



Revue Science and Video

des écritures multimedia en sciences humaines

ISSN 1775-4143

Citer ce document

Romain Bonvoisin, « Entre images et lieux. La construction d'un extérieur de cinéma (Jordanie) », *Revue Science and Video*, n° 3, 2011 [En ligne].

URL : <https://scienceandvideo.mmssh.fr/3-3/>

Creative Commons **CC-BY-4.0**

**Romain
Bonvoisin**

Diplômé de l'Université de Paris-Ouest la Défense en ethnologie et histoire, écrit actuellement une thèse sur les journaux de presse palestiniens et jordaniens et sur le rôle des journalistes dans l'écriture de l'actualité.

Entre images et lieux. La construction d'un extérieur de cinéma (Jordanie)

En mars 2005, une équipe française de cinéma visite la Jordanie dans le cadre d'un repérage. Le projet sur lequel travaille cette équipe est un film de gangsters se déroulant à la fin des années 1930. A ce stade du projet, les membres ont déjà visité un certain nombre de lieux en Belgique, où le réalisateur, également scénariste, aimerait tourner des scènes de son film. Je les ai suivis tout au long de leur séjour de repérage en Jordanie, qui s'est terminé par un accord avec la Royal Film Commission Of Jordan (RFC) pour tourner sur un certain nombre d'extérieurs.

Le terme « extérieur » est avant tout utilisé dans le texte du scénario : « intérieur/extérieur » et « jour/nuit » servent à préciser le cadre spatial et temporel de la scène. Cette mention fait donc référence à un « lieu en dehors », mais implique, dans l'organisation du tournage, des techniques particulières d'enregistrement des images et du son. L'expression « extérieur » utilisée par l'équipe fait référence au lieu dans lequel la scène sera filmée lors du tournage. « Tourner sur des extérieurs » implique nécessairement une organisation rigoureuse de l'espace des mois à l'avance. Dans le cas d'une scène qui se déroule dans un espace particulièrement fréquenté, de nombreux éléments doivent être pris en compte, comme l'accessibilité du lieu et sa fréquentation.

En Jordanie, réalisateurs ou producteurs peuvent faire appel à une commission du cinéma, institution dont l'une des tâches est de faciliter leur travail en échange d'un certain prestige à participer à la création d'un film, et surtout de revenus issus de la production. Un extérieur est donc un lieu dont les images peuvent être modifiées et exploitées par une équipe de cinéma. Cependant, avant de pouvoir filmer, les membres de cette équipe doivent construire et faire du paysage un « extérieur ». C'est plus particulièrement sa construction, c'est-à-dire la collecte d'images du lieu exploitables lors du tournage, qui va m'intéresser ici : cet article va permettre d'éclaircir les mécanismes de construction d'une image artistique dans le cinéma ; et voir de quelle façon elle peut prendre forme dans un projet cinématographique.

Le réalisateur détermine, en premier lieu, à quoi peut ressembler cet extérieur. Il lui donnera un cadre spatial et temporel imaginaire dans le texte du scénario. Le choix de l'extérieur dépend de ce cadre dans lequel le scénariste fait se dérouler l'action, et des représentations qu'il associe au lieu et à l'image qui peut y être exploitée. Dans cette perspective, je souhaite montrer que le choix et l'organisation du lieu dans un projet cinématographique peuvent être assimilés à un processus de construction d'images par différents protagonistes qui partagent ou confrontent leurs points de vue sur le paysage : l'équipe de production française et des employés de la Royal Film Commission (RFC) de Jordanie. En suivant l'équipe dans ses déplacements et en décrivant ses différents rapports à l'espace jordanien et à son image, comment peut-on déterminer le processus de construction de l'extérieur ? Quels sont les outils théoriques et technologiques qui vont permettre de passer du lieu à son image, ou de l'image à son lieu ?

Cet article s'appuie sur le suivi de ce séjour de l'équipe française en Jordanie, mais aussi sur une partie des observations que j'ai réalisées lors d'une enquête ethnographique sur la *Royal Film Commission* (Bonvoisin, 2007).



Photographie du tournage de Lawrence Of Arabia avec son réalisateur, David Lean (Source : New Yorker)



Aperçu de la page du site de Royal Film Commission (Jordanie). Source : <http://www.film.jo/en.php>

Armés de stéréotypes et de références

La démarche d'une équipe de cinéma consiste tout d'abord à mettre en forme l'imagination du scénariste, ou plus précisément, composer avec cette imagination des lieux où pourront se dérouler les scènes. Il s'agit de la première étape de la mise en image du lieu, dans la description écrite du scénario. Le réalisateur scénariste développe ces endroits imaginaires, ou au moins des éléments visuels qu'il souhaite voir apparaître dans le long-métrage, matérialisés par des notes descriptives dans le scénario. Mais pour que le projet cinématographique se concrétise, le réalisateur doit trouver des lieux « au plus près » de ceux qu'il a pu imaginer, dans lesquels il va pouvoir identifier ces éléments visuels.

Dans son scénario, le réalisateur identifie deux types de paysages aux éléments visuels opposés : d'un côté, les grands espaces urbains européens et de l'autre les espaces vides du désert. Les localisations sont, à ce stade, assez générales, ce qui lui laisse la possibilité de tourner dans de nombreux pays. La trame du scénario fait donc référence à des images collectives d'un Orient lointain, un paysage « vide » et qui n'est, par conséquent, régi par aucune loi : un endroit où les gangsters pourront réaliser de multiples trafics.

L'écriture du scénario relatif à la partie devant se dérouler au Moyen-Orient est la plus problématique : le réalisateur ne s'y est jamais rendu, et ne connaît la région qu'à travers la télévision, le cinéma et les livres. L'ébauche de l'image dans le scénario passe par une autre étape dans laquelle des éléments visuels issus de médias occidentaux s'y ajoutent et la construisent plus précisément. Il existe un imaginaire correspondant à certains lieux constitutifs d'extérieurs pour les spectateurs, comme a pu le montrer Emmanuel Grimaud (2003 : 245), mais aussi pour le réalisateur-scénariste, particulièrement au cours de cette phase d'écriture du scénario. L'élaboration de cette première phase d'image doit correspondre à une représentation collective du Moyen-Orient : le « lieu du désert ». L'image qu'il en envisage est surtout déterminée par les scènes écrites devant se dérouler dans un paysage inhabité en présence de protagonistes munis d'un minimum d'accessoires.

Il fait appel à deux collaborateurs pour ce projet : un producteur et un producteur exécutif, auxquels il soumet sa première version de scénario. Le premier finance une partie du projet, en particulier dans cette phase de construction, et y participe en tant qu'observateur. Le second se charge du déroulement et de l'organisation du séjour. Le producteur exécutif trouve des tarifs d'exploitation d'extérieurs abordables en Jordanie : il fait la connaissance du directeur de la Royal Film Commission, par l'intermédiaire d'entreprises touristiques jordaniennes contactées de France. Le producteur exécutif organise alors un voyage en Jordanie avec la RFC. Il faut donc voir, dans la démarche des membres de la commission auprès de l'équipe française, une volonté de la convaincre de tourner en Jordanie. Tout au long du séjour, les Français s'entretiennent avec le Département de l'assistance à la production (Production Assistance Department), dont les membres sont chargés d'attirer les équipes de production pour tourner sur les extérieurs jordaniens, d'organiser les repérages et éventuellement les tournages.

La relation qui va s'installer, entre cette équipe et la commission, est déterminée par la construction imaginaire et stéréotypée de l'extérieur « désert », associé aux pays du Moyen-Orient, stéréotype partagé par les membres de l'équipe française. Des auteurs de psychologie sociale les désignent comme des « images dans notre tête », qui catégorisent et simplifient le réel (Amossy, Herschberg, 2005 : 25-26). Et le stéréotype doit être envisagé ici comme l'association d'images à un paysage en particulier, c'est-à-dire à ce que s'attendent à voir les équipes de tournage sur place.

Ce sont ces éléments visuels qui peuvent être considérés comme stéréotypés. Cette dynamique de construction imaginaire des paysages que peuvent avoir les équipes de tournage sur la Jordanie avant de s'y rendre, peut être rapprochée de l'anticipation du regard du touriste que Géraldine Chatelard décrit dans le Wadi Ramm, dans le Sud de la Jordanie. A la manière des touristes, qui entretiennent et partagent des représentations de ce qu'ils pourront voir sur place (Chatelard, 2006 : 205), les réalisateurs et leurs équipes sont convaincus de trouver un certain nombre d'éléments qu'ils recherchent pour l'intrigue de leur scénario. L'une des différences notables entre ces deux démarches est la flexibilité des paysages susceptibles de devenir extérieurs. Les

réalisateurs envisagent la remise en cause des représentations qu'ils peuvent avoir sur la Jordanie pendant leur séjour, notamment pour des raisons pratiques et financières. Le réalisateur, en choisissant de se rendre au Moyen-Orient et de collecter des images de ces paysages, recherche des extérieurs « au plus près » de ce qu'il a pu imaginer lorsqu'il a écrit son scénario. Il peut éventuellement trouver d'autres lieux correspondant à d'autres scènes du scénario que le désert en Jordanie. Il a ensuite la possibilité de les ajouter à la liste des extérieurs qui l'intéressent. Contrairement aux touristes, les équipes de production envisagent de remettre en cause une partie de leurs représentations. Dès les premiers contacts avec la RFC, les relations entre la commission et l'équipe française sont également caractérisées par la négociation commerciale de l'exploitation de paysages. Les membres de la RFC essaient de tirer le maximum de revenus, tandis que l'équipe recherche une exploitation à un coût minimum.

Le réalisateur envoie le scénario, traduit en anglais, au département de la commission, ce qui peut permettre aux membres de la commission d'identifier des paysages qui pourraient correspondre à des scènes qu'il a envisagé de tourner ailleurs. L'équipe française cherche désormais à avoir des images plus concrètes des extérieurs de désert que l'on peut retrouver en Jordanie. Avant de s'y rendre, ils consulteront un film réalisé sur le sol jordanien. Pour avoir des images plus précises et anticiper les extérieurs qu'ils vont trouver sur place.

Lawrence of Arabia de David Lean fut tourné en 1962, en partie sur des paysages du Wadi Ramm, désert situé au Sud de la Jordanie. Ce film, visionné par les membres de cette équipe, est la référence cinématographique la plus importante, mentionnée régulièrement par l'équipe de production française. *Laurence d'Arabie* est une référence assez générale pour les Occidentaux qui se rendent en Jordanie. La croissance du tourisme dans le royaume hachémite et plus particulièrement dans le Wadi Ramm, a changé le rapport aux paysages que pouvait avoir les Jordaniens (Chatelard, 2006 : 215). L'engouement des touristes occidentaux pour l'histoire du colonel Laurence a généré de nombreux toponymes et même des sites touristiques. Le film permet non seulement de voir les paysages jordaniens, mais donne également des modèles de prises de vue et de plans de caméra, qui vont toujours préciser encore plus la construction de l'image de l'extérieur « désert ».

Le réalisateur, lors d'une discussion préalable à son voyage en Jordanie avec le producteur et le producteur exécutif, mentionne le plan du départ des troupes bédouines pour la guerre (plan d'ensemble de la vallée où évoluent les acteurs). En regardant le film de David Lean, le réalisateur ne voit pas seulement la possibilité de filmer selon tel plan, mais ajoute l'ensemble de ces images-références cinématographiques dans son « répertoire » d'anticipation. Les membres de l'équipe s'inspirent de cadrages pour construire une image plus précise de l'extérieur. On atteint donc une nouvelle étape de la construction : d'images imaginées lors de l'écriture du scénario, on passe à la référence concrète à des images cadrées de paysages, extérieurs dans d'autres films.

Dans le département de l'assistance à la production de la commission, la référence au long-métrage de David Lean est illustrée par une affiche du film. Ainsi, dans le bureau de Bader et de Georges, tout deux employés à la commission et chargés de l'organisation de repérages pour les équipes de tournage, on trouve une affiche de *Lawrence Of Arabia*, représentant un plan rapproché de l'acteur principal, Peter O'Toole, dans le coin supérieur gauche de l'affiche, puis d'un plan de l'acteur sur son cheval, galopant dans le désert, dans un éclairage de style « nuit américaine »¹, dans le coin supérieur droit.



Photographie 1. Affiche du film *Lawrence of Arabia* (1962).
Affiche du film *Lawrence of Arabia* (1962).

Pour Georges, qui a le plus souvent affaire aux équipes de tournage, *Lawrence of Arabia* fait partie intégrante de l'héritage

cinématographique de la commission. D'une certaine façon, ceci s'accorde donc parfaitement aux répertoires d'images, stéréotypés et référencés, des équipes de productions occidentales. C'est ce partage des répertoires et des références entre ces différents protagonistes qui détermine les premiers échanges de la relation.

Il ne faut pas uniquement voir, dans cette étude, les éléments visuels stéréotypés comme des visions simplistes de ce que peut représenter un paysage du Moyen-Orient, mais bien une base visuelle de ce qu'envisage le réalisateur pour ces extérieurs, qui peut être développée ou modifiée par la suite. L'équipe de tournage doit faire appel à des organismes tels que la commission pour poursuivre la construction de cette image.

Mise en scène de l'image

A l'époque de ce repérage, les membres de la commission ne disposaient que d'un catalogue papier, qu'ils montraient aux équipes une fois sur place. Aujourd'hui, ils possèdent une banque de données² en ligne qui réunit toutes ces photographies sous la rubrique *Location Gallery* (galerie d'extérieurs). La catégorie des paysages du désert y est la plus importante : elle est passée de 91 photographies en 2006 à plus de 2000 en 2010.



De la catégorie "désert", que l'on peut retrouver dans la banque données des images, disponible sur le site de la Royal Film Commission (<http://www.film.jo/en.php>).

Nombre d'entre elles ne cadrent que des paysages sans présence humaine, ni animale ; d'autres font apparaître des tentes bédouines, des

chameaux ou des chevaux et leurs cavaliers. On peut voir surtout de grandes étendues de sable, avec très peu de végétation, et dans certains cas pas du tout. Actuellement, de nombreuses photos classées dans la catégorie « désert » ont été prises pendant un tournage, afin de montrer des équipes de production en pleine action. Posséder de tels catalogues d'images indique un travail préalable des membres de la commission sur les catégories de paysage que peuvent demander les équipes de cinéma. Si l'on prend le cas du cinéma indien étudié par E. Grimaud, les lieux dans les films ne sont pas nécessairement identifiables, mais sont avant tout désignés par l'aspect visuel. Le réalisateur et ses collaborateurs choisissent donc le lieu de tournage par l'impression qu'il va produire sur le spectateur, comme la touche d'exotisme pour le spectateur indien lors d'une danse des acteurs dans des paysages suisses (Grimaud, 2003 : 243). Nous retrouvons cette démarche dans le choix du réalisateur français : l'aspect visuel du lieu recherché est le désert oriental. Les membres du département s'appuient alors sur ces considérations des réalisateurs étrangers et choisissent de nombreuses photos sur ce que donnent à voir ces paysages, selon des aspects visuels qu'ils recherchent. L'une des premières démarches des membres de la commission est de montrer les photographies susceptibles d'intéresser ces équipes de production dès leur arrivée en Jordanie. Celles-ci sont même plus précises que celles de la banque de données en ligne. Les Français sont alors en présence de clichés récents des paysages qui les intéressent et qui remplacent les images références d'autres films.

Les différents aspects visuels des photographies démontrent de nouvelles pratiques du cadrage, réalisées par un photographe. Les équipes remplacent les références cinématographiques qui les ont amenées à construire les images des extérieurs qu'ils désiraient par des photographies cadrées et correspondant à leurs attentes, premier pas vers le plan de caméra. Mais proposer un tel catalogue permet d'envisager le paysage sous plusieurs angles, lumières, voire couleurs. Ces cadres d'images poussent l'équipe de production à préciser toujours plus sa demande, voire à modifier son scénario : les éléments visuels qu'elle recherche se retrouvent dans ces photographies mais sont désormais insuffisants pour caractériser un extérieur sur lequel elle désire tourner. Le réalisateur choisit un extérieur « désert » plutôt qu'un autre, parmi l'ensemble des possibilités offertes par le catalogue : il préfère par exemple les paysages avec une route qui les traverse.

Cette exposition de clichés s'accompagne de commentaires sur les différents aspects visuels exploitables d'autres paysages en Jordanie. Les autres catégories d'images, telles que les sources d'eau ou les paysages urbains, à l'opposé des premières demandes du réalisateur, sont mises en avant par les membres de la commission. Ils jouent sur la flexibilité du choix de l'équipe, et vont jusqu'à proposer d'autres catégories d'images, parfois différentes de celles du désert ou des ruines anciennes. Ils montrent les espaces urbains, ou les sources d'eaux, en insistant sur la richesse et sur la diversité des paysages jordaniens.

Ainsi, grâce au scénario annoté par le réalisateur et envoyé avant le séjour en Jordanie, les membres de la RFC, qui préparent la sélection d'images, proposent à l'équipe française un certain nombre de paysages urbains tout à fait adaptables au cadre spatial et temporel du scénario, dont une gare située à Amman, avec des locomotives et des wagons de l'ancien train du Hedjaz, qui reliait la Jordanie à la Turquie. Le réalisateur accepte de visiter le site. Un film de gangsters peut tout à fait se dérouler dans des paysages urbains et désertiques, sans que le scénario perde de sa cohérence. Ces nouvelles images vont modifier le trajet du repérage qu'effectueront les Français. L'organisation du projet et des scènes qui doivent être tournées au Moyen-Orient est modifiée par rapport à la première version du scénario envoyée à la RFC. Grâce à la diversité des photos de paysages en Jordanie, les membres de la commission influencent le regard du réalisateur sur les extérieurs exploitables pour leurs images.

Ainsi de multiples images de lieux poussent les équipes à se permettre quelques visites touristiques pendant le repérage : le réalisateur demande à voir également les ruines nabatéennes de Petra, dans le cadre desquelles une partie du film de Steven Spielberg, *Indiana Jones And The Last Crusade*, a été tournée. Alors que le réalisateur n'a pas encore véritablement défini l'image de l'extérieur « désert », il ajoute d'autres paysages à sa liste d'extérieurs potentiels. Il est difficile ici de faire la part entre l'intérêt que l'équipe française porte à la construction de l'image du projet cinématographique et l'opportunité de visiter les paysages jordaniens pour leur propre plaisir.

La préparation du repérage, qui passe par le visionnage de l'ensemble des photographies sélectionnées par les membres, ouvre les perspectives de l'équipe de cinéma sur les extérieurs jordaniens, avec

des éléments visuels différents de ce qu'ils avaient pu envisager avant leur départ de France. C'est la relation entre équipes de production et membres du département d'assistance de la commission qui précise le cadre spatial des scènes cinématographiques et des images des extérieurs. La liste de sites à visiter pour le repérage s'allonge. La flexibilité qui caractérise la démarche du réalisateur dans la construction de son projet permet de nombreuses ouvertures, sur lesquelles les membres de la commission jouent. On peut dire que, lors de cette étape, les images des extérieurs deviennent toujours plus concrètes, mais aussi diversifiées, cette fois-ci par l'intermédiaire des photographies. Pour les membres de la commission, cette flexibilité est une des conditions de la transformation du projet en leur faveur, en augmentant la liste des extérieurs sur lesquels les équipes veulent tourner.

Circuit cinématographique

Par un jeu sur les références des équipes de tournage, les membres de l'équipe française élargissent leurs représentations collectives et leurs constructions d'image pour visiter plus de lieux. Mais gardons bien à l'esprit qu'ils disposent d'un budget limité, qui, contrairement au regard flexible du réalisateur, est beaucoup plus rigide : si le réalisateur envisage de nouveaux extérieurs, il devra obtenir l'aval du producteur. Le repérage est une quête de l'image, mais aussi un moyen pour l'équipe française de tester l'accessibilité d'un extérieur et l'exploitabilité de ses images pendant le tournage. Pour les membres de la commission, les besoins qu'entraîne l'exploitation de cette image (surtout pendant la phase de tournage), doivent être rendus réalisables et abordables. Tous ces calculs se font finalement alors que le paysage n'a d'existence que par les photographies proposées par la commission et choisies par l'équipe française.

« Repérer » désigne la visite d'un paysage durant laquelle l'équipe de production enregistre des images. Les déplacements pendant le repérage se font en voiture, conduite par un guide employé par la RFC. Le réalisateur peut lui demander de stopper le véhicule lorsqu'il veut repérer le paysage qu'il traverse. Enfin, le guide peut amener les membres de l'équipe sur des paysages qu'il connaît lorsqu'il considère qu'ils peuvent les intéresser. Tout d'abord, ils se dirigent ensemble vers

le sud du pays, et s'arrêtent à Petra, dans le désert du Wadi Ramm, puis la ville d'Aqaba, au bord de la Mer Rouge. Ils remontent ensuite le long de la frontière ouest, font une halte à la Mer Morte, puis restent quelques jours à Amman. Ils finissent ensuite par visiter les ruines romaines de Jerash au nord peu avant la fin du séjour.

Le réalisateur découvre enfin les lieux sur lesquels il va probablement tourner son film. C'est une nouvelle phase où il récolte cette fois-ci ses propres images à partir de sa propre caméra. Il cadre certaines zones du paysage de son choix à partir de l'angle qu'il désire. Les étapes précédentes lui ont donc permis de construire une représentation du paysage qui peut devenir extérieur. Une fois sur place, il transforme son regard sur le paysage en images exploitables pour son futur tournage. Il faut donc comprendre cette pratique particulière du regard de ce réalisateur par rapport au paysage qu'il envisage d'encadrer et l'angle par lequel l'image sera mise en scène lors du tournage. Mais, même s'il tient la caméra et cadre les images, les autres membres de l'équipe et le guide influencent ce regard, par des conseils, des remarques ou des impressions sur le lieu.

Le personnage du guide est central dans l'enregistrement des rushes : pour l'équipe de production, il n'est pas seulement le guide, il est aussi l'intermédiaire dans le passage des images aux lieux. Outre les lieux déjà choisis, et qui forment les différentes étapes du séjour, l'équipe recherche un endroit particulier pour une scène d'embuscade pour les personnages principaux. Le réalisateur décrit alors la scène au guide : elle nécessite une configuration particulière avec des plans surélevés par rapport à une route et un virage assez important pour qu'une partie de la route dissimule les embusqués. Il le conduit sur les bords d'une gorge, ancien lit d'un fleuve, aux abords de la cité de Petra. Sur le bord de la route, le guide montre une autre en contrebas, qui est pour lui un lieu idéal pour une embuscade. Il propose au réalisateur de filmer la gorge à partir de ce plan en plongée, un cadrage qui donne une vue d'ensemble. Le réalisateur balaye une fois de plus le paysage de sa caméra, en particulier la gorge et la route. Il ajoute ce paysage à sa liste d'extérieurs, et emporte avec lui les rushes de la future scène d'embuscade.

En influençant les prises de vue lors du repérage, le guide montre son engagement dans le projet, mais aussi son souci de la perception de la Jordanie. Elle est complexe, dans la mesure où elle passe d'abord par ces

images d'extérieurs prises par une équipe étrangère. Il essaie donc à plusieurs reprises d'influencer le regard du réalisateur et son utilisation de la caméra à des moments précis. De ce fait, il apporte plus d'images, réalise une partie du cadrage en s'arrêtant sur un lieu de son choix et partage son point de vue. Pour l'équipe, il s'agit toujours de collecter les images des extérieurs, et d'en déterminer les possibilités d'exploitation. Mais c'est aussi reconnaître dans la personne du guide une autorité en perception de la réalité, comme on va pouvoir le voir ci-dessous.

Alors que les relations avec la commission et l'équipe ont pour résultat l'augmentation des extérieurs, notamment à partir d'une représentation particulière, celle de la diversité des paysages jordaniens, la relation avec le guide fait appel une fois de plus à d'autres représentations (la perception « réelle » du paysage). Elle va être différente dans la façon d'introduire ou non le guide dans la dynamique de création et de modification du projet cinématographique, et en particulier de ses images exploitables. L'étape de la construction de l'extérieur est caractérisée cette fois-ci par le cadrage du réalisateur lui-même : c'est son propre regard à travers la caméra sur le paysage, envisagé comme extérieur pour le tournage.

Réalisme du paysage et réalité du tournage

L'équipe, le guide et moi-même regardons la montagne appelée *The Seven Pillars Of Wisdom*³. Le réalisateur la filme, ainsi que ses alentours. Située non loin du désert du Wadi Ramm, près du *Lawrence Memorial*, elle se décompose en plusieurs excroissances rocheuses. Après les avoir comptées chacun notre tour, il nous semble que la montagne ne possède que cinq ou six excroissances, correspondant à ces piliers. Mustapha nous explique qu'elle n'a été rebaptisée que très récemment, lors de l'augmentation du nombre de touristes dans la région. Tout comme certains lieux dans le Wadi Ramm, la montagne a donc troqué son nom arabe pour un nom anglais, afin de marquer le passage du colonel britannique pendant la Première Guerre mondiale. Originaire de la région, le guide ne nous cache pas son mécontentement quant au changement de la toponymie : toute cette dynamique ne constitue pour lui qu'une supercherie. Le réalisateur qui enregistre ces nouvelles

images, ne manque pas d'ajouter ce commentaire : après, il le répète, tout en filmant, cette observation du guide pour qu'elle figure sur la bande sonore du rush.

Peu après, il nous amène sur un autre lieu que le réalisateur reconnaît dès le premier coup d'œil. Il s'agit du paysage d'une scène du film *Lawrence Of Arabia* : le puits où se désaltère Peter O'Toole, peu avant de rencontrer Omar Charif. Le guide nous invite à nous rapprocher un peu plus du puits. Bouché depuis des années selon lui, on peut y voir de nombreux détritiques, bouteilles en plastique et autres emballages. Le réalisateur filme le puits, et mentionne à haute voix qu'on peut le retrouver à l'image dans *Lawrence of Arabia*, puis arrête d'enregistrer une fois cette précision émise.

Notre guide cherche avant tout à nous montrer le « réel » du paysage du Wadi Ramm, opposé aux images du film de David Lean. Ses observations influencent une fois de plus le rapport aux lieux visités et à l'image que le réalisateur emportera dans sa caméra. Le réalisme est une partie de ce que peut produire le lieu, en particulier pendant un repérage (Grimaud, 2003 : 245), c'est-à-dire que parmi l'ensemble des impressions que peut produire l'extérieur sur les spectateurs, le réalisateur français choisit le réalisme du lieu. L'important est de savoir s'il est assez pertinent pour le réalisateur, dans la construction de l'image. Il trouve un intérêt à savoir que les lieux du Wadi Ramm possédaient d'autres noms que ceux utilisés aujourd'hui. Lorsqu'il filme, il ajoute donc un commentaire audio dans lequel il précise le nom le plus utilisé par les touristes et celui donné par le guide. Par contre, lorsque l'on arrive au puits, il ne filme que le monticule de pierre, mais pas les déchets à l'intérieur. Il ne les mentionne même pas. Il justifie le choix de reprendre le nom originel de la montagne, tout d'abord parce qu'il désire tourner dans ce lieu, puis parce que le film se déroule à la fin des années 1930, à une époque où la toponymie n'avait pas encore changé. On retrouve ici le souci du réalisme, tout du moins dans l'échelle de temps du scénario.

Pour le réalisateur français, le guide fournit des aspects visuels qu'il se doit d'utiliser pour composer une image de la Jordanie, voire du Moyen-Orient, qui pourrait se rapprocher d'un certain « réalisme ». Il recherche des éléments relatifs aux paysages du Wadi Ramm qu'un individu pouvait voir dans les années 1930. La perception du guide de l'image des paysages fait autorité pour l'équipe française, car il est un témoin, originaire de la région et qu'il possède une connaissance des lieux. Ces impressions et

précisions dont il fait part lors du repérage, sont parfois reprises par le réalisateur, en tant que paroles de vérité, qu'il introduit dans la construction de ses extérieurs. Le guide et l'équipe entretiennent alors une relation amicale, partageant leurs points de vue sur la perception de la Jordanie.

En faisant part de ses jugements et de sa connaissance de l'histoire de la région, le guide donne de nombreux éléments à l'équipe de sa perception du lieu et de « ce que cela donnera à l'image » (Grimaud, 2003 : 246) c'est-à-dire lors du tournage. Le sens donné à l'image, qui permet de réécrire et de préciser le scénario, est agrémenté de remarques recueillies sur les lieux. Il s'agit parfois de premières réactions de l'équipe, comme lors de la découverte de la façade de Petra, ou comme dans le cas précédent, des précisions du guide.

L'atmosphère ressentie par les membres de l'équipe de production française constitue une autre façon de percevoir le lieu, mais surtout une autre interprétation de l'image, toujours en fonction de sa pertinence par rapport au scénario ou à ses modifications. L'image s'accompagne nécessairement pour le réalisateur d'une atmosphère et d'impressions qu'il peut retranscrire dans son film, qu'il exprime également par l'enregistrement du son ou des paroles et qui font partie de sa recherche du réalisme. L'extérieur ne se construit pas uniquement d'images et de rushes, mais bien aussi de commentaires, qu'ils soient ceux de l'équipe ou du guide, témoignage spontané d'une perception de l'atmosphère du lieu à un moment donné lorsque le réalisateur le juge.

Grâce à l'aide de la commission, les équipes ont accès à l'ensemble des lieux qu'ils désirent repérer, l'accès à certains lieux étant plus difficiles que d'autres. Il arrive parfois que l'équipe se trouve face à des obstacles plus importants qui nécessitent une certaine pratique de la négociation, où le guide s'illustre plus particulièrement (ce qui est le cas lors des repérages du port d'Aqaba ou du site Béthanie, lieu du baptême du Christ, le long de la frontière jordano-israélienne). Les touristes ne bénéficient pas d'accès illimité, en particulier dans le Wadi Ramm, où une portion conséquente du territoire ne leur est pas montrée (Chatelard, 2004 : 217). Pour les équipes de cinéma, tout accès est possible.

La capacité à maîtriser et à exploiter des parties d'espace, parfois à accès limité, est distribuée par l'intermédiaire d'autres institutions à la commission, qui la transmet à son tour aux équipes de cinéma. C'est la relation avec les membres de la commission, basée sur l'organisation du repérage, selon les méthodes que nous avons vues, qui octroie aux équipes de production une maîtrise de cet espace. Les épisodes où le guide se distingue par son aptitude à résoudre les conflits permettent d'impressionner l'équipe. Cette dernière prend alors conscience que pour exploiter les images d'un lieu en Jordanie et s'en garantir les accès, il est nécessaire de travailler avec la commission et son réseau de services et d'assistance. Ces règles ne participent pas de la perception du lieu, car elles sont « hors-cadre », mais elles sont des conditions du repérage et du tournage. Elles garantissent la possibilité de faire d'un paysage un extérieur exploitable.

Cette dernière étape, avant la conclusion de la négociation, est l'occasion pour les deux parties de réaliser les dernières modifications, avant d'arriver à une question capitale : quel va être le coût du tournage en Jordanie ? Pour l'équipe de cinéma française, il s'agit donc de s'assurer des possibilités et des capacités de modifications qu'elle peut réaliser sur les extérieurs, avec éventuellement une assistance de la commission. Ceci est dû en grande partie au caractère extrêmement flexible d'un extérieur. Les lieux, entre le repérage et le tournage, sont dotés de nombreuses fonctions (Grimaud, 2003 : 247) : ils peuvent être bien sûr « recréés selon la scène ». Il y a donc nécessairement des critères de faisabilité, qui vont être d'abord déterminés par la nature de l'extérieur, puis par les éléments disponibles qui peuvent y être ajoutés. L'extérieur « désert » par exemple, a pour avantage de permettre de jouer sur les plans de caméra, comme on a pu le voir lorsque le réalisateur cadre les éléments du paysage qui l'intéresse.

Cette phase de la construction de l'extérieur est caractérisée par le recours au réseau d'entreprises privées et d'organisations publiques en Jordanie, qui vont octroyer le contrôle de l'espace à l'équipe de tournage française :

- tout d'abord les accès, en organisant l'arrivée de l'équipe de tournage et du matériel, en donnant la possibilité de restreindre la mobilité des usagers de cet espace pour pouvoir filmer les scènes.

– enfin, en ajoutant des éléments de décor ou d'accessoires selon les possibilités du réseau de la commission.

A l'issue de cette étape, l'extérieur est construit : il est un paysage délimité et exploitable. Il ne reste plus qu'à mettre en place l'extérieur et démarrer le tournage.

La construction de l'image cinématographique d'un lieu passe par différentes étapes, qui s'articulent entre des répertoires d'images et une visite des lieux qui deviendront des extérieurs. Mais la construction de l'image elle-même est aussi caractérisée par des jugements de l'image : d'un côté, des éléments stéréotypés et des références cinématographiques qui les illustrent pour l'équipe de cinéma française ; de l'autre, une catégorisation de l'image, en fonction des attentes des équipes de cinéma, et une mémoire discursive et descriptive faisant autorité, pour les membres de la commission, ou des guides qu'elle emploie pour accompagner les équipes de production. Dans un premier temps, l'extérieur est construit selon des images de paysages. Une fois que le paysage est choisi comme extérieur, l'équipe s'y rend et y récolte de nouvelles images, sous forme de rushes, échantillons de ce que le réalisateur pourrait filmer lors du tournage. Un paysage, lorsqu'il devient extérieur, peut être filmé et être le lieu de l'action du scénario du réalisateur. Les jeux sur l'image, qui passe d'un statut imaginaire à un statut beaucoup plus concret, créent alors l'extérieur. Au début de ce projet, la construction n'est que visuelle, d'abord par des références, puis par des photographies et enfin par des rushes. Pour recueillir une certaine atmosphère qui sera transmise dans le film, le réalisateur collecte aussi des sons et commentaires. Les exigences de l'équipe sur les extérieurs et les éléments qu'ils doivent contenir sont assez souples, notamment pour permettre d'introduire de nouveaux aspects visuels ou de nouvelles perceptions, qui participent au développement du cadre de l'action. Dans ce contexte, l'image se redéfinit continuellement, et enrichit le projet cinématographique, parfois en ajoutant de nouvelles scènes (comme on a pu le voir avec l'épisode de l'embuscade). Ce sont les exigences, appliquées par un réalisateur au scénario, qui vont modifier la pratique du repérage et influencer la construction de l'image.

Envisager un paysage en tant qu'extérieur, c'est aussi mesurer les modalités de l'exploitation des images qui peuvent être enregistrées. Pour exploiter ces images, l'équipe doit passer par le département de

l'assistance à la production, qui accorde des accès privilégiés à ces lieux, autorise la réorganisation de l'espace par le réalisateur et son équipe de tournage pendant un temps donné. Réalisateur, producteur et producteur-exécutif doivent négocier ce contrôle de l'espace de l'extérieur auprès des membres de la commission : avant le tournage, une part du budget de la production du long-métrage est attribuée aux organisations qui gèrent les espaces devenus extérieurs. Mais, comme nous avons pu le voir dans l'ensemble de ces étapes, il ne s'agit pas uniquement de négocier l'accès à un paysage.

L'extérieur n'existe donc que par l'image. L'ensemble des étapes qui ont permis de déterminer les extérieurs sur lesquels l'équipe de production française veut tourner ne concerne que l'image et ses possibilités. Tout au long de cette construction, il n'est fait référence à l'extérieur que sous le terme d'images, que ce soit par l'intermédiaire de photographies ou de films. La construction d'un extérieur implique surtout la pratique de plusieurs regards et de perception de l'image, qui s'imbriquent et se modifient, jusqu'au tournage. Les différentes relations qui ont permis à l'équipe de se rendre en Jordanie, et de faire des allers-retours entre les images et les lieux qu'elles représentaient, ont permis de superposer l'ensemble de ces regards pour finir par préciser toujours plus l'image d'un extérieur, jusque dans les détails (les accessoires à ajouter par exemple). Finalement, l'extérieur, qui désigne un paysage utilisé par une équipe de cinéma, est une image artistique, dont l'étude des étapes de construction questionne l'ensemble des perceptions sur l'image et la façon de l'exploiter.

Après l'ensemble de toutes ces étapes, équipe de production et directeur de la commission vont arriver à un accord financier. L'équipe française fait une liste de l'ensemble des lieux qu'elle voudrait exploiter pour son projet, ainsi que les accessoires que peuvent lui fournir la commission par son réseau d'entreprises. Le directeur de la commission calcule un prix global, correspondant à l'ensemble de ces demandes, permettant de donner le statut des lieux choisis en extérieur lors du tournage. Ce contrat ne signifie pas que le tournage aura lieu malgré tout : le film ne s'est jamais tourné, l'équipe n'ayant pas trouvé les financements nécessaires. Ce projet qui n'a pas abouti illustre également le fait que l'existence d'une image artistique n'est pas uniquement caractérisée par

ces différents jeux de regards, mais obéit aussi aux questions de la valeur commerciale du projet dans son ensemble.

Bibliographie

- Amossy R. et Herschberg-Pierrot A., 1997, *Stéréotypes et clichés : langues, discours, société*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Belting H., 2004, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Editions Gallimard.
- Bocco R. et Chatelard G., 2001, *Jordanie, le royaume frontière*, Paris, Autrement.
- Chatelard G., 2005, « Tourism and Representations : of Social Charge and Power Relations in Wadi Ramm, Southern Jordan », in Stéphanie Latte Abdallah (dir.), *Images aux frontières, représentations et constructions sociales et politiques, Palestine, Jordanie 1948-2000*, Beyrouth, IFPO. http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/33/84/46/PDF/Tourism_and_representations.pdf
- Goichon A.M., 1967, *Jordanie réelle*, t. 1, Limoges, G.-P. Maisonneuve et Larose.
- Grimaud E., 2003, *Bollywood Studio ou comment les films se font à Bombay*, Paris, CNRS Editions.
- Lawrence T.E., 1990, *Les sept piliers de la sagesse*, Paris, Payot, Coll. Histoire.
- Maffi I., 2004, *Pratiques du patrimoine et politique de la mémoire en Jordanie : entre histoire dynastique et récits communautaires*, Lausanne, Payot.

Filmographie

- Lean D., *Lawrence of Arabia*, Horizon Pictures, d'après le roman de Thomas Edward Lawrence, *les Sept piliers de la sagesse*, 1962.
- Spielberg S., *Indiana Jones and the Last Crusade*, Paramount Pictures, 1989.

Notes

1. La « nuit américaine » est un procédé qui permet de tourner des « scènes de nuit » en plein jour, par l'intermédiaire d'un filtre disposé sur l'objectif de la caméra.
2. <https://www.film.jo/?q=en/photo2listtaxz>
3. Ce nom fait référence au livre écrit par T.E. Lawrence, *les Sept Piliers de la Sagesse*.