

MÊME LA PLUIE

de Icíar BOLLAIN

FICHE TECHNIQUE

Titre original : También la lluvia

Pays : Espagne / Mexique / France

Durée : 1h43

Année : 2010

Genre : Drame

Scénario : Paul LAVERTY

Image : Alex CATALÁN

Son : Emilio CORTÉS, Pelayo GUTIÉRREZ

Décors : Juan Pedro DE GASPAR

Costumes : Sonia GRANDE

Montage : Ángel HERNÁNDEZ ZOIDO

Musique : Alberto IGLESIAS

Coproduction : Morena Films / Mandarin Cinema / Alebrije Cine y Video / Vacafilms / También la lluvia / Aie

Distribution : Haut et Court

Interprètes : Luis TOSAR (Costa, le producteur), Gael GARCÍA BERNAL (Sebastian, le réalisateur), Juan Carlos ADUVIRI (Daniel/Hatuey), Karra ELEJALDE (Anton/Christophe Colomb), Carlos SANTOS (Alberto/Bartolomé de las Casas), Raul AREVALO (Juan/Antonio de Montesinos), Cassandra CIANQUEROTTI (Maria), Leonidas CHIRI (Teresa), Milena SOLIZ (Belen)

Sortie : 5 janvier 2011

SYNOPSIS

Une équipe de tournage arrive à Cochabamba en Bolivie pour y réaliser un film évoquant la conquête de l'Amérique par Christophe Colomb ; le problème du sort des Indiens de cette époque sera au cœur du film. La région a été choisie pour le décor mais aussi parce qu'on y trouvera les figurants qu'il faut, sans dépenser beaucoup. Mais la ville est agitée par une véritable révolte provoquée par la privatisation scandaleuse de l'approvisionnement en eau ; toute la ressource en eau sera monopolisée par une société privée, même l'eau de pluie (« También la lluvia »). Or le casting avait retenu comme figurant principal un Indien qui prend la tête des manifestations. Le tournage est non seulement perturbé, il est même remis en cause.

AUTOUR DU FILM

Filmographie d'Icíar Bollaín :

1995	<i>Hola esta sola ?</i>
1999	<i>Flores de otro mundo</i>
2003	<i>Te doy mis ojos</i>
2008	<i>Mataharis</i>

Icíar Bollaín est aussi actrice, scénariste, réalisatrice de courts-métrages et auteur d'essais.

Remarques incidentes :

Le film porte une dédicace à Howard Zinn historien américain auteur d'une « Histoire du peuple américain » montrant un réel intérêt pour les classes sociales souvent délaissées, les minorités... Il était aussi militant.

Le scénariste du film est le scénariste de plusieurs films de Ken Loach. Icíar Bollaín a aussi écrit un livre sur Ken Loach.

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

Travelling sur un marché depuis une voiture : Cochabamba, Bolivie, 2000.

Début du générique.

Intérieur de la voiture : gros plan sur un homme qui regarde une queue assez importante ; quand trois personnes sortent de la voiture, on s'aperçoit que la queue avait pour motif un casting. Le réalisateur, Sebastian, commence à sélectionner dans la file ; tension car il y a trop de monde ; un Indien, Daniel, et sa fille Belen sont repérés car Daniel est déjà contestataire.

Passage dans le ciel d'un hélicoptère avec un grand crucifix au bout de son câble.

L'hélicoptère au-dessus de la cordillère : inscription du titre « Tambien la lluvia » « Même la pluie ».

Voiture de la production. Costa le producteur exécutif évoque les Indiens et Christophe Colomb avec les préjugés classiques et son point de vue de producteur. La voiture fonce sur la piste.

On érige un grand crucifix avec difficulté : scène d'abord filmée par une petite caméra de making of en N&B puis normalement ; le producteur parle encore des économies réalisées... Sebastian s'énerve contre Maria qui filme son making of ; « J'espère que j'y arriverai. »

Début des répétitions dans le confort de l'hôtel (apéritif, serveurs...) ; le film va traiter de la conquête de l'Amérique par Christophe Colomb ; l'acteur qui l'incarne semble aimer le vin... Il joue la scène avec conviction, plante un parasol comme la croix ; il se sert des boucles d'oreilles de la serveuse pour la découverte de l'or... Il rompt la scène en demandant à boire.

Visionnage des rushes du casting : l'Indien Daniel intéresse Sebastian, mais Costa n'est pas d'accord.

Tournage d'une séquence où, alors que les enfants jouent près d'un crucifix, les Espagnols font des propositions insistantes aux Indiens concernant l'or ; Hartuey récalcitrant ; on les menace d'esclavage.

Interviews des acteurs incarnant Bartolomé de Las Casas et Montesinos.

Interview de Daniel qui est en train de creuser une tranchée de 7 kms avec d'autres Indiens ; le problème de l'eau est posé. Des employés de la compagnie arrivent ; premier affrontement.

L'équipe du film au restaurant ; discussion sur Bartolomé de Las Casas.

Employés de la compagnie cassent un cadenas donc s'attaquent à la canalisation de la population ; présence de policiers ; les femmes réagissent ; désordre.

Décor du tournage en construction : un village ; la répétition commence par une harangue de Montesinos contre les conquérants : « Les Indiens meurent par votre faute. » Sebastian ajoute : « Première voix de la conscience contre tout un empire. » Il est pensif dans le décor.

Daniel au porte-voix dans une manifestation ; « On nous interdit même de récolter la pluie. » Le plan s'élargit sur la foule ; on découvre Costa inquiet.

L'acteur qui joue Colomb au téléphone dans sa chambre ; Costa est là pour lui donner la réplique ; ils évoquent leurs enfants ; la répétition reprend ; c'est le texte de la première lettre de Colomb à l'Espagne. Costa à l'acteur : « Pourquoi tu picoles ? »

Travelling sur la caravelle du décor dans un studio ; Daniel et sa fille Belen visitent ; Costa fait part de ses inquiétudes à Daniel. Costa au téléphone parle en Anglais pour que Daniel ne comprenne pas, mais c'est raté.

Tournage de la séquence où les Indiens amènent l'or aux Espagnols.

Salle de projection des rushes où la séquence précédente se poursuit ; Belen spectatrice de la séquence où elle jouait ; elle sort de la salle pour retrouver son père ; champ / contre-champ Costa / Daniel.

Chambre de l'hôtel : Costa s'excuse devant Daniel et sa fille.

Cordillère en plan large ; caravane de voitures et camions ; dans une voiture, Sebastian lit le script.

Séquence dans la forêt ; des Indiens s'attaquent à un campement espagnol qui détient des Indiens prisonniers (esclaves) ; Hartuey (Daniel) déchainé ; les Indiens délivrés sont pourchassés par des chiens, femmes avec enfants et vieille femme.

Retour sur Sebastian avec son script.

Tournage de la suite de la séquence précédente ; Sebastian explique aux Indiennes qu'on va tourner la noyade des enfants ; elles vont finalement refuser ; « Il faut raconter ce qui s'est passé », dit Sebastian ; « Il y a des choses plus importantes que ton film », dit Daniel.

Meeting sous des halles ; Daniel harangue la foule ; tous les habitants ne sont pas prêts à prendre des risques. Daniel propose un vote.

Défilé des manifestants en ville. Tosca, avec Sebastian, repère Daniel : « Il fout sa merde. » Les policiers interviennent.

Réception de l'équipe du film à la mairie pendant la manif ; discussion avec le maire ; les points de vue s'affrontent.

Nuit : Sebastian et Costa en voiture ; au téléphone, un argentier veut se retirer de la production...

Chez Daniel qui est blessé et se fait soigner par sa femme ; Costa vient le convaincre de ne plus manifester : propositions chiffrées du producteur.

Tournage : préparation de la séquence des crucifixions.

Dans un café, la TV montre des images de manifestations en ville ; Daniel est tabassé, arrêté par la police. « Quel con !! »

Costa téléphone : « Demain, on tourne la scène. »

Intérieur des locaux de la police : rencontre entre Costa et le commissaire ; discussion à propos de Daniel.

Aparté Costa / Sebastian sur les risques.

Daniel est libéré.

Nuit : la voiture de Sebastian et Costa ramène Daniel : « Merci les gars. »

L'équipe du film dans le hall de l'hôtel ; Sebastian sur son lit, malade : « Je ne sais pas si j'y arriverai », « T'es pas du genre à baisser les bras », répond Costa.

Tournage de la séquence des crucifixions : 13 croix (une par apôtre), plus une pour Hatuey (Jésus) ; les Indiens scandent le nom d'Hatuey.

« Coupé », crie Sebastian quand la séquence est tournée, mais la police arrive pour arrêter Daniel ; Costa s'interpose ; les Indiens renversent la voiture et Daniel est libéré ; il s'enfuit.

Intérieur de l'hôtel ; infos à la télé montrent la ville en état d'urgence ; certains acteurs veulent rentrer, d'autres veulent continuer et finir le film.

Camions partent pour le tournage quand la femme de Daniel vient demander de l'aide : Belen est blessée et il faut la conduire dans un hôpital. Sebastian et Costa en désaccord.

Costa part avec Teresa pour tenter de récupérer Belen.

En montage alterné : l'équipe du film en route écoute les infos à la radio ; Teresa et Costa traversent la ville en état de siège.

Teresa et Costa arrivent jusqu'à Belen, en mauvais état, tandis que l'équipe du film est bloquée à un barrage. Sebastian veut rester et continuer, le reste de l'équipe repart, même Maria.

A l'hôpital, Teresa et Costa attendent ; Belen s'en sortira.

« L'eau est à vous. » C'est le signe de la victoire des insurgés ; dans la ville dévastée, Costa arrive aux studios ; un exemplaire du script est dans les décombres.

Daniel arrive ; rassuré sur l'état de sa fille ; « On paie toujours le prix fort. » Il donne un cadeau à Costa ; ils s'étreignent.

Costa s'en va ; en taxi, il ouvre le paquet et découvre un petit flacon contenant de l'eau. « Yaku », dit-il.

Travelling sur la rue de plus en plus rapide ; fondu au blanc.

Générique de fin.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1 – Les thèmes abordés

• A. Deux blocs historiques et thématiques constituent l'ossature du film et fournissent une grande partie de la problématique (il vaut mieux les cerner au préalable) :

- La découverte, puis la conquête de l'Amérique par Christophe Colomb et les Espagnols fin XV^e-début XVI^e. C'est le cadre historique du film qui doit être tourné. Le comportement des Espagnols vis-à-vis de la population indienne qu'ils découvrent et qu'ils exploitent est le vrai sujet du film. Bartolomé de las Casas et Montesinos permettront d'évoquer le problème moral, le problème religieux posé par l'exploitation, voire l'extermination, de ces peuples ; ils seront des personnages importants du film.

Ce bloc destiné à être filmé est visible dans notre fiction en plusieurs éléments que l'on peut identifier :

- répétition dans le jardin de l'hôtel (commence sous forme de lecture),
- séquence tournée : les Espagnols vont demander de l'or aux Indiens,
- répétition dans le décor/village ; sermon de Montesinos,
- répétition de la lettre de Christophe Colomb par Anton à l'hôtel,
- séquence tournée : les Indiens au bord de la rivière apportent l'or,
- séquence tournée mais vue en salle de projection de la suite : mutilation des Indiens récalcitrants,
- séquence tournée des Indiens qui délivrent les esclaves et sont pourchassés par les chiens,
- séquence tournée des crucifixions (c'est la dernière séquence du film en fabrication visible dans le film de fiction).

Pour approfondir :

La région où se tourne le film n'est pas du tout la région où arrive Christophe Colomb. Il est fait allusion au sort réservé aux Indiens : l'encomienda (1499) qui fait que les colons disposent des Indiens presque comme des esclaves,

ayant en échange la charge de les évangéliser. Le sermon de Montesinos de 1511 est prononcé à Saint Domingue. Hatuey était un Indien Taïno, mort en 1512 à Cuba, un des premiers résistants aux Conquistadors. Toutes ces allusions sont historiques et pertinentes même si la chronologie n'est pas rigoureuse, même si les lieux ne sont pas les mêmes. La présence répétitive de la Croix s'explique aussi : Christophe Colomb dans sa deuxième lettre de mars 1493 écrit qu'il en plantera partout.

Le débat entre Bartolomé de Las Casas et Montesinos préfigure la controverse de Valladolid qui confronte Bartolomé de Las Casas et Sepulveda en 1550 et 1551 ; on en retrouve trace en plusieurs endroits :

- interview des acteurs incarnant Bartolomé de Las Casas et Montesinos,
- répétition d'Anton dans sa chambre avec Costa,
- répétition en plein air ; sermon de Montesinos de 1511 : « Je suis la voix du Christ... » ; c'est un véritable texte fondateur quand on s'intéresse aux Droits de l'Homme,
- au restaurant, les acteurs débattent sur Bartolomé de Las Casas : « C'est un conservateur », dit Anton ; « C'est un radical », dit Juan.

- La guerre de l'eau à Cochabamba en 2000 est le deuxième bloc de réalité que traverse le film

Une loi de 1999 a bien donné à la compagnie « Aguas de Turani » une concession lui donnant le contrôle de l'eau dans la région de Cochabamba ; les tarifs deviennent exorbitants. Une coordination voit le jour pour organiser la lutte, dès novembre 1999. Le gouvernement est inflexible, la répression policière terrible, mais rien n'arrête la population. Un mort, le risque de contagion à tout le pays font céder le gouvernement. L'eau revient à la population.

Pour approfondir :

On peut faire un relevé des éléments caractérisant la situation économique et sociale qui apparaît dans le film. On n'évoque pas que l'eau ; on a une description plus générale : les terres, les forêts, les revenus, les sociétés étrangères...

Dans ces deux blocs, on peut faire des analogies ; la comparaison s'articulera autour du thème dominant/dominé, exploitateur/exploité ; il faut noter des similitudes mais aussi des différences (la religion joue un moins grand rôle en 2000, le racisme aussi).

- B. Le tournage d'un film sur cette période et dans ce contexte provoque un télescopage thématique saisissant

Appropriation de la richesse des Indiens : l'or par les Espagnols // appropriation de l'eau par la Compagnie.

Le meneur de la révolte des Indiens contre l'esclavage // le leader de la révolte de l'eau.

Le producteur qui s'intéresse à la révolte des Indiens au XVI^e ne suit pas la révolte des habitants au XX^e.

Le producteur, qui n'est pas gêné de donner 2 \$ aux figurants, ne serait-il pas un exploitateur aussi ?

Les conflits d'intérêt : le producteur, pour son film, n'a pas intérêt à ce que Daniel aille manifester : « Il fout sa merde... » Il va jusqu'à corrompre le commissaire pour le sortir de prison.

Le choc des cultures : bien illustré par le refus de figurantes de jouer la séquence de la noyade des enfants.

Les manifestants sont dans la rue, l'équipe du film, elle, est reçue à la mairie.

Les chiens dressés par les Espagnols pour attaquer les Indiens // les chiens utilisés par la police contre les manifestants.

Anton, l'acteur qui « picole », donne les meilleurs exemples de glissement entre les époques :

- lors de la répétition dans le jardin de l'hôtel, jouant C. Colomb qui recherche l'or, il s'adresse à la serveuse, Indienne aussi, et lui prend ses boucles d'oreille ; cela dépasse l'effet de simple opportunité ; cette serveuse va symboliser tous les Indiens victimes de l'Histoire,
- pendant un repas au restaurant, Anton demande que l'on ramasse les restes du repas pour les donner aux Indiens ; il est provocateur mais fait encore le lien entre les Indiens du XVI^e et ceux d'aujourd'hui.

On peut noter aussi Belen qui joue avec les balances et l'or dans le studio et qui va jouer dans cette séquence ; les Indiens charpentiers sur le film qui écoutent avec intérêt Montesinos. Quand Daniel essaie de calmer les femmes avec les bébés, il est costumé en Hartuey.

Plusieurs fois, Anton interpelle ses collègues en les assimilant à leurs personnages.

Le tournage dans ce contexte de révolution provoque même un nœud dramatique presque cornélien : l'état où se trouve Belen pose un cas de conscience à Sebastian et Costa : aller à son chevet et abandonner le film ou poursuivre le film et laisser tomber Belen. La réalisatrice, en donnant de l'importance à Costa et en montrant Sebastian démuné, semble montrer que la création artistique ne suffit pas quand on est devant l'injustice sociale. Représenter Sebastian allongé pendant que Costa lui parle montrerait un rapport de force différent.

- C. Le film dans le film

Il existe donc, en fait, un troisième bloc de réalité dans le film, c'est le tournage de cette « fiction » qui est intégrée dans le film.

On voit en action :

- un producteur exécutif gérant ses intérêts, parfois en contact avec un producteur bailleur de fonds très inquiet pour ses investissements,
- un réalisateur ambitieux, tenace, même s'il lui arrive de douter,
- des acteurs au travail que l'on voit répéter, individuellement, par deux, en groupes, en « civil », en costumes, sur le lieu du tournage ; que l'on voit jouer réellement. On évoque le travail préparatoire, la connaissance qu'ils ont ou n'ont pas de leurs personnages,
- des figurants recrutés sur place avec les avantages et les inconvénients que cela représente,
- on aperçoit d'un tournage les difficultés techniques et matérielles, les problèmes humains (la solitude, l'éloignement de la famille, les problèmes personnels perturbants, l'alcoolisme, la fatigue, les egos, le doute, la peur...),
- désaccord classique entre producteur et réalisateur (au casting par exemple),
- pendant le tournage du film, on réalise une sorte de making of qui donne des séquences en noir et blanc.

- D. La confrontation fiction/réalité

Le film pose le problème d'une activité, culturelle, certes, mais qui vient perturber une société donnée à un moment donné ; ici la perturbation est double :

- on demande à des Indiens de jouer des Indiens (du XVI^e),
- on demande à une population de jouer alors qu'elle a des choses plus importantes à faire. « Il y a des choses plus importantes que ton film », dit Daniel.

Il arrive que l'objet du film se dérobe devant celui qui filme ; c'est plus souvent le cas dans les documentaires mais la fiction donne des exemples de mécontentements : religieux, ethniques, professionnels... Ils peuvent se manifester pendant, mais souvent après le tournage.

Costa dit : « On tourne la scène suivante », mais c'est la manifestation dans les halles que l'on voit à l'écran.

La séquence de la mairie illustre le problème de la confrontation à la réalité.

- E. Le dépassement des différences, l'éloge de la volonté, de la sensibilité

Ce qui fait le lien entre ces trois blocs : le XVI^e, la révolte de l'eau, le tournage, c'est l'humanité des personnages. Ils sont presque tous saisis en train d'évoluer face aux événements. Une étude des portraits est pertinente : Costa, Daniel, Anton et Belen sont des personnages qui s'y prêteraient.

Costa le producteur macho, dur et intransigeant, est plein de préjugés : « Ils se ressemblent tous. » Il est aussi celui qui va sauver la petite fille. Quand il dit « yaku » à la fin du film, on voit qu'il a fait un effort pour se rapprocher des Indiens ; le chauffeur du taxi réagit en regardant dans le rétroviseur comme s'il était des leurs. Il montrait peu d'intérêt pour le problème de l'eau ; à Maria qui proposait de faire un documentaire : « Pas avec mon fric... Je ne suis pas une ONG. » ; pour finir, il va aider la famille de Daniel. Teresa n'hésite pas à demander de l'aide à Costa.

Daniel méfiant, s'estimant membre d'un peuple autrefois exterminé, exploité, aujourd'hui habitant d'un pays livré au capitalisme sauvage reconnaît que Costa a sauvé sa fille.

Anton qui joue Colomb, donc le conquérant, a beaucoup de faiblesses ; l'alcool lui sert d'échappatoire ; problèmes familiaux sans doute, au premier abord il est peu sociable, cynique ; mais le film révèle un autre personnage, solidaire, cohérent.

La peur est aussi un thème du film : de même que les acteurs sont partagés : faut-il rester ? / faut-il partir ?, on voit la communauté des habitants se partager : aller à la manifestation ou refuser à cause des risques ; cela rapproche les hommes.

Le film fait aussi l'éloge de la volonté, aussi bien de la volonté des révoltés que celle des promoteurs du film ; à noter une scène à l'hôtel : Sebastian, malade dans sa chambre, en plein doute, est encouragé par Costa : « Un homme contre un empire », « Tes pas du genre à baisser les bras. »

2 – Les procédés techniques

Ils servent à traiter avec fluidité les trois sujets qui s'entremêlent, à passer sans cesse d'une strate à une autre.

La caméra est très mobile ; beaucoup de petits travellings latéraux accompagnant des mouvements ou à caractère descriptifs ; on peut citer les travellings du casting qui sont liés à la découverte de la queue ou au choix des

figurants dans la file ; on peut remarquer la scène du restaurant introduite par un travelling suivant un serveur et se finissant par un petit travelling de sortie. Rares effets de plongée ou de contre-plongée, souvent lors de plans larges : sur la cordillère, sur le convoi des voitures, le crucifix en l'air... Petites plongées permettant de distinguer Costa et Sebastian dans la foule. Pas de grands panoramiques lents et longs. Pas beaucoup de fondus enchainés ou d'effets de ce genre ; montage « cut » entre les séquences le plus souvent. Beaucoup de gros plans correspondant à des visages donc à visée expressive. Souvent des gros plans de démarrage des séquences : sur le crucifix qu'on va ériger, sur l'apéritif à l'hôtel, sur le cadenas brisé, sur un bébé indien.

- A. Le montage en parallèle

Il est utilisé de manière classique pour traiter des événements qui ont lieu en même temps : Costa et Teresa allant chercher Belen alors que l'équipe de tournage est partie de son côté.

- B. Changements de point de vue

Plusieurs fois, un plan tourné par la petite caméra en noir et blanc se continue par un plan normal en couleurs :

- pendant le casting,
- quand le crucifix s'effondre dans le début du tournage,
- dans l'interview des acteurs,
- Daniel au porte-voix.

Effet d'ancrage dans le réel et insistance sur le film en train de se faire. De plus, on se rapproche d'autres plans qui sont les plans d'actualité montrés par la télévision lors des manifestations.

- C. Continuité par le montage

Premier exemple :

- séquence montrant les Indiens apportant leur or aux Espagnols,
- salle de projection des rushes : suite de cette séquence avec le passage des mutilations.

Deuxième exemple :

- en voiture, Sebastian lit le script ; gros plan sur le script ; gros plan sur Sebastian qui regarde par la fenêtre vers la forêt, et en fondu enchainé, on passe à la forêt de la séquence qui suit,
- grande séquence où Hartuey délivre les esclaves et où les Espagnols pourchassent les Indiens avec leurs chiens,
- en voiture, Sebastian est sur son script au moment où les chiens vont rattraper la vieille femme ; on a l'impression que l'horreur de la scène « réveille » Sebastian. Ce que l'on a vu comme séquence déjà tournée est en fait une « prolepse » ; elle est dans la tête de Sebastian.

Troisième exemple : montage par le son :

- Sebastian pensif à la fin répétition du sermon de Montesinos,
- déjà la voix de Daniel en débordement avant sur ce plan,
- plan de Daniel au porte-voix.

On a bien ici un procédé visant à rapprocher le combat de Montesinos et celui de Daniel.

- D. Distance et rapprochement

Avec les champs / contre-champs, on participe à l'expression des sentiments, on traite les divergences, les conflits entre les personnages. Ils sont très nombreux, souvent en plans très rapprochés : Costa / Daniel ; Costa / Sebastian ; ils correspondent souvent à des dialogues.

D'autres, moins nombreux, montrent un fossé existant ou entrain de se créer :

- dans le studio où se trouve la caravelle, la séquence se termine par le départ de Costa, de Daniel et de sa fille. Une distance matérielle les sépare qui signifie une distance culturelle, affective,
- même chose à la fin de la séquence des rushes.

La profondeur de champ est utilisée de manière classique pour mettre en scène l'intérieur d'un plan, comme par exemple chez Daniel blessé, Costa vient le relancer, Belen est spectatrice au fond de la pièce. La profondeur de champ est également pertinente dans la séquence de fin dans le studio dévasté : apparition de Daniel que Costa n'attendait pas là et départ de Costa vers la rue.

Un contre-champ atypique :

- interview de Daniel en noir et blanc, donc filmé par Maria en petite caméra,
- contre-champ sur Maria en couleurs.

- E. Entrée et sortie

Un travelling découvrant la ville commence le film, on est dans le regard de Sebastian. Début d'une aventure.

Un travelling termine le film, on est dans le regard de Costa. Costa dit plus haut à Daniel qu'il ne reviendrait pas. Fin d'une aventure.

Le cinéma est un enrichissement quand on le fait et quand on le regarde. On n'est plus tout à fait le même avant et après.

3 – Etude de séquences

- A. Séquence de la première répétition à l'hôtel

Elle permet de repérer les rôles, les acteurs, le thème et certains problèmes. C'est en plus une belle séquence sur le travail de l'acteur :

- gros plan sur la table de l'apéritif, sur le vin que va prendre Anton,
- travelling sur les acteurs (en « civil ») assis à une table. Effet de Cène (impression de cérémonie religieuse),
- Anton se lève et se saisit d'un parasol qui va symboliser une croix ; il le plante dans le jardin. Sebastian spectateur,
- l'initiative d'Anton est encouragée par Sebastian : impression que l'acteur construit le film,
- le groupe en prière derrière le parasol,
- serveurs Indiens spectateurs surpris : ils découvrent leur Histoire ??
- Anton (C. Colomb) demande à la serveuse où est l'or ; elle reste muette ; télescopage dans le temps,
- Anton a l'idée de prendre les boucles d'oreille pour représenter l'or de la conquête,
- Anton rompt la scène en demandant à boire (il boit parce qu'il joue bien ou il joue bien parce qu'il boit...),
- il rend les boucles à la serveuse.

Le fait de tourner cette répétition sans costumes (même chose pour le sermon de Montesinos) donne au texte une portée plus universelle.

- B. Séquence du tournage avec les bébés

Cette séquence montre la difficulté de Sebastian à tourner et la difficulté qu'a dû avoir Icíar Bollaín à tourner : tourner à l'étranger, tourner dans des conditions géographiques difficiles (montagne, climat), tourner avec des figurants nombreux, plus ou moins coûteux (ici, il en fallait beaucoup mais c'était moins coûteux), tourner avec des animaux, avec des bébés... Tourner une séquence difficile ; l'action devait être : les Indiennes préfèrent noyer leurs bébés plutôt que les laisser aux chiens. Surgit, en plus des difficultés techniques, un problème psychologique : c'est impensable pour les femmes même en mimant ; le problème est culturel ; et pourtant Sebastian explique bien son projet ; l'équipe est patiente ; les bébés pleurent mais les femmes les calment en chantant. Sebastian s'interroge sur ce que font les Indiens. Costa décide de passer à la séquence suivante.

L'intérêt de cette séquence est de créer un pont entre hier et aujourd'hui :

- c'est horrible de noyer des enfants / c'est horrible de filmer une noyade d'enfant (« car un enfant qui pleure, qu'il soit de n'importe où, est un enfant qui pleure... », dixit Barbara). Prendre en compte aussi que l'eau est assimilée à la vie, donc pas à la mort des bébés,
- la séquence de la noyade des enfants ne sera pas dans le film de Sebastian mais elle est dans le film d'Icíar Bollaín,
- revient le dilemme : « Il faut raconter ce qui s'est passé », dit Sebastian, et « il y a des choses plus importantes que ton film », dit Daniel.

Un très beau plan large résume cette séquence : au bord de la rivière, on voit l'équipe de tournage à gauche et le groupe des femmes plus loin au fond. La distance entre les spectateurs et ces deux groupes crée un effet d'éloignement, de mise à distance presque pudique. La distance entre l'équipe de tournage et le groupe de femmes illustre la différence culturelle entre les figurants et l'équipe.

- C. Séquence des Indiens délivrant les esclaves

Suivie de la traque avec les chiens, elle permet plutôt d'étudier les procédés utilisés dans des scènes d'action. Elle commence par des plans paisibles de chevaux dans la forêt et se termine cruellement. Hartuey y est déchainé aussi. Rythme du montage, place de la caméra ; tout ceci pour créer un sentiment de peur et d'empathie avec les victimes. A comparer éventuellement avec une scène de manifestation urbaine.

Etude comparative de deux séquences :

- la séquence initiale et la séquence finale s'y prêtent assez bien,
- la séquence des manifestations et la séquence de la visite à la mairie ont l'avantage d'être en parallèle.

4 – La musique

Une très belle musique utilisée très discrètement, parfois même presque imperceptible. Le thème correspondant à l'eau est assez aisé à repérer car il donne l'image de gouttes d'eau.

La musique intervient de plusieurs façons en plusieurs endroits :

- générique tout entier y compris le casting,
- elle prend de l'ampleur dans la séquence de l'hélicoptère enlevant la croix et sur le titre du film,
- musique seulement au début de la séquence des Indiens incités à donner leur or ; apaisée au début car présence des enfants,
- thème différent dans un court passage correspondant à l'incident du cadenas,
- thème de l'eau dans un passage court correspondant à Daniel au porte-voix dans la manif,
- thème des Indiens quand ils arrivent pour donner de l'or : percussions rythmées discrètes ; la musique se dramatise dans la séquence de la mutilation,
- musique quand Costa est dans sa chambre avant de s'excuser devant Daniel,
- musique commençant sur la montagne, séquence des Indiens libérant les esclaves puis pourchassés (thème des Indiens),
- le thème de l'eau suivi par les cordes au moment des chiens, grand accord quand Sebastian referme le script,
- ponctuation courte quand les enfants sont calmés par les mères,
- la musique en continu sur la séquence du meeting quand Daniel propose le vote, le défilé dans la ville, Costa et Sebastian se rendant à la mairie, Daniel haranguant la foule, tirs de la police,
- la musique en continu à partir de la libération de Daniel, sur Costa à l'hôtel, sur l'équipe dans le hall ; elle cesse quand Costa entre dans la chambre,
- elle reprend dans la chambre de Sebastian allongé quand Costa l'encourage,
- musique quand la police arrive dans le tournage ; crescendo dramatique ; elle cesse sur la voiture renversée,
- musique reprend quand Teresa vient demander de l'aide ; elle ne cesse que lorsqu'elle retrouve Belen. Elle couvre donc toute la traversée de la ville à feu et à sang ; modulations liées aux situations,
- musique reprend sur discussion entre Sebastian et Maria (violoncelles et violons) et accompagne Anton soulageant les prisonniers,
- reprise discrète quand Costa découvre le bâtiment d'Agua de Bolivia : thème de l'eau ; la musique continue jusqu'à ce que Costa aperçoive le script,
- musique dans la scène Costa / Daniel « je dois y aller », sur le départ en taxi ; thème de l'eau sur la fiole,
- musique sur le générique de fin.