

**Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2019-2020**  
**Ressources - Analyse filmique - « Rêves d'Or »**

**Auteur**

Suzanne Hême de Lacotte

**Date**

Novembre 2019

**Descriptif**

Ce document propose une synthèse de la formation organisée par l'Acap - Pôle régional image dans le cadre de « Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France » autour de l'analyse des films « Rêves d'or », « Midnight Special » et « Breakfast Club ».

**Introduction**

Trois des films proposés cette année ont pour point commun d'évoquer, chacun à sa façon, une forme de rêve américain : qu'il s'agisse des Etats-Unis comme destination à atteindre pour une vie meilleure dans *Rêves d'or*, de l'Amérique cinématographique et du travail sur le genre (road-movie, film de SF, tous deux très représentés dans le cinéma américain) dans *Midnight Special*, ou encore la construction de la personnalité d'un groupe d'adolescents dans la société américaine des années 80 marquée notamment par les valeurs de réussite économique et de popularité dans *The Breakfast club*.

Ces trois films ont également pour particularité de représenter trois étapes du passage de l'enfance / adolescence vers l'âge adulte, ou de la relation entre les enfants / adolescents et les adultes :

- La petite enfance et la prise d'autonomie de l'enfant par rapport à des parents protecteurs avec *Midnight Special*.
- L'adolescence et la construction de son identité contre les injonctions parentales dans *The Breakfast club*.
- Le passage à l'âge adulte dans *Rêves d'or* où les figures parentales sont inexistantes.

Enfin ces trois longs métrages décrivent trois trajets : *Rêves d'or* et *Midnight Special* mettent en scène des déplacements géographiques (en ce sens il s'agit de road-movies, à pieds et en train pour le premier, en voiture pour le second) qui sont le reflet de trajets intérieurs, à l'instar de *The Breakfast Club* où les élèves sortiront grandis de leur journée de colle. Tous trois peuvent être qualifiés de films initiatiques.

**Rêves d'or de Diego Quemada-Diez (2013)**

La fabrication de ce long métrage s'est étalée sur une dizaine d'année au cours de laquelle le cinéaste espagnol naturalisé mexicain Diego Quemada-Diez a découvert le sort de milliers de candidats à l'exil issus de différents pays d'Amérique centrale (Guatemala, Honduras, Salvador, Mexique...) qu'ils quittent dans l'espoir de construire une vie meilleure aux Etats-Unis. Diego Quemada-Diez a passé beaucoup de temps à observer les conditions très difficiles de leur odyssee, à échanger avec eux, à les aider. Il a recueilli environ 1200 témoignages qui ont servi de matrice au scénario de *Rêves d'or*. Les quatre personnages principaux se font ainsi les porte-paroles de personnes « réelles ». Ils incarnent une aventure collective contemporaine.

**Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2019-2020**  
**Ressources - Analyse filmique - « Rêves d'Or »**

Si *Rêves d'or* est bien un film de fiction, il entretient des liens étroits avec la mise en scène documentaire. Outre le fait qu'il dépeint une situation bien réelle, les choix de mise en scène s'apparentent à ceux d'un tournage documentaire : l'utilisation de la pellicule Super 16 donne un grain à l'image qui rappelle celui des documentaires du cinéma direct. Cette pellicule permet un tournage avec du matériel léger en extérieur tout en restant compatible avec le format Scope spécifique au cinéma. La caméra à l'épaule, la proximité avec les personnages, l'absence de voix-off, le choix de travailler avec des non-professionnels, le plus souvent des migrants effectuant réellement le voyage vers les Etats-Unis sur les lieux mêmes où l'action est censée se dérouler (et dans l'ordre chronologique), tout ceci concourt à un effet de réel très puissant.

Pour autant, Diego Quemada-Diez tenait à ce que son film s'affirme comme une fiction, à l'instar des films néo-réalistes italiens dont il s'inspire. Il cherche « un équilibre entre le cinéma d'action et de réflexion », « Je pensais à une sorte de néoréalisme poétique teinté de film d'aventure » dit-il. Ailleurs il déclare qu'il souhaitait faire un « grand film », comme un poème épique, inspiré du western, du film d'aventure mais avec de vraies personnes. Il voulait toucher le plus grand nombre et pour cela éviter que le film ne soit trop « contemplatif et lent ».

**Extrait 1 : ouverture du film (Début – 05'13)**

L'ouverture du film nous plonge d'emblée dans le quotidien d'un bidonville. La caméra portée à l'épaule suit (et parfois précède) un jeune garçon qui avance d'un pas décidé dans des ruelles animées. Trois personnages nous sont présentés : Juan, Sara puis Samuel. Juan apparaît en premier, suivi de Sara dont on observe la transformation en garçon : elle se coupe les cheveux, camoufle les rondeurs de sa poitrine et prend une pilule contraceptive. Ses actes ne nous sont pas expliqués. D'emblée le spectateur est invité à se poser des questions, à participer à sa façon à l'aventure en tentant de décrypter ce qui anime ces jeunes personnages qui pour le moment ne prononcent aucune parole. Le cinéaste choisit de nous présenter les personnages principaux alors même qu'ils sont en plein préparatifs de leur départ, on ne peut qu'éprouver leur détermination, peut-être moins forte chez Samuel que Juan a rejoint dans la décharge où il travaille. Certains détails, qui semblent n'être présents à l'image que pour renforcer le réalisme de la situation, ont une valeur prophétique. C'est le cas par exemple des armes factices avec lesquelles de jeunes enfants jouent : elles annoncent discrètement la mort de Chauk.

**Extrait 2 : à bord du train (12'00 – 15'12)**

Cet extrait est intéressant dans sa façon d'articuler les relations entre trois protagonistes rejoints par Chauk à travers le jeu des raccords de regards. Chauk et Sara semblent se rapprocher l'un de l'autre à l'occasion d'un geste de partage initié par le jeune Indien. Juan reste quant à lui à l'écart du groupe : il est cadré seul et sans contact visuel avec les autres. L'articulation des rapports entre les personnages va évoluer : après la disparition soudaine de Sara, les deux garçons deviendront inséparables, prenant soin l'un de l'autre, le plus souvent cadrés ensemble.

La communication entre Chauk, le jeune Indien tzotzile du Chiapas et les trois autres adolescents est rendue difficile par la différence de langue. Le réalisateur a fait le choix de ne pas sous-titrer les paroles de Chauk pour que les spectateurs soient mis dans la même position d'incompréhension que Juan et ses camarades. Cela renforce le caractère mystérieux de ce personnage, associé à un monde onirique (il rêve de la neige, a un rapport particulier à la nature, il semble foncièrement bon...).

**Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2019-2020**  
**Ressources - Analyse filmique - « Rêves d'Or »**

Le choix des acteurs, tous amateurs, s'est fait parmi de très nombreux adolescents. Le cinéaste ne leur a pas communiqué le scénario à l'avance afin qu'ils vivent davantage l'histoire qu'ils ne l'interprètent. Chacun des quatre jeunes retenus avait l'expérience d'une pratique artistique (danse, street-art, musique, théâtre de rue) qui lui a permis d'envisager le tournage comme la prolongation de ce rapport artistique au monde que l'on peut peut-être voir transparaître dans les rêves de Chauk.

En regard de *Rêves d'or* il peut être intéressant de faire référence à *Quand passe le train*, documentaire de Jérémie Reichenbach (France, 2013). Ce film propose un autre regard sur le trajet effectué par des centaines de personnes venues d'Amérique centrale pour se rendre aux Etats-Unis en empruntant le train de marchandises qui traverse le Mexique : celui de femmes de La Patrona, un village de l'État de Veracruz au Mexique. Chaque jour elles préparent des repas qu'elles lancent à la volée à ces passagers clandestins. Le spectateur ne verra jamais le visage des voyageurs embarqués sur le toit des wagons, il restera aux côtés de ces femmes qui se sont donné pour mission de nourrir les candidats à l'exil.

**Extrait 3 : La mort de Chauk (1h28'30 – 1h33'02)**

Dans cet extrait, on retrouve Juan et Chauk à la fin de leur parcours. Une fois la frontière franchie, ils se retrouvent livrés à eux-mêmes dans un paysage désertique. On peut remarquer ici un changement dans les valeurs de plans (plans d'ensemble et de demi-ensemble qui inscrivent les deux personnages dans un désert immense), une caméra fixe ou des panoramiques lents et amples. Ces choix font éprouver aux spectateurs une forme de soulagement après la tension du voyage, articulé néanmoins à l'impression que Chauk et Juan sont désormais livrés à eux-mêmes dans un pays qui leur est hostile. Le panoramique qui précède l'exécution de Chauk peut par ailleurs être lu comme le point de vue subjectif du sniper qui le guettait.

Le film s'achève par une séquence très pessimiste au cours de laquelle on découvre Juan dans une usine de conditionnement de viande où travaillent de nombreux immigrés. Tous portent la même tenue blanche qui leur ôte toute identité. Ils semblent prisonniers de cette usine, de leur rêve d'or filmé *in fine* comme un cauchemar réaliste, loin de la beauté et de la douceur des rêves de Chauk où la froidure et le blanc étaient pourtant bien présents.