



Travail réalisé par l'Association des Rencontres des Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse

Le langage audiovisuel du film

En choisissant le point de vue des enfants pour exposer un thème historico politique, la réalisatrice du film a dû établir une façon différente de représenter le monde de la guérilla.

« Cartes postales de Leningrad » est un film qui mêle différents procédés narratifs dans le but de créer une œuvre fraîche et dynamique. Il en résulte un film au ton innocent et ingénu, par moments drôle, mais qui peut aussi être dur, particulièrement dans les passages relatifs à la torture.

Nous allons décrire ci-après quelques-uns des différents éléments esthético-narratifs du film, qu'il nous a paru pertinent d'analyser : la technique d'animation, les documents d'archive, la voix off, la caméra tant objective que subjective, les ellipses, la mise en abyme, le symbolisme de la couleur rouge.

- **Technique d'animation**



L'animation est un des éléments distinctifs de ce film, qu'on trouve à différents niveaux. Il y a de petits passages où le travail d'animation domine le plan, comme quand nous voyons Teo circuler à vélo dans un monde fantastique. Par contre, il y en a d'autres où c'est l'image filmée qui s'impose, avec l'intervention de quelque détail animé, comme le masque rouge dessiné sur le visage du bébé, petite fille des guérilleros, pour souligner qu'elle aussi doit se cacher.

L'animation de ce film est en 2D (deux dimensions). Ce qui veut dire que les dessins sont des images planes qui se superposent et s'animent, mais sans volume. Dans la scène de l'assaut au supermarché, qui relève du plus pur style des séries de super héros de l'époque, l'écran se divise en plusieurs tableaux ou encadrés. Dans chaque case ainsi formée, on découvre une action qui – conjuguée avec les autres images – vient compléter la signification de la séquence. Il s'agit là d'une référence directe aux « comics ».



Il faut souligner également que le style des animations est cohérent avec l'époque représentée, c'est-à-dire, avec l'esthétique des années 60, particulièrement celle de l'art pop.

La réalisatrice, après avoir fait des études de cinéma à l'École Internationale de San Antonio de los Baños à Cuba, se spécialisa par la suite en technique d'animation à Paris. Pour "Cartes postales de Leningrad", on dû avoir recours à une équipe de douze professionnels de l'animation, sous la houlette de l'argentin Ignacio Gorfinkiel. Tout cela parce que 50 des 93 minutes du film ont fait l'objet d'un traitement graphique. Le travail de l'image est beaucoup plus simple et rapide pour les films enregistrés en numérique ; pour ce film-ci, tourné en super 16 mm, on dut scanner les négatifs avant de commencer l'animation des différentes séquences.

- **Les documents d'archive**

On trouve, tout au long du film, différents passages où Mariana Rondón incorpore des images d'archive des années 60. Ces séquences servent à nous situer dans le temps historique, et à témoigner – avec des documents réels – de certaines pratiques de l'époque. On remarque entre autres les campagnes anti-guérilleros menées à bien par les militaires. La réalisatrice utilise quelques vidéos de propagande des « chasseurs », des troupes spécialisées dans la désarticulation des mouvements de la gauche révolutionnaire. L'image de ces documents a une texture différente du reste du film, on remarque, à travers la qualité de leur résolution, que ce sont des images plus anciennes.



Il y a dans « Cartes postales de Leningrad » d'autres éléments qui relèvent de la fiction, mais qui sont présentés sous forme de documents réels. C'est le cas du journal que nous voyons au début du film, dans lequel la naissance de la petite fille apparaît comme une information. Il y a un jeu constant entre la réalité historique et la réalité filmée, qui enrichit les codes narratifs du film.



- **La voix off**

On appelle voix off la voix qui n'est pas prononcée directement et visuellement à l'écran. Cela peut être le récit d'un des personnages ou d'un narrateur qui ne participe pas aux événements. C'est un procédé très courant dans les documentaires, mais on le trouve aussi dans les fictions où il est utilisé pour exprimer des sentiments, commenter le passé, créer un contrepoint ironique, ou à d'autres fins.

Dans « Cartes postales de Leningrad », la voix off de la fillette qui raconte l'histoire, est présente tout au long du film (il y a aussi d'autres voix off secondaires, comme au début du film, ou dans les images d'archive). Le récit de cette protagoniste adopte différents tons, par moments téméraire, puis innocent et parfois jovial. Ce qui est intéressant c'est que l'on reste toujours dans le registre infantile. Cette voix donne son unité au film et nous permet de voir toutes les actions au travers du regard fragmenté, angoissé et imaginaire que pose la petite fille sur ce monde de la guérilla, auquel elle participe d'une certaine façon, mais qu'elle n'arrive pas à comprendre. Il est intéressant de voir que ce personnage apparaît très peu à l'écran et que ses récits prennent corps dans les actions menées par son cousin Teo.

- **La caméra objective et la caméra subjective**

Le cinéma classique se caractérise par un usage prédominant de la caméra objective. Ce qui veut dire que le cadre dans lequel évoluent les situations et les personnages ne reflète pas le regard d'un personnage du film, mais un regard extérieur à la situation.

À l'inverse, le cinéma contemporain met l'accent sur l'utilisation de la caméra subjective, qui s'accompagne d'une plus grande profondeur dans la psychologie des personnages. La caméra subjective a pour objectif de souligner ce que vit un personnage dans une situation donnée. Comme son nom l'indique, la caméra est associée à une subjectivité : ce que voit le spectateur dans le champ de la caméra, c'est ce qu'est supposé voir le personnage à ce moment donné.

Dans le cas de « Cartes postales de Leningrad », on remarque particulièrement l'utilisation de la caméra subjective pour illustrer le regard que portent les enfants sur les différentes situations auxquelles ils sont confrontés.

Caméra objective



Caméra subjective



- **Les ellipses**

Une ellipse, c'est un saut dans le temps ou dans l'espace qui permet d'omettre quelques faits dans la narration. « Cartes postales de Leningrad » a une structure complexe avec une abondance d'ellipses. Il y a des sauts en avant et en arrière dans le temps, ce qui peut par moment désorienter le spectateur. Le but du film est de raconter une histoire non pas sur un mode linéaire, mais au travers de fragments et d'épisodes. C'est la conjonction des actions du film qui doit générer du sens, comme s'il s'agissait d'un puzzle à compléter peu à peu, sans trop se préoccuper de ce qui arrive avant ou après. Cette manière de raconter correspond à la vision infantile des histoires. Les enfants se souviennent de passages ou de moments particuliers de ce qui arrive, et, en les racontant, ils ne placent pas forcément les faits dans un ordre logique ou déductif. De plus, ils ont tendance à répéter, ce que nous percevons dans la narration faite en voix off par la petite fille qui répète certains faits ou sensations, comme la présence de la peur, et la nécessité de se cacher et de se rendre invisibles.

- **La mise en abyme : le « film » du gringo**

La mise en abyme consiste à mettre en scène, dans une œuvre, une œuvre du même type. Un exemple est une peinture qui représente quelqu'un en train de peindre (Les Ménines de Velázquez est le cas le plus emblématique). Au cinéma, cela consiste à placer un film dans le film. La construction en abyme permet de mettre en évidence le thème central de la narration avec l'objectif de contredire, illustrer ou prolonger ce qui est représenté.

Dans « Cartes postales de Leningrad », la narratrice affirme que les guérilleros – que nous considérons « réels » dans le cadre des codes de la fiction – sont des acteurs qui tournent un film pour un nord-américain. Par là, elle contredit ce que nous considérons comme certain. Mais comme il s'agit d'une enfant qui enrichit le récit de son imagination, nous comprenons que ce que nous voyons n'est pas le plateau d'un film mais les « vrais » personnages guérilleros qui avancent dans la forêt.



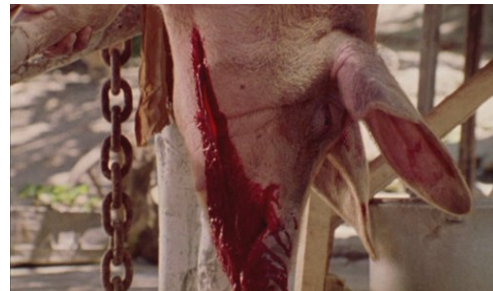
Sur ce plan, le nord-américain dirige les "acteurs" de son film

- **Le symbolisme de la couleur rouge**

Nous avons vu que les approches pour analyser un film sont multiples: études thématiques, de structure, de la psychologie des personnages, du langage audiovisuel utilisé etc. Il y a cependant une dimension plus abstraite mais qui peut donner lieu à une analyse très intéressante : la symbologie, c'est-à-dire l'étude des symboles.

Les symboles ont été objet d'étude dans les différents arts, et le cinéma, en tant qu'art, peut présenter des symboles qui enrichissent le contenu des films. Toutefois, il faut rester prudent dans ce type d'analyse parce qu'on peut facilement tomber dans la surinterprétation, voir des symboles là où il n'y en a pas. Un symbole peut être présent dans une seule scène ou être récurrent tout au long du film. Ce peut être un objet, une forme, une couleur, etc., introduit dans l'histoire pour représenter autre chose que ce qu'il est à proprement parler. L'objectif est que les spectateurs associent, consciemment ou inconsciemment, le symbole à ce qu'il représente.

Un exemple de symbole dans « Cartes postales de Leningrad » est l'utilisation du rouge. La présence de cette couleur se remarque tout au long du film. Si nous n'y faisons pas trop attention, ou si nous ne prétendons pas en faire une analyse détaillée, la persistance de la couleur rouge peut passer inaperçue. Ce qui est intéressant, c'est de voir ce que cela peut représenter, pourquoi on a insisté sur cette couleur et pas sur une autre.



Le rouge représente la force, la vigueur et la passion de la révolution. La mère de Pedro porte une robe à pois rouges, le mur de la maison de la grand-mère est d'un rouge intense, tout comme la chemisette du garçon. C'est une couleur dominante dans cette « famille révolutionnaire ». Mais le rouge, c'est aussi le sacrifice et la mort . Le sang et les entrailles du cochon qui est sacrifié, d'une certaine manière, anticipent le sort des guérilleros dans la forêt et le sang qu'ils perdront. Le rouge est un symbole fort et double, c'est la couleur de la passion vitale et de la mort.

Exercices sur le générique de début et la séquence 1

Après avoir vu le générique de début et la première séquence du film, répondre aux questions suivantes :

1. « Cartes postales de Leningrad » est un film qui appartient au genre de :

- La comédie
- Le mélodrame
- Le film historique
- Le film d'aventure
- Le film policier
- Le thriller

Le **genre cinématographique** permet de cataloguer un film selon sa thématique, en particulier celle du scénario. Cette notion s'est renforcée avec l'industrialisation du cinéma d'Hollywood qui établit les principaux genres, et correspond parfaitement à la période classique du cinéma. Le cinéma moderne, au contraire, transgresse les genres, les mélange ou les ignore.

La **comédie** est un genre qui cherche à dénoncer les défauts et les vices de la société. Il utilise le rire et l'humour, ce qui le rattache à la catégorie du divertissement.

Le **mélodrame** est un genre constitué par une série d'oscillations entre les moments de bonheur et de désarroi, sous la menace permanente que le pire pourrait triompher.

Le **film historique** cherche à reconstituer un évènement réel.

Les principales caractéristiques du **film d'aventure** sont la présence d'un héros (de fiction ou pas) dont le statut découle du mythe qui l'inspire ou de l'action particulière qui se déroule, l'utilisation de décors spéciaux, parfois le déphasage temporel par rapport à la période contemporaine, et les invraisemblances qui marquent son excentricité.

Le **film policier** met généralement en scène la résolution d'une enquête menée par un policier ou un détective, donnant une importance particulière aux rôles de criminels et délinquants.

La caractéristique du **thriller** est qu'il cherche à provoquer chez le spectateur une certaine tension, y compris un sentiment de peur (qui doit toutefois lui sembler agréable), en relation avec ce qui pourrait arriver plus avant aux personnages de l'histoire.

2. De la liste suivante d'« effets vidéo », quels sont ceux que la réalisatrice utilise dans la première séquence de son film ? Décrire pour chaque effet utilisé ce que vous que la réalisatrice a voulu exprimer.

- L'accélééré
- Le ralenti
- L'image arrêtée
- Le fondu
- Le fondu enchaîné
- En rideau
- L'animation superposée
- L'écran divisé (split-screen)

Accélééré : technique qui rend les mouvements plus rapides sur l'écran qu'en réalité.

Ralenti : technique qui rend les mouvements plus lents sur l'écran qu'en réalité.

Image arrêtée : trucage qui consiste à multiplier une image isolée dans un plan en mouvement, de façon à donner l'impression que l'image se fige.

Fondu : apparition (fondu d'ouverture), ou disparition (fondu de fermeture), de l'image par variation de la lumière à partir de, ou jusqu'à, un fond de même couleur (généralement noir, fondu au noir).

Fondu enchaîné : un plan disparaît pendant qu'un autre apparaît, les images se superposent.

En rideau : une ligne horizontale, verticale ou oblique traverse le cadre, pendant qu'une nouvelle image remplace la précédente.

Animation superposée : animation ajoutée à l'image d'origine.

Split screen (écran divisé) : effet qui consiste à diviser l'écran en deux parties ou plus, chacune d'elles présentant des images différentes : scènes distinctes ou perspectives différentes d'une même scène.

3. Dans le fragment visionné, il y a deux voix off. La première accompagne les images de Caracas et fait partie du générique de début. La seconde apparaît dès la fin de celui-ci.
 - A qui correspond chaque voix ?
 - Quel est le ton de la narration pour chacune d'elles ? Quels éléments de la bande-son et des images accentuent ce ton ?
 - Quelles informations chaque voix nous donne-t-elle ?
 - Quel est le temps présent depuis lequel se raconte l'histoire ? Que nous indique cette première narration sur la structure narrative du film ?
4. Identifier les trois textures d'image différentes qui apparaissent dans le générique et justifier leur usage.
5. Dans le fragment vu et « écouté » la musique joue un rôle très important. A quels moments apparaît-elle comme le son direct correspondant aux images, et à quels moments comme superposée ?

Musique du film :

Indépendamment du choix du style de musique (classique, moderne...) on trouve dans le cinéma deux types de musique perceptible à l'écran en relation avec l'image. Il s'agit de la musique d'écran, dont la source est visible ou identifiable par le spectateur (orchestre, équipement son par exemple) et la musique de fosse, dont la source n'est pas identifiée (le film lui-même).

Parfois, les deux situations s'échangent : la musique de l'équipe de son, par exemple, perdure alors qu'on a changé de lieu, ou bien un instrument jusque là invisible apparaît dans le champ...

Exercices sur la séquence 2

Contenus : notion de story-board ; usage de la caméra objective et subjective ; analyse des types de plans.

Qu'est-ce qu'un story-board ?

Un story-board est une séquence d'*illustrations* qui doit servir de guide pour comprendre une histoire ou suivre la structure d'un film avant de le réaliser ou de le filmer.

L'échelle des plans

Les plans d'un film ont différentes valeurs en fonction de la taille qu'occupe la figure humaine dans l'image. A suivre, un exemple des principaux types de plans.

Grand plan général



Plan général



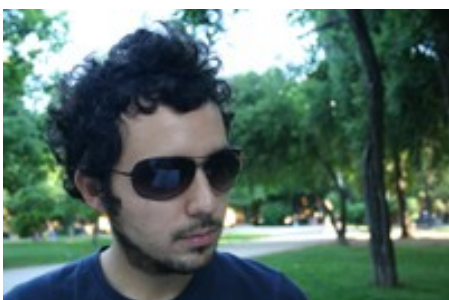
Plan américain



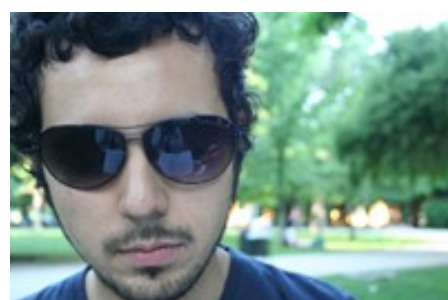
Plan intermédiaire



Premier plan



Plan rapproché



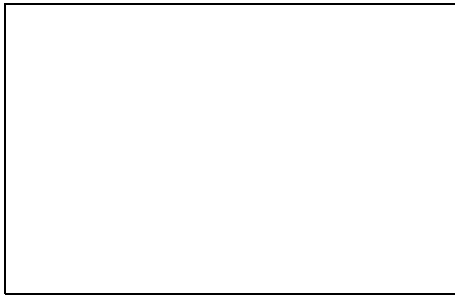
Plan de détail



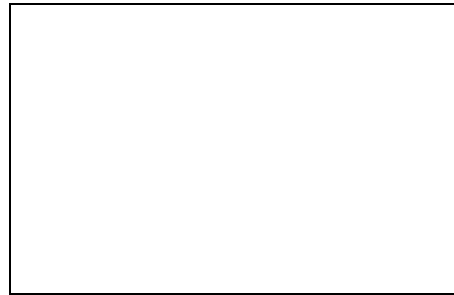
Exercice :

1 - A partir de la définition donnée, élaborer un storyboard de la séquence 2. Faites une illustration pour chaque plan et indiquez s'il correspond à une caméra objective ou subjective (voir explications dans l'introduction). Expliquez de plus à quel valeur de l'échelle de plans correspond chaque image.

Storyboard séquence 2



Type de plan :
Type de caméra :



Type de plan :
Type de caméra :



Type de plan :
Type de caméra :



Type de plan :
Type de caméra :

(À reproduire autant de fois que nécessaire)

2 – Qu'est-ce qui justifie l'usage de la caméra subjective dans cette séquence ? Quelles émotions veut-on exprimer à travers ce moyen ?

3- Quelle interaction naît entre le type de caméra utilisé et la bande-son dans cette séquence ? Y a-t-il une concordance ? Pourquoi ?

4 – Dernier exercice :

Faites une critique cinématographique du film en relevant les éléments qui vous ont paru intéressants.