

**Genre**  
Récit initiatique  
migratoire

**Adapté pour  
les niveaux**  
À partir de la 3<sup>e</sup>

**Disciplines  
concernées**  
Géographie · Histoire  
· EMC · Espagnol



Un film de **Diego Quemada-Díez**  
Mexique / Espagne · 2013 · 1h42

**Pour fuir la misère, trois adolescents originaires du Guatemala, Juan, Samuel et Sara, décident de tenter leur chance aux États-Unis. Leur périple, semé d'embûches tragiques, les oblige à passer par le Mexique où ils rencontrent Chauk, un Indien du Chiapas qui ne parle pas espagnol. Avec lui, mais bientôt sans Samuel ni Sara, Juan parvient à rejoindre la frontière étasunienne où d'autres pièges les attendent encore...**

Écrit par Diego Quemada-Díez, Gibrán Portela, Lucía Carreras – Avec Brandon López, Rodolfo Domínguez, Karen Martínez, Carlos Chajón...

# Rêves d'or

[LA JAULA DEL ORO]

Un film très documenté qui raconte le drame quotidien des migrations Sud-Nord sur le continent américain. Les personnages adolescents, représentatifs des candidats au départ, en font une œuvre essentielle et accessible, aux airs de road-movie ferroviaire.

**L**auréat du Prix Jean Renoir des Lycéens en 2014, **Rêves d'or** est le récit d'une migration, vécue à hauteur d'adolescents. En présentant un trio de personnages, Diego Quemada-Díez montre la pluralité des candidats au départ, renforcé par l'apparition de Chauk, Indien Tzotzil. Au cours de ce voyage pour relier les États-Unis, depuis le Guatemala en passant par le Mexique, les jeunes protagonistes vont progressivement se rapprocher, partageant les terribles épreuves du voyage. Le réalisateur livre une œuvre sans concession qui montre la violence des passeurs et des gardes-frontières, et surtout le courage de ces exilés. Inspiré par les témoignages recueillis de plusieurs centaines d'entre eux, le récit raconte avec authenticité les drames quotidiens de l'exil (arrestation, blessures, disparition, désillusion). Ces « rêves d'or » ne sont plus ceux des conquérants à la recherche de l'eldorado, ni ceux des

pionniers américains pendant le *gold rush* : c'est l'espoir pour un grand nombre d'habitants d'Amérique du Sud d'avoir une vie meilleure au Nord. Or, ce train surnommé *La Bestia* qui les conduit d'un bout à l'autre du Mexique apparaît comme un train de marchandises chargé de migrants comme une main d'œuvre bon marché pour des États-Unis fermant de plus en plus leurs frontières. **Rêves d'or**, par ses personnages, la véracité du propos et une narration soutenue, est un excellent support pour sensibiliser les élèves aux questions que soulève l'émigration vers les États-Unis. Il facilite l'identification aux jeunes héros guatémaltèques sans omettre la dureté et la violence du voyage, notamment pour le personnage féminin. ♣



## Les États-Unis, destination rêvée ?



Les quatre personnages passent devant un poste de contrôle des migrations guatémaltèque.



Si l'histoire de la nation américaine est intimement liée aux migrations et au peuplement du territoire, les déplacements de population en provenance du Sud ont été rapidement réglementés. Le Mexique a vite constitué un réservoir de main d'œuvre pour les États-Unis, en témoignent les accords bilatéraux en vigueur entre 1942 et 1964 autorisant les paysans mexicains (*braceros*) à travailler dans les exploitations agricoles californiennes. Leur suppression entraîne le développement de l'immigration clandestine et l'arrivée de *mojados/wetbacks* (dos mouillés - car ils traversent le Rio Grande à la nage). Les gouvernements implantent des *maquiladoras* (usines d'assemblage) dans les villes mexicaines frontalières pour limiter ce phénomène. Mais les flux migratoires ne tarissent pas et s'accompagnent d'un développement de trafics et réseaux de passeurs. En 1992, 1 million de clandestins sont arrêtés, incarcérés et renvoyés à la frontière. Sous Bill Clinton, différentes opérations de constructions de palissades et développement de la Border Patrol sont organisées (**Hold the Line**, 1993 / **Gatekeeper**, 1994). Les migrants prennent de plus en plus de risques pour franchir la frontière, alors que les États-Unis se referment encore davantage à la suite des attentats de 2001. L'administration Bush adopte le *Homeland Security Act* en 2002, puis le *Secure Fence Act* en 2006 qui acte la construction d'un mur de 1100 km (sur 3400 km au total). De l'autre côté de cette barrière, des milices publiques et privées prêtes à des actions violentes, attendent les migrants (cf. la mort de Chauk dans **Rêves d'Or**).

Chaque année, 400 000 personnes traversent le Mexique pour rejoindre la frontière américaine. Aujourd'hui, Donald Trump est un opposant farouche aux migrants, illégaux comme légaux. Il veut fermer complètement la frontière du Sud du pays et entreprend de vastes opérations d'expulsions de sans-papiers (estimés à 10,5 millions en 2019). Depuis le mois de mars 2019, plus de 100 000 migrants sont arrêtés chaque mois à la frontière, et le gouvernement américain a fait pression sur les droits de douane pour que les autorités mexicaines accentuent les contrôles. Le Congrès américain doit aussi réviser les lois migratoires, et en attendant, les États-Unis veulent refuser les demandes d'asiles déposées à leur frontière sud, si les migrants n'ont pas demandé le statut de réfugié dans un autre pays sur leur route. Raison pour laquelle le président américain aimerait faire adopter au Mexique et au Guatemala le statut de « pays tiers sûr », c'est-à-dire capable d'accueillir des migrants à long terme à la place des États-Unis.

### LE GUATEMALA, PAYS DE DÉPART(S)

Le travelling arrière du début du film, suivant un Juan déterminé, donne à voir les conditions précaires d'habitation des personnages. Ils vivent dans des bidonvilles (qu'on appelle *asentamientos* au Guatemala<sup>1</sup>), aux conditions insalubres, qui motivent leur désir de départ. L'absence de perspective dans ces pays à l'économie sous tutelle américaine poussent les jeunes à l'exil. Ils n'ont pas d'avenir, pas d'emploi rémunérateur à espérer : dès leur plus jeune âge, ils doivent travailler dans des conditions très précaires comme Samuel qui trie des ordures dans une décharge. À la frontière avec le Mexique, le film montre des conditions de vie très rudes, des gens à la rue, désespérés – qui se tourne vers la religion. L'évangéliste qui déplace son haut-parleur dans sa brouette [25:27] est symbolique de ce mélange de religiosité et de débrouille.

L'histoire du Guatemala est chaotique et a conduit le pays à cette situation difficile. Indépendant en 1821, le pays a connu de nombreux dictateurs privilégiant bien souvent les intérêts des populations d'origine européenne. En 1901, la compagnie américaine spécialisée dans le commerce des bananes, la United Fruit Company, s'installe dans le pays. Le Guatemala devient l'une de ces « républiques bananières » d'Amérique centrale. En 1954, le président Jacobo Arbenz souhaite mettre en place une réforme agraire portant préjudice aux intérêts de la société. Aidée par le président Eisenhower et la CIA, United Fruits contribue au renversement du régime et à la prise de pouvoir du colonel Castillo, début d'une guérilla sanglante (1960-1996). Comme d'autres pays d'Amérique latine, le Guatemala a connu un régime dictatorial qui a fait « disparaître » beaucoup d'opposants réels ou considérés comme tels. Ces « disparus de la dictature » sont évoqués au début du film où un plan sur deux policiers laisse la place à un mur d'affiches de « disparus », juste après le passage d'un bus. Un lien de cause à effet est souligné par le montage. Récemment le cinéma s'est emparé de cette histoire tragique et méconnue. Le film **Nuestras Madres** (César Díaz), Caméra d'Or au Festival de Cannes en 2019, traite frontalement de la question des disparus et de la reconnaissance des crimes commis par l'État.

<sup>1</sup> Chaque pays d'Amérique latine a sa propre terminologie pour qualifier des bidonvilles : favelas au Brésil, barrios en République Dominicaine, ranchos au Venezuela, cantegriles en Uruguay, ciudades perdidas / colonias au Mexique, invasiones en Équateur et en Colombie, campamentos au Chili, chacaritas au Paraguay, pueblos juvenes au Pérou, villas miserias en Argentine, precarios/tugurios au Costa Rica.

## Filmer les migrations

Enjeu majeur de ce début de siècle, comme elles ont pu l'être à d'autres époques de l'histoire, les migrations humaines sont au cœur de nombreux films. Cette représentation du voyage et de l'exil constitue un sujet pour le cinéma, dès ses débuts. En témoigne le personnage de Charlot, créé par Charles Chaplin, dont l'exil est illustrée littéralement dans **L'Émigrant** en 1917. (Attention à ne pas confondre le vagabond et le migrant, ce dernier ayant une destination à l'esprit, même s'il peine à l'atteindre). Dans les années 1930, les migrations internes aux États-Unis suite à la Grande Dépression sont mises en image par William Wellman dans **Wild Boys of the Road** en 1933, l'un des premiers *road-movie* de l'histoire du cinéma. Les personnages sont assez proches de ceux de **Rêves d'or**. Comme le souligne Gilles Berger dans son analyse « L'usine à rêves d'or » (cf. Références), la jeune fille qui accompagne les deux protagonistes est obligée de se travestir – tout comme Sara – et les questions de prostitution sont évoquées.

Aujourd'hui, le cinéma s'attache de plus en plus régulièrement à mettre en image des personnages qui cherchent à quitter leur pays, à s'échapper vers un monde supposément meilleur. Diego Quemada-Díez a décidé de s'en emparer, fort d'une expérience d'assistant aux côtés de Ken Loach. **Rêves d'or** s'inscrit ainsi dans la filiation de nombreux films consacrés des migrations latino-américaines. Sandrine Cornu, dans le dossier très fourni qu'elle a composé pour Lycéens et apprentis au cinéma (cf. Références), a sélectionné cinq films clés.



Sur le tournage de *Rêves d'or*.

- **Alambrista !** de Robert Young (1978). Premier film sur le sujet réalisé après un long travail d'enquête auprès d'immigrés mexicains. Proche du documentaire comme **Rêves d'or**, le destin des personnages est également tragique.

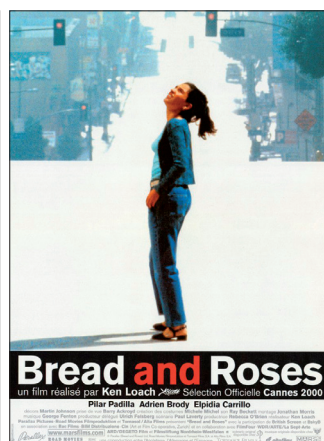
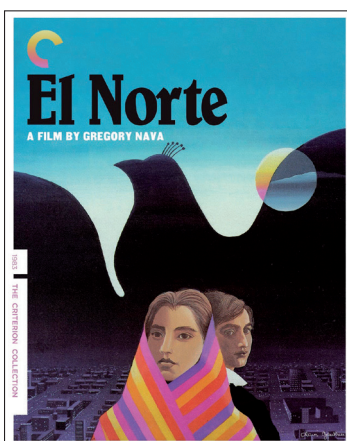
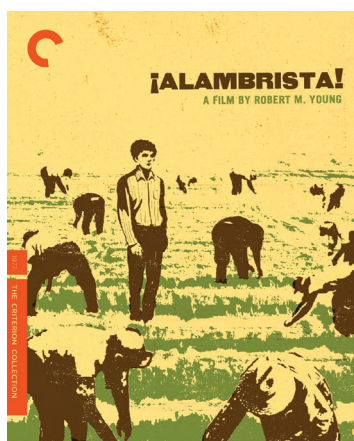
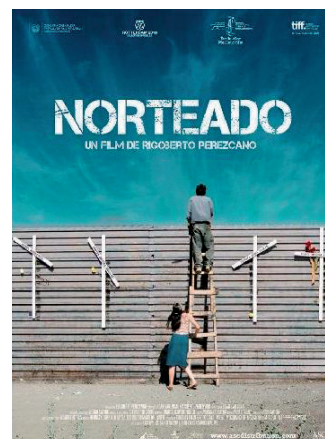
- **El Norte** de Gregory Nava (1983). Tout aussi pessimiste, **El Norte** présente le destin d'un frère et une sœur guatémaltèque à travers trois chapitres : « Guatemala », « Le passeur » et « El Norte ».

- **Bread and Roses** de Ken Loach (2000). L'influence de Ken Loach est très importante dans le parcours de Quemada-Díez, qui a travaillé sur ce film présentant les conditions de vie difficile d'une jeune Mexicaine immigrée clandestine à Los Angeles.

- **Sin nombre** de Cary Fukunaga (2009). Produit par Gael García Bernal, ce film violent associe la violence des gangs aux

migrations ferroviaires à travers la fuite de jeunes adolescents.

- **Norteado** de Rigoberto Pérezcano (2009). Film mexicain dépeignant l'infranchissable frontière que constitue ce mur pour un Mexicain tentant de franchir la frontière à Tijuana.







1



2



3



4

## SÉQUENCE-CLÉ [20:14 À 22:07]

## La séance photo

Juan siffle et, derrière lui, de nombreux drapeaux flottent au vent sur un présentoir (image 1). Si l'on prête attention, on distingue des drapeaux exclusivement sud-américains (Chili, Panama, Argentine, Venezuela, Jamaïque, Brésil, Pérou, Haïti, Cuba, Mexique, Colombie, République Dominicaine), signe que le récit de ces 4 jeunes pourrait concerner les habitants de tout le continent. Alors que Sara et Chauk rejoignent Juan et Samuel, le plan suivant laisse apercevoir un décorum de photographe. La scène est un peu désuète à l'heure des appareils numériques et smartphones mais ce côté rétro semble séduire la petite équipe. Derrière eux, la feuille de décor représente une cascade. Après avoir été informés du prix, il regarde un catalogue de photos : une femme pose devant le drapeau américain et Samuel déclare « *Eso es mi sueño.* » (C'est mon rêve) ; on découvre ensuite un petit garçon devant un fond enneigé et Chauk prend la parole, il désigne la neige en tzotzil (« taiv ») comme si c'était son rêve (cf. Pistes pédagogiques). Mais personne ne le comprend et Juan le repousse (on retrouve en fond, les drapeaux et la jungle). Ils contemplent quelques images supplémentaires. Cut.

La caméra filme Samuel et Sara devant le décor « américain » (image 2), comme si nous étions à la place du photographe. Le cadre du scope est plus grand que

le fond et laisse apercevoir l'arrière-plan de la rue pour bien souligner la mise en scène. On retrouve les emblèmes des États-Unis : la bannière étoilée, la statue de la Liberté, la skyline de buildings. Samuel tient fièrement un drapeau du Guatemala, comme s'il était déjà arrivé à New-York. Arrêt sur image et bruit d'une diapo qui sort : à la fin du plan, la photo est prise – nous sommes dans l'objectif. Chauk pose à son tour devant un paysage enneigé digne des Rocheuses (image 3). Il porte une coiffe indienne à plumes, un collier en os et un sceptre à tête de loup – symboles des Indiens d'Amérique du Nord. Cet anachronisme associe l'indianité de Chauk à celle des tribus d'« Indiens du western » pour en faire ressortir à la fois les similitudes de conditions et les différences de mode de vie. Puis vient le tour de Juan, qui se retrouve assis sur un faux cheval devant une nature luxuriante, presque

amazonienne, avec un mont enneigé dans le fond qui pourrait être la Cordillère des Andes (image 4). Il porte un chapeau à bords relevés, une veste en daim à franges, un jean et a un revolver. De prime abord, on pourrait le prendre pour un cow-boy. Mais le tapis tissé sous sa selle, confection traditionnelle andine, l'identifie aussi à un gaucho (berger à cheval de la Pampa). Cette scène est un exemple de syncrétisme culturel, mélangeant les cultures latino-américaines (jungle, gaucho) aux références américaines. La photo se déclenche au moment où il mime un tir de pistolet. Tandis qu'on entend, en off, les voix de ses compagnons répétant : « *Shane* » (voir encadré).

On les retrouve ensuite, découvrant leurs photos. Les dialogues insistent sur les éléments symboliques évoqués précédemment (soulignant l'importance de la séquence) : « Il tenait le drapeau, les



5



gars (*Salió con la bandera por arriba 'mano'*<sup>1</sup>) » en référence à Samuel et à son drapeau guatémaltèque ; « *Celui-là, il restera toujours indien* » au sujet de Chauk, opérant un raccourci rassemblant les Indiens d'Amérique du Nord et du Sud, soulignant leur place marginale dans les sociétés contemporaines. En espagnol, « *Este es indio por donde lo miren 'mano'* » (littéralement « il est indien quel que soit l'endroit d'où on le regarde ») insiste sur l'impossibilité pour Chauk de cacher ses origines. C'est aussi révélateur de l'intolérance de Juan (et d'une partie de la société) vis-à-vis de cette différence : il pousse Chauk à terre, et l'insulte (« Indien de merde »). Samuel et Sara lui tournent le dos et ne tolère pas son comportement. Ce qu'on peut comprendre, c'est surtout qu'il est jaloux de la proximité qu'entretient Chauk avec Sara et qu'il ne veut pas qu'il se joigne à eux. Pourtant ils se lieront d'amitié au cours du voyage, pour parvenir ensemble sur le territoire

américain. C'est une façon de détourner les codes des westerns. Cette séance photo, c'est la matérialisation des rêves et aspirations de chaque personnage, et des rôles joués par Juan et Chauk, d'un côté le gaucho fier et arrogant, de l'autre l'Indien taiseux et mystérieux.

Le contrôle policier des jeunes migrants dans la scène suivante est significatif car il illustre le racisme institutionnalisé qui peut s'exercer contre les populations indiennes. Chauk est victime d'un délit de faciès (qui confirme les propos de Juan sur son incapacité à ne pas paraître indien) et poursuivi par les forces de l'ordre. Le titre du film apparaît par la suite dans la bouche de Juan, il prétend être originaire de « *Sueños de Oro* » (Rêves d'or) et n'avoir rien à faire avec Chauk qui est guatémaltèque. Cette cité d'or imaginaire ne convainc pas les policiers qui les embarquent. Ce n'est toutefois pas tout à fait le véritable titre original du film, **La jaula de oro**. Littéralement « la cage

d'or », expression qui résonne tout particulièrement avec les barreaux de la prison de la séquence suivante (image 5).

<sup>1</sup> *Mano* est la contraction d'*hermano*, et est utilisé comme une interjection de la même façon que « mec » en français.

## Lonesome cowboy : Rêves d'or et le western

Il faut dire quelques mots sur le nom prononcé à plusieurs reprises par les camarades de Juan : « Shane ». **Shane** est le titre d'un western de Georges Stevens, réalisé en 1953, qui porte le nom de son personnage principal, incarné par Alan Ladd. C'est un classique du genre aux États-Unis, qui a inspiré de nombreux autres personnages mythiques du western, comme l'« homme-sans-nom » incarné par Clint Eastwood, dans la « Trilogie du Dollar ».

Ce film a eu une telle influence sur l'imaginaire cinématographique américain qu'André Bazin a été jusqu'à le qualifier de « sur-western » comme le rappelle Gilles Berger (cf. Références). Ce personnage de cow-boy solitaire, aux origines inconnues (le *lonesome cowboy* tel Lucky Luke) semble être une référence pour Juan, dans la suite du récit. Quand il est relâché par les ravisseurs mexicains, il croise la route d'un cow-boy tout droit sorti d'un rayon de lumière. C'est cette apparition qui pousse Juan à retourner sauver Chauk, peut-être pour être fidèle aux valeurs qu'il considère être celle d'un cow-boy de la trempe de Shane ?





## Un road movie ferroviaire

Rêves d'or fonctionne comme un *road movie*, avec une multitude de moyens de transport (bus, train, bateau) et des passages aventureux (pont suspendu). On peut donc l'assimiler à un *teen-movie* dramatique dont les trois personnages principaux du début seraient les *buddies* (image 1). Le motif du rail que nous allons étudier ci-dessous n'est d'ailleurs pas sans rappeler la bande de **Stand By Me** (1986, Rob Reiner), déambulant sur une voie ferrée. Le récit initiatique nous rappelle à leur condition adolescente après la séquence de travail dans l'exploitation de cannes à sucre : le désir fait irruption alors que Chauk observe Sara sous la douche, la transgression par l'alcool lors de la fête. L'omniprésence des voies ferrées dans le film s'explique principalement par l'usage répété du train comme moyen de locomotion. Un transport qu'on peut prendre en s'installant dans ou sur les wagons. Au cinéma, de nombreux fugitifs, ou *travelers*, se cachent dans des trains, en mouvement ou à l'arrêt. Les multiples apparitions de Juan et

ses acolytes marchant sur les rails les rattachent à ces figures. S'ils répètent des gestes ou figures classiques du cinéma, ils le font de manière décalée et l'on comprend bien que ce n'est justement pas aussi facile qu'à l'écran, en témoigne le premier échec pour sauter à bord du train en marche. Le train et la locomotive, « bête humaine » (image 2), deviennent presque des personnages du film : c'est la monture de nos aventuriers en herbe. « La Bestia » c'est le nom donné à ce train de marchandises qui traverse le Mexique du Sud au Nord, un périple d'environ 2500km (Cf. Pistes pédagogiques). Le tragique de cette traversée en train, c'est que la fonction de transport de marchandises de ce moyen de locomotion n'est pas tellement détournée. On peut littéralement considérer que les migrants se « livrent » aux États-Unis comme un matériau de construction, une main d'œuvre corvéable à merci et sans droits (image 3). C'est ce que déclare Diego Quemada-Díez : « Le train est une métaphore du progrès, une étape fondamentale dans une chaîne de



1



2



3

montage industrielle. Il transporte les matières premières nécessaires au fonctionnement d'une grosse machine, et de la façon la plus déshumanisante qui soit, apporte une main d'œuvre bon marché et jetable. Les migrants vivent comme des esclaves dans un système qui se déclare être le chantre de la démocratie et de la liberté. » (Extrait du dossier de presse, cf. Références).

## Un voyage périlleux, le sort terrible des migrantes et des migrants

Ce voyage qui doit amener les protagonistes aux États-Unis doit être minutieusement préparé. On se demande si Juan ne l'a pas déjà fait, tant il a l'air de connaître déjà certaines astuces (camoufler son argent dans la couture de son jean). Pour autant, la préparation semble lui demander moins d'effort qu'à Sara, sa comparse. Dès l'ouverture et la scène de travestissement de Sara, qui se coupe les cheveux et se bande les seins (images 1 et 2), on saisit bien que sa condition féminine est un facteur de risques au cours du voyage qui l'attend. Ici amenée de manière inéluctable, la

scène de son rapt et son viol annoncé est un passage traumatique du film (image 3). Il met en avant les dangers supplémentaires auxquels doivent faire face les candidates à l'exil. Le risque de viol est omniprésent dans ces périple périlleux où les passeurs, parfois truands, disposent comme ils l'entendent du sort des personnes qu'ils transportent. Sara semble d'ailleurs consciente de ce risque : elle prend une pilule contraceptive lorsqu'elle change d'apparence. Mais rien n'empêchera son enlèvement qui produit une cassure dans le film et extrait le spectateur de la langue

aventureuse de « la route ». Filmée avec beaucoup de sobriété, cette séquence terrifiante nous rappelle également que nos jeunes héros ne sont que des enfants.

Ces deux garçons ne sont pas non plus à l'abri du danger : ils ont échappé à l'intervention de la police, se sont remis des coups reçus par les membres des cartels, mais sont piégés par d'autres mafieux qui veulent récupérer des adresses et numéros aux États-Unis. La traversée de la frontière américaine corse encore davantage les choses, jusqu'à la mort tragique de Chauk.



1



2



3



# Un aperçu de l'Amérique centrale et ses disparités

Le voyage du film offre un aperçu du continent latino-américain. Il permet de travailler la géographie de cette région et d'observer les activités humaines qui la font vivre. C'est un territoire majoritairement rural, qui s'urbanise à mesure que l'on avance vers le nord. Peu après leur passage au Mexique, les personnages traversent des zones peu développées (transport des marchandises avec des bœufs). Quand ils arrivent en ville, ils pratiquent du théâtre de rue en duo, du mime, pour gagner un peu d'argent. Ils se sont peints des masques qui leur donne des allures de catcheurs mexicains. Autour d'eux les murs sont colorés, la scène suivante montre des murs peints – tradition picturale mexicaine, dont le peintre Diego Rivera était un représentant. Puis leur traversée à travers le pays donne à voir d'autres paysages typiques du Mexique, comme les champs de cactus (après leur altercation avec les cartels). Histoire et nature s'entremêlent visuellement dans la scène où Chauk soigne Juan – comme une métaphore de la culture latino-américaine. Lors du dernier segment du voyage en train, le montage permet d'indiquer leur progression vers la

frontière : l'herbe se raréfie pour laisser place au désert. C'est le désert de Sonora, la plus grande zone désertique d'Amérique du Nord.



Ce voyage est aussi l'occasion de présenter la diversité de ces pays, où cohabitent amérindiens et populations « blanches ». Le personnage de Chauk, énigmatique, en est l'incarnation. Il ne parle pas l'espagnol et inquiète Juan dès son arrivée ; ils finiront très liés. Chauk possède des attributs particuliers : il parle le tzotzil, porte une machette, mange une étrange pâte, dort dans un arbre, et sait utiliser des plantes médicinales. Ses différences attirent les regards des autres jeunes qui le dévisagent. Sara développe une certaine attirance pour lui (et tente d'apprendre quelques mots de tzotzil pour communiquer avec lui), ce qui accentuera la rivalité qui préexistait avec Juan. Après son enlèvement, Chauk l'apercevra à nouveau comme une hallucination ou un fantôme, dans l'auberge tenu par le prêtre, comme s'il avait une connexion particulière avec les esprits.

## ÉTUDE D'UN MOTIF

La neige apparaît à de nombreuses reprises, *quelles sont les apparitions de ce motif et que peuvent-elles signifier ?*

Sous forme de flocons, accompagnés de notes de piano : il neige quand Chauk dort dans le train, après le départ de Samuel, suite à l'enlèvement de Sara.

· *Faut-il associer ces pauses oniriques à des rêves ? Est-ce une manière pour le spectateur de reprendre son souffle ? Ou pour le réalisateur d'insister sur la gravité de la scène tout juste terminée ?*

Chauk nomme cette neige « taiv » et tente de se faire comprendre, ce qui finit par arriver quand il observe la neige tomber sur un train dans une vitrine avec Juan.

· *Pourquoi Tauk a-t-il un rapport si particulier avec la neige ? Est-ce une manière de souligner sa proximité avec*

*la nature car c'est un Indien ? Ou bien de souligner l'étrangeté du Nord pour quelqu'un qui n'a jamais quitté sa forêt ? Qu'exprime l'apparition enfin réelle de la neige dans l'épilogue du film ?*

· *Est-ce une manière ironique pour souligner la triste condition de Juan aux États-Unis ? Ou une façon de marquer l'accomplissement de son voyage, il est enfin arrivé ?*

## ÉTUDE D'UN REPORTAGE

Mexique : « La Bestia », ARTE Reportage. <https://www.arte.tv/fr/videos/083369-000-A/mexique-la-bestia/25>

· **Décrivez** les liens entre le reportage et **Rêves d'or**.

· *Quelles sont les images qui vous paraissent similaires ?*

· *Quels sont les multiples dangers du voyage de l'Amérique centrale aux États-Unis ?*

· *Pourquoi le train s'appelle-t-il la Bestia ?*

· **Expliquez** l'affirmation suivante « Les cartels mexicains ont fait de la migration leur fonds de commerce ».

· *Qu'est-ce qu'un cartel ?*

· *Qui sont les « patronas » ?*

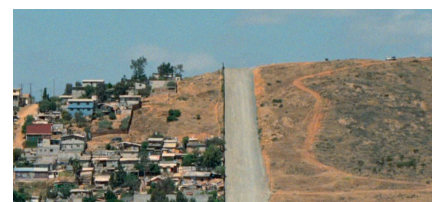
· *Quelles sont les motivations des migrants pour partir en Amérique du Nord ?*

· *Suite à la vision du reportage, quelle est la part documentaire de **Rêves d'or** ?*

· **Comparez** la fin du film et celle du reportage.

## ÉTUDE D'UN PHOTOGRAMME

· **Analysez** cette image, détaillez sa composition.

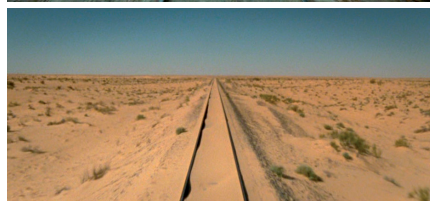
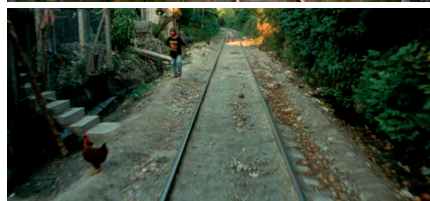
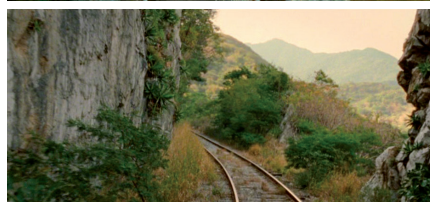


· *Que représente-t-elle ?* Expliquez les contrastes entre le côté gauche et le côté droit.

· *Comment décrire le mode d'habitat du côté mexicain de la frontière ?*

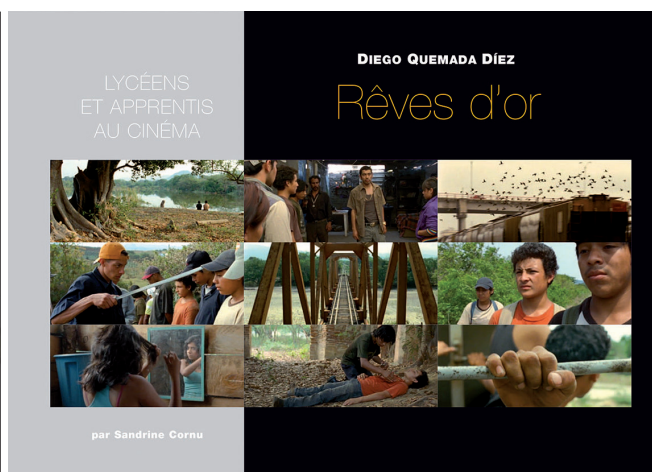
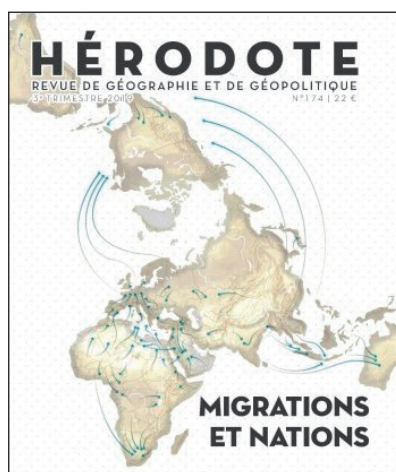
· *Que savez-vous du mur existant entre le Mexique et les États-Unis ?*

· *D'après vous, à qui appartient la voiture stationnée en haut de la colline, côté américain ?*





## Des références pour aller plus loin



### Bibliographie

#### Livres

· **Aura Xilonen**, *Gabacho*, Liana Levi « Littérature étrangère », 2017.  
Un roman d'initiation écrit par une toute jeune auteure mexicaine qui devrait plaire aux élèves et permet de poursuivre le périple d'un clandestin de l'autre côté de la frontière.

#### Reuves

· « Migrations et Nations », *Hérodote, revue de géographie et géopolitique*. N°174, 3<sup>e</sup> trimestre 2019.  
La revue *Hérodote* interroge d'un point de vue géographique les rapports entre États du Nord et du Sud, les questions de frontières, d'étrangers, de nationaux...

#### Dossiers pédagogiques

**Rêves d'or** a fait l'objet de nombreuses études pédagogiques suite à son inscription au dispositif Lycéens et Apprentis au Cinéma, voici ceux qui ont retenu notre attention.

· **Sandrine Cornu**, « Rêves d'or », Dossier Lycéens et apprentis au cinéma édité par le CNC, juillet 2015  
Dossier très complet proposant une bonne contextualisation historique, géographique et cinématographique, un découpage narratif et de

nombreuses analyses et pistes d'études.

[https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/dossiers-pedagogiques/reve-dor-la-jaula-de-oro-de-diego-quemada-diez\\_234572](https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/dossiers-pedagogiques/reve-dor-la-jaula-de-oro-de-diego-quemada-diez_234572)

· **Gilles Berger**, « Usine à rêves d'or, pour une relecture du film à l'aune des tropes et motifs du cinéma américain », Dossier réalisé pour le dispositif Lycéens et apprentis au cinéma en Auvergne-Rhône-Alpes.  
Dossier dense très axé sur la forme cinématographique du film avec de nombreux liens au cinéma américain.  
<https://laac-auvergnerhonealpes.org/intervention-de-gilles-berger-9/>

· **Philippe Leclerc**, « Rêves d'or », Dossier réalisé pour le prix Jean Renoir des Lycéens.  
De nombreux détails sur la genèse du film et le parcours du réalisateur ainsi qu'une analyse complète de l'affiche du film.  
<https://eduscol.education.fr/pjrl/films/2013-2014/reves-d-or/view>

· Sur le site **Zéro de conduite**, vous trouverez :  
- Un dossier pédagogique en espagnol avec une multitude d'activités.  
- Une critique du film écrite par Vital Philippot.

- Un entretien avec le géographe Jean-Michel Lafleur.  
<https://www.zerodeconduite.net/film/2155>

· Dossier de presse réalisé par le distributeur du film, Pretty Pictures, à la sortie.  
Entretien assez complet avec le réalisateur et informations choisies sur le casting du film.  
[http://pretypictures.fr/uploads/2013/05/RevesOr\\_dossier\\_presse.pdf](http://pretypictures.fr/uploads/2013/05/RevesOr_dossier_presse.pdf)

### Filmographie

Cf. Contexte cinématographique « Filmer les migrations »

### Ressources pédagogiques

<http://www.geographie-sociale.org/mexique-usa-frontiere.htm>  
« Mexique / États-Unis : frontière, immigrations, inégalités sociales », dossier complet réalisé par un géographe sur la frontière entre le Mexique et les États-Unis et les enjeux qui l'entourent. Attention, contenu de 2008.

### Vidéos

<http://www.transmettrelecinema.com/video/ce-qui-nous-tue-pas-nous-rend-plus-forts-reves-blancs/>

Une analyse de séquence des 7 dernières minutes du film, qui nous placent à la frontière de la réalité et du rêve.

<http://www.transmettrelecinema.com/video/rencontre-avec-diego-quemada-diaz/>  
Entretien filmé avec Diego Quemada Díez dans lequel il évoque la genèse de **Rêves d'or** et l'influence du cinéaste Michael Winterbottom.

<https://www.arte.tv/fr/videos/083369-000-A/mexique-la-bestia/>  
Reportage produit et diffusé par Arte sur « La Bestia » (Cf. Pistes pédagogiques).

**Ciné-dossier rédigé par Victor Courgeon**, chargé du développement des publics jeunes, membre du groupe pédagogique du Festival du film d'histoire.