

INTRO :

BIO :

Respectivement nés à Bogotá en 1978 et à Río de Oro en 1981, Cristina Gallego et Ciro Guerra se sont rencontrés à l'université lors de leurs études en cinéma. Ils entretiennent des liens de collaboration étroits depuis la fondation de la société de production Ciudad Lunar en 2001 (ils ont également été mari et femme pendant plusieurs années).

Cristina Gallego s'est surtout consacrée à la production, accompagnant les films précédents de Ciro Guerra, *L'Ombre de Bogotá* (2004), *Les Voyages du vent* (2009) et *L'Étreinte du serpent* (2015). Ces réalisations s'inscrivent dans le nouvel essor du cinéma colombien dû à une loi de 2003 (dite « loi du cinéma ») favorisant la production cinématographique.

FILMO :

- Dès ses débuts, Ciro Guerra témoigne d'un souci d'articuler forme cinématographique et regard sur la culture, l'histoire et le territoire colombiens.
- À travers la naissance d'une amitié entre un homme pauvre à la recherche d'un travail et un porteur qui le transporte dans la ville, ***L'Ombre de Bogotá*** aborde en filigrane la mémoire du conflit armé et sanglant qui a opposé durant de longues années l'État et la guérilla des FARC, questionnant la possible réconciliation des victimes et des bourreaux.
- Suivant le voyage d'un vieux musicien décidé à rendre à son maître un accordéon qui serait maudit, ***Les Voyages du vent*** fait une grande place aux paysages et à la culture colombienne, mettant au premier plan un genre musical emblématique du pays, le vallenato (que joue également l'orchestre amené au village par Moisés dans *Les Oiseaux de passage*).
- ***L'Étreinte du serpent*** est le film qui a valu à Ciro Guerra une reconnaissance mondiale. Tout comme *Les Oiseaux de passage* s'inspire d'un mode de récit traditionnel en incorporant des chants, celui-ci cherche à se rapprocher d'une vision du monde autochtone qui, loin du rationalisme occidental, fait place à une part instinctive, mythique et animiste, notamment en filmant le paysage et en mêlant passé et présent. Il a pour protagoniste un indigène, Karamate, seul survivant de sa tribu. La rencontre entre ce dernier et des explorateurs à la recherche d'une plante sacrée permet au film de décrire les ravages produits par la colonisation sur un environnement et une culture autochtones, jusqu'au risque de son oubli.

L'Étreinte du serpent :

De 11mn à 14mn30

La rencontre entre l'indien et l'homme blanc, qui repose sur un malentendu ;

Le blanc recherche une plante qui pousse sur un hévéa, en lien avec le commerce du caoutchouc ; c'est en cela qu'il dit consacrer sa vie aux plantes. Il propose de l'argent à l'indien pour lui montrer la plante sacrée.

Voyant que l'Indien n'est pas intéressé par l'argent, il lui dit qu'il ne se souvient plus de ses rêves ; maladie grave pour l'Indien. Rêve manifestation des esprits, des ancêtres etc, messages envoyés à l'âme. L'homme blanc est coupé de sa spiritualité.

Ciro Guerra remonte à l'origine de la colonisation, au péché originel.

La duperie qui va détruire leur culture.

De 1h39mn21 à 1h43mn

Opposition de deux conceptions du monde ; pas de sentimentalisme pour Ciro Guerra ; l'homme blanc se laisse aller à la vision indienne, se fait « initier », mais pour trouver cette plante et faire commerce de l'hévéa.

- Coproduction internationale adaptée du prix Nobel J. M. Coetzee et interprétée par Johnny Depp et Robert Pattinson, le dernier film en date, ***Waiting for the Barbarians*** (2019), marque l'évolution du statut du cinéaste. Ce dernier y poursuit sa réflexion en inversant la perspective. Avec pour personnages des colons d'un empire non identifié, il montre comment les autorités fantasment l'étranger pour mieux s'adonner à leurs pulsions de domination, à une barbarie civilisée.

GENESE DES OISEAUX DE PASSAGE

- Ciro Guerra a tourné dans la région de la Guajira pour ***Les Voyages du vent***. Cette occasion, avait rencontré des Wayuus, et avait entendu certains récits, avait découvert leur histoire.
- Avec pour protagonistes les Indiens Wayuu, *Les Oiseaux de passage* prolonge donc un intérêt pour la culture et les peuples colombiens. Dans la lignée de *L'Étreinte du serpent* : questionnement entre indiens (Amazonie) et blancs occidentaux.
- C'est par ailleurs au cours de *L'Étreinte du serpent* que la place de Cristina Gallego a évolué, la productrice prenant une part plus active aux décisions artistiques, notamment concernant le montage. C'est ce qui l'a conduite à assumer la coréalisation des *Oiseaux de passage*, comptant aussi apporter un point de vue plus féminin, conformément à l'importance des femmes dans la société wayuu.
- Cristina Gallego et Ciro Guerra ont abordé le film avec plusieurs désirs. D'abord, tout en étant attirés par des éléments convoquant des genres comme le western ou le film de gangsters, celui d'être fidèles à la culture wayuu. En plus de consulter un spécialiste de cette culture, Weildler Guerra Curvelo, ils ont ainsi écrit le scénario à partir de témoignages des Wayuu eux-mêmes. S'ils ont fait appel à des acteurs professionnels pour les rôles principaux, les cinéastes ont également inclus des membres de la communauté dans le casting et le tournage du film (ils représentaient environ 30 % de l'équipe).
- Envie de se réapproprier l'histoire de leur pays. Le trafic de cocaïne est toujours abordé de l'autre côté, par les américains. Voulait montrer que ce trafic a ruiné leur pays et a saisi les bases des traditions de ces peuples.

Cristina Gallego : On pourrait dire que c'est un film de gangster dans un univers qui ressemble un peu au western, avec une forme de tragédie grecque et de réalisme magique.

CARRIERE DU FILM

Le film a été vu par 300 000 spectateurs en Colombie, dont 30 000 wayuus. + projection en plein désert avec 2000 personnes.

I. Une fiction documentée qui tend vers le conte onirique

A. Le fonctionnement social des Wayuus

QUI SONT LES WAYUUS ?

Carte

A la pointe septentrionale du continent sud-américain, là où le désert brûlant se jette dans l'onde azur des Caraïbes, s'étend la péninsule de la Guajira : la terre aride des Wayùu. Peuple semi-nomade disséminé parmi les cactus, ces commerçants, bergers et artisans forment une « nation indigène », à cheval entre la Colombie et le Venezuela, comptant environ 700.000 âmes, fières d'avoir su conserver leurs traditions après des siècles de résistance.

Au contact des colons, les « guajiros » développèrent des activités de commerce, d'élevage et d'artisanat tout en luttant pour le contrôle de leur territoire souvent au prix du sang. Eloignés des centres de décision et de pouvoir de la Couronne espagnole puis des jeunes Etats naissants, ce peuple a tout de même pu résister pendant des siècles à l'assimilation systématique des peuples autochtones par les colonisateurs.

Progressivement, cette indépendance de fait s'est réduite comme peau de chagrin avec le développement dans la région de projets d'extraction minière.

Avec l'arrivée de cette économie « moderne » certains Wayùu ont migrés vers les villes environnantes pour trouver un travail et du fait de la frontière poreuse, la contrebande s'est aussi ancrée dans les mœurs permettant une maigre subsistance. L'élevage, de chèvres principalement, est une des activités principales de ce peuple qui juge le prestige des familles au nombre de bêtes qu'elles possèdent. Cependant, avec le phénomène de changement climatique, cette alternance des climats se brouille de plus en plus et la pluie se fait rare. Dans ce coin du monde, l'eau est devenue une ressource des plus précieuses.

Les Wayùu forment le peuple indigène le plus important de Colombie. Leur langue, le Wayùunaiki, est partagée par tous et fonde leur identité mais l'espagnol est également parlé. La société Wayùu est organisée en une vingtaine de clans répartis sur tout le territoire. L'appartenance à un clan est déterminée par la mère, dans la famille de laquelle les enfants sont éduqués. La place de la femme est primordiale.

SOCIÉTÉ MATRILINÉAIRE

les Wayuu font partie de ces derniers peuples au monde à jouir d'un système matrilineaire.

- la filiation passe par le lien du sang de la mère. L'héritage du nom, de l'appartenance à un clan, des biens éventuels, tout vient par la mère, par la femme.

La société Wayuu est également **matrilocale**, c'est-à-dire que l'homme change de clan lorsqu'il se marie et rejoint sa femme dans sa famille. > Rapayet

- Elles sont les protectrices des « Rancherías » construits tout en bois de cactus et protégés par des barrières. Ce sont ici que vivent leurs clans qui représentent leurs familles et qui constituent le propre de la communauté Wayuu.

- Elles prennent également les décisions importantes au sein de la société et en gèrent l'ensemble des dépenses.
- Mais leur rôle va bien au-delà d'une gestion administrative ; ce sont elles qui transmettent aux générations futures « le sang wayuu » et les traditions qui vont de pair, notamment celle du tissage.
- Les femmes dans cette culture sont en charge des relations avec tout ce qui a trait à la **frontière**, c'est-à-dire le commerce, la politique et la spiritualité. Elles ont un rôle très fort mais elles n'ont pas la parole et ne prennent pas de décision. C'est un pouvoir féminin dans une société machiste

LE PALABRERO

- « Le Pütchipü'üi tranche en faveur de l'un ou de l'autre et demande réparation au fautif qui s'exécute lors d'une cérémonie publique devant le reste de la communauté. »
- Le Pütchipü'üi (appelé également « Palabrero ») est certainement le personnage le plus important dans le droit Wayuu. C'est un homme, le plus souvent l'oncle maternel. Le Palabrero est chargé de rendre la justice grâce à la parole et aux savoirs ancestraux dont il a hérités. Ce système est basé sur la reconnaissance de la faute et sur le paiement d'une indemnité payée en guise de réparation. Les relations sociales entre familles d'un même clan sont organisées par les hommes.
- Il rend la justice en usant la parole comme un moyen de pacifier les mœurs. C'est un leader communautaire, social et culturel qui sert de médiateur dans les conflits de la vie quotidienne, de juge et de décideur. L'Unesco a d'ailleurs reconnu cette pratique de la justice par les palabrereros au **Patrimoine Immatériel de l'Humanité**.

UN MOT SUR LA MYTHOLOGIE WAYUU ; DE CREATION DU MONDE :

Quatre “générations” se sont succédé pour créer le monde :

- La première génération est constituée de la terre, la pluie, la lune et le soleil
- La deuxième génération, les arbres
- La troisième, les animaux
- La quatrième, le peuple Wayúu.

Au commencement des temps **Wolunka, fille de la terre mère et de la pluie**, était la seule femme sur terre, mais son vagin était impénétrable et elle ne pouvait enfanter.

Alors qu'elle était en train de se baigner dans une rivière de l'actuel parc de la Makuira, Kashi (la lune) envoya les “trois formateurs” iipatuchon (cœur de pierre) et les jumeaux Simirio pour lui tendre un piège. Ils tirèrent une flèche qui eut pour effet de détruire les dents qu'elle possédait à l'entrée de son vagin et qui l'empêchaient de pouvoir procréer.

Ainsi Kashi et les 3 formateurs s'accouplèrent avec Wolunka et **Wolunka donna** naissance au peuple Wayuu.

Cette légende peut apparaître comme ayant un rapport direct, un rituel très important dans la culture Wayuu : l'Encierro qui marque l'arrivée des premières règles chez les jeunes filles Wayuu.

Le rouge est **la couleur du sang que Wolunka** a déversé dans la rivière. Le sang et la couleur rouge représentent également le lien qu'ont les Wayuu avec **la famille maternelle**.

B. RITES DE PASSAGE : ENCIERRO, COURSES DE CHEVAUX, ENTERREMENTS

1. Séquence de l'encierro : de 50s à 2mn

Lorsque les filles deviennent adolescentes et entrent dans la puberté, elles sont enfermées dans une maison de la rancheria pour y apprendre le savoir ancestral pour être une femme Wayuu, c'est **le Süttüsü Paülü'ü**, l'encierro, l'enfermement : un **rite de passage** qui revêt un caractère symbolique de nettoyage du corps et de l'esprit et d'apprentissage du monde.

Dans la tradition **la jeune fille doit rester enfermée pendant un an** et ne reçoit la visite que des femmes du clan. Aujourd'hui ce rituel s'est assoupli et la durée peut varier selon les familles à quelques mois, quelques semaines voire même quelques jours.

Pendant cette période on lui **transmet des éléments importants de la tradition Wayuu**, elle va recevoir des soins corporels, une diététique particulière pour nettoyer le corps, des apprentissages pratiques pour apprendre à tisser et à cuisiner et des conseils des femmes de la famille pour la préparer à sa vie d'adulte et de femme Wayuu. Drapées de magnifiques **tuniques colorées**, ce sont elles qui transmettent la culture Wayuu, les traditions et les manières de se comporter. Très indépendantes et de fort caractère, ce sont elles qui gèrent les dépenses, qui tissent les **mochilas** (besaces) ou les **chinchorros** (hamacs), s'occupent de tous les détails de la vie familiale et la représentation du clan à l'extérieur.

Avant d'entrer dans la maison où elle restera enfermée, la jeune fille doit se débarrasser de tout ce qu'elle possédait pour **laisser partir l'esprit de l'enfance**. On lui coupe les cheveux (avant on leur rasait la tête entièrement), on lui enlève ses vêtements et ses chaussures.

C'est également lors de ce rituel sacré pour la communauté, qu'elle est préparée à l'accouchement, à la réflexion, à la patience et au tissage.

Les nouveaux cheveux qui vont pousser durant l'encierro symbolisent le développement de cette nouvelle vie que la femme va commencer à tisser. **Les femmes de la famille vont lui apprendre à tisser**, à tisser les mochilas (besaces), à tisser les chinchorros (hamacs), à tisser sa vie. Durant el encierro, elle devra d'ailleurs terminer de tisser un chinchorro qui deviendra le chinchorro qu'elle devra utiliser avec son futur mari.

À 58s : premier plan sur la main de Zaïda : La voix de sa mère adopte un ton didactique pour lui délivrer un enseignement : la grand-mère, la mère, l'oncle (frère de la mère), le neveu et le petit fils = sont comme les cinq doigts de la main. On remarque que le père est exclu, que le lien est celui qu'ose transmettre par la mère = société matrilineaire.

Premiers mots portent sur la famille ; ce sera intéressant quand cela croisera le film de mafia, de gangster > pas de parrain, mais une marraine.

On découvre Zaïda, à contre-jour, dans l'encierro. Le hamac de couleur jaune saute aux yeux, et met l'accent sur sa fonction de tisserande. Fait partie des apprentissages qu'elle a reçus pendant l'encierro.

1mn17 : famille = prestige ; prestige = honneur = parole = paix. Apparaît sur ce mot celle qui profère ses paroles, Ursula, la matriarche, filmée en contre-plongée, mise en scène qui

traduit son autorité. Pose le programme de toutes les valeurs qui seront une à une perverties au cours du film.

1mn54 : maquillage rituel qui marque la fin de l'encierro : une autre façon d'inscrire le clan, la défense et la protection du clan comme mission de la jeune femme. Séquence qui de manière cyclique se clôt sur les mêmes mots qui l'ont ouverte.

On passe à 3mn12 :

Rapayet apparaît comme un inconnu et un étranger qui vient de nulle part, comme appelé par le chant du berger.

La mise en scène délimite deux espaces : la case, la baraque d'où va sortir Zaïda, et en face, l'espace des spectateurs, de la communauté qui assiste à l'événement. C'est le frère de la mère qui frappe à la porte et fait le lien entre l'intérieur et l'extérieur alors que s'achèvent les préparatifs : le collier aux vertus protectrices ; dernières recommandations.

Le champ contre-chat réunit les familles de Rapayet et d'Ursula ; l'offrande de Rapayet ne répond pas aux codes : offre un collier au lieu d'une chèvre. C'est la première transgression.

Zaïda sort et porte le chinchorro, hamac, qu'elle vient de finir de tisser et qu'elle utilisera avec son futur mari. Porte des vêtements de couleur rouge, mules à pompon, et un maquillage rouge.

On passe à la séquence de la yonna

2. Séquence de la danse de la Yonna : de 3mn à 7mn10

La Yonna est une danse traditionnelle qui est présente dans tous les moments importants de la communauté.

La musique et les mouvements vont changer selon la célébration. Il y a **quatre types de Yonna** :

- Ritual de inmortalidad (rituel de l'immortalité)
- ritual de sanación (rituel de guérison)
- Ritual de salida de la señorita (rituel de la sortie de la jeune fille de l'encierro)
- Ritual de armonización con el territorio (rituel d'harmonisation avec le territoire)

- Les visages sont peints de **motifs traditionnels** : traits du guerrier pour les hommes, spirales pour les femmes, une des formes les plus récurrentes dans la culture Wayuu, qui symbolise le chemin de la vie, les cycles de la nature, la figure qui forme aussi la base de la mochila Wayuu.

- La Yonna se **danse en cercle, autour du feu**, et c'est la femme qui toujours avance vers l'homme qui lui doit reculer et retarder le plus possible le moment où il va obligatoirement être déséquilibré et tomber au sol.

- La femme représente **la force**, pendant que l'homme représente **le vent**.

- Les pas recréent **les mouvements des animaux**. Les animaux sont très importants dans la culture Wayuu, ce sont les ancêtres, chaque animal a sa légende, chaque clan

possède un emblème animal... Chaque pas, chaque animal est accompagné par son propre rythme de tambour.

- On a une mise en scène qui alterne des plans à l'intérieur du cercle, et des plans d'ensemble.
- La danse se fait sous l'oeil des figures d'autorité : la mère Ursula et son frère, les deux personnages les plus importants du clan (d'ailleurs, le père de Zaïda n'est pas présent). Ursula évalue le prétendant en s'enquérant de son origine, de son clan.
- Séquence de la dot ; un espace dédié aux hommes ; hamacs et couleurs plutôt blanc, crème, couleurs pâles et un espace dédié aux femmes ; présence de mochillas, qui sont pendues + hamacs de couleurs vives.
- Il est question de la transgression de Rapayet : le collier au lieu des chèvres. La dot est calculée en fonction du prestige de la famille. Dans les familles pauvres, elle est symbolique.
- Le cadre se resserre en plan rapproché sur Rapayet et Zaïda avec sa mère ; comme dans les tragédies, nous savons que les personnages vont transgresser les sages préceptes.
- Fin à 8mn32

Séquence de la demande en mariage à 10mn41 :

L'oncle de Rapayet représente son neveu et parle avec lui ;

- rappelle sa généalogie ; vient d'une famille digne de celle d'Ursula.
- Société qui reste sur le pouvoir des hommes : Ursula ne tient derrière son frère, c'est lui qui négocie avec l'étranger.
- L'oncle vante alors les qualités de Rapayet : s'en est sorti tout seul + respect des traditions.
- Tout se fait sous le regard d'Ursula qui jauge le prétendant.
- Le clan demande une dot exorbitante, afin de montrer la valeur de Zaïda, le prestige de la famille, et de mettre à l'épreuve l'impétrant.
- Puis échange entre Ursula et Rapayet : elle le définit comme femme des frontières : commerce avec l'étranger et parle aux esprits. Elle met en valeur son abnégation.
- C'est elle qui protège le talisman qui protège sa famille. Les objets magiques ne sont rien sans la défense des valeurs. Les rites Wayuu sont exhibés et expliqués de façon à voir ensuite comment tout cela va être perverti.

3. Séquence de la mochila : de 28mn47 à

La **mochila Wayuu** est un des artisanats les plus fameux de Colombie. Comme nous l'évoquions plus haut, dans la tradition Wayuu, c'est pendant l'encierro que les jeunes filles **apprennent le métier de tisserande**.

La légende raconte que c'est l'**araignée Wale'Kerü** qui a appris aux femmes à tisser la mochila. Wale'Kerü tissait toutes les nuits et le matin de magnifiques objets étaient confectionnés.

Les Wayuu lui demandent comment elle arrivait à les fabriquer. Alors en échange de cadeaux Wale'Kerü décida de leur apprendre à tisser. Les Wayuu lui donnèrent des vêtements qu'elle mangea et de sa bouche sortit du fil de coton prêt à être tissé. Avec ce fil **Wale'Kerü leur apprit les formes et les motifs** et depuis, tout au long du rite de "l'encierro" les jeunes femmes apprennent à tisser auprès de leur grand-mère, de leur mère et de leur tante **accompagnées par l'esprit de Wale'kerü**.

La mochila est vue comme un corps vivant. La forme ronde de la mochila représente le ventre de la mère. La base de la mochila représente le nombril, le tour du sac c'est le corps, et l'anse, les bras et les jambes.

La base de la mochila est toujours constituée d'une **spirale symbolisant la création de la vie** et d'un kaanas (motif) qui représente le cosmos, le soleil, les étoiles. Sur le corps de la mochila, les kaanas représentent les histoires, les rêves, les chemins de vie de la femme. Chaque kaanas possède un nom et une signification.

Il y a une relation très étroite entre la femme et sa mochila et dans la tradition **les mochilas n'étaient tissées que pour les proches**. Par exemple pour réaliser sa première mochila une mère va tisser son fils. Quand on dit cela, on comprend qu'on ne tisse pas un objet chez les Wayuu, **on tisse sa vie**.

"Nous avons un papier et un stylo pour conter les histoires, les Wayuu possèdent un fil et une aiguille."

C'est là que Rapayet arrive avec la dot ; le bétail marque la prospérité de la famille ; deuxième transgression de Rapayet, qui n'envoie pas de messenger.

Autre séquence : 1h20mn06 : Ursula apprend à sa petite fille Indira à tisser la mochilla.

4. Séquence de la dot ou phonogrammes

Les hommes, quant à eux, ne sont pas totalement évincés de la société puisqu'ils ont un rôle de représentation de leur clan à l'extérieur de la communauté Wmyuu. En revanche, ils n'habitent pas sous le même toit que les femmes et vivent même dans des maisons éloignées de la communauté. Ici, un mariage est surtout vu comme une alliance entre de deux clans, négociée avec une dot qui est composée, en général, de bétail.

La dot dépend du prestige de la famille et du clan ; ici, elle est particulièrement élevée.

5. Courses de chevaux pour les garçons : A 1h00 : course de chevaux/rite d'initiation pour les garçons.

Même mise en scène que danse de la yonna : les spectateurs sont séparés des impétrants. Course de chevaux vraisemblablement rite de passage pour les jeunes garçons, qui en devenant des cavaliers, deviennent des hommes.

Le fils de Zaïda et Rapayet non seulement ne s'illustre pas dans la course, mais veut devenir aviateur (pour piloter les avions du trafic de drogue). Perte de sens/ rituel. Ne marque plus aucun respect pour ces rites.

6. Le deuxième enterrement du mort : de 1h06mn46 à

Les deux enterrements :

- une fois on enterre leur chair et leur corps
- Et une fois leurs os, quelques années plus tard.
- Les ossements sont nettoyés et rangés dans un petit sac, puis ils sont disposés dans une urne ou un petit caveau, là où s'amoncellent les restes des parents morts, les ossements du lignage.

Transition : le film documente le fonctionnement social des Wayuus, ainsi que leurs rites, comme les rites de passage ; il s'attache aussi aux rêves et aux présages, très importants dans la culture indienne. C'est ce que colore la fiction d'une touche de réalisme magique, à la manière de Gabriel Garcia Marquez, dont les cinéastes revendiquent l'inspiration

C. PRÉSAGES ET RÊVES : LE MONDE DES ESPRITS

PRÉSAGES : Sauterelles, cardinal rouge, Héron, Chouette , ischoo, yoluja

Sauterelles, cardinal rouge, héron, chouette : au fil des séquences, Les Oiseaux de passage est ponctué de présences animales. Comme l'indique la figure du yoluja qui tourmente Rapayet sous la forme d'un héron, ces présences renvoient à l'existence d'un autre monde peuplé d'esprits, se rapprochant ainsi des rêves et tenant lieu comme eux de présages.

● Présages : la sauterelle

- A 14mn30 : se rendant au milieu du désert pour livrer de l'alcool, Rapayet aperçoit une sauterelle, que l'arrivée du camion des acheteurs fera s'envoler — libre au spectateur d'y voir un signe de perturbation de la nature, voire de désapprobation.
- A 35mn55 : Cette occurrence inaugurale vient donc d'emblée placer l'action sous de mauvais auspices, même si c'est Úrsula qui, lorsqu'elle aperçoit elle-même une sauterelle sur un hamac au début du deuxième chant, fournit une lecture de ce signe en y voyant l'annonce d'un fléau à venir.
- A 1h23mn15 : Un nouveau plan de sauterelles interviendra plus tard en ouverture de la séquence qui scelle définitivement le destin de la famille : celle où Leonidas commet le viol de la fille d'Anibal. Contrairement aux occurrences précédentes, le plan n'est pas raccordé au regard d'un personnage : la présence est uniquement destinée au spectateur, qui peut à ce stade en deviner la valeur.
- A 1h46mn23 : Les présages du malheur participent finalement eux-mêmes à son effectuation : en faisant s'abattre une nuée de sauterelles sur le village du clan Pushaina, Cristina Gallego et Ciro Guerra, reprenant un motif biblique, donnent à l'infortune de la famille l'allure d'un châtement divin.

Cardinal rouge :

- Les présences animales contribuent à conférer au récit une dimension tragique en insistant sur le fait que les malheurs à venir sont toujours annoncés, virtuellement présents.
- A 49mn24 : On le remarque notamment au sein de la séquence 6 où, avant que la relation entre Moisés et la famille ne dégénère totalement, Úrsula fait remarquer à Rapayet la présence d'un cardinal rouge et l'incite à la plus grande prudence. Cette courte scène n'apporte rien du point de vue de l'efficacité narrative, ralentissant plutôt l'intrigue. Mais sa fonction est moins d'enrichir l'action que de l'encadrer en induisant une relation entre un niveau où se joue l'action des personnages et un autre niveau qui le transcende.

- Le yoluja, l'esprit des morts
- volonté des cinéastes d'inclure des éléments propres à la culture wayuu.
- A 1h04mn04 Cela passe notamment par un être dont la présence accompagne Rapayet à partir du troisième chant, le yoluja. Comme le note l'anthropologue Michel Perrin, les yolujas sont pour les Wayuu les formes que prennent les esprits des morts, des êtres surnaturels et de mauvais augure qui reviennent sur terre pour tracasser les vivants. Si Les Oiseaux de passage n'explique pas clairement ce qu'est le yoluja, il est néanmoins représenté d'une manière différente des autres présences. Cela transparaît lors de sa première apparition dans le bureau de Rapayet. Alors qu'un plan cadre différents objets disposés sur le bureau, le yoluja est maintenu à l'arrière-plan, flou, avant que le plan suivant ne cadre exclusivement ses pattes avançant sur le tapis. Par la suite, une fois le cadre élargi, le yoluja semble avoir disparu. Flou, partialité du cadre, disparition : les cinéastes contrarient la perception du yoluja et le situent en quelque sorte à la frontière du visible et de l'invisible, manière d'exprimer formellement qu'il s'agit d'un être intermédiaire, manifestation d'un autre monde dans ce monde.
- De 1h17mn30 à 1h18mn10 : apparition du yoluja.
- A 1h21mn51 : Sans être exposé, le fait que le yoluja soit la manifestation d'un mort est indiqué lors d'une scène où Rapayet, en disant « Je t'ai tué parce que tu n'as pas respecté ta parole », laisse entendre qu'il l'assimile à Moisés.
- A 1h49mn26 : (et l'on peut considérer que le dernier plan montrant le yoluja sortir du cadre, où il laisse le corps sans vie de Rapayet, signale que l'esprit peut s'en aller une fois survenue la perte de son meurtrier). Mais les morts ne se manifestent pas uniquement aux vivants sous la forme de yolujas, ils empruntent aussi la voix des songes.

LES RÊVES

Les rêves constituent le monde des esprits, mais c'est un monde accessible avec lequel on peut communiquer. C'est un monde dans lequel on peut notamment communiquer avec les ancêtres, qui peuvent y délivrer des messages.

Les rêves sont analysés en famille, les anciens les interprètent et le contenu des rêves peut avoir un effet concret sur la vie quotidienne, les décisions à prendre ou les tâches à effectuer.

Pour le tissage des Mochilas, on dit que c'est dans les rêves que les femmes vont puiser leur inspiration.

Deux séquences oniriques avec la grand-mère : Rêve : de 8mn46 à 10mn ; Reve de la grand-mère : De 1h02mn28 à 1h04mn

Premier rêve : le premier rêve qui la rencontre avec Rapayet

La grand-mère apparaît dans l'encadrement d'une porte, le monde des esprits s'invite dans le monde terrestre, aucun signe d'énonciation ne traduit l'onirisme. On passe du rêve à son commentaire sans transition. Ursula interprète le rêve, interprète son symbolisme ; Il est question d'une menace, d'un possible danger. Elle interprète la brebis que trient la grand-mère comme un possible danger : « une personne a besoin de nous et nous apportera le malheur » ; la bande-son est assez inquiétante. C'est un mauvais présage. Les défunts viennent mettre les vivants en garde.

L'autre femme, qui a déjà reçu le hamac tissé, semble gardienne des traditions.

Deuxième rêve : à 1h02mn

Retour de la grand-mère ; deux hommes au visage masqué : Gabriel, assassiné par Moïse, et sans doute Miguel, leur fils. Mais le sacrifice de Moïse ne suffit pas. Il s'apprête à entrer dans leur maison forteresse. Mise en danger de la famille et de leur descendance.

- On peut s'interroger sur la façon singulière dont interviennent les deux rêves dans Les Oiseaux de passage, par des choix qui tendent à réduire les marques de séparation entre ce qui relève de l'onirisme et ce qui relève de la réalité, à l'encontre de certaines conventions liées à la représentation du rêve.
- Il est en effet fréquent, dans un souci d'indiquer clairement au spectateur le statut de ce qu'il voit, que les cinéastes recourent à des filtres, à des déformations ou à des surexpositions de l'image pour en souligner l'irréalité, ou qu'ils délimitent la séquence de rêve et en appuient la subjectivité en recourant à des fondus enchaînés ou en la faisant suivre d'un réveil du rêveur.
- Ici, les rêves s'intègrent dans la continuité par une simple coupe, comme n'importe quelle autre séquence, et, si des éléments induisent une étrangeté (une fixité marquée, les visages recouverts de draps), leur contenu ne s'éloigne pas spectaculairement du réel. Si les rêves ne raccordent pas sur un réveil, en revanche une voix off intervient à chaque fois sur l'image, venant livrer une interprétation. Les rêves enchaînent sur des plans montrant les personnages avec les yeux ouverts et se prolongent par une parole, manière de montrer qu'ils sont intégrés au quotidien et ont une valeur sociale et pas seulement subjective.
- A 1h21mn18-44 **la fin des rêves** : Úrsula est pendant une longue partie du film celle qui dispose d'un lien privilégié aux esprits, étant capable d'interpréter les signes et les songes de Zaida, où celle-ci voit apparaître sa grand-mère.
- Cependant, les interventions du « monde autre » dans le récit sont de plus en plus négatives, la figure du yoluja prenant en quelque sorte au début du troisième chant le relais de celle de la grand-mère.
- Un passage situé dans la séquence 9, après que Leonidas a été envoyé chez Anibal, est consacré à cette rupture.

Après un réveil en sursaut de Zaida, Úrsula l'interroge sur son rêve. Mais Zaida répond simplement qu'elle a rêvé qu'elle tombait, et fait remarquer à sa mère qu'elle ne parle plus aux songes. Úrsula surprend ensuite Rapayet en train de parler au yoluja et lui suggère de rappeler Leonidas. Mais lorsqu'il lui demande si ce conseil est lié à l'un de ses rêves prémonitoires, **elle répond que les esprits sont offensés et ne lui parlent plus**, ce à quoi son gendre ajoute qu'ils ont perdu leur âme et que plus rien ne les protège. La scène se conclut sur les pas et les sons émis par le yoluja, avant que le montage ne raccorde sur une sauterelle, enchaînant les mauvais présages. On remarque là encore que ce passage marque une pause dans l'action. En évacuant les adversaires « réels » de la famille, il indique que l'enjeu se situe aussi dans la relation que les personnages entretiennent avec le monde autre. À travers les esprits et les songes, Les Oiseaux de passage s'attache ainsi à tisser une trame où l'action humaine se rapporte toujours à un ordre invisible.

OISEAUX : la mythologie confèrent une place prépondérante aux oiseaux (un oiseau est à l'origine de la répartition des êtres en différents clans). Mais il s'agit aussi d'un symbole pour toute l'action du film, Cristina Gallego et Ciro Guerra ayant observé dans la région de La Guajira le passage d'oiseaux saisonniers qui apparaissent en été et repartent sans rien laisser derrière eux. A 55mn08.

Transition : ainsi, on vient de consacrer un développement important à la culture wayuu, qui constitue un attrait singulier du film. Les personnages évoluent dans un monde connecté au monde invisible et dans un temps cyclique marqué par des rites, qui assurent le fonctionnement de leur communauté. L'intérêt du film est de montrer cette communauté percutée par l'histoire, avec le développement de ce commerce

particulier qu'est la marijuana. C'est là que le film s'hybride avec un autre genre, et propose une réécriture du film de gangster.

II. Réécriture du film de gangster

A. Essor du trafic de marijuana/La Bonanza marimbera : une société ancestrale percutée par l'Histoire.

- « Au départ, ce qui nous intéressait était de raconter l'histoire de la Bonanza marimbera (l'essor du trafic de marijuana Ndlr) qui s'est produit dans La Guajira et a profondément transformé la société. Peu de gens en Colombie se souviennent de cet épisode de la *bonanza marimbera* [période d'exportation de cannabis aux États-Unis pendant les années 70 et 80, particulièrement dans le désert de la Guajira, où le film a été tourné] alors que ça a été très important pour la région du nord du pays. C'est presque devenu une légende urbaine. Les jeunes ont oublié ce qu'il s'est passé car ça a été éclipsé par les cartels de drogue dans les années 80. Ça nous intéressait de raconter la véritable histoire originale, comment tout a commencé, le début du trafic de drogue et la perte de l'innocence en Colombie. On avait déjà travaillé dans cette région, on avait parlé avec les populations locales et on avait entendu leurs histoires qui ressemblaient à celles des films de gangster. Ça nous a permis de prendre une forme de cinéma de genre mais de la transposer dans un autre univers et d'en renouveler les codes. »
- Vidéo fiche interactive.
- A 20mn17 : « vive le capitalisme ! »

Il y a ce conflit entre la tradition et la modernité, ce conflit entre le rationnel et l'intuitif. C'est une société imprégnée par l'intuition féminine qui est bouleversée par l'arrivée du capitalisme. Le silence des femmes s'oppose aussi aux voix des hommes qui se manifestent dans la violence et le fracas.

B. Reprise et adaptation des codes du film de gangster

« Nous voulions reprendre les codes du film noir en adoptant un point de vue plus féminin et bouleverser les stéréotypes machistes des films de gangsters. Cristina a apporté son regard. »

1. Courbe dramatique : « Raise and fall » ;

le schéma narratif qui mène les personnages du succès à la chute est emprunté au films de gangster, aux films de mafia.

a) Rapayet n'est pas issu d'un des clans les plus prestigieux, et il se lance dans le trafic de marijuana pour obtenir la main de Zaida : premier achat de 50 kg de marijuana.

- Vers 24mn : Vont chercher le chargement à pied et à dos d'âne ; font le travail à la main.
- Le deal est conclu en raison de la dot ; l'oncle participe d'ailleurs à la dot en lui remettant les colliers. Participe au cadeau de mariage. Infériorité de Rapayet, qui a dû presque le supplier. On reste dans une logique traditionnelle. Un commerce où l'on troque le café contre la marijuana parce que c'est plu slucratif ; il faut réunir l'argent pour payer la dot de Zaïda.
- Pour Tony Montana dans le Scarface de Brian De Palma (1983), comme pour Henry Hill dans Les Affranchis, l'activité mafieuse représente une manière de s'élever vers une condition inaccessible par la voie légale. Le premier est un immigré cubain, qui tue une première fois pour obtenir un titre de séjour. Le second est issu d'une famille populaire et rêve dès son adolescence de devenir gangster pour échapper à une vie banale.

b) A 33mn29 : Moise arrive avec un camion ; ils vont augmenter les chargements.

A 36mn29 : Moise est armé. Sont passés à 1 tonne.

A 37mn51 : de deux ânes, on passe à des dizaines. Ils livrent en pick up. Essor du trafic. Même musique. Corruption de la police. Transport aérien. Premier meurtre ;

- montrer ascension de Rapayet ; notamment par l'art de l'ellipse.
- Le film de gangsters souligne l'importance des règles : alors même qu'il s'affranchit du reste de la société, le milieu mafieux doit s'appuyer sur des codes d'honneur et sur la parole donnée pour éviter un état de guerre permanent. « Ceux qui durent dans le métier sont réglos », dit ainsi le mafieux Lopez à Tony Montana (avant de le trahir lui-même plus tard). Mais, s'ils soulignent la nécessité d'avoir un lien de confiance pour garantir une forme de stabilité, Scarface, Les Affranchis et Le Parrain montrent comment la soif de pouvoir produit des trahisons en chaîne et mène inévitablement à une méfiance généralisée et à la chute.
- Assassinat de Moise : le clan lui demande de choisir entre sa famille et l'étranger. Rapayet commence par le mettre en garde et mettre fin à son association avec lui. Commencent alors des règlements de compte. Une spirale de vengeance. Miguel le cousin (fils d'animal) est assassiné. Rapayet va alors supprimer Moise ; c'est vécu comme un fratricide.
- Analyse de séquence temps suspendu du crime : A 54 mn.
- Après l'assassinat de Miguel et de Moises, les deux clans de la même famille deviennent ennemis.

C) une ellipse : on les retrouve dans une maison luxueuse qu'ils ont fait ériger au milieu du désert. En 1979 ; la maison est gardée. Livraisons industrielles.

A 1h03mn24 : les femmes vivent comme des princesses dans un palais.

- Les solitudes finales de Rapayet et Úrsula font échos aux trajectoires de Tony Montana et Michael Corleone. Gagné par la paranoïa et grisé par son pouvoir, Tony Montana se coupe des seuls êtres pour qui il a de l'affection, son ami Manny et sa femme Elvira, en les maltraitant, et parachève son propre malheur en tuant sa sœur et son ami qui entretenaient une liaison en secret. L'exercice du pouvoir se double dans Le Parrain d'un isolement progressif. Ceci est particulièrement marqué à la fin du second volet, où la mise en scène, après avoir fait se succéder une série d'exécutions commandées par Michael Corleone, manifestant le contrôle qu'il exerce à distance, s'attarde sur un plan de Michael seul. Solitude sur laquelle insiste encore une scène sous forme de flashback, où Michael

finir par rester isolé à la table familiale. La solitude et la distance vis-à-vis de la famille sont d'autant plus grandes que si Tony Montana a tué un ami, Michael a, lui, fait assassiner son frère Fredo en représailles de sa trahison.

2. La famille : « Ne prends jamais position contre la famille. » Tout comme le souci d'Úrsula de s'assurer que la loyauté de Rapayet prime sur tout le reste, cette remontrance faite dans Le Parrain par Michael Corleone à son frère Fredo, suite à une discussion d'affaires où il est intervenu, indique que la famille est autant **un lieu de pouvoir que d'oppression** pour ses membres qui se voient imposer d'en haut des valeurs et des conduites. Et ceci jusque dans les affaires privées : lorsque le couple d'Henry se délite dans Les Affranchis, le parrain Paulie intervient en écartant l'idée d'un divorce au nom d'une certaine morale catholique (« On n'est pas des animaux », dit-il).

D) fall : mort de tous les protagonistes. Úrsula livre Rapayet.

3. Rôle des femmes : Úrsula la « marraine »

- Les femmes occupent généralement dans le film de gangsters une place secondaire et stéréotypée : épouses tenues à l'écart des affaires, femmes objets du désir des hommes.
- Si Les Oiseaux de passage peut être assimilé à ce genre, il opère également un renouvellement des figures féminines. Directement lié à la culture wayuu, le choix le plus important est de remplacer le « parrain » par une « marraine » : le clan est ici dirigé par Úrsula, qui fait valoir son autorité face à celle des hommes et prend finalement le dessus sur Rapayet. Alors qu'Úrsula est également dépositaire des traditions, Zaida apparaît dans le film comme l'héritière d'une culture, mais aussi comme un personnage indépendant. Elle exprime le poids que représentent les rêves et prend le parti de Rapayet contre Úrsula, qu'elle sépare de sa fille alors qu'elle lui parle du sac traditionnel wayuu. Le fait que la survivante soit une fille, Indira, souligne encore l'importance des femmes. Un événement tranche cependant, renvoyant la femme au statut d'objet de la convoitise masculine : le viol de la nièce d'Anibal par Leonidas. À travers les personnages féminins, Les Oiseaux de passage évite toute idéalisation : Úrsula ou Zaida ne sont ni anges ni démons, mais actrices à part entière d'une intrigue.

C. Spirale de destruction et d'autodestruction, destruction de leur propre culture

A 1h06mn : invités au deuxième enterrement de Gabriel, le clan Pushaina offre une offrande ; « l'équivalent d'un cheptel » : mais les armes ont remplacé les chèvres. La monnaie d'échange s'est transformée ; un cadeau qui donne la mort. En même temps, ils veulent neutraliser Anibal et l'obliger à ne pas se venger contre eux. C'est une lutte de pouvoir qui se joue en arrière-plan.

A 1h15mn47 : Anibal envoie l'un de ses hommes pour demander un dédommagement à l'affront donné par Léonidas à sa fille. Il est pris par la démesure. Pense maintenant que l'argent règle tout. Ont oublié leur valeurs morales.

De 1h06mn46 à 1h09mn : deuxième enterrement de Gabriel : le chant de la femme est complètement oblitéré par les hommes armés. Désir de paix impossible société wayuus complètement corrompue par argent et prise dans cycle de violence.

A 1h22mn30 : Rapayet le formule : « nous avons perdu notre âme, plus rien ne nous protège ».

A 1h26mn16 : les armes ont remplacé les corps, le cimetière sert de cache aux armes, le lieu est complètement profané. + la case sert à cacher le violeur et non plus à préparer la jeune fille au mariage.

Autodestruction des deux familles ;

A 1h29mn15 : Meurtre du messager : tuent leur propre culture.

A 1h32mn21 : Ursula est dégradée ; sort de tribunal, leur façon de rendre la justice. Ursula est reniée par les siens. Sont des renégats. Elle rend son talisman et ses colliers. Elle est mise au ban de la société. Puis elle revient chercher sa fille et renie Rapayet, le voue à une mort certaine. Démembre sa propre famille. A 1h38mn.

Transition : Ainsi, Les Oiseaux de passage se présente comme un film de gangster, qui s'hybride avec la fiction documentée sur les wayuus, et le rend particulièrement singulier. La force du film tient à cette courbe narrative, ce « raise and fall » qui rompt le cercle de la communauté et le temps cyclique dans lequel vivait le clan. Le film convoque aussi d'autres genres, et se présente aussi comme une tragédie. Il se propose ainsi de transformer l'histoire récente en mythe, afin de livrer aux colombiens le récit de leur passé.

III. La transformation de l'histoire récente en tragédie et en mythe

A. Codes de l'épopée et de la tragédie

Afin de transmettre cet épisode de l'histoire récente de leur pays, les deux réalisateurs s'inscrivent dans les codes de l'épopée et de la tragédie.

Si l'on fait retour au début du film, on note un récit encadrant, enchâssant, pris en charge par un berger. Joue le rôle du chœur ou de l'aède dans la tragédie grecque.

Le film est d'ailleurs structuré en cinq chants, comme l'épopée ou la tragédie.

La culture wayuu possède d'ailleurs de nombreux points communs avec la culture grecque.

- La mémoire orale passe ainsi par des chants comme dans la Grèce antique, chants qui racontent des mythes et des tragédies au sein des clans. Ce sont des histoires de lutte au sein d'une même famille, de frères exilés...
- De nombreux prénoms donnés aux enfants wayuu renvoient aussi à la culture grecque comme Darius, Leonidas.
- De fait, c'était pour nous une évidence de garder la structure de la tragédie avec des chants. Cette division en chants et en chapitres permettait aussi de condenser l'histoire qui s'est déroulée sur trois décennies.
- un aède, un chœur ou chorète
- Cinq actes
- Deux clans ; un fratricide ; une guerre de clan
- Léonidas et Anibal etc.
- La mort annoncée
- La transgression de Rapayet + transgression d'Ursula ;

A la fin, retour aux sources de la culture Wayuu : on voit Miguel apprendre à traire une chèvre, à monter à cheval.

Berger, l'aède : de 2mn à 3mn

A 31mn : l'aède reprend son chant ; commente le mariage, et prévient des difficultés.

Le berger, scène finale : de 1h51mn à 1h53mn

Leur fille s'enfuit avec une mochilla. Habillée en rouge, elle part avec des chèvres et

B. Le film comme outil de reconstitution et de réappropriation de l'histoire récente par les colombiens

Ciro Guerra : C'est une histoire qui a effectivement déjà été racontée mais jamais de façon exacte selon nous : elle l'a été d'un point de vue extérieur, par des étrangers et avec une célébration de la violence. On a fait de Pablo Escobar une idole et on a représenté le narcotrafic comme quelque chose de sexy, d'amusant, alors que pour nous, c'est tout le contraire. Nous avons été stigmatisés par cette vision qui venait de l'étranger et qui a détruit les valeurs morales de notre société. Ça a marqué des générations entières. On voulait que ce soit cette fois raconté de notre propre point de vue.

Cristina Gallego : C'est devenu un tabou dans la société colombienne. Nos compatriotes en ont assez de toujours voir des films situés en Colombie qui parlent de narcotrafic alors qu'il n'y a en réalité que très peu de films dans le cinéma colombien qui abordent ce sujet, le reste vient de l'étranger. On a voulu rompre avec l'imaginaire créé, en grande partie, par les États-Unis.

- En ravivant une histoire largement ignorée même en Colombie, occultée par l'importance des cartels de la drogue menés par Pablo Escobar dans les années 1980, l'enjeu était aussi celui de la réappropriation d'une histoire nationale. L'histoire du trafic de drogue en Colombie ayant souvent été racontée par des étrangers, il s'agissait pour une fois de la représenter d'un point de vue colombien.

« Avec ce film, on a voulu créer un outil de reconstruction de notre histoire » **Ciro Guerra**

Pour transmettre cette histoire, qu'elle reste en mémoire, qu'elle devienne légende, les réalisateurs ont recherché une forme qui reste dans la mémoire.

- En effet, les personnages supportent des expériences traumatiques et cela est en lien avec ma propre expérience de l'histoire de la violence en Colombie. J'ai grandi dans un pays où l'histoire du conflit armé est très lourd et la manière d'affronter cette mémoire en Colombie consiste à ne jamais en parler. Il en est de même des populations indiennes de Colombie.

- Après avoir réalisé mes recherches en zone amazonienne, je me suis rendu compte qu'après avoir vécu toute cette flambée de violence, le silence était la règle. Il est souvent dit à l'étranger que les Colombiens forment une société à la mémoire courte. Ceci implique une évolution de l'histoire où les événements, au lieu de s'améliorer, empirent.
- Je m'intéresse beaucoup à faire face à ces choses tues. Je pense que la Colombie préfère jouir du moment présent : c'est pourquoi les Colombiens paraissent si joyeux, alors que cette joie est un masque cachant une mélancolie profondément ancrée. Il s'agit d'affronter un passé très dur, mais qui peut se transformer grâce à l'art, en beauté.

C. Edification de nouveaux mythes // Barthes

Ainsi Ciro Guerra et Cristina Gallego manifestent la volonté d'écrire l'histoire de leur peuple et de se réapproprier l'histoire récente de leur pays. Pour cela, ils proposent de nouveaux récits et de nouvelles images.

On peut penser à Roland Barthes, qui dans son essai *Mythologies*, avançait l'idée que le mythe s'historicise, et que chaque culture crée sans cesse de nouveaux mythes, et que le corps rend visible de nouvelles images sur une culture ; le mythe permettant d'explicitier l'imaginaire d'une certaine société à un moment donné.

On peut se demander, et ce sera mon mot de conclusion, dans quelle mesure on n'assiste pas à la création d'un nouveau mythe, transmis oralement par le berger.

— — —

Transformation de l'histoire récente en mythe ;

Real qui se met à créer de nouvelles images sur sa culture ; la visualisation de l'histoire récente est un sujet délicat ;

Barthes, *Mythologies*, 1957

Chaque culture crée. Sans cesse de nouveaux mythes ; le mythe est non-historique, transforme la réalité en données naturelles ; le mythe s'historicise ;

Les mythes permettent d'explicitier l'imaginaire d'une certaine société à un moment donné ;

Le corps rend visible de nouvelles images sur une culture ;

SEQUENCES :

Chant I : du début à 34mn

Encierro : de 50s à 2mn

Berger, l'aède : de 2mn à 3mn

Danse de la Yonna : de 3MN à 7mn10.

Rêve : de 8mn46 à 10mn

Bonanza : 19mn ; premier deal avec hippies , avec Moises ; hippie/plage à 27mn36

Rapayet vient remettre la dot (troupeau + colliers) à 30mn

A 32 mn : ellipse sur leur mariage ; on les retrouve établis avec un enfant.

Chant II :

A 40mn : organisation du cartel

A 1h00 : ale course de chevaux/rite d'initiation pour les garçons.

Reve de la grand-mère : De 1h02mn28 à 1h04mn

Tombes = deviennent des caches d'armes : de 1h06mn41 à 1h10mn

La palabre : de 1h34mn à 1h36mn

Le berger, scène finale : de 1h51mn à 1h53mn

Les praticiens du rêve, Michel Perrin

Les deux enterrements :

- une fois on enterre leur chair et leur corps
- Et une fois leurs os, quelques années plus tard.
- Les ossements sont nettoyés et rangés dans un petit sac, puis ils sont disposés dans une urne ou un petit caveau, là où s'amoncellent les restes des parents morts, les ossements du lignage.