »

Réponse de JPVC : Le montage est particulièrement soigné, il n'est pas linéaire, il est très complexe au niveau de la narration.

« On ressent une gêne par rapport aux gros plans sur les yeux mais on s'y habitue et on obtient les clefs de leur présence à la fin du film. Bien que le film soit long à s'installer nous y voyons de très belles images, une forme d'étrangeté et l'actrice est très bonne. Il y a aussi une certaine dureté. »

Réponse de JPVC : Il n'y a aucune utilisation du pied de caméra, même lors des macros pour les gros plans (c'est une prouesse technique). Le réalisateur a utilisé une steadycam permettant de créer un effet de flottement (cette technique a notamment été utilisée dans « Shining » de Stanley Kubrick). Ce film n'est pas dans une forme de stabilité (tout comme la personnalité de Violeta). La forme sert aussi le fond (on ressent une gêne quand elle marche) cf. l'esthétique des frères Dardenne (instabilité, nervosité, tension...)

« Le personnage est attachant (surtout lorsqu'on suit son histoire avec Gilbert Favré. C'est aussi un moment de rupture au niveau du montage qui devient plus linéaire.) On remarque aussi le travail esthétique des matières : la poussière, le tissu (il est dommage que son travail de peintre ne soit pas beaucoup développé) »

Réponse de JPVC : Cela soulève la question du traitement de l'histoire dans le biopique. Le réalisateur fait des choix pour réduire une vie en moins de 2h. Le film a été très critiqué par rapport à cela, notamment au niveau de son engagement politique. Ce n'est pas une adaptation du livre d'Angel Parra mais bien un point de vue subjectif du réalisateur. Il existe une version longue du film, de trois épisodes de 50 min prévu pour la télévision chilienne.

Le réalisateur ne travaille pas seul, il a fait appel à deux dramaturges argentins pour l'écriture du scénario, et s'est parfois fié à la spontanéité de Fransisca Gavilan ayant passé beaucoup de temps avec Angel Parra pour construire son personnage.

« Elle a beaucoup aimé le film. Il traduit vraiment les sentiments de Violeta. C'est un film avec beaucoup de facettes, un personnage avec beaucoup de courage et d'énergie. »

Réponse de JPVC : Ces effets sont rendus par le montage : le fait qu'il ne soit pas linéaire permet de montrer différentes facettes de la vie de Violeta.

« Le montage montre également la question de la quête des racines, de la mémoire ; et la marche met en évidence la quête identitaire. »

Réponse de JPVC : Au bout d'1h17 du film, les enfants de Violeta chantent, le regard du personnage nous montre que son désir de transmission est réussie.



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)

« C'est une biographie, nous sommes donc bloqué sur Violeta, ce qui est dommage car on aurait aimé un focus plus large, en sortant de son portrait, sur le Chili. »

« Elle savait que le film allait mal finir, elle savait aussi que l'enfant de Violeta allait mourir et avait donc l'impression que l'on sentait trop les choses venir. Elle se demande pourquoi il y a ce fil rouge de l'interview sur son engagement. Elle note une préférence pour la première partie, avant l'histoire d'amour »

« Il faut être déjanté pour être artiste, très belle performance d'actrice, pleine de force. »

Réponse de JPVC : la performance naît aussi du fait que c'est l'actrice qui chante. Cela aurait été une imposture si ça avait été chanté par Violeta Parra, ça aurait été l'équivalent d'un doublage.

« Très beau film, très fort, avec des sentiments violents. »

« Elle a beaucoup apprécié la façon de s'imposer en tant que femme du personnage, l'image différente de la femme et de la mère, de la féministe, de son engagement politique. C'est d'autant plus fort que la catastrophe (la mort du nourrisson) est déjà annoncée au moment où l'on découvre son engagement. »

« La fin est un peu annoncée, notamment par la métaphore des oiseaux. On ne voit pas assez le Chili. Elle n'a pas trop aimé le côté fleur bleue. »

« Les scènes d'enfance au début du film sont particulières, on aurait pu croire que Violeta était muette. Elle est très pudique, ne dit pas ce qu'elle pense. Il n'y a pas de monologue intérieur, ce qui est étrange pour une biographie. Les problèmes ne sont pas dits mais on y plonge malgré tout avec elle. Cela risque d'être pareil pour les élèves (s'ils ne prennent pas assez de distance)

Elle a beaucoup aimé le rapport du film à la nature, sa poésie, les oiseaux.

Violeta aime jouer à la morte, mais vit à travers la musique, d'ailleurs le film commence par du son sans image. »

Analyse des extraits du film :

Première scène

Elle est très importante car c'est notre premier contact avec l'histoire. Les cinq premières minutes font l'objet d'un travail particulier de la part des cinéastes. Elles sont donc très riches en informations pour la suite.

Le film commence par du noir (cf. Dardenne), ce qui crée une situation de mise en écoute. Ce qui veut dire que le son va être particulièrement important dans le film.

On entend des cordages tirés, mystérieux, puis la voix de Violeta ; il s'agit du dialogue de la fin remis au début. La boucle est bouclée.

La première image est l'œil en gros plan qui va ponctuer tout le film et que l'on retrouve à la fin.

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)



Parenthèse méthodologique :

On devrait parler de *regarder* du cinéma plutôt que de *voir* car regarder suppose un regard actif. Il faut voir et entendre pour pouvoir identifier, faire l'inventaire, observer : c'est ce que l'on nomme la « dénotation ».

Puis vient ensuite la « connotation » : tout le monde est d'accord pour dire qu'il s'agit d'un œil, par contre, l'interprétation sera personnelle. Il n'y a pas de vérité mais des points de vue ; l'analyse est proposée dans ce cadre-là.

Cet œil est vertical au lieu d'être horizontal : c'est donc un regard oblique qui influencera le reste du film qui n'aura pas un regard classique sur la vie de Violeta Parra.

Ce n'est pas un œil vivant, c'est un œil mort. Il n'y a pas de reflet brillant dans la pupille, les ombres des cils sont inquiétantes. C'est l'œil de l'agonie, du moment où l'on voit sa vie défiler avant de mourir. D'où un temps distendu et elliptique dans le retour sur sa vie.

Parenthèse sur les subterfuges au niveau du son : ce sont des cordes de bateau faisant sans doute référence au chapiteau.

La forêt est un lieu de conte de fées, il y a une place importante consacrée à la terre dans le choix du cadrage et la présence d'une poule qui reviendra tout au long du film et dont nous découvrirons la signification à la fin du film.

Puis nous voyons des pas sur la terre, un déplacement de la gauche vers la droite, qui va donc contre l'histoire, qui remonte le temps.

Il y aussi un élément important : la guitare.

Cette scène n'est pas située dans le temps et l'espace. Le corps de Violeta nous apparaît par morceau, ce qui tout comme la jupe, fait référence à l'aspect patchwork du film. Cf Godard : un film c'est comme une pelote de laine, on tire des fils. Ce film a une structure très proche du tissu, du textile avec plusieurs fils.

Ensuite il y a une apparition de la musique *out* et d'une voix-off, celle du journaliste. C'est par le biais de cette interview que le personnage est présenté (idée de scénario astucieuse).

Parenthèse : la musique *in* est générée à l'image et la musique *out* est rajoutée, ce qui transforme complètement l'image, crée un détachement du réel.

Il y a une continuité sonore dans le montage. Il est très artistique, il n'y a pas de rupture. Dès le départ, la rigueur de la boucle bouclée s'impose, puis il y a un effet de rupture et de continuité dans les différentes marches de Violeta qui changent d'espaces-temps.

On la voit sous tous les angles. L'image du présentateur dans le moniteur amène une multiplicité des points de vue déjà annoncée. Au bout de 2'19", on sait à qui on a à faire (c'est très économique et efficace) : Violeta Parra.

Puis on retombe sur la bouche, violacée par les myrtilles, de Violeta enfant. Il y a une accentuation du côté indien chez l'enfant. C'est le premier regard caméra qui crée une implication du spectateur, « on nous regarde ». Et la phrase de la fin qui revient.

Enfin nous revoici dans un cadre avec beaucoup de terres, de plantes. On la retrouve en train de marcher, mais pas avec le même bagage, donc ce n'est pas la suite.



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)

Elle tombe à terre mais la musique nous rassure. Sur ce, arrive son fils, indifférent, qui lui tourne le dos et s'assied.

Arrivée du titre : toujours stratégique. Il apparaît dans les nuages.

On passe sur la poule juste après le plan sur son visage, ce qui crée un lien de continuité. Pour elle, cet animal représente la féminité. Puis nous voyons le « gavilan », l'épervier, symbole masculin.

Les deux animaux sont inquiétants car ils regardent la caméra. Ils amènent aussi la symbolique de la mort dans l'oiseau qui plane.

Cf dialogue « la guitare est pleine de chants d'oiseaux qui chantent des chansons » : il y a une parenté avec elle.

Le mélange de musique in et de la musique out avec l'enfant qui joue du cajón à l'image et se mélange avec le son de la guitare out est troublant, tel un dialogue du monde des vivants et des morts.

L'enfant et la mère sont dos à dos puis un report de point (le fils devient flou et la mère devient nette au contraire du début) ~~se fait~~. Il y a alors un arrêt de la musique et l'on passe de la rêverie au réel.

Violeta joue souvent avec les frontières du sommeil et de la mort, comme si on pouvait s'en réveiller.

Le dialogue nous apprend qu'ils ne savent pas où ils vont, mais ils marchent de gauche à droite donc dans le « sens de l'histoire ».

On voit une photo de qualité tournée en fin de journée, qui permet de créer une perspective dans le paysage car il y a une zone lumineuse sur les montagnes au second plan.

L'arrivée dans le village nous montre la pauvreté, le dénuement, c'est encore une évocation de la mort (l'homme dans son lit). Mais c'est aussi une manière d'évoquer les conditions de vie paysanne du Chili de l'époque, dont parle Violeta dans ses tapisseries par exemple. On apprend le but de sa quête : la recherche de Migueline (qui sera morte quand elle la trouvera). Elle veut qu'on lui apprenne à chanter.

On passe alors sur un gros plan flou, sur une guitare, puis apparaît le visage de Violeta enfant qui fait corps avec la guitare, « elle est née dans une guitare ». //

Elle est toujours habillée en violet (dans ses tapisseries, Violeta se représentait toujours en violet).

Balayage des scènes suivantes

La scène dans le bar

Il y a un surcadrage (cadres à l'intérieur du cadre de la caméra), un fractionnement de l'espace et une mise en valeur de celui-ci. Il y a également un miroir qui reflète le hors-champ. C'est une belle composition de décors.

On passe sur l'interview, sur les images d'archives en noir et blanc avec un grain particulier. Ce sont de fausses images d'archives (sauf celle de son exposition aux arts décoratifs de Paris), mais les dialogues sont en partie originaux.



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)

Critique : les images ont été formatées au 16/19.

Les films avant les années 2000, avaient un format standard, le 4/3 qu'il faut sélectionner à la télé pour éviter l'anamorphose du 4/3 dans le 16/9.

Puis on passe sur les parents : l'image de tableau vivant (les personnages sont statiques comme si on était en train de prendre une photo, mais vivante). Puis nous retournons dans la fête où joue le père.

Il travaille en classe sur les origines de la musique et du chant ; c'est un personnage initiatique.

Il va faire le singe dans deux contextes différents, en classe et dans un bar, ce qui nous fait passer de l'amusement au malaise. Malaise qui est accentué par l'écho sonore de la voix du père, les ralentis puis le silence et enfin la rupture de la scène par le claquement de la guitare sur le piano. Ce dernier geste trouvera un écho à la fin du film, lorsque Violeta évoque le travail de déconstruction musicale et de réappropriation des instruments.

La scène où Violeta mange des myrtilles au cimetière marque son obsession de la mort. Au bout de 14'50 nous avons encore un plan de marche, avec beaucoup de terre, dans le sens de la marche.

A 15'21 on marque le rapport de la toile, de l'art avec l'enfance puis Violeta brûle sa propre représentation.

Puis encore un autre tableau vivant dans le chapiteau : ce sont des fantômes ? Des enfants ? Sommes-nous dans le rêve, hors de la réalité ?

Puis on retrouve l'absence du père avec la guitare et la bouteille même si on est dans le chapiteau.

Violeta est toujours habillée en violet quand elle est dans son art, sa collecte du folklore. Elle est en vert dans l'interview qui contraste avec la couleur rouge symbole communiste.

A 31'29, à nouveau l'œil apparaît et vient rythmer le film, juste après la mort du nourrisson.

A 42', c'est la scène où ils enregistrent le son de l'absence et du vide laisser par Miguelina. Les silences sont rares dans un film.

Rencontre avec Gilbert

Il y a notamment un dialogue amoureux où les lèvres des personnages ne bougent pas. Encore un décalage. Un effet surréaliste. Un dialogue du cœur, de ce qu'elle s'imagine. C'est la chanson qui sera annonciatrice de la fin de l'histoire.

A ce moment là, un très beau montage est fait : il y a une continuité entre les pieds de Gilbert, les lignes du plancher, les cordes de la guitare... Puis il y a un montage parallèle entre leur marche respective (Gilbert et Violeta).

On utilise en générale ce type de montage pour créer du suspense, mais ici il montre plutôt la place de ce nouveau personnage dans sa vie.

A 53'42'' on voit Gilbert qui filme dans le miroir puis un raccord sur l'image de la caméra 16 mm. Gilbert et Violeta sont réunis dans le miroir (vanitas, fragilité) mais pas dans le hors champ du miroir.

A 1h06 C'est l'un des seuls plans où on la voit si petite dans un cadre par un effet de contre-plongée ; elle n'est pas dans son espace, elle est écrasée par la bourgeoisie.



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)

A 1h14 c'est un plan très important car c'est un plan de mort. Un tableau vivant avec la tapisserie qu'on a vue détruite. Puis l'œil et tout de suite après, l'œil de la poule. Enfin l'explication des symboles de la poule et de l'épervier. Il s'agit déjà d'une sorte d'épilogue dans le fait de donner des clefs de lecture des symboles.

Séquences finales

A la fin de l'interview on lui demande un conseil sur la création musicale : elle nous parle alors de déconstruction.

A 1h35 elle semble déjà morte, il y a toujours du violet (la couverture) et des lignes horizontales. Elle semble soulagée, libérée par sa décision de mourir.

A 1h37 le son du cordage arrive (le même qu'au début) puis les dialogues du début « va cueillir des myrtilles et une branche d'eucalyptus » (qui sont un autre fil du film) reviennent.

Mise en scène de sa mort

Sur la chanson d'el gavilán, nous avons une rétrospective de tous les fantômes, le chapiteau est le royaume des morts (quelque chose de très fantastique) et puis nous assistons à l'attaque de la poule par l'épervier.

A 1h43 on entend le coup de feu en hors champ. Nous construisons avec tous les indices semés à l'avance la fin tragique du film qui ne nous est pas montrée.

Lorsque Violeta regarde l'épervier tué la poule, elle assiste à sa propre mort.

Dernière image : l'œil.

Puis arrive le générique avec le nom de l'actrice : Francisca Gavilán, c'est un lien troublant entre son nom de famille et le gavilán du film. Violeta était-elle l'épervier ? L'actrice a-t-elle tué Violeta Parra ?

