


« La frontière imaginaire et géographique. Les découpages et analyses de séquences »

Le terme frontière implique plusieurs lectures, le plus souvent elles dérivent en deux acceptions ou groupes : les abstraites et les concrètes. Je les ai classifiées de manière très générale en : frontières imaginaires, symboliques ou métaphoriques et frontières géographiques¹. Maintenant, j'analyserai la construction cinématographique que mon corpus propose, à savoir trois représentations différentes d'un sujet similaire.

Les séquences que j'analyserai ici ont été choisies pour leur notoriété et leur importance lors de la construction de la frontière dans la triade d'étude. Les analyses ont été faites par le biais de découpages analytiques. Elles sont illustrées par des syntagmes de plans composés par des photogrammes.

Le but est de décortiquer les films afin qu'ils puissent montrer comment la frontière est construite. Les découpages sont composés de catégories différentes selon le film, puisque rien ne garantit que l'utilisation de paramètres identiques apporte une information valable, car chaque œuvre possède des procédures de fonctionnements distincts.

Dans l'intention de réaliser des analyses plus actuelles, je souligne que, à la différence du modèle proposé par Metz où il ne tenait compte que de la bande-image, j'ajouterai aussi la catégorie de la bande-son en suivant quelques principes suggérés par Michel Chion¹, qui revendique l'importance du son et de l'audio au moment d'une création et construction cinématographiques.

Cette sous-partie est un travail d'analyse très descriptif qui permettra de ne pas laisser passer d'indices importants sur la frontière et le voyage. Je travaillerai un film après l'autre. Premièrement, je présenterai six séquences de *Los que se quedan*, où je chercherai à comprendre la construction audio-visuelle de la frontière comme absence. Deuxièmement, je travaillerai avec *Norteadó*, le seul film où la frontière est entièrement visuelle et présente. À la fin j'exposerai des séquences de *A better life*, film où la frontière est une question plus symbolique ou imaginaire que visuelle.

¹ Consulter la première partie pour plus de détails.

Chacune des séquences seront présentées avec leur **syntagme de plans** respectif et leur découpage. Cette décision a été prise dans le but de vraiment comprendre le fonctionnement des films, même si cela semble un peu évident et stérile et répondre aux questionnements de ma problématique.

Bien que les films soient présentés sous des formats différents comme le documentaire et la fiction, ils font tous partie du cinéma narratif, ce qui leur permet de partager une logique similaire dans leur conception.

2.2.1 *Los que se quedan*. Séquences de la frontière absente et fantasmée

2.2.1.1 Construction de l'absence

Dans *Los que se quedan*, la notion de frontière comme question purement abstraite, voire imaginaire ou métaphorique, est pertinente. Je rappelle que ce film se passe entièrement au Mexique, dans des lieux réels. En effet, je fais l'hypothèse qu'au sein du film, la frontière ne peut être autre chose qu'une question d'absence. Je travaillerai sur les séquences où la frontière n'est pas dans le champ visuel, mais où elle est évoquée.

Donc, l'intention des découpages analytiques du film est d'observer comment la frontière apparaît sans nécessairement y apparaître ; des ambiguïtés que j'essaierai de comprendre au long de cette section, pour plus tard répondre à la question : comment la frontière absente est-elle construite dans le film.

Los que se quedan est composé par l'assemblage d'histoires de neuf familles qui habitent dans les zones rurales affectées par la plus grande émigration vers les États-Unis. Ces régions se trouvent au Mexique, dans les états de Michoacán, Yucatán, Zacatecas, Puebla et Jalisco.

Les témoins sont groupés de la façon suivante. Les enfants de l'école maternelle de La Cañada, Jalisco ; la famille de Maricela et Evelyn Panduro à Dzoncauich, Yucatán ; Gerardo et Gloria Castillo à Félix Ireta, Michoacán ; la famille de Pascual et Juanita Serrano de Las Barrancas, Puebla ; Francisco et María Ruedas à Monte Escobedo, Zacatecas ; la famille de Yaremi et Rodolfo Manzo à Tizapán, Jalisco ; Rosi Martínez à Tlamanca, Puebla ; la famille de José

¹ Pour plus d'information consulter Michel Chion, *op.cit.*, 2000.

Elías et Edubina Esparza à Laguna Grande, Zacatecas ; la famille de Raquel Gómez à San Cristóbal, Chiapas et Alejandro Guzmán à San Andrés Puebla.

Dès le départ de la recherche je propose l'hypothèse que la frontière dans *Los que se quedan* est liée aux frontières qui dépassent l'aspect physique, c'est-à-dire qui sont plus proches d'une question imaginaire et par conséquent, un aspect d'absence visuelle.

2.2.1.1.1 Les transitions et les mouvements panoramiques

Ces séquences font partie des liaisons entre les séquences qui se trouvent dans « Portraits de témoins 1 ». Elles sont dans la deuxième partie du récit : la présentation de Maricela Panduro, ainsi que celle de Pascual et Juanita Serrano, témoins résidants respectivement dans les états de Yucatán et de Puebla.

Comme le titre l'évoque, elles présentent les aspects généraux des endroits où ils y habitent, elles constituent aussi des transitions de récit entre les deux familles. Les deux séquences ont trois plans. Leur durée est courte, 25 secondes pour la première et 18 pour la seconde. Leur composition suit une dynamique similaire. Le cadre présente des plans généraux qui montrent des paysages, puis leur taille « rétrécit » légèrement jusqu'à devenir des plans d'ensemble.

Les trois plans de chaque séquence sont supposés introduire l'espace géographique où les témoins habitent. Les trois premiers plans se déroulent dans un lieu chaud en plein milieu de la journée, les bruits de cigales renforcent cet espace diégétique. Les trois derniers plans se passent à la montagne, dans un horaire incertain, avec des couleurs plus froides.

Les six plans sont pris dans des angles verticaux, soit en légère plongée ou contre-plongée. Ils ne présentent pas de narrateur déclaré. Leur PV est inscrit dans un type de monstration externe. Les six plans partagent l'absence de mouvement. Ils sont fixes, il n'y a rien qui bouge non plus à l'intérieur du champ visuel. Tout semble être statique, ils paraissent être de pures descriptions.

Le seul type de « mouvement » se passe dans le hors-champ, notamment dans la partie sonore. Les plans correspondants à la deuxième séquence, 4, 5 et 6 ne contiennent pas de mouvement visuel, mais sonore ; car de la même manière que dans le premier exemple, le son suggère l'idée du mouvement hors-champ. À différence des premiers plans, dans les trois derniers on trouve aussi une bande musicale qui donne un effet narratif, disons, plus dramatique au récit.

2.2.1.2 Des rêves partagés. Les maisons imaginées

Les témoins de *Los que se quedan* ne se connaissent pas entre eux, car ils habitent dans des régions bien éloignées l'une de l'autre. Cependant, elles partagent quasiment les mêmes représentations de rêves. Pour donner l'exemple, je présenterai le cas de Maricela Panduro et de Pascual Serrano. Il s'agit des deux séquences qui se trouvent dans la problématique du récit, plus précisément dans la rubrique « Partir pour construire ».

Maricela habite le Yucatán, au sud-est du Mexique, avec ses trois enfants. Son mari est aux États-Unis, depuis un temps non précisé. Pascual Serrano habite à Puebla, au centre du pays.

Dans leurs séquences respectives, Maricela et Pascual montrent les fondations de leur future maison. En revenant sur les séquences, il s'agit de monstractions dont une bonne partie de l'information est donné à travers la bande-son, c'est-à-dire dans l'oralité des témoignages renforcés par les images.

La séquence de Maricela se passe dans trois plans. L'angle de prise de vue sera souvent en légère plongé, car la caméra est à l'épaule et suit la protagoniste. Ici la monstration est donc mobile, afin de donner une naturalité majeure au témoignage. Cette séquence est un peu précipitée, elle bouge au rythme d'une Maricela qui se déplace dans le cadre, comme pour rappeler au spectateur qu'elle ne reste dans aucun cadre, puisqu'elle quitte tout pour franchir la frontière et rejoindre son mari.

La séquence de Pascual est composée de quatre plans. Il n'y a que dans le premier que la caméra est à l'épaule. Pour les trois autres plans, l'appareil de prise de vue reste fixe, c'est Pascual qui bouge pour montrer lui aussi les fondations de la maison de son fils établi aux États Unis, en “el otro lado”, comme il dit. La monstration du témoin ne se produit pas dans la profondeur spatio-temporelle d'un plan séquence ou un long plan, mais à travers le montage.

La présentation de Pascual est plus « élaborée ». Pour la seule fois dans le film, les raccords des plans ne seront pas de simples “cut”, mais de transitions enchaînées qui entremêlent les images et le son, une sorte de fusion spatio-temporelle. Grâce à la taille des plans de Pascual, qui commencent proches de lui et finissent loin, on voit la «matérialisation filmique» des ambiguïtés des rêves de migrants. Pour construire ici, il faut partir là-bas.

2.2.1.2.1 Les maisons vides

La séquence des « maisons vides » est la suite de celles de Maricela et Pascual, où ils montrent les emplacements. Au niveau du récit, « Les maisons vides » est une transition qui relie ce qu'on a appelé des « séquences-thème ».

En termes «Metziens », c'est une sorte de « phrase » des témoignages sur la construction des rêves en contraste avec la réalité qui implique de partir pour les accomplir.

« Les maisons vides » dure 1 minute 26 secondes. La séquence est composée de cinq plans qui ne sont pas fixes. Ils sont tous accompagnés par d'autres types de mouvements qui ont lieu dans le hors-champ, à travers une musique extra-diégétique qui « habille » les images.

Avec un panoramique (« panote ») de droite à gauche, le premier plan montre des cloisons puis une maison construite, écrivant une espèce de phrase qui dit : « Le but est accompli ».

Les deuxième et troisième plans font une sorte de redondance visuelle du plan précédent, le plan 2 présente un bâtiment en construction et le 3 une maison finie.

Dans le quatrième plan, ce n'est pas l'appareil de prise de vue qui bouge, mais les éléments à l'intérieur du plan. Voici les détails : en arrière plan il y a des maisons en arrêt de construction ; ensuite il y a des mouvements lorsqu'un enfant ou un adolescent apparaît par la droite du cadre, avec lui il y a aussi des chiens et des chevaux qui tirent une charrette. Un homme plus âgé arrive en dernier. Ils traversent le cadre de droite à gauche, les deux hommes dirigent légèrement leurs regards vers l'emplacement de l'appareil de prise de vue et le saluent. Ils finissent tous par sortir du cadre, les maisons au fond restent dans le champ visuel deux secondes de plus.

Le cinquième plan est la fin de la transition de « Maisons vides » et aussi le commencement de la séquence 12. D'abord on voit une maison en plan d'ensemble fixe, suite à un zoom la maison apparaît en plan moyen. Le point de vue narratif des cinq plans est en monstration externe. En résumé, la séquence construit l'absence avec toutes ces maisons, neuves, mais vides.

2.2.1.3 Ils sont tous partis

La séquence que j'aborderai se situe dans la sous-partie : « Les risques de partir ». Elle est composée de 15 plans. « Ils sont tous partis » est la séquence 11 du film. Elle est introduite par Gerardo Castillo, un témoin du Michoacán établi aux États-Unis depuis un temps qui n'est pas précisé dans l'histoire.

En plan poitrine, Gerardo montre du doigt des maisons vides. Il partage ses informations par rapport aux absences des villageois, puis il dit : "Aquí se va desocupando poco a poco el pueblo", puis il sort du cadre.

La séquence est faite par des plans d'ensemble ou des plans moyens qui montrent des maisons visiblement abandonnées. Il n'y a pas que les maisons qui sont vides, mais aussi les rues. De plus, les épiceries et les autres magasins sont fermés, comme s'il s'agissait d'un village fantôme.

La totalité des plans de la séquence sont fixes, sauf le premier. La séquence se construit dans l'image et dans l'audio, car tous les plans, hormis le premier, sont accompagnés par une célèbre musique populaire mexicaine : *Una aventura*. Cette insertion musicale extra-diégétique donne un effet plus que narratif au documentaire, afin de renforcer la vacuité du village et l'immobilité de plans.

Découpages analytiques et syntagmes de plans de *Los que se quedan*

2.2.1.1.1 Les transitions et les panoramiques

2. Présentation, 2. Les portraits 1, Macro Séquence 2, Séquence 4 (03 :03 - 03 :29)



1



2



3

PLAN

BANDE-IMAGE

BANDE-SON

No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	TITRES	RACCORD	BRUTS
1	11s	Le cadre est composé de deux parties. Dans la première moitié du cadre en haut, il y a le ciel et une montagne à droite. Dans la deuxième partie d'en bas, il y a une route. Tout en bas du cadre la route semble être plus large que lorsqu'elle se prolonge au centre du cadre.	Plan général (PG) en angle vertical en légère contre-plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Il fait jour. Prédominant les couleurs chaudes.		Panoramique.	Son d'une voiture qui traverse une route hors-champ.
2	5s	Le cadre est divisé en deux parties horizontales. Dans celle d'en haut il y a le ciel bleu et des montagnes. La partie d'en bas est composée d'un champ de lignes horizontales d'henequen.	PG en angle vertical, légèrement plongé. Fixe.	Éclairage naturel. Il fait jour. Couleurs : bleu, vert et marron.		=	Le son de la voiture disparaît, H-CH
3	8s	Deux lignes verticales divisent le champ en trois parties. Dans les deux premières parties d'en haut, il y a le. Dans la troisième partie d'en bas, il y a un chemin en terre. Après 4 secondes apparaît un titre tout en bas, à la droite du cadre.	Plan d'ensemble (PE) en angle vertical, en légère plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Il fait jour. Couleurs : bleu, vert et marron-jaune.	Maricela y Evelyn. Dzoncauich, Yucatán. Sureste de México.	=	Sons des cigales et des criquets en In.

2.2.1.1.1 Les transitions et les panoramiques

2. Présentation, 2. Les portraits 1, Macro Séquence 2, Séquence 9 (09 :51 - 10 :09)



4



5

6¹

PLAN			BANDE-IMAGE		BANDE-SON		
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMERA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	TITRES	RACCORD	BRUTS ET MUSIQUE OFF
4	3s	Derrière au fond trois montagnes et ciel gris au fond. En bas de la végétation.	PG en angle horizontal normal. Fixe.	Éclairage naturel. Il fait jour. La palette chromatique est dominée par le vert foncé et le marron.		Panoramique.	Musique instrumentale "5" off + Son ambiant des arbres qui bougent In et hors-champ.
5	4s	Un chemin en terre traverse le cadre en diagonale. Il fait une ligne de fuite vers l'extrême gauche.	PG en angle vertical légèrement plongé. Fixe.	Éclairage naturel. Le vert et le marron prédominent.		Panoramique.	Musique "5" de Cafe Tacvba off+ Son ambiant des arbres qui bougent In et hors-champ.
6	9s	Un champ avec des petits pins occupe le cadre. Après 4 secondes apparaît un titre en bas à droite du cadre.	PE en angle vertical plongé. Fixe.	Clarté naturelle. Le vert et le marron prédominent.	Pascual y Juanita, Las Barrancas, Puebla, Centro de México.	Panoramique.	=

¹ Fig. 1,2,3,4, 5 et 6, photogrammes pris de *Los que se quedan*, 2008, © op.cit.

2.2.1.1.2 Des rêves partagés. Les maisons imaginées

3. Problématique, 4. Partir pour construire, Macro Séquence 9, Séquence 19 (25 :17 - 25 :54)



PLAN

BANDE-IMAGE

BANDE-SON

No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles, mouvements	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	PAROLE IN	BRUITS ET MUSIQUE
1	20s	Maricela est de dos, elle marche en montrant un chantier en construction. Elle signale les emplacements de l'endroit où elle est.	Plan américain, d'abord en angle vertical normal qui après plonge légèrement. La caméra est à l'épaule en suivant les mouvements du témoin.	Éclairage naturel. Il fait jour à l'extérieur. Prédominant les couleurs chaudes.	De mouvement.	Maricela: "Todo esto le quiero poner piso. Esto es lo que quiero que sea, como quien dice mi cocina. Aquí mi comedor, aquí poner una meseta y ahí..."	Musique "5" qui disparaît (Fade out) off + son ambient In.
2	10s	Maricela est de face. Elle montre du doigt l'endroit où elle se trouve.	Gros plan (GP). Caméra à l'épaule qui bouge derrière le témoin.	Éclairage naturel. A l'intérieur, sombre. Couleurs : gris et noir, sauf le témoin qui est en tenue jaune.	De mouvement.	Maricela: pongo acá en medio una mesita para cocinar. Todo lo demás es ahí nomás dejarlo así, sólo que ponerle...	Son ambient In.
3	5s	Maricela finalise son parcours.	Gros plan (GP). Caméra à l'épaule qui bouge derrière le témoin.	=	De mouvement.	Maricela : para que no tape la luz, porque si lo tapo queda oscuro todo lo de allá."	Son ambient In.

¹ Fig. 1, 2 et 3, photogrammes pris de *Los que se quedan*© *ibid.*

3. Problématique, 4. Partir pour construire, Macro Séquence 9, Séquence 20 (25 :55 - 26 :43)



PLAN



BANDE-IMAGE



BANDE-SON

No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles, mouvements	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	PAROLE IN	BRUITS ET MUSIQUE
4	15s	Pascual Serrano montre du doigt l'endroit où il est. Au fond, en deuxième plan, il y a une forêt de pins et une habitation en bois.	Plan poitrine (PP) en angle vertical en légère plongée. La caméra est à l'épaule et suit le témoin.	Éclairage naturel. Prédominent les couleurs froides.	De mouvement.	Pascual : "Por aquí va a hacer una ventana, por aquí la entrada. Una puerta allí. Un entrepaño y puede que una ventanita por aquí para que entre la luz.	Son ambient In.
5	9s	Le cadre est divisé en trois tiers horizontaux. Au milieu, il y a des lignes perpendiculaires, ce sont les fondations. En bas à gauche, Pascual montre du doigt les lignes qui sont au sol.	Plan moyen (PM) en angle horizontal normal. Fixe.	Éclairage naturel. Le sol est illuminé. Pascual est sombre.	Dans l'axe. Le son et les images se fondent entre les plans.	Pascual : Marco quiso que le pusiera yo les cimientos de pura piedra. Lo está...	Son ambient In.
6	11s	Dans le premier tiers en haut, il y a des montagnes. Pascual est dans le deuxième tiers, vers la droite. Dans le troisième tiers, il y a encore les lignes.	Plan d'ensemble (PE) en angle horizontal normal. Fixe.	Éclairage naturel. Prédominant les couleurs chaudes.	Dans l'axe. Le son et les images se fondent entre les plans.	Pascual : costeano este Marcos, je je. Está de aquel lado. Se fueron a trabajar. Marcos ya va completar los...	Son ambient In.
7	13s	Pascual est encore dans le chantier. Il est au fond au centre.	PG en angle horizontal normal. Fixe.	=	=	Pascual : ocho años. Ocho años. El ya se aburrió dice, de estar allá, ya se va a venir".	Musique instrumentale off (Fade in).

¹ Fig. 4, 5, 6 et 7, photogrammes pris de *Los que se quedan*, © *ibid.*

2.2.1.1.2.1 Les maisons vides

1. Problématique, 4. Partir pour construire, Macro Séquence 11, Séquence 21(26 :44 - 28 :10)



1a



1



2



3



4a



4b



5¹

¹ Fig. 1a, 2b, 3, 4a, 4b et 5photogrammes pris de *Los que se quedan*, © *ibid.*

2.2.1.1.2.1 Les maisons vides

PLAN			BANDE-IMAGE			BANDE-SON
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	BRUITS ET MUSIQUE OFF
1	10s	a) Avant le mouvement, au premier plan à gauche, un mur de cloisons rouges qui semble avoir du volume avec l'inclinaison de l'angle. b) Après le panote, une maison en construction apparaît au premier plan.	Plan moyen (PM) en angle horizontal légèrement incliné, panoramique (panote) de droite à gauche.	Éclairage naturel. Il fait jour. Prédominant les couleurs froides.	Panoramique .	Musique instrumentale off, "5.1" de Café Tacvba.
2	5s	Au premier plan et au centre, une maison vide en cloisons encore en construction.	PM en angle horizontal. Fixe.	Éclairage naturel. Il fait jour. Couleurs froides.	Panoramique .	Musique instrumentale off, 5.1" de Café Tacvba.
3	7s	Au premier plan et au centre une maison vide couleur beige. Elle est en arrêt de construction et au bord d'une route. Au fond il y a des montagnes.	PM en angle horizontal. Fixe.	Éclairage naturel. Il fait jour. Prédominant les couleurs froides.	Panoramique .	Musique "5.1" + Son d'une voiture qui passe hors-champ
4	28s	a) Au fond des montagnes couvertes par le brouillard. Au deuxième plan, des maisons vides en construction. Puis un adolescent apparaît par la droite. Il vient avec un homme d'une soixantaine d'années. Ils sont accompagnés de deux chiens et deux chevaux qui tirent une charrette. b) Tous vont de la droite vers la gauche jusqu'à sortir du cadre. Au passage ils saluent légèrement en direction à la camera.	PE en angle horizontal. Fixe.	Éclairage naturel. Il fait jour. Prédominant les couleurs froides.	De mouvement.	Musique instrumentale off, 5.1" de Café Tacvba.
5	10s	Avant le zoom, au premier plan il y a des petites fleurs jaunes et de la végétation, au deuxième plan une maison à deux étages. Au fond des montagnes. Suite au zoom, la maison devient le premier plan de l'image.	PM en angle horizontal. Fixe fait zoom sur la maison.	Éclairage naturel. Il fait jour. Les couleurs principales sont vertes, blanches et jaunes.	Panoramique .	Musique instrumentale off, 5.1" de Café Tacvba.

2.2.1.3 Ils sont tous partis 3. Problématique, 5. Les risques de partir, Macro Séquence 11, Séquence 24 (32 :25 - 33 :52)



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15¹

¹ Les 15 figures sont des photogrammes pris de *Los que se quedan*, © *ibid.*

2.2.1.3 Ils sont tous partis

PLAN			BANDE-IMAGE		BANDE-SON		
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles.	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	PAROLE IN	BRUITS ET MUSIQUE
1	27s	Gerardo Castillo est de dos. Il est dans une rue en montrant du doigt les maisons alentour. À mesure qu'il explique, il regarde la caméra. Puis il finit par aller du côté droit du cadre pour s'approcher d'une camionnette rouge et sortir du cadre.	Plan poitrine (PP). Caméra à l'épaule qui bouge en suivant le témoin.	Éclairage naturel. Il fait jour. Prédominant le blanc et le rouge.	De mouvement.	"Esta casa de aquí del otro lado ya nomás está la señora y dos hijas, porque él otro también se fue. La de enseguida igual. En la otra ya metieron a vivir a otra señora allí porque ya todos se fueron. Eh, ya no, no hay. Pero así es... aquí se va desocupando poco a poco el pueblo."	Son ambient in.
2	3s	Les rues vides du village de Gerardo.	PE vertical en légère contre-plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Bleu et gris.	Panoramique.		Musique off <i>Una aventura</i> de Las Jilgerillas.
3	3s	Du côté gauche, au premier plan, il y a un camion. À droite au deuxième plan, des maisons en ciment.	PM en angle horizontal normal. Fixe.	Éclairage naturel. Couleurs : bleu, gris et rouge.	Panoramique.		Musique off, <i>Una aventura</i> .
4	3s	À droite : trois camionnettes garées. À gauche : des maisons.	PM en angle vertical en légère plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Bleu, gris et rouge.	Panoramique.		Musique off, <i>Una aventura</i> .
5	3s	À droite au premier plan, un mur en ciment avec des tags et des traces.	PR en angle vertical en légère plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Gris et marron	Panoramique.		Musique off, <i>Una aventura</i> .
6	3s	Au premier plan au centre, un mur en terre. Au deuxième plan une maison en ciment blanche et rouge à deux étages.	PR en angle vertical en légère plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Marron, blanc et rouge.	=		Musique off, <i>Una aventura</i> .
7	3s	Au centre une rue pavée. À gauche deux voitures garées. À droite des maisons et un vélo garé.	PR en angle vertical en légère contre-plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Marron, gris, jaune et rouge.	=		=

8	3s	À gauche une maison blanche et rouge. À droite au fond une épicerie de produits pour le bétail et les volailles, fermée.	PR en angle vertical en légère plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Gris, blanc et rouge.	=	=
9	2s	La façade d'une maison détériorée avec un porche d'entrée noir et une porte verte.	GP en angle vertical en légère contre-plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Noire, blanc, gris et vert.	=	=
10	8s	Au premier plan une maison, avec un panneau qui dit : "Rosticería el pollo vaquero". Ensuite, un homme avec un chapeau traverse, à cheval, le champ de gauche à droite.	PR en angle horizontal normal. Fixe.	Éclairage naturel. Blanc, rouge et marron.	=	Parole chanson: "Sólo sufrimiento distes a mi vida."
11	3s	À gauche une maison avec une affiche : "La casa del pueblo". En face à droite, une église.	PR en angle vertical en contre-plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Marron et gris.	=	=
12	5s	Au premier plan au centre, la partie haute de la tour de l'église. Après, un zoom sur l'horloge qui marque 7h10.	GP en angle vertical en contre-plongée. Fixe fait zoom.	Éclairage naturel. Gris, rose et blanc.	=	Este cruel despecho no lo he de borrar".
13	2s	Façade d'une maison avec un mur en pierre et une porte au centre.	GP en angle horizontal normal. Fixe.	Éclairage naturel. Gris, rose et noire.	=	Aun después de todo yo te sigo amando.
14	4s	La façade d'une maison en ciment. Au centre, une porte coulissante en fer.	GP en angle horizontal normal. Fixe.	Éclairage naturel. Vert-gris.	=	=
15	5s	La façade d'une maison en ciment, avec une porte à gauche et une fenêtre à droite.	PR en angle horizontal normal. Fixe.	Éclairage naturel. Gris et rouge.	=	Y yo por confiado dónde fui a caer."

2.2.2 Norteado. Les séquences de la frontière géographique

Norteado est le seul film où la frontière a une véritable visibilité. Dans cette œuvre, la frontière n'est pas qu'un aspect métaphorique – une insinuation ou une suggestion visuelle –, mais une description faite par elle-même, bien qu'il soit mieux de dire par une partie d'elle-même, sous la forme d'une métonymie.

En effet, dans *Norteado* un morceau du mur (de "bordo") ou de désert équivaldra à la frontière comme espace diviseur entre le Mexique et les États-Unis, c'est-à-dire que ces morceaux montrés dans le champ font référence à une question géographique, matérielle et physique de la frontière.

Contrairement aux autres films, *Norteado* possède beaucoup d'éléments visuels à étudier. Dans l'ensemble, le cadrage, les mouvements de caméra, le point de vue, l'éclairage, la composition chromatique, la mise en scène, le son, ainsi que l'utilisation de décors naturels produisent une construction filmique particulière de l'espace créée par la frontière.

Cette sous-partie se divise en trois points. Le premier se concentre dans la présentation de la frontière sous la forme « chosifiée », à partir des séquences où elle est rendue visuelle et « tangible ». La deuxième sous-section comprend la frontière comme le lieu de contradictions qu'elle est : en tant que limite, elle est passage et interdiction, lieu d'ouverture et de fermeture. La troisième sous-partie aborde la « porosité » de la frontière qui, malgré son blindage, est constituée de trous qui permettent et incitent sa transgression.

2.2.2.1 La frontière géographique est réelle

Lorsqu'on parle de frontière, on a tendance à associer le terme à la question géographique et, par conséquent, avec sa visibilité et son aspect tangible, sa réalité concrète.

Comme je l'avais évoqué, la frontière est définie comme une catégorie spatiale qui sépare et qui relie. Une construction qui divise et désigne les limites d'un territoire¹, souvent de manière matérielle. Or, dans *Norteado* la frontière semble être une question purement matérielle et donc géographique.

¹ Jean P. Renard et Patric Gonin, « Frontières et métamorphisme de contact », Paris, 1995, p. 215.

On peut même dire qu'elle a une certaine « épaisseur – disons – visuelle ¹ ». Dans *Norteado* la frontière est plus certaine qu'autre chose. Elle est complètement claire, elle est bien affirmée par ses limites réelles, malgré le fait qu'à travers les filtres et les tailles du cadre cinématographique elles deviennent de simples lignes.

Ici, j'analyserai un fragment de la séquence « Le désert », qui reconstruit le fameux désert de Sonora et Arizona, comme « frontière naturelle » entre Mexique et États-Unis. Également, la séquence de transition et la présentation de « Tijuana », la ville frontalière par excellence. On verra aussi des fragments de la séquence « L'attente et la ligne ».

2.2.2.1.1 Le désert

Cette séquence est la cinquième du film, elle dure 3 minutes et 30 secondes. Elle est composée de 15 plans filmés avec une caméra à l'épaule qui alterne entre l'immobilité et la mobilité, pour observer ou pour suivre le personnage qui apparaît. Les images n'ont pas de mots, mais par des sons ambiants, par exemple le bruit produit par les pas d'Andrés (Harold Torres), le protagoniste. L'éclairage est naturel, mais les couleurs sont bien contrastées, ce qui est dû à la surexposition des images. Le sable du désert est très blanc, le ciel assez bleu et l'éclairage zénithal laisse des traces sur le visage d'Andrés. Lui, il est en tenue foncée, puis en tee-shirt blanc et sa peau mate accentue les contrastes chromatiques.

La séquence commence lorsque le personnage se réveille dans le désert. Le premier plan est l'un des plus longs du fragment. Il a une durée de 90 secondes. Le point de vue n'est pas très délimité, mais on peut le qualifier de focalisation zéro. La caméra est fixe au début du plan, mais une fois qu'Andrés se met debout, elle balaye de gauche à droite pour le suivre. La monstration est alors externe, car le personnage et le spectateur ont quasiment la même information.

Dans le plan deux, Andrés marche en direction de la caméra jusqu'à s'approcher d'elle, puis il s'en éloigne. Le plan quatre est similaire, mais plus long, il dure 96 secondes ; Andrés marche vers la gauche, s'éloigne, s'arrête, siffle et puis il continue. Il s'approche de la caméra et puis il sort du cadre.

¹ Dans la première partie, j'ai évoqué le terme avec lequel Sébastien Conry associait l'épaisseur matérielle à l'espace de sensation et à la continuité de la matière. Je pourrai dire « épaisseur visuelle » parce que ce serait la seule manière dont le cinéma ou la photographie pourrait reproduire la « matérialité » de la frontière.

Ensuite, il est avec ses affaires et il continue à marcher en direction opposée de la caméra qui balaye et le suit. La séquence est le portrait d'un désert qui a 100 kilomètres de long et une température moyenne de 50 degrés. La frontière est « réelle » ; le personnage est dedans, visiblement emprisonné dans le cadre d'une frontière géographique. Cette partie est l'une des plus documentaires du film.

2.2.2.1.2 Tijuana

Cette séquence est sous un angle documentaire, étant donné qu'elle se déroule dans des lieux réels de Tijuana, afin de construire l'espace cinématographique d'une de villes frontalières, par excellence, du Mexique. Dans cette séquence, neuf plans défilent à une allure moyenne de trois secondes. Sa fonction principale est de présenter Tijuana à travers sa propre image, car les décors sont entièrement naturels ; les seuls artifices sont la sélection et le filtrage du cadrage cinématographique. À première vue, la séquence n'est pas uniquement introductive, mais aussi transitoire. Les clichés suivent le même principe que toutes les introductions du cinéma narratif classique : de grands plans panoramiques qui se contractent jusqu'à devenir de gros et très gros plans, des généralités d'une ville à ses particularités.

Les cinq premiers plans sont strictement des aspects généraux de Tijuana, avec une monstration externe qui cache le narrateur : le point de vue semble être dans une focalisation zéro – disons, un regard très objectif de la ville. Au quatrième plan, il y a une image qui montre la frontière comme un aspect très physique et concret ; on voit deux lignes verticales qui traversent le cadre. Elles sont la description d'un double blindage, le "bordo" ou la "barda" pour les Mexicains "Tijuanenses" et "the border" pour les Étatsuniens. Ce plan montre la frontière comme une catégorie spatiale de fermeture, de clôture.

Les quatre derniers plans se rapprochent plus d'une certaine réalité sociale de Tijuana, au sens technique et métaphorique du cadrage. Ils montrent des portraits collés sur des portes et des murs. Ce sont des photographies de personnes réelles et anonymes qui ont disparu.

Ces images sont accompagnées par des informations pour contacter à leurs familles. Dans *Norteadó* les plans sont présentés sans musique extra-diégétique ; on n'entend que des bruits, dont on ne connaît pas la source, des sons hors-champ qui aident à construire l'ambiance de la périphérie d'une ville.

2.2.2.1.3 L'attente et la ligne

Dans le film, Tijuana n'est pas conçue uniquement comme une toile de fond de l'histoire, mais comme une sorte d'actant dont la frontière présente plusieurs degrés. Ici, Tijuana est l'endroit où la frontière acquiert sa plus grande « tangibilité » ou son « épaisseur visuelle », car le récit donne une construction cinématographique d'un bon nombre d'acceptions et de contradictions du terme.

Pour le découpage de cette séquence j'ai choisi seulement quatre plans d'une séquence de transition qui est composée de sept plans. Les deux premiers plans présentent la frontière comme un espace de contradictions, qui se rend « matérielle » en termes visuels, à travers deux clichés représentatifs.

Le premier plan est un panoramique en plongée des frontières entre San Diego, ou plutôt San Isidro, Californie et Tijuana, Mexique. Le cadre est divisé en deux par une ligne verticale. Du côté droit du cadre, la partie mexicaine où on voit une énorme agglutination de bâtiments dans un espace réduit ; tandis que du côté gauche, tout l'espace est vert. Cette image est iconique de Tijuana, elle montre la frontière comme un rempart qui exclut l'échange, c'est une fermeture. Le plan deux montre des files de voitures qui vont du bas vers le haut du cadre. Ce plan illustre une autre acception de frontière : celle du passage, de transit, de l'échange et d'ouverture. Cette image présente la frontière dans le sens de la "línea", terme que les "Tijuaneses" utilisent pour parler de mouvement, de sortie ou d'entrée et de possibilité de contact.

À remarquer que celui qui passe par la "línea" est censé traverser dans la légalité. On calcule que chaque année, environ 350 millions de personnes traversent illégalement cette frontière¹.

Les deux premiers plans ne représentent que des images descriptives et contradictoires de la frontière. Toutefois, ils prendront un autre sens une fois que le troisième plan apparaît, car lorsqu'Andrés se présente, les images de la frontière signifient aussi un lieu d'attente, puisque le protagoniste de *Norteadó* reconstruit l'histoire d'un émigrant moyen qui n'a pas les papiers nécessaires pour passer à travers la "línea".

¹ Information consultée le 06.09.2015. Disponible à l'adresse : <http://www.theexodo.com/#!620-MIGRANTES-MEXICANOS-MURIERON-EN-2014-AL-INTENTAR-CRUZAR-FRONTIERA-CON-EU>

En effet, aux troisième et quatrième plans on verra Andrés debout et puis assis sur un passage au-dessus de la “línea” du côté mexicain.

2.2.2.2 Lieu de passage et espace d’interdiction

Les frontières ne sont pas que des constructions imaginaires, mais aussi constructions matérielles ; dans leur matérialité, elles imposent des limites et des interdictions. Parmi les différentes acceptions du terme, il y a celle du passage et sa contrepartie, celle du lieu d’interdiction. “El bordo”, comme les frontaliers du Mexique la nomment, suppose non seulement un espace où le libre transit est clôturé et interdit, mais également un lieu à transgresser. L’espace de l’impossible, un entre deux.

Cette partie a trois espaces : celui du passeur, celui de la patrouille et celui du centre de rétention. Ces trois séquences se trouvent dans la deuxième partie du film, celle de la problématique ; concrètement dans la section 3. « Vers la traversée », où Andrés fera son premier essai pour franchir le passage interdit.

2.2.2.2.1 Le passeur

Le découpage de cette sous-partie correspond à la séquence quatre de *Nortado*, notamment celle du « passeur », connu comme “el coyote” ou “el pollero” au Mexique. Il (Paco Mufote) intervient dans trois séquences. Il est d’abord dans un rendez-vous avec Andrés, puis dans une camionnette qui les conduit quelque part et finalement au début du passage par le désert. Je ne me suis intéressée qu’à la dernière partie : « La traversée et le passeur ».

Dans la séquence, le parcours qu’Andrés fait, guidé par « le passeur », est la reconstruction filmique d’une dangereuse traversée clandestine qui, au quotidien, se produit, ou essaie de se produire, environ cinq cent mille fois par an¹. Je souligne que la ville de départ d’Andrés, ainsi que le désert ne sont pas spécifiés dans l’histoire (aucun panneau ou nom de ville ne sont indiqués).

Cependant, les six plans qui composent la séquence d’Andrés et “el coyote” construisent l’espace désertique qui correspondrait au désert partagé entre les États de Sonora (Mexique) et d’Arizona (États-Unis). Bien que la ville de départ d’Andrés ne soit pas précisée dans le film, la vraie distance qui sépare les villes frontalières de ces

deux pays équivalent à 100 kilomètres, à peu près, dont une grande partie doit se faire à pied avec une température moyenne de 50 degrés¹. Je cite ses données contextuelles à l'œuvre, afin de les confronter avec les éléments esthétiques que le film a utilisés pour reconstruire une partie de la traversée.

Dans la vie réelle, la traversée illégale de cette zone est l'une des plus longues et dangereuses à faire. En contrepartie avec la « réalité » sur le long parcours, *Norteadó* opte pour résumer l'itinéraire d'Andrés et du « coyote » en 1 minute et 6 secondes (même si ensuite il y aura la partie où Andrés sera tout seul).

La séquence se déroule en six plans, dont le dernier est un fondu en noir. Les cinq plans principaux sont tous avec une caméra à l'épaule.

Dans les trois premiers plans la caméra est derrière eux, elle les suit, puis elle passe devant, après elle les voit de profil.

En termes d'éclairage, les trois premiers plans sont surexposés, ce qui renforce la perception que les deux personnages sont au milieu d'une chaude journée.

Les plans quatre et cinq sont fixes et dans un espace plus sombre et puis le sixième plan est tout noir pour signifier la nuit ; l'ensemble des six plans font une ellipse du temps.

Comme pour les découpages précédents, ici la monstration est externe et la focalisation est zéro, car la présence du narrateur n'est pas très marquée. Les deux personnages de la séquence ne communiquent pas entre eux. Il n'y a pas de dialogue ou de musique extra-diégétique.

À nouveau, il y n'a que les sons ambiants reproduits par les bruits et les pas que font les personnages. Le fondu en noir indique non seulement une ellipse du temps, l'arrivée de la nuit, mais c'est aussi une sorte de point grammatical qu'indique une transition, dans la séquence, vers une nouvelle séquence où Andrés se retrouve tout seul dans le même paysage.

La taille des trois premiers plans présente les personnages en plan poitrine, tandis que dans le quatrième les place dans un plan général. La proximité des premiers plans accentue les effets de la chaleur du lieu sur les visages de personnages.

¹ Selon information de la Secretaría de Asuntos Migratorios de la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP).

En revanche, au quatrième plan, les deux hommes sont en plan général, la taille du plan montre l'immensité du désert, mais surtout, elle indique que les personnages sont loin d'arriver à la destination finale : les États-Unis. Le cinquième plan « rétrécit » à nouveau l'espace, les deux personnages sont en gros plan, sauf que l'on ne voit pas leur visage, car c'est la nuit tombée.

2.2.2.2.2 La patrouille

Le découpage suivant est la suite du fragment du désert. C'est la séquence 10 composée de 9 plans avec une durée de 45 secondes.

Elle commence par le gros plan d'un homme de profil en tenue de policier qui regarde vers la droite du cadre, le PV² du plan est dans une focalisation « spectatorielle ». Elle donne plus d'informations que celles qu'Andrés semble savoir. En effet, en regardant le policier, on apprend des faits qu'Andrés ignore encore, comme qu'il a marché jusqu'aux États-Unis et que la police frontalière l'attend déjà.

Le point de vue du deuxième plan est de l'ordre d'une ocularisation « spectatorielle »³ car il montre ce que le narrateur et le policier voient : une image floue et éloignée d'un homme debout.

Le troisième plan montre une image similaire, mais inversée. Le PV du narrateur et d'Andrés montre l'image floue et très distante d'un homme. Andrés regarde vers la gauche du cadre, mais il a du mal à voir ce qui est devant lui. Une fois qu'il a compris, il essaie de s'enfuir, mais la focalisation « spectatorielle », ou omnisciente du PV, fait voir en arrière plan une patrouille frontalière.

Après le gros plan du policier, il regarde vers la droite du cadre. Finalement, les trois policiers arrêtent Andrés qui tombe à genoux ; la focalisation est « spectatorielle ». Enfin un fondu noir annonce la transition.

Appart les bruits de pas, les bruits de voix inintelligibles et celui des sirènes de patrouille alternativement dans le champ et le hors-champ, la séquence ne présente pas de mots ou de dialogues. Il n'y a pas non plus de musique extra-diégétique. Alors, cette rapide découverte, poursuite et capture s'écoulent dans un certain silence.

¹ *Ibid.*

² Point de vue.

³ Terme proposé par François Jost. Pour plus d'informations consulter la section Point de vue dans la première partie de la thèse.

En effet, c'est le premier essai et le premier échec du personnage pour aller "al otro lado". La forme de la séquence est simple. Le montage donne aux plans d'Andrés et du policier un rapport passif. L'arrestation du personnage est davantage un « acte bienveillant », car la « réalité » de ce parcours illégal n'est pas si chanceuse que cela. Dans le contexte de la séquence, on comprend que le rêve d'Andrés de franchir la frontière s'effondre.

Premièrement, en termes audio-visuels, la frontière est présentée comme « matérielle » et « tangible ». D'abord, elle est vue sous la forme du désert comme passage isolé qui devient interdit une fois que "the border patrol" rentre dans le cadre. Avec ce véhicule, la frontière est plus claire, la patrouille est une sorte de signature qui indique à qui appartient ce territoire, de même pour les uniformes verts des policiers.

Deuxièmement, la frontière acquiert aussi une épaisseur auditive, une fois que la sirène de la patrouille sonne dans le champ.

2.2.2.2.3 Le centre de rétention

Le découpage qui suit correspond à la séquence 6 nommée « L'échec ». Le fragment est composé de 12 plans qui se déroulent en 1 minute 26 secondes. Dans l'ensemble ils montreront la détention d'Andrés.

Les plans sont pris avec une caméra fixe à l'épaule. En général, toute la séquence possède des sons ambiants, à la différence des découpages antérieurs, j'ai ajouté la catégorie de la parole *in* et *off*, étant donné qu'il y a des brefs dialogues qui se succèdent dans les plans 5, 6, 7, 8, 9 et 10, dont je parlerai plus loin.

Cette séquence construit une autre facette de la frontière. En termes géopolitiques, elle est visible ou matérielle lorsque l'on voit les deux portraits qui apparaissent au premier plan, ceux du président des États-Unis et du gouverneur de la Californie ; cette visibilité de la frontière continue au deuxième plan grâce à l'image des deux officiers frontaliers. Le deuxième plan présente deux policiers en tenue verte. À l'exception du plan 6, le reste des plans signifie le côté mexicain, à travers l'image des migrants clandestins, Andrés est parmi eux.

L'autre forme de manifestation de la frontière, dans la séquence, apparaît avec les questions raciales et linguistiques. En ce qui concerne l'aspect racial, il suffit de regarder les photogrammes 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10 et 11 qui présentent des plans poitrines

des hommes de peau mate, des clandestins « typés » qui contrastent avec le photogramme 6 où l'on voit un policier blanc.

Au douzième plan, la frontière se présente comme « ligne » de passage ou d'exclusion, elle se matérialise quand Andrés sort par la porte qui conduit au Mexique. Au sens figuré, ce plan met le personnage à nouveau au Sud, voire au début. On remarque que le protagoniste n'est éclairé que lorsqu'il est dans le poste frontalier ; une fois qu'il est du côté mexicain, son visage passe à l'ombre.

La frontière possède une matérialité visuelle qui dépasse les aspects géographiques, pour les transférer aux frontières imaginaires, celles des différences ethniques et linguistiques, comme l'on détaille dans les découpages analytiques.

2.2.2.3 La frontière comme cicatrice

La dernière sous-partie de découpages de *Norteadó* est dédiée à la construction cinématographique de la frontière en tant que « cicatrice ». Je rappelle que cette notion est évoquée par des théoriciens comme Desplat ou Bartra, parmi d'autres. Pour eux, cicatrice équivaut à une blessure du pouvoir.

Donc, la frontière comme marque possède une lecture qui met en relief la dichotomie concrète et abstraite du terme. Autrement dit, penser la frontière comme cicatrice oblige à contraster la matérialité de la division territoriale qu'elle suppose (une ligne, un mur, une signature), avec l'immatérialité des limites qu'elle produit chez les sujets impliqués (les barrières linguistiques, économiques, sociales ou les représentations de qu'est-ce que le Nord et qu'est-ce que le Sud, etc.)

Je développerai trois séquences qui se réfèrent à la frontière comme constat matériel¹ d'une « cicatrice » géopolitique.

Premièrement, je présenterai la séquence intitulée : « El bordo, la barda. Le mur » où la frontière est dans sa dualité sémiologique : Ouverture-fermeture, exclusion-inclusion.

En deuxième lieu, j'étudierai une séquence de transition quand Andrés découvre que la frontière a des trous. Cette sous-partie s'appelle : « La frontière est poreuse ».

¹ Ce matériel devra être entendu comme visuel ou audio-visuel.

Et troisièmement, je ferai l'explication d'« Andrés et le mur », il s'agit d'une séquence qui ajoute un autre élément de contradiction généré par l'ambiguïté qu'une « frontière-cicatrice » provoque : les idées opposées de proximité et d'éloignement que leurs limites construisent en termes matériels et immatériels.

2.2.2.3.1 “El bordo”, “la barda”. Le mur

La séquence est composée de 11 plans qui s'écoulent en 2 minutes et trois secondes. En général, tous les plans sont pris en caméra fixe à l'épaule ; cependant la caméra bouge aussi dans certains plans, pour basculer du bas vers le haut et de gauche vers la droite du cadre.

Cette séquence est la seule du film qui se fait accompagner par une musique extra-diégétique, ce qui lui confère une certaine allure au rythme du montage.

Suivant le récit, la séquence est le deuxième essai d'Andrés pour réaliser son « rêve américain ». La première tentative est celle de la traversée du désert, avec un « passeur » qui l'abandonne rapidement. Dans son second essai, Andrés tente de vaincre la frontière en franchissant le mur ou le “bordo”.

Le premier photogramme montre un plan d'ensemble (PE) où cinq silhouettes essaient passer “el bordo”. La monstration est externe, la focalisation appartient à l'ordre « spectatorial », donc au narrateur omniscient.

Dans le photogramme 2a les aspects sont plus clairs : un plan poitrine (PP) « agrandi » les détails. Les silhouettes perdent leur anonymat et deviennent des hommes clandestins ; Andrés est parmi eux. Dans un premier temps, le plan est fixe et montre les personnages figurants « collés » au mur. Puis, l'angle normal finit par plonger en faisant un balayage vertical, le plan plongé montre l'immense longueur du “bordo-cicatriz”. La focalisation remarque qu'il n'y a pas qu'un mur, mais deux : un au Mexique, l'autre aux États-Unis, comme l'on voit avec le photogramme 2b.

Le 3 est un plan rapproche taille (PRT) et le 4 un gros plan (GP) de migrants qui attendent assis contre “la barda”. Dans les deux cas, il n'y a qu'Andrés qui est visible et éclairé, les autres hommes sont des anonymes. Le plan 5 montre un angle légèrement plongé avec Andrés au moment où il grimpe enfin le mur. Les 6, 7 et 8 sont des plans de taille moyenne (PM) qui suivent les clandestins qui ont dépassé le premier mur et qui s'apprêtent à aller au deuxième ; ils marchent, ils s'arrêtent, ils

marchent en s'éloignant de l'appareil de prise vue, puis ils regardent à gauche, dans le hors-champ, et ils finissent par revenir. Grâce au montage, le plan 9 actualise l'image et montre ce que les clandestins voyaient dans le hors-champ : une patrouille qui traverse lentement le cadre de gauche à droite. Le 10 est un plan poitrine qui montre Andrés qui regarde vers la gauche du cadre, puis la caméra panote vers la gauche et fait voir encore la patrouille frontalière. Le dernier plan est la fin de la séquence ou le début d'une nouvelle, Andrés est à côté d'une partie du "bordo".

En général, cette séquence rend visuelle l'idée de frontière comme cicatrice, étant donné que l'histoire et le récit de *Norteado* ont lieu, justement, dans le vrai mur. Un mur qui par lui-même est grand symbole d'une « blessure » de pouvoir perpétuée il y a plus d'un siècle en arrière.

La délicate et paisible musique de fond, *Clair de lune* de Claude Debussy, contraste avec la gravité du contenu de la séquence, comme lorsque les figurants sont entre les deux murs. La sonorité de la séquence atténue le danger qui connaissent les vrais clandestins quand ils grimpent le mur, absolument interdit.

2.2.2.3.2 La frontière est poreuse

En tant que zone concrète d'interdiction entre les États-Unis et le Mexique, cette frontière est conçue aussi comme un « couteau » qui empêche, surtout, les migrations provenant du Sud. D'environ trois mille kilomètres de longueur, cette frontière est l'une des plus protégées et surveillées du monde et, en même temps, c'est aussi l'une des plus transitées.

En dépit de son aspect rigide et malgré sa vraie dangerosité, cette frontière continue à être l'une des plus traversées illégalement, car elle a des « trous », des « points faibles ». Elle est donc « poreuse¹ » et flexible.

La séquence que je propose ici présente Andrés face au bord, devant un mirage, une possibilité trompeuse. Le découpage est bref, car le fragment est une courte transition entre deux plans qui durent 35 secondes. Il n'y a pas de musique extra ou intradiégétique, les seuls sons et bruits sont dans l'ambient.

¹ Je précise que, ici, cette « porosité » n'est pas comprise dans le sens sociologique ou anthropologique, qui parle de la frontière poreuse pour se référer à son aspect flexible qui permet l'échange culturel, davantage, entre les deux pays. Avec l'idée de « poreuse » je me réfère plutôt aux points faibles de la frontière dans son aspect notamment physique et matériel (sous la forme de bord, de désert, de rivière, de ligne, bref, son côté concret), qui permet qu'elle soit pénétrée et transgressée malgré tout.

Le premier est un plan d'ensemble qui est fixe au début. Il montre Andrés tout seul, en train de marcher ; derrière lui il y a des images de la ville. Lorsque le protagoniste marche, la caméra fait un panoramique horizontal, de droite à gauche, qui fait voir d'autres personnages figurants qui attendent assis et d'autres debout pas loin du mur. Andrés regarde vers la gauche du cadre. La monstration est externe, mais la focalisation n'est pas omniprésente, car le narrateur cache ce qu'Andrés regarde dans le hors-champ.

Le deuxième est un plan américain d'Andrés et d'un autre homme de dos, ils sont dans un espace où la frontière n'est qu'un mur à franchir. Ils regardent au fond du cadre une image floue qu'une fois focalisée et rapprochée par le zoom, elle désignera une patrouille frontalière.

L'aspect « poreux » ou les « points faibles » trompeurs de la frontière, comme chose concrète et matérielle, sont rendus visuels à travers ces deux plans. La frontière peut être poreuse, mais aussi pleine de mirages.

2.2.2.3.3 L'échelle. Andrés et le mur

La séquence suivante est composée de cinq plans qui durent 2 minutes et 54 secondes. Elle se déroule dans le récit, une fois qu'Andrés ait raté son troisième essai pour franchir le mur. Dans l'ensemble, la caméra est tout le temps à l'épaule, elle est fixe, mais elle bouge au quatrième plan.

Compte tenu des caractéristiques de la séquence, j'ai ajouté dans la composition du découpage, la catégorie « Dialogues on », car les deux personnages qui apparaissent parlent en donnant des informations sur la frontière et son franchissement.

Cependant, la présence du son ne se réduit pas aux dialogues, elle comprend, aussi, une musique intradiégétique qui sera toujours dans le hors-champ. La monstration de la séquence est externe.

Le premier est un plan poitrine des deux personnages Andrés et Cata (Sonia Couoh). Ils sont à l'intérieur d'un lieu, ils sont à l'ombre, il n'y a que l'image au fond qui est éclairée, la monstration est toujours externe. Ils discutent sur la traversée échouée.

Le plan suivant est un plan américain, en angle presque en plongée, qui montre les mêmes personnages, mais à l'extérieur, ici ils sont éclairés. Ils parlent de prêts que le protagoniste a dû faire pour payer son passage "al otro lado". Andrés dit qu'il a de grandes dettes, mais Cata ne trouve pas logique qu'il doive de l'argent pour une quête qui n'a pas été réussie.

En angle contre-plongée, le troisième est un plan d'ensemble des personnages qui marchent de gauche à droite en portant une échelle, puis Andrés la pose contre "la barda" et monte.

Le plan suivant est un gros plan d'Andrés qui n'est pas éclairé, au fond l'image du deuxième mur est éclairée, même surexposée ; le cadre balaye de gauche à droite. Le dernier est un gros plan en contre-plongée d'Andrés qui montre sa descente de l'échelle, puis l'angle devient normal et les personnages sortent du cadre. Au fond apparaissent quatre hommes avec des instruments musicaux.

L'ensemble des plans de la séquence joue avec l'éclairage, les tailles de plans et les mouvements du cadre pour construire les ambiguïtés de la frontière. Les personnages sont dans l'ombre lorsqu'ils parlent de la traversée, mais ils apparaissent éclairés quand ils parlent de réussir la quête.

Dans le plan 4 Andrés est sombre, car il est dehors, dans le sud mexicain ; tandis que face à lui le mur est bien illuminé, il signifie la lumière, le nord étasunien. Le troisième plan présente l'aspect naïf d'un migrant qui pense pouvoir vaincre la frontière-cicatrice. C'est une sorte de Goliath et Andrés un petit David, qui n'arrive pas à trouver la « gloire ».

Découpages analytiques et syntagmes de plans de *Norteado*

2.2.2.1.1 Le désert

2. Problématique, 4. Macro Séquence Premier essai, 5. Le désert, Séquence 10 (08 : 25- 13 :58)



1



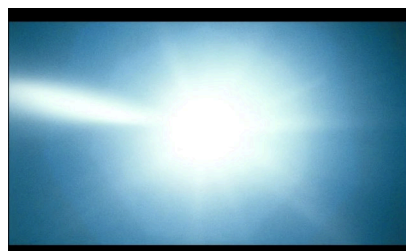
2a



2b



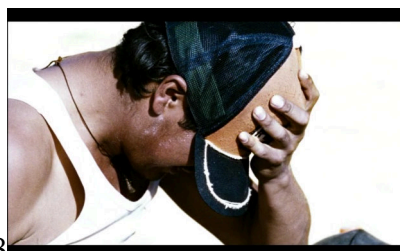
5



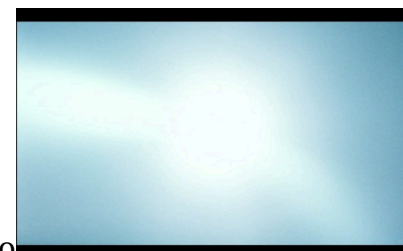
7



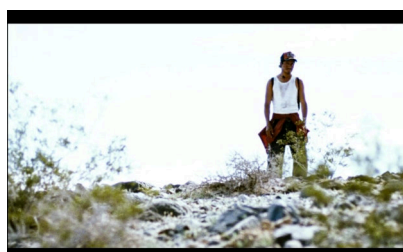
8



10



11



13



14¹

¹ Les 15 figures sont des photogrammes pris de *Norteado*, 2009 ©.

2.2.2.1.1 Le désert

PLAN			BANDE-IMAGE	BANDE-SON		
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	BRUITS
1	90s	Au fond à gauche des arbustes épineux dans le désert. Le soleil vient de s'élever. Puis apparaît la silhouette d'Andrés qui se réveille. Il est tout seul. Il se met debout et fait quelque pas. De profil, il se dirige vers la droite du champ en cherchant quelque chose. Après il s'arrête et revient vers la gauche jusqu'aux arbustes. Ensuite il s'assoit à nouveau.	PM sur le personnage en angle vertical en légère contre-plongée. Puis, la caméra panote vers la droite et puis vers la gauche. La caméra est à l'épaule.	Éclairage naturel. Le visage du personnage est illuminé, mais la lumière du soleil et la casquette fait des ombres sur ses yeux. Prédominant le noir et le blanc. Ils sont brillants.	De mouvement.	Sons des cigales hors-champ + bruit de quelqu'un qui se réveille IN + Bruits de pas qui marchent sur le sable hors-champ.
2	50s	Andrés boit de sa gourde. Il marche en direction à la caméra jusqu'à s'approcher d'elle. Il s'arrête, il regarde à l'horizon, puis il tourne vers la droite et il revient à l'arbuste du début. Il s'assoit à nouveau près de son sac-à-dos.	PE en angle horizontal normal qui panote vers la droite. La caméra est à l'épaule.	Éclairage naturel. Le ciel est bleu brillant, le sable est blanc. Le personnage est presque en noir, en contraste avec le décor.	De mouvement.	Sons des cigales + Bruits de pas qui marchent sur le sable hors-champ.
3	5s	Des arbustes au centre de l'image.	GP en angle vertical en contre-plongée. Caméra fixe mais à l'épaule.	Éclairage naturel. Le ciel est bleu brillant, les arbustes foncés.	De décor.	Sons des cigales + Bruits de pas qui marchent sur le sable hors-champ.
4	96s	À droite, Andrés est debout, puis il marche vers la gauche et commence à s'éloigner de la caméra. Puis il siffle. Il s'arrête. Il repart. Il siffle à nouveau. Il tourne et il revient vers la caméra. Il sort du cadre vers la gauche. Il réapparaît dans le cadre avec ses affaires et il continue à marcher en direction opposée de la caméra.	Plan américain sur le personnage en angle horizontal normal. Puis panote vers la gauche et suit Andrés. La caméra est à l'épaule.	Éclairage naturel. Le ciel est bleu brillant, le sable est blanc. Le visage du personnage a des ombres produites par la lumière zénithale du soleil et sa casquette.	De mouvement.	Bruits de pas qui marchent sur le sable + son des sifflements hors-champ.
5	13s	Andrés porte son sac-à-dos et sa gourde. Il marche tout seul dans le désert.	PG en angle vertical. Caméra à l'épaule qui suit Andrés.	Les couleurs sont surexposées. Tout est presque blanc en contraste avec Andrés.	De mouvement.	Bruits de pas qui marchent sur le sable hors-champ.
6	4s	Andrés est au centre du cadre. Il marche de dos.	=	=	De mouvement.	Bruits de pas qui marchent sur le sable hors-champ.

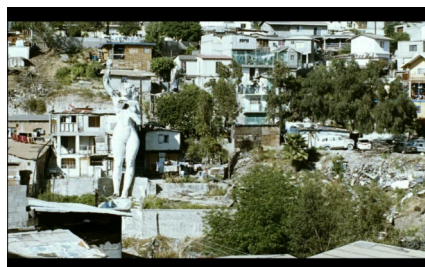
7	3s	Image du ciel.	Très gros plan (TPG) en angle vertical en contre-plongée. Fixe.	Le ciel est bleu et le soleil incandescent.	De décor.	Sons de cigales en hors-champ.
8	9s	Andrés marche de dos. Il ne porte plus sa veste. Il est en débardeur, sa chemise est attachée à sa ceinture. Il boit de sa jambe gauche. Il continue à boire à sa gourde.	PG en angle vertical. Légèrement plongée. Caméra à l'épaule qui suit Andrés.	Les couleurs sont surexposées.	De mouvement.	Bruits de pas qui marchent sur le sable hors-champ.
9	7s	Andrés est au centre du cadre assis devant un arbuste. Il s'enlève sa chaussure gauche.	PM en angle horizontal normal. Caméra à l'épaule fixe.	=	De décor.	Son de léger gémissement en hors-champ.
10	9s	Andrés touche sa tête et fait des grimaces. Il transpire. Il halète.	TGP en angle vertical en plongée. Caméra à l'épaule fixe.	La lumière fait des traits sur le visage d'Andrés.	De mouvement.	Son de halètements in.
11	4s	Image du ciel.	TGP en angle vertical en contre-plongée.	Le ciel est bleu et le soleil incandescent.	De décor.	Son de haletés in.
12	4s	Andrés marche en direction opposée à la caméra dont il s'y éloigne jusqu'à presque disparaître derrière une côte de roches.	PE en angle horizontal normal. La caméra à l'épaule suit Andrés.	Les couleurs sont chaudes et surexposées.	De mouvement.	Bruits de pas sur des roches in.
13	7s	Andrés est de face debout sur la côte de roches. Au deuxième plan, des herbes sont floues.	PM en angle horizontal normal Caméra à l'épaule fixe.	=	Dans l'axe.	Bruits de pas sur des roches in.
14	4s	Au premier plan, des herbes. Andrés est flou au deuxième plan.	PE en angle horizontal normal. Caméra à l'épaule	=	Dans l'axe.	Bruits de pas sur des roches in.
15	6s	Andrés est loin. Il descend la côte et il s'approche vers la caméra.	=	=	Dans l'axe.	Bruits de pas sur des roches in.

2.2.2.1.2 Tijuana

2. Problématique, 5. Tijuana, Macro Séquence 6. Transition, Séquence 12 (16:10 - 16 :40)



1



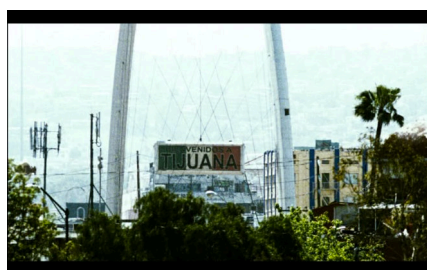
2



3



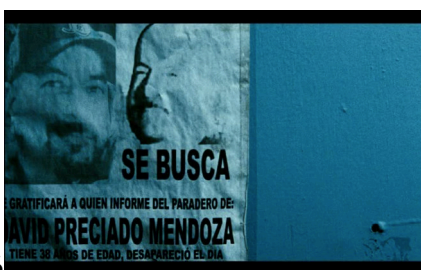
4



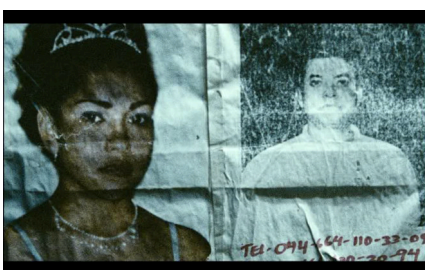
5



6



7



8

9¹

¹ Les 9 figures sont des photogrammes pris de *Norteados*, 2009, © *Op.cit.*

2.2.2.1.2 Tijuana

PLAN		BANDE-IMAGE			BANDE-SON	
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	BRUITS
1	4s	Au centre et en bas du cadre une vue de la périphérie de Tijuana. En haut le ciel.	PG en angle vertical en légère plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Des couleurs grises surexposées.	Panoramique.	Bruits de voitures qui passent hors-champ
2	4s	À gauche du cadre, la sculpture d'une femme nue. Au fond les images des maisons d'une banlieue.	PG en angle vertical en légère plongée. Fixe.	Des couleurs grises et vertes surexposées.	Panoramique.	Bruits de voitures + aboiements de chien H-CH.
3	3s	Au centre il y a deux bandes verticales qui divisent le cadre en deux parties.	PG en angle vertical légèrement plongé. Fixe.	Éclairage naturel. Il fait jour. Grises et marrons surexposées.	Panoramique.	Bruits de voitures qui passent H-CH.
4	5s	Au centre il y a une bande horizontale que forme un pont qui se tient par de fines lignes verticales. La bande du centre divise le cadre en deux parties.	PG en angle vertical en légère plongée. Fixe.	Éclairage naturel. Des couleurs grises surexposées.	Panoramique.	=
5	4s	Au centre deux lignes verticales divisent le cadre en trois parties. Au milieu des lignes il y a un panneau qui dit : "Bienvenidos a Tijuana."	PE en angle vertical légèrement contre-plongé. Fixe.	Des couleurs grises surexposées. Le panneau est vert, blanc et rouge.	Panoramique.	Bruits éloignés de voitures qui klaxonnent H-CH.
6	2s	Deux photos collées sur un mur. Ce sont les portraits de deux hommes. Avec un mot qui dit: "Ramiro Gonzáles. Desaparecido de 2007. Si tienes información, comunícate al Consulado de México en San Bernardino."	TGP sur les photos en angle horizontal normal. Fixe.	Pénombre. Photos en noir et blanc.	Panoramique.	=
7	3s	À gauche il y a un morceau de portrait d'un homme collé à un mur, avec un mot qui dit : "Se busca. Se gratificará a la persona que informe del paradero de David Preciado Mendoza. Tiene 38 años de edad, desapareció el día."	=	Pénombre. Photos en noir et blanc. Fond bleu.	Panoramique.	=
8	2s	À gauche le portrait d'une adolescente. À droite la photo d'un homme.	=	Pénombre. Photos en noir et blanc.	Panoramique.	=
9	2s	À gauche le morceau de la photo d'un homme. À droite le morceau d'une porte.	=	Pénombre. Photos en noir et blanc. Fond bleu.	Panoramique.	=

2.2.2.1.3 L'attente et la ligne

3. Déroulement, 7. Rester à Tijuana ? Macro Séquence 15. Transition, Séquence 22 31: 41 - 33: 09)



PLAN			BANDE-IMAGE		BANDE-SON		
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	PAROLE OFF	BRUITS ET MUSIQUE
1	7s	Une frange verticale à droite divise le cadre en deux parties. Dans la partie gauche il y a une plaine verte déserte. Dans la partie droite une ligne de maisons.	PE en angle vertical plongé. Fixe	Éclairage naturel. Il fait jour. Des couleurs vertes et claires.	Panoramique.		Son des oiseaux H-CH.
2	5s	Le cadre est composé de 7 lignes verticales de voitures, leur ligne de fuite guide le regard vers le haut du cadre.	PE en angle vertical plongé. Fixe	Éclairage naturel. Il fait jour. Des couleurs chaudes.	Panoramique.		Son de klaxons de voitures IN.
3	14s	Andres est au centre du cadre. Il est de profil et regarde vers la droite du cadre. Il manque le photogramme	PGT angle horizontal normal, caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Des couleurs chaudes.	=		Son de voitures en H-CH.
4	11s	Andrés est en bas à droite du cadre. Il est assis. Face à lui, à gauche il y a un enfant debout, puis il sort du cadre.	PG sur Andres et PP sur l'enfant. Angle horizontal normal, caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Les personnages sont dans l'ombre.	=	Off: "Dulces, chicles, cigarros. Dulces."	Son de voitures en H-CH.

¹ Les 3 figures sont des photogrammes pris de *Norteado*, © *ibid*.

2.2.2.2.1 Le passeur

2. Problématique, 3. Vers la traversée, Macro Séquence 4. La traversée et le passeur, Séquence 9 (07 :18 - 08 :24)

1¹

2



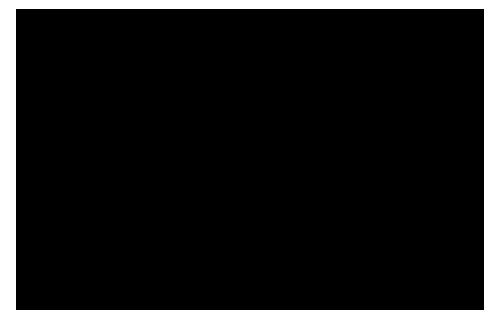
3



4



5



6

¹ Les 6 figures sont des photogrammes pris de *Nortead*, © *ibid*.

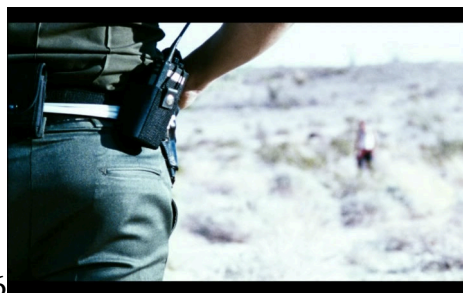
2.2.2.2.1 Le passeur

PLAN			BANDE-IMAGE		BANDE-SON	
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	BRUITS
1	8s	Au fond à gauche un homme avec casquette blanche et sac-à-dos marche sur un désert. Derrière lui, un autre homme (Andrés) porte une casquette noire et un sac-à-dos. Ce dernier est habillé en jeans et veste foncée. Ils sont de dos.	Plan poitrine (PP) sur le passeur et plan américain sur Andrés. La caméra est à l'épaule et suit les mouvements des deux personnages.	Éclairage naturel. Les visages des personnages sont illuminés, mais la lumière du soleil et les casquettes font des ombres sur leurs yeux. Prédominant le noir et le blanc. Ils sont brillants.	De mouvement.	Bruits de pieds qui marchent sur le sable hors-champ.
2	10s	Les deux hommes sont de face. Andrés est au fond à gauche au premier plan. Le passeur est devant au deuxième plan flou. Andrés porte une gourde et il boit.	Plan poitrine (PP) sur le passeur et plan américain sur Andrés. La caméra est à l'épaule et les suit.	Éclairage naturel. Il fait jour. Prédominant le noir et le blanc. Ils sont brillants.	De mouvement.	Bruits de pieds qui marchent sur le sable hors-champ.
3	7s	Au premier plan à gauche, le passeur est de profil. Il marche en buvant à la gourde qu'il porte.	Plan poitrine (PP) sur le passeur. La caméra est à l'épaule et le suit.	Éclairage naturel. Il fait jour. Prédominant le bleu foncé et le blanc, qui sont brillants.	De mouvement.	Bruits de pieds qui marchent + bruit d'eau In.
4	15s	En bas, vers la gauche du cadre il y a les silhouettes des deux hommes qui marchent dans le désert. Puis ils s'arrêtent et enlèvent leur sac-à-dos. La lune est en haut à gauche.	PE en angle vertical en légère contre-plongée. La caméra est à l'épaule, mais reste fixe.	Éclairage naturel. Il fait presque nuit. Prédominant le bleu foncé et le noir. Les couleurs sont contrastées.	De mouvement.	
5	21s	Les deux hommes sont face à la caméra. Ils sont en bas du cadre assis par terre, devant des arbustes. Ils mangent.	GP en angle horizontal. Caméra à l'épaule mais fixe.	Pénombre. La palette chromatique est dominée par le noir-bleu.	De mouvement.	Bruits de boîtes de conserve et de cuillères In.
6	2s	Écran noir.		Noir.	Fondu en noir.	Bruits de criquets en hors-champ.

2.2.2.2.2 La patrouille (13 : 58- 14: 43)



16



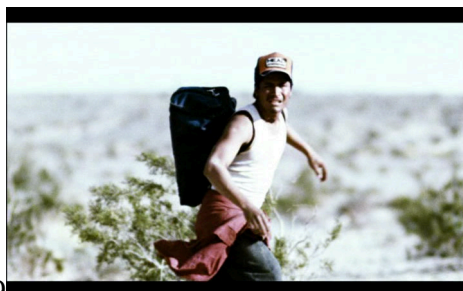
17



18



19



20



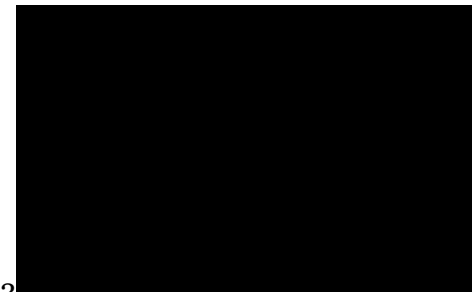
20



21



22



23¹

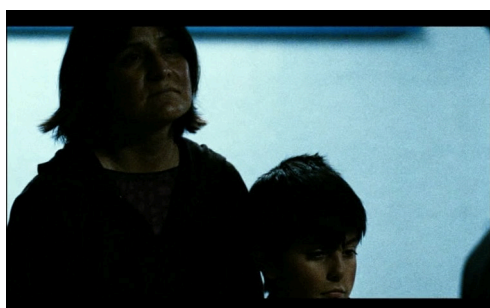
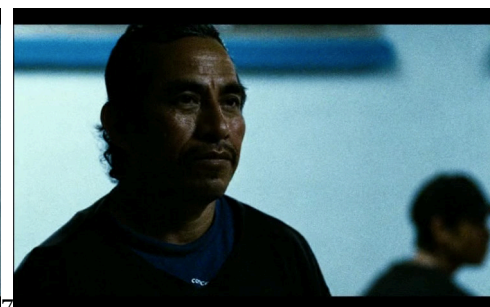
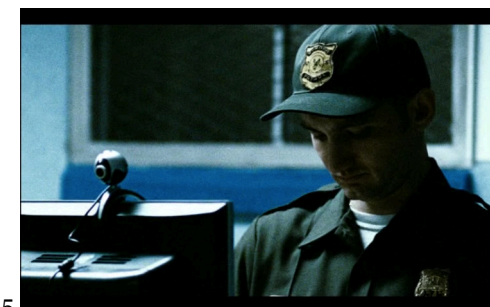
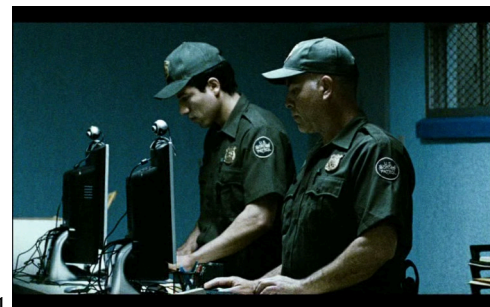
¹ Les 9 figures sont des photogrammes pris de *Norteado*, © *ibid.*

2.2.2.2.2 La patrouille

PLAN			BANDE-IMAGE		BANDE-SON	
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	BRUITS
16	4s	À gauche un homme de profil regarde vers la droite du cadre. Il est en tenue verte de policier. Il porte casquette verte et lunettes de soleil.	GP en angle horizontal normal, caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Le visage des personnages sont illuminés. Le vert foncé est la couleur qui prédomine.	De regard.	Bruits inintelligibles de radio hors-champ.
17	9s	Au premier plan la partie gauche des fesses du policier avec sa ceinture et sa radio. Au deuxième plan, à droite, la silhouette floue d'Andrés qui marche vers la caméra.	GP sur le policier en angle vertical légèrement en contre-plongée, caméra à l'épaule fixe, et PPT sur Andrés.	Éclairage naturel. Le vert foncé est la couleur qui prédomine.	De regard au flou.	Bruits inintelligibles de radio hors-champ.
18	3s	Andrés est de dos au premier plan à droite. Au deuxième plan la silhouette floue du policier.	PP sur Andrés et PRT sur le policier. Angle vertical légèrement plongé, caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Les couleurs sont contrastées et brillantes.	De regard au flou.	Bruits de pas sur le sable hors-champ.
19	2s	Au centre droit, Andrés regarde de profil vers la gauche du cadre.	TGP en angle horizontal, caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Le soleil fait des ombres sur le visage.	De regard.	Son ambiant In.
20	10s	Au centre du cadre, Andrés est de face, puis il tourne pour partir. Au deuxième plan flou, la silhouette d'une patrouille.	PP sur Andrés en angle horizontal et PM sur la patrouille.	Éclairage naturel. Couleurs brillantes, le blanc prédomine.	De mouvement.	Bruits des sirènes de patrouille In.
21	2S	Au centre du cadre, le policier est de face.	GP en angle horizontal, caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Le vert foncé prédomine.	De regard.	Bruits inintelligibles de radio hors-champ.
22	12s	Andrés cours vers la droite du cadre, mais au fond la patrouille s'approche et trois policiers arrivent par la gauche du cadre et l'arrêtent.	PPT sur Andrés en angle horizontal et PE sur la patrouille.	Éclairage naturel. Le vert foncé et le blanc sont les couleurs qui prédominent.	De mouvement.	Bruits de pas qui courent sur le sable In.
23	3s	Écran noir.		Noir.	Fondu en noir.	Son ambiant hors-champ.

2.2.2.2.3 Le centre de rétention

2. Problématique, 4. Premier essai, Macro Séquence 6. L'échec, Séquence 11 (14: 44 – 16 :10)



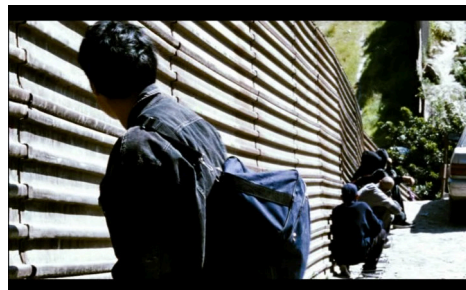
2.22.2.3 Le centre de rétention

PLAN			BANDE-IMAGE			BANDE-SON	
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	PAROLE IN ET HORS- CHAMP	BRUITS ET MUSIQUE
1	3s	Dans le cadre se trouvent deux photos accrochées sur un mur, qui forment des cadres dans le cadre. Dans celui de gauche il y a le portrait de George Bush Jr. et à droite celui d'Arnold Schwarzenegger.	GP en angle horizontal normal. Caméra à l'épaule fixe.	Pénombre. Prédominant les couleurs froides et sombres.	Cut sec.		Bruits de clavier d'ordinateur + un téléphone qui sonne hors-champ.
2	5s	Au centre du cadre il y a deux hommes de profil en tenue verte de policier. Ils regardent vers la gauche du champ.	PP en angle horizontal Caméra à l'épaule fixe.	Pénombre. L'éclairage illumine les bras des deux hommes. Couleurs vert et bleu-gris.	Cut sec.		Bruits de clavier d'ordinateur + sons de bureau In.
3	2s	À droite, Andrés est assis sur un banc. Il regarde vers la droite du cadre.	PP en angle horizontal Caméra à l'épaule fixe.	Pénombre. Le visage d'Andrés est sombre. Couleurs sombres.	Cut sec.		Bruits de clavier d'ordinateur + des mots inintelligibles hors-champ.
4	5s	Au centre, deux hommes sont de face et assis sur un banc. Ils regardent vers la gauche du cadre.	PP en angle horizontal normal. Caméra à l'épaule fixe.	Pénombre. Leur visage est illuminé.	Cut sec.		Bruits de clavier d'ordinateur + des mots inintelligibles hors-champ.
5	7s	À gauche, au premier plan un homme est de face. À droite, en bas du cadre, les têtes floues des deux hommes.	GP sur le personnage en angle horizontal. Caméra à l'épaule fixe.	Pénombre. L'éclairage illumine juste la partie droite du visage.	Cut sec.	Hors-champ: “¿Nombre?” In: “Pedro Jiménez.”	Sons de bureau hors-champ.

6	8s	À droite, au premier plan, un homme est de face, il regarde en bas du cadre. En bas à droite, au deuxième plan l'image floue d'une webcam qui est accrochée à un écran d'ordinateur.	GP sur le personnage en angle horizontal. Caméra à l'épaule fixe.	Pénombre. Le visage de l'homme est sombre. Des couleurs froides.	Cut sec.	In: "Pedro...Jiménez. Mire aquí Pedro."	Bruits de clavier d'ordinateur + un soupir en hors-champ et in.
7	7s	À gauche, au premier plan un homme est de face. Il met une casquette est sort du cadre par la droite.	=	Pénombre. La partie droite du visage est illuminée. Couleurs froides.	Cut sec.	Hors-champ: "Next."	Sons de bureau en hors-champ.
8	5s	À gauche, au premier plan un autre homme est de face.	=	Pénombre. La partie droite du visage est illuminée. Couleurs froides.	Cut sec.	In : "Eleuterio Martínez" Hors-champ: "Mire aquí."	Sons de clavier en hors-champ.
9	4s	À gauche une femme, en bas à droite un enfant. Ils sont de face.	=	Pénombre. Les deux visages sont sombres. Couleurs sombres.	Cut sec.	Hors-champ: "¿Tu eres la mamá del niño ?"	=
10	2s	À gauche, au premier plan un jeune homme est de face.	=	Pénombre. La partie droite du visage est illuminée. Couleurs froides.	Cut sec.	In : "Dionisio Martínez."	=
11	2s	Au centre du cadre, au premier plan, Andrés est allongé sur un banc.	GP caméra à l'épaule en légère plongé.		Cut sec		=
12	32s	Andrés est derrière la sortie d'un poste frontalière (une "garita"). Puis, il sort et il marche en direction de la caméra.	PR en angle horizontal normal. Caméra à l'épaule fixe.	Quand Andrés est derrière la porte du poste, il est illuminé par le soleil. Une fois qu'il sort et marche vers la caméra, il passe à l'ombre. On ne voit que sa silhouette.	Cut sec		Sons de voitures + de bruits de personnes + de portes en fer qui tournent hors-champ et in.

2.2.2.3.1 Le mur, le “bordo”

2. Problématique, 5. Deuxième essai, Macro séquence 9. Le mur, le “bordo”, Séquence 14 (18 :00 - 20 :03)



¹ Les 12 figures sont des photogrammes pris de *Norteadó*, © *ibid.*

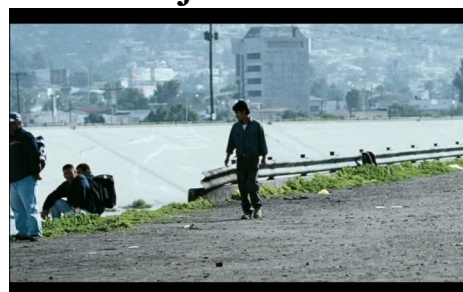
2.2.2.3.1 “El bordo”, “la barda”. Le mur

PLAN			BANDE-IMAGE		BANDE-SON	
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	BRUITS
1	8s	Au centre du cadre, un grand bord. À gauche du cadre, cinq hommes forment une ligne verticale. Ils essaient de grimper le bord.	PE en angle vertical légèrement plongé, caméra à l'épaule. Fixe.	Éclairage naturel. Des couleurs claires surexposées. Les silhouettes des hommes sont presque noires.	Panoramique .	Musique de Debussy off + son d'un hélicoptère hors-champ.
2	19s	a) Avant le mouvement, au premier plan à gauche, Andrés regarde vers la droite du cadre où il y a six hommes assis et d'autres accroupis. La profondeur du champ suggère qu'Andrés est plus grand qu'eux. Ils sont devant un grand bord horizontal dont la ligne de fuite guide vers la droite. b) Après le tilt-up, le bord devient fin et long, et divise le cadre en deux parties.	PP sur Andrés en angle vertical en légère plongée. La caméra est à l'épaule et bouge vers le haut, en faisant un tilt up*.	Éclairage naturel. Des couleurs foncées surexposées. Après le mouvement, les couleurs sont vertes et marron.	Panoramique .	Musique de Debussy off.
3	5s	En bas à gauche du cadre, Andrés et deux hommes se tiennent accroupis. Ils sont dos à la frange qui amène une ligne de fuite vers la droite du cadre.	PR en angle vertical légèrement plongé, caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Des couleurs foncées surexposées.	Panoramique .	=
4	3s	Au premier plan, sept hommes sont assis à côté de la frange. Ils sont tous de dos sauf Andrés.	GP en angle vertical en légère plongée. Caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Des couleurs foncées surexposées.	Cut sec.	=
5	8s	Andrés est au centre du cadre, au premier plan ; il est sur la frange. Puis deux autres hommes font de même. Ils rampent et puis ils descendent.	GP en angle vertical en légère plongée. Caméra à l'épaule fixe.		Cut sec.	=

6	4s	Au centre gauche du cadre, un homme et Andrés commencent à marcher et à aller vers la partie haute du cadre.	PM en angle vertical en légère plongé. Caméra à l'épaule fixe.		Cut sec.	=
7	8s	Au centre gauche du cadre, un homme et Andrés marchent vers la partie haute du cadre.	=		Cut sec.	=
8	22s	Au centre du cadre, Andrés va vers le haut du cadre avec trois hommes.	PM en angle vertical en plongé. Caméra à l'épaule qui suit doucement les mouvements des hommes.	Éclairage naturel. Les couleurs vertes surexposées prédominent.	Cut sec.	=
9	3s	À gauche du cadre il y a une patrouille qui traverse le cadre de gauche à droite. Au fond il y a un autre bord.	PE en angle horizontal normal. Caméra à l'épaule fixe.			
10	14s	a) Avant le mouvement, Andrés est à droite, de profil. Il regarde vers la gauche du cadre. b) Après, un panote suit une patrouille de droite à gauche.	TGP sur Andrés, puis le panote zoome sur la patrouille. Caméra à l'épaule.	Éclairage naturel. Des couleurs claires surexposées.	Cut sec.	=
11	5s	À droite, Andrés est au premier plan. Il est assis à l'ombre d'un arbre. Il est de profil et il regarde vers la gauche du plan.	PP sur Andrés en angle horizontal normal. Caméra à l'épaule fixe.	Andrés est dans l'ombre. Les couleurs sont foncées.	Cut sec.	=

2.2.2.3.2 Elle est poreuse

4. Déroulement, 7. Rester à Tijuana ? Macro Séquence 13. La porosité, Séquence 18(28: 05 - 28: 41)



1

2¹

Le mur a des « trous ». Il est poreux

BANDE-IMAGE

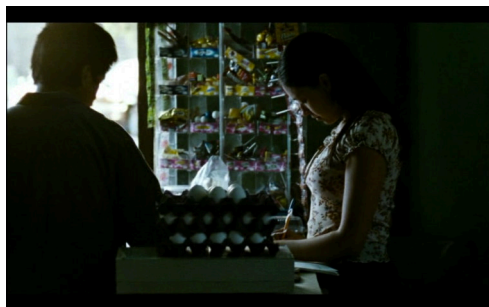
BANDE-SON

PLAN						
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	BRUITS
1	20s	a) Avant le mouvement, Andrés est à droite du cadre, il marche vers la gauche, au fond il y a trois hommes. b) Après le panote, un homme est à gauche du cadre, Andrés vient derrière lui, ils sont près de la frange.	PE en angle horizontal normal, puis la caméra à l'épaule panote de droite à gauche.	Éclairage naturel. Il fait jour. Des couleurs claires surexposées qui contrastent avec les couleurs foncées des silhouettes des hommes.	De mouvement.	Bruits de pas qui marchent sur des roches in.
2	15s	Deux hommes sont à gauche du cadre. En haut au centre, il y a une patrouille floue, derrière elle une autre frange.	Plan américain sur les hommes et PE sur la patrouille, en angle horizontal normal. Caméra à l'épaule fixe qui zoome sur la patrouille.	=	De regard.	Bruits de voitures qui passent hors-champ.

¹ Les 2 figures sont des photogrammes pris de *Norteadó*, © *ibid.*

2.2.2.3.3 L'échelle. Andrés et le mur

3. Déroulement, 11. De retour à la maison, Macro Séquence 24. L'échelle, Séquence 38 (58 :56 – 1 :00 :50) (1 :00 :51 - 1 :01 :52)



1



2



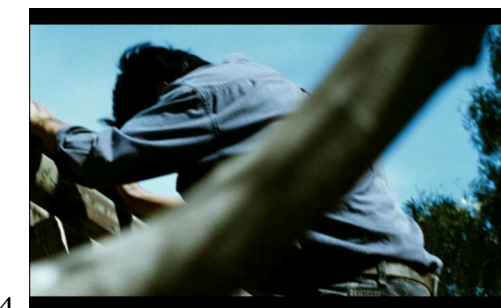
3a



3b



4



5a



5b

5c¹

¹ Les 8 figures sont des photogrammes pris de *Norteadó*, © *ibid.*

2.2.2.3.3 L'échelle. Andrés et le mur

PLAN			BANDE-IMAGE			BANDE-SON	
No	DURÉE	DESCRIPTIF	CAMÉRA Taille, angles	ÉCLAIRAGE ET COULEURS	RACCORD	DIALOGUE ON	BRUITS ET MUSIQUE
1	50s	À droite, Cata est de profil. Elle est debout face à la caisse d'une épicerie. Andrés arrive plus tard, il se met dos à la caméra, à gauche. Ils parlent et ils boivent du café. Puis il sort de l'endroit.	PP en angle horizontal normal, caméra à l'épaule fixe.	Pénombre. Les personnages sont à l'ombre, on ne voit que leur silhouette.	Cut sec.	Cata : "Gracias." Andrés : "De nada. Gracias a ti." C. "Otra vez tuviste suerte." A. "Don Ascencio me dijo que era una ruta segura." C. "Aquí no hay seguro Andrés. A dos primos míos no los encuentran, ni siquiera los han regresado."	Son ambient In.
2	63s	Cata et Andrés sont de face. Ils sont assis sur la banquette. Ils parlent et boivent de la bière.	Plan américain sur les personnages. Angle vertical en légère plongée. Caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Les personnages sont illuminés. Les couleurs sont froides.	Cut sec.	A. "Pos yo por mi me quedaba, pero el dinero se me está acabando y yo que no paso. Además allá yo ya tengo una deuda con mis primos." C. "¿Cuánto les debes a tus primos ?" A. "Como tres mil 500 dolar por el cruce." C. "Pero ¿cuál cruce ? ¿Por qué tenes que pagar si no has cruzado ? Tus primos hicieron el arreglo del cruce allá, pero tu sigues aquí." A. "Pos, eso es lo que debo hasta ahorita y eso si cruzo."	Son éloigné de musique typique du nord du Mexique hors-champ.

3	27s	Andres et Cata marchent avec une échelle à la main. Ils vont de gauche à droite du cadre. Ils marchent vers la frange. Ils s'arrêtent et Andrés met l'échelle contre le mur. Puis il monte, Cata la tient avec son corps.	PE en angle vertical en légère contre-plongée caméra à l'épaule fixe.	Éclairage naturel. Les personnages sont dans l'ombre.	Cut sec.		Bruits de pas In.
4	14s	Au gauche du cadre, Andrés est de profil. Il regarde vers la droite. En haut il y a une autre frange.	GP en angle horizontal normal qui panote légèrement de gauche à droite, caméra à l'épaule.	Andrés est dans l'ombre, le paysage qu'il regarde est illuminé par le soleil.	Cut sec.	A. "No pus aquí está re cabrón."	Bruit des oiseaux hors-champ.
5	20s	Andrés descend de l'échelle et avec l'aide de Cata, il la retire du mur. Au fond dans la rue, quatre hommes à chapeau qui portent des instruments musicaux s'approchent.	GP en angle vertical en contre-plongée, et puis normal caméra à l'épaule fixe.	Les personnages sont dans l'ombre. Les musiciens sont illuminés.	Cut sec.		Bruits de pas In.