

Compétition internationale de longs métrages



© Luxbox Films

Fiche rédigée par Charlotte Garson, critique et autrice

Through Rocks and Clouds

Drame | Pérou, Chili | 2024 | 1h23 | VOSTF

Le point de vue

Quelle portion du monde peut-on faire sienne ? Quel périmètre peut-on appeler notre territoire ? La question, quand elle est collective, mène à la délimitation de frontières, et même à des guerres. Quand on est un enfant, la maison, le chemin vers l'école suffisent souvent à constituer notre monde, un univers en soi, organisé par la famille proche, peuplé de frères ou de sœurs parfois, d'animaux domestiques, de peluches. Feliciano, le jeune Péruvien de *Through Rocks and Clouds*, vit dans un paysage particulièrement ouvert et vaste. Avant même que le titre du film

n'apparaisse, le premier plan ajuste son regard sur celui, inaugural, d'un alpaga¹ : ce mouvement panoramique permet de prendre la dimension des montagnes alentour (la chaîne de l'Apu Ausangate, dans la cordillère de Vilcanota, à trois heures de Cusco²). La composition de cornes et de vents accompagne sur la bande-son les images d'un garçon au bord d'un lac, lavant un caillou en forme de tête d'alpaga. La mise en miroir ainsi posée entre le jeune berger et son animal favori courra tout au long du film.

Fiche technique

- ↓
- Réalisation : Franco García Becerra
- Scénario : Annemarie Gunkel, Alicia Quispe
- Interprétation : Alberth Merma, Nely Huayta, Richard Taipe, José Merma, Rubén Huillca
- Image : Johan Carrasco
- Son : Amador del Solar
- Montage : Franco García Becerra, Juan Francisco González
- Musique : Daniel Castro
- Production : Desfase Films, Mestizo Studios, Wayqicha Cine, Luna Roja Relatos Audiovisuales, Tierra en Trance Films
- Distribution : Luxbox Films



Franco García Becerra

Né à Cusco au Pérou en 1977, il réalise les courts métrages *Indie* (2008) et *Lima* (2011) puis il signe son premier long métrage *Vientos del sur* en 2018. Son second film, réalisé l'an passé, *Through Rocks and Clouds* a été présenté au 74^e Festival de Berlin.

¹ Camélidé plus petit que le lama.

² La septième ville la plus peuplée du Pérou, située au sud-est.



Le cairn qu'il compose en empilant les cailloux achève de le lier non seulement au monde animal mais aux éléments, à la jonction entre le minéral et le ciel – *rocks and clouds*. Sans le moindre dialogue, le film livre ce qui deviendra son fil rouge : la question de l'environnement, au sens de ce qui entoure Feliciano dans son quotidien, mais aussi au sens écologique du terme, la splendeur de ce paysage très peu peuplé étant menacée par l'exploitation minière et ses conséquences polluantes.

La bande-son, dès ce riche pré-générique, relie l'espace naturel prédominant au reste du monde éloigné, urbain et médiatisé, introduisant aussi l'espagnol dans une communauté où l'on parle quechua³, par le truchement du petit transistor que le garçon, au sommet, parvient à faire fonctionner pour y suivre les qualifications de la Coupe du monde de football. C'est encore avec des pierres qu'il figurera les onze joueurs d'une équipe de foot, en miniature ; c'est enfin le prénom que le berger a donné à son alpaga préféré, Ronaldo, qui s'inspire du nom du célèbre footballeur brésilien. On retrouve cette intrusion d'un mode de vie très différent de celui de Feliciano quand le fils d'un villageois exilé à la ville (Grimaldo, devenu revendeur de laine d'alpaga) apporte à son camarade un magazine de football – la caméra recadre alors sur le magazine posé par terre dehors, comme pour pointer une étrange cohabitation



d'un nouveau support de communication périssable avec ce qui semble pérenne, inentamable : ce sol rocheux qui est la "racine" (*Raiz*, le titre original du film, en espagnol) de Feliciano et des siens.

L'aspect immémorial du paysage est dès lors remis en cause, d'abord positivement : même ces montagnes sont inscrites dans la vie contemporaine. Peu après, un travelling latéral apparemment descriptif révèle des traces rouges de pollution des eaux et de la roche, soit le versant corrodé, négatif, de la présence de l'homme dans la nature. Ce mouvement de caméra dans un paysage apparemment inhabité mais marqué par une pollution qui n'a rien de "naturelle" est immédiatement suivi d'un plan de très grand ensemble sur Feliciano et son troupeau mais aussi d'un énorme camion jaune qui vient comme un intrus.

Une autre menace hante le film, structurant l'imaginaire du petit garçon via les récits familiaux des anciens : cette présence qui s'annonce par le son de grelots accrochés à son manteau d'alpaga, c'est Auki Tayta, l'esprit des lieux.

Basé sur une fréquentation des peuples locaux et de leurs croyances, ce "personnage" n'est pas inventé par les scénaristes (dont Alicia Quispe, qui parle quechua et est originaire de cette région), mais celles-ci lui confèrent à la fois un pouvoir et une ambivalence. Est-il un esprit vengeur qui punira les hommes pour avoir abîmé les montagnes ? Un ange gardien pour le berger et sa communauté, garant de la résistance politique que les adultes viennent à élaborer dans la dernière partie du film, quand ils élèvent une barricade pour empêcher l'accès des mineurs ?

³ "Le quechua compte actuellement environ huit millions de locuteurs répartis dans cinq pays d'Amérique du Sud : Colombie, Équateur, Pérou, Bolivie et Argentine. Plus de la moitié d'entre eux vivent au Pérou où existe également la plus grande diversité dialectale", précise l'Inalco, qui l'enseigne en France. <https://www.inalco.fr/langues/quechua>

À mesure que le garçon prend conscience que les adultes du village se mobilisent contre les tarifs trop bas de la laine et la pollution minière, l'ensemble de la mise en scène tend à élargir les contours du quotidien de Feliciano. À la fin du premier tiers du film, le garçon fait visiter à son alpage une maisonnette apparemment désaffectée : son école, désormais fermée, mais où sa mémoire replace précisément chacun de ses camarades. Un très gros plan sur sa main le montre essuyant la poussière des pupitres, avant qu'il ne montre à l'animal où est située sur le planisphère la Russie, où l'équipe de football du Pérou doit disputer son prochain match. Ici/là-bas, hier/aujourd'hui : le garçon, par sa parole et ses gestes, ravive le lieu qu'il sera possible de rouvrir, et croit en l'espoir d'une présence de son pays au tournoi suprême. Mais la visite en ville pour assister aux qualifications télévisées marque une intrusion

du réel, qui vient violemment bousculer l'imaginaire rêveur et optimiste de Feliciano. Non seulement le troupeau de la voisine est décimé par des assassins introuvables, mais Ronaldo a disparu ; la battue nocturne montre les adultes tout aussi impuissants que l'enfant. Le rapport d'échelle entre grand et petit, collectif et individu, est porté à son point d'incandescence, le garçon étant touché dans ce à quoi il tient le plus au monde, sa relation privilégiée avec Ronaldo et Rambo, le chien (deux animaux qui sont réellement les animaux domestiques du berger Alberth Merma, l'enfant du cru choisi au casting pour le film⁴).

La dernière partie noue ce qui arrive à Feliciano à l'action politique de sa communauté : ce n'est plus seul dans les montagnes, mais à la barricade devant un feu de bois, qu'il écoute un match sur son transistor, partageant avec les autres son espoir.

Au contact privilégié des éléments, Feliciano fait aussi le lien entre la génération de ses parents et de ses grands-parents : il va déposer une offrande à Auki Tayta composée selon les instructions de sa voisine âgée, et tandis que la police intervient pour lever le barrage, il reprend la route avec son troupeau, comme conscient des limites de son pouvoir, et de sa place dans la communauté. Un peu de la victoire du Pérou aux matches de qualification (une réalité de la Coupe du monde 2018) semble conféré par le montage final à cette communauté fragile mais digne : le film se clôt sur une série de plans fixes à la valeur de portraits de ces paysans qui, debout, font désormais front. L'enfance n'est pas un état éternel et imperméable aux mobilisations et transformations, pas plus que la cordillère des Andes ne saurait être un bloc intact de nature immuable.



4 Réalisé localement, le casting a consisté en un atelier de jeu d'acteur de huit jours lors duquel les qualités de chaque personne pressentie pour être choisie pouvaient émerger.

Pistes pédagogiques



À l'échelle de la pierre

Dans la vie du petit héros montagnard⁵, le film montre que tout se mesure à l'aune de la roche, du temps minéral, du dialogue sans mots que le garçon entretient avec la vallée qu'il arpente. Non seulement il voit son animal favori dans les cailloux (une tête d'alpaga au début, formée dans une pierre, puis une silhouette entière, dans la deuxième pierre), mais il regarde à un moment littéralement à travers une pierre ; il façonne également ses jouets dans des cailloux (le match de football miniature). Solidement enraciné dans son lieu d'origine, il va pourtant vivre, le temps du film, un changement d'échelle. Témoin muet de la corrosion par pollution des roches et des eaux (quand il cherche Ronaldo, il le retrouve près d'un rocher rougi), témoin tout aussi muet des conflits entre adultes (lors de la réunion du village où Grimaldo et Justino, l'oncle de Feliciano, s'affrontent), il s'aperçoit que la montagne est le territoire prisé des propriétaires de la mine, et pas seulement le lieu où Auki Tayta, l'esprit sacré, règne en maître. Différents discours (politique, légendaire) lui permettent de donner du sens à la montagne qu'il parcourt et de comprendre peu à peu que son devoir sera aussi de la préserver. Avec les élèves, on pourra partir de l'affiche du film (l'enfant, son alpaga et un toboggan) pour réfléchir sur l'élargissement du champ et le jeu d'échelle constant entre gros plan (l'alpaca et sa coupe de cheveux à la Ronaldo, la main de Feliciano essuyant la poussière à l'école) et

les plans de très grand ensemble récurrents, saisissant le paysage dans son immensité, dépassant l'échelle humaine et ponctuant le temps du récit par un temps cyclique.

Présence du hors-champ

Contrairement à ce que la splendeur des paysages peut faire croire, le réalisateur péruvien Franco García Becerra ne se contente pas d'engranger les belles images. S'il est ancré dans l'environnement immédiat de son jeune héros, le film ne cesse d'y ménager des brèches. Le lointain y fait irruption de nombreuses façons. On pourra explorer avec les élèves cette présence du hors-champ (ce qu'on ne voit pas dans le champ) à plusieurs niveaux, du plus proche au plus lointain. Le plus proche, en

termes de mise en scène, n'est pas strictement hors-champ, il s'agit du bord-cadre. C'est l'espace privilégié de Auki Tayta, son régime d'apparition dans le film. Mi-dieu, mi-animal fantastique aux oripeaux d'alpaga, il est toujours filmé de dos et de côté, comme une présence aux confins, qui "encadre" de manière périphérique les actions et les décisions du berger. Son existence est un récit-cadre qui traduit de manière narrative des interdits quotidiens ("Ne traverse pas le lac, tu rendrais Auki Tayta furieux"). Le choix du réalisateur d'en matérialiser la présence est l'occasion de discuter avec les élèves du fantastique au cinéma : que provoque une telle apparition dans un film ? qui la voit ? est-elle rendue visible uniquement pour le spectateur ? le personnage ? pourquoi ne pas le filmer de face et en entier ?



⁵ Le tournage s'est effectué principalement à des hauteurs de 4000 mètres, soit des conditions parfois difficiles, la température baissant drastiquement.

La manifestation un peu plus lointaine du hors-champ s'appelle le hors-cadre ; il désigne un élément présent juste au-delà des limites du cadre, qui peut toujours faire irruption, par exemple le camion jaune de la mine ou les motards inquiétants. On peut considérer aussi les traces de pollution dans les eaux comme un signe tangible du désastre environnemental en cours. Elle n'est pas exactement hors-champ, puisqu'on la voit à l'image, mais il s'agit d'un signe discret, que seul un œil entraîné peut voir.

Le hors-champ, lui, peut se manifester dans le dialogue. De la ville d'Antamarca, on entend d'abord parler via Grimaldo, qui y a déménagé, avant de la voir dans la deuxième partie du film, quand la famille va assister au match de football télévisé. Plus lointaine encore, la Russie, le pays où le Pérou ira disputer le prochain match, se matérialise dans le dialogue entre Feliciano et son camarade lui aussi amateur de football, et sur la carte que Feliciano déroule dans son école fermée.



Le hors-champ se rend également présent par l'utilisation du son : le petit transistor fait venir d'autres pays et d'autres coutumes via le match de football commenté à la radio⁶. En écho, les plans d'extérieur dans la ville pendant le match font entendre la retransmission télévisée mais laissent l'image du match momentanément hors-champ, organisant un contraste entre l'enthousiasme sportif et son caractère privatisé, replié dans les maisons.

Seule la communauté rurale semble venue voir le match collectivement.

● **D'un ballon l'autre : flash-back**

Quand Feliciano, ouvrant son ancienne école, lance son ballon de football, le film s'ouvre à son seul flash-back (retour en arrière) : soudain, le lieu où le berger est seul avec son alpaga se trouve à nouveau peuplé des enfants dont Feliciano égrenait auparavant le prénom, Julia, Victor... Habillé non plus de son poncho de berger mais d'une chemise blanche, il joue au football avec eux dans cette cour d'école qui revit d'être ainsi animée par une vingtaine d'écoliers. Le film n'explique pas la cause de la fermeture de l'école, que l'on peut imputer soit à la présence minière, soit plus probablement à une incurie étatique. Le film n'explore pas les raisons, il se tient au souvenir de l'enfant. Dans un raccord, lorsque Feliciano stoppe la passe de football, le ballon redevient à nouveau celui du présent solitaire. On pourra discuter avec les élèves de la valeur de ce flash-back, certes informative (on comprend que l'école a été en activité et on se demande pourquoi elle ne l'est plus),

mais qui participe surtout à montrer le point de vue construit par le film, celui d'un enfant de 8 ans. On réfléchira aussi sur le statut de l'amitié, ici restreinte au rapport avec Ronaldo, mais dans la séquence qui suit immédiatement le flash-back, ramenée à celle avec le fils de Grimaldo, contre qui Feliciano marque un but. On pourra également mettre en regard cette scène et le rêve de Feliciano, qui débute sur un plan reprenant l'ouverture du film, Ronaldo face au paysage : à quoi s'aperçoit-on que ce n'était là pas un souvenir mais un rêve ?



Enfin, on pourra également évoquer la prise de conscience du garçon une fois Ronaldo disparu et le troupeau voisin attaqué. En quoi le plan qui montre le reflet de Feliciano et son chien dans l'eau du lac peut-il figurer l'idée d'un monde "à l'envers", sens dessus dessous ?



.....
⁶ "Annamarie Gunkel, l'une de mes deux scénaristes, se promenait avec moi à Cuzco, quand nous avons vu ce petit garçon qui écoutait un match de foot à la radio, alors qu'habituellement, on suit ces matches à la télé, ou sur des écrans géants. C'est comme ça que notre histoire a germé", raconte le réalisateur dans un entretien pour le site Eye on Film.

