



À PARTIR  
DE 9 ANS

# Los Colores de la Montaña

Carlos César Arbeláez / Fiction / Colombie / 2010 / 1h28 / VOSTF

**Manuel, 9 ans et son ami Julián vivent dans une région montagneuse de la campagne colombienne. Un jour, tandis qu'ils jouent au foot, le ballon leur échappe et s'immobilise sur un terrain miné. Ils essaieront par tous les moyens de récupérer le précieux objet mais la dure réalité s'imposera peu à peu à leurs jeux.**



**Carlos César Arbeláez** est né en 1967. Il est originaire du département d'Antioquia, au nord-ouest de la Colombie. Cette région s'étend des montagnes des Andes jusqu'à la mer des Caraïbes. Il a effectué des études de communication à l'Université d'Antioquia puis de cinéma

à Cuba et à l'École Nationale d'Expérimentation et de Réalisation Cinématographique en Argentine. De cette dernière sont également sorties les réalisatrices aujourd'hui reconnues telles Lucrecia Martel (*La Ciénaga* - 2001 ou *La Femme sans tête* - 2008) et Julia Solomonoff (le très remarqué *Dernier été de la Boyita*, sorti en France en 2010).

Carlos C. Arbelaez est l'auteur de films documentaires écrits et réalisés pour la télévision, dont *Negro Profundo - Historias de Mineros* (2002) salué au festival du film de Bogota. *Los Colores de la Montaña* est son premier film de fiction.

## Point de vue

### Quand l'expérience du cinéma documentaire se mêle de la fiction

L'expérience de documentariste d'Arbelaez est palpable dans *Los colores*. Ainsi, certains événements du récit, bien qu'ils soient nécessaires à sa structure, semblent dans le même temps déborder de l'unité narrative pour devenir des éléments d'information de la vie quotidienne des différents personnages. Ils confèrent au film un aspect "tranche de vie". De la même manière, la mise en scène isole rarement un personnage dans un gros plan ou même dans un plan rapproché. Peu de séquences sont dramatisées en se focalisant sur le devenir d'un seul personnage et toute psychologie est écartée. Au contraire, les personnages sont régulièrement mis en relation : avec d'autres, avec le paysage dans lequel ils s'inscrivent ou avec un objet. La caméra enregistre à distance et souvent à l'épaule des scènes qu'elle semble surprendre et proposer dans leur déroulement chronologique, sans les extraire de leur contexte. Parfois même, telle

Production :  
El Bus Producciones  
Scénario :  
Carlos César Arbeláez  
Image :  
Óscar Jiménez  
Montage :  
Felipe Aljure Andrés Durán  
Musique :  
Camilo Montilla  
Interprétation :  
Hernán Mauricio Ocampo,  
Nolberto Sánchez,  
Génaro Aristizábal

fiche réalisée par  
**Marie Diagne**  
scénariste et  
pédagogue du cinéma

## Point de vue



une caméra cachée ou pudique, de hautes herbes, un arbre nous sépare du sujet (lorsque Manuel rejoint son père pour la traite de la vache), des portes entr'ouvertes préservent l'intimité (lorsque Manuel ou sa mère prépare leurs affaires dans leur chambre, avant de quitter le village).

Ainsi, lorsque le cheval revient au village en transportant le cadavre de Johann, le père de Julian. Le récit ne s'arrête pas sur cette mort. La caméra enregistre en continu la descente du corps du cheval, la réaction des trois villageois – « *Que le Seigneur l'accueille en paix* » – la panique d'Ernesto, le père de Manuel. La mort de Johann n'est pas filmée pour elle-même, elle n'est pas la tragédie d'un personnage ni même d'une famille. Elle est filmée pour la conséquence qu'elle a sur toute la communauté villageoise. Elle conforte l'effroi et les départs des habitants, jusqu'au plus irréductible et incorruptible d'entre eux, Ernesto, le père du personnage principal.

Un autre exemple : lorsque Manuel se rend dans le champ miné pour récupérer, seul, son ballon. L'unique gros plan de cette séquence représente l'herbe du champ lorsque Manuel y jette un caillou pour repé-

rer les mines. Plus qu'un élément de dramatisation, ce choix de cadre nous informe sur la manière dont Manuel évite les mines. Pas de gros plan de son visage inquiet à cet instant, ou heureux d'avoir récupéré son ballon. Le projet de cette séquence n'est pas vraiment de créer un suspens. La question de savoir si Manuel sera victime ou non d'une mine disparaît rapidement derrière la forte présence de la montagne tout à la fois sereine dans son immuabilité, atemporelle, et fragilisée par la guerre des hommes. Le réalisateur aurait aussi pu choisir de « dilater » le temps autour du moment où le garçon récupère le ballon. Un plan serré sur un sourire ou un regard aurait suffi pour focaliser le récit sur cet instant et strictement sur ce personnage qui récupère un ballon offert par ce père désormais disparu. Mais aussitôt se juxtaposent l'imminence du départ contraint – il faut vite aller retrouver maman – le danger des mines, l'amitié de « Poca Luz » et les parties de football par l'intermédiaire des lunettes et du ballon, réunis dans un même cadre.

Dans ce film, la trame narrative est simple. Le récit progresse par des pertes successives qui affectent le personnage principal, Manuel : la petite fille au crayon de couleur jaune, Julian, la maîtresse. Lorsque le personnage le plus proche de lui, son père, disparaît, le récit s'arrête : le film se clôt sur le départ de Manuel qui sert, tel un doudou, le ballon cadeau de son père, dans ses bras.

Pourtant, l'unité du film ne se construit pas sur la trajectoire de Manuel. Il saisit ce personnage dans un réseau de relations qui fournissent au film des séquences foisonnantes : par exemple, la traite de la vache met en scène sa relation avec son père (l'école, les tâches à la maison et la transmission), sa sensibilité de garçon de neuf ans (nommer le veau), son incompréhension de la guérilla. Les cadres n'isolent pas mais mettent en relation. Ainsi, la caméra d'Arbelaez enregistre le quotidien d'un village qui, bien qu'installé au cœur de la montagne, bascule, rattrapé par l'histoire. En faisant de la relation le projet de son film, le cinéaste documentariste échappe à la singularité individuelle et brosse le portrait d'une communauté.





## Pistes pédagogiques



### La montagne

Dans un entretien, le réalisateur explique : « *Le projet est né d'une image, celle d'un enfant qui cherche à découvrir ce qui se cache derrière la montagne* ». Manuel est fasciné par la montagne. Ce n'est pas un simple élément de récit mais l'un des « diapasons » de la mise en scène. On pourra par exemple s'interroger sur :

> Le choix du décor pour le terrain de football et l'arrière-plan que ce décor impose aux matches.

> La place de la caméra sur le dernier plan de la séquence dans laquelle Manuel dessine la montagne avec les crayons que lui a offerts la maîtresse (la caméra est derrière Manuel, installé dans la moitié gauche du cadre). Devant Manuel, au second plan, la montagne s'étend à perte de vue dans différents verts. La vallée suggère un horizon qui disparaît dans la brume et les nuages.

Pourtant, la montagne n'est pas que paix. On pourra essayer de définir le rôle qu'elle occupe dans le film grâce à la situation suivante. Sur la façade de l'école, les guérilleros ont écrit : « *Guérilla ! Passez l'uniforme ou mourrez !* ». La maîtresse efface ces inscriptions par une fresque colorée peinte avec les enfants. Que représente-t-elle ? Au-dessus de la fresque, la maîtresse inscrit : « *Escuela, territorio de paz* ». Peu de temps après, elle est contrainte au départ. Peut-on imaginer ce qui s'est passé ?

A propos d'une montagne au-delà de laquelle un enfant rêve d'aller, on pourra voir *Rabi*, un film de Gaston Kaboré (60 minutes), disponible aux éditions DVD de L'Eden Cinéma.

### La structure du récit et sa mise en scène

Le conflit armé est présent dès les premières minutes du film dans le quotidien des enfants : ainsi peut-on lire, sur la façade de l'école une première inscription qui sera ensuite remplacée : « *El pueblo con las armas. Vencer o morir* ». Pourtant, s'il interfère dans leur vie, il ne résulte pas d'une péripétie dont ils sont les principaux acteurs. On pourra se demander quel événement fait basculer la narration (la mort du cochon sur le terrain miné où le ballon de foot est tombé) et, à partir de celui-ci, bâtir la chronologie du film. On remarquera que cet événement-clé est annoncé par la disparition à l'école de Maria Cécilia. Ce départ affecte directement Manuel : Maria lui avait prêté son crayon pour dessiner la montagne.

A partir d'un exemple concret, on essaiera de comprendre comment cet arrière-plan du film occupe désormais le premier plan du film non seulement au niveau du récit mais également de la mise en scène. Ainsi, on se souviendra de l'échange entre Ernesto, le père de Manuel, et Johann, le père de Julian, où les pères interdisent à leurs fils d'aller jouer sur le terrain miné. Au début de la séquence, Manuel tente de donner à manger à son petit frère, puis il va nourrir les poules. Le plan sonore est dominé par l'échange entre les deux pères, bien qu'ils soient hors champ. Ernesto appelle son fils et Julian est déjà auprès de son père. La séquence se clôt sur le cadre suivant : au premier plan, les deux garçons se regardent, silencieux. Derrière eux, les pères, dont la valeur de plan ne cadre pas les têtes. Ainsi, si le regard des adultes est invisible, il domine désormais l'organisation de la vie des enfants. Le récit a basculé et la mise en scène en rend compte. Se souvient-on d'autres exemples ?