

Date : 31/05/11

## Entretien avec Gustavo Taretto à propos de

EntretiensPosté par Laura Tuffery



Entretien avec Gustavo Taretto à Paris le 24 mai 2011, lors de sa venue en France premier pays à projeter Medianeras le 1er juin 2011.

## Évaluation du site

Ce site diffuse des articles concernant l'actualité culturelle large (cinéma, littérature, musique...)

**Cible**  
Grand Public

**Dynamisme\*** : 3

\* pages nouvelles en moyenne sur une semaine

LT : Votre film raconte une romance, tout en développant une critique sociale et un questionnement sur l'amour. Était-ce là votre idée de départ, votre propos?

Gustavo Taretto : Totalement, c'était là mon intention. Pourquoi suis-je revenu sur le court-métrage, qui avait été en soi une expérience très excitante? Ce qui m'intéressait était de travailler sur la structure du film.

Cela me permettait de poursuivre l'investigation visuelle sur ma propre ville, Buenos Aires, qui est une ville protagoniste à part entière et qui donne au film son caractère original.

Je voulais poursuivre cette réflexion autour de la ville assez curieux de voir comment les gens construisent les villes et les villes construisent les gens.

Il y a là une relation qu'on ne peut pas dissocier à mon avis et la meilleure manière que j'ai trouvé pour le dire est celle-ci : une réflexion visuelle à partir de la tête de deux habitants de cette ville qui s'interrogent sur la ville dans laquelle ils vivent.

La vie quotidienne est si virulente, sanglante et vertigineuse que plus personne ne s'en aperçoit, et la ville finit par devenir invisible aux yeux de ceux qui l'habitent tout en étant une présence très prégnante pour la vie de ses habitants.

C'est surtout le cas des villes d'Amérique latine qui portent en elles des tensions sociales, de l'agressivité, une contamination visuelle, un flux quotidien à toute heure de la journée, autant de choses qui génèrent forcément une névrose collective dont il est difficile de s'absoudre.

Dans Medianeras, ce sont donc deux personnes, on peut dire issues d'un milieu bourgeois si on les observe bien à travers leur relation aux objets qui les entourent - un meuble, une chaise, une certaine gratification esthétique - qui souffrent dans la ville et qui se sentent agressées par elle.

C'est ici qu'apparaît la question à partir de laquelle s'est construit Medianeras et qui est une part importante du film, quasi une réflexion documentaire sur la ville de Buenos Aires.

D'un autre côté ce thème cohabite je crois de manière très harmonieuse avec un propos plus léger sur la vie moderne empreinte de technologique, avec une forme d'enfermement, et il est vrai qu'il est difficile de tracer une frontière entre ces deux thèmes qui sont en étroite relation. J'ai tenté de les dissimuler, de les fondre, disons. Je pense que ce sont des problèmes analogiques dans un monde digital.

LT : Vous évoquez la présence très forte de Buenos Aires mais le film pourrait tout aussi bien se passer dans n'importe quelle autre grande ville non? Les lieux semblent envahis par les images, d'ailleurs dans Medianeras la ville est une représentation imagée dans un monde d'images, celle des lieux, de l'autre mais des images totalement désincarnées où aucun contact à l'autre ne se produit.

Ce propos était-il volontaire de la part du cinéaste que vous êtes?

GT : Bien sûr! Parce qu'au bout du compte les gens sont finalement comme un « extra », comme un "bonus" dans un film, pour prendre une autre image. Quand on se promène dans la rue, c'est au moins une cinquantaine de personnes que l'on croise en ayant parcouru une cinquantaine de mètres, et c'est une cinquantaine d'inconnus que l'on croise. Il y a quelque chose de tragique dans ce constat.

Que chacun se promène avec cette sensation d'étrangeté à l'autre qui nous apparaît comme un parfait inconnu. Un exemple : Les gens qui ont des attaques de panique ou des crises d'angoisse vous expliquent qu'ils vont s'évanouir, que personne ne sera là pour leur venir en aide.

Mais comment ça?

Personne ne va t'aider alors que cinquante personnes sont autour?! Voilà la plus grande cruauté de la solitude urbaine : on se sent seul alors qu'on est entouré et qu'il est impossible de communiquer car toute la modernité conduit à ce que chacun s'isole, chacun à sa place.

LT : Il y a une scène dans votre film qui illustre assez bien cet isolement et la difficulté d'entrer en contact avec l'autre, lorsque Mariana est incapable de prendre l'ascenseur métallique, synonyme pour elle d'enfermement mais aussi d'incapacité d'aller vers le désir.

Dans cette scène, comme dans celle du fiasco de la rencontre à la piscine, il y a là une illustration assez forte de la froideur qui est très présente tout au long de votre film, comme si rien décidément ne fonctionnait. L'espoir que portent les personnages, leur obstination à espérer – que l'on sent venir lorsque l'électricité est brutalement coupée dans la ville - est-il ce qui les sauve?

GT : Les gens s'efforcent à ce que les choses fonctionnent. Dans mon esprit le film a été conçu comme si chaque personnage était semblable aux autres et si différent des autres, et que rien ne fonctionne effectivement. Aujourd'hui il y a une très forte pression à ce que les choses fonctionnent.

J'ai toujours en tête cette image d'horlogerie avec ces deux roues dentées qui s'emboîteraient parfaitement dans un mécanisme parfait : il suffit de les mettre ensemble, elles s'accrochent, l'engrenage s'enclenche, elles tournent trois ou quatre fois parfaitement et à la cinquième le mécanisme se détraque! Ça c'est le phénomène de pression. Ce qui me plaisait dans le film c'est que si Mariana devait sortir avec un type qu'elle rencontrait, il fallait que cela prenne et que cela s'achève fatalement dans un lit, et pourquoi? Ma question était pourquoi?

LT : Ne serait-ce pas vouloir aimer?

GT : Bien sûr! Et chacun s'accroche à ce qui se présente à lui pour savoir si de ce côté là il y aurait enfin une sortie, une issue. Je voulais revenir sur ce que vous évoquiez précédemment sur le thème de la froideur. J'ai cherché dans la froideur et l'obscurité qui parcourent le film,

comment une fenêtre ouverte dans un mur pouvait changer, non seulement l'angle et le point de vue de chacun des protagonistes mais aussi comment il était possible d'introduire, non pas une illusion, mais une distance pour voir ce qu'il y avait de l'autre côté du mur, approchant la problématique de l'aveuglement ou de la cécité.

Ce qui est proche est peut-être de l'autre côté du mur. Ainsi dans la séquence où toute l'électricité se coupe, apparaît alors la chaleur, celle des chandelles mais aussi celle du silence où l'on peut entendre des bruits habituellement couverts par la ville, et où il est enfin possible de s'écouter soi même. Ainsi au moment où l'obscurité est la plus forte dans le film, c'est précisément là que surgit la lumière, l'intuition que quelque chose de palpable est là et qu'il faut l'affiner pour l'approcher...

LT : D'ailleurs les personnages semblent presque déçus quand la lumière réapparaît...

GT : Exactement.

LT : Ces deux personnages possèdent néanmoins une force en eux, une forme d'obstination, qui fait d'eux des spectateurs de la vie mais néanmoins obstinés dans leur foi en l'amour. Tous les êtres n'ont pas cette capacité à aimer, cette heureuse disposition à l'amour, n'est-ce pas leur conviction profonde qui est la clef de voute du film?

GT : Oui, absolument, c'est ainsi, c'est exactement ce qui se passe. C'est l'espérance. Je pense que la compréhension de la tristesse et de l'espérance procurent finalement du bonheur. Il y a quelque chose qui s'est perdu depuis un certain nombre d'années, que nous perdons tous actuellement dans notre vie professionnelle, sentimentale et notre vie de tous les jours, ce sont les perspectives.

Le monde dans lequel nous vivons est devenu très exigeant : cela fonctionne ou ne fonctionne pas et nous ne trouvons aucun plaisir à ce qui ne fonctionne pas, alors que n'importe quelle expérience nous amène forcément quelque part tandis que le jour après jour, le « cela fonctionne ou ne fonctionne pas » ne permet pas au temps de jouer son rôle de révélateur.

LT : Dans vos précédents courts-métrages et dans Medianeras, ces thèmes de l'espoir et du désespoir, de la quête permanente de l'amour teintés d'humour et d'une certaine mélancolie sont très présents, avec toujours la ville comme protagoniste. La manière de les aborder fait songer au cinéma de Woody Allen auquel vous faites allusion dans une scène du film. Reconnaissez-vous un lien de paternité avec ce cinéaste, a-t-il été déterminant dans votre culture cinéphile?

GT : Totalement. Le premier cinéaste que j'ai suivi et dont je me suis intéressé de très près c'est Woody Allen et ensuite Jacques Tati. Ma porte d'entrée à Woody Allen était cette nécessité constante de rencontrer l'amour, la femme comme objet de désir, la recherche de la beauté, pouvoir savourer la beauté d'une femme d'un point de vue totalement masculin et ensuite la signification de la ville dans la vie de tout un chacun. De ce point de vue la relation que Woody Allen a avec Manhattan est le meilleur traitement que l'on puisse avoir sur la ville. Quant à Playtime il demeure mon film de chevet.

LT : Votre film apparaît comme un film très construit avec différents niveaux de lecture possibles. Lors de sa projection en avant première, tout public et tous âges confondus ont ri de la même manière – car il faut souligner que le film contient de multiples scènes particulièrement cocasses – Comment vous expliquez vous ce résultat?

GT : J'essaie de ne pas me l'expliquer! Ce serait entrer dans des spéculations pour lesquelles je n'ai aucun goût. Mes précédents courts métrages ont suscité ce même « phénomène » que vous évoquez. Je suis quelqu'un d'assez simple dans la construction et je crois que Medianeras peut-être vu dans sa forme la plus simple ou la plus complexe.

Ce qui ressort de mon travail, le regard que je peux porter sur celui-ci, et pardon si cela peut-être perçu comme un manque de modestie, est que je ne ferme pas la porte aux spectateurs : ni à ceux qui voient les choses de manière globale et immédiate ni à ceux qui trouvent tout ce que j'ai voulu dire.

Moi je suis un spectateur complexe mais je ne veux pas être un cinéaste complexe, je cherche à être simple et je ne crois pas que la profondeur doit être dans le film mais dans celui qui le voit. Je tente donc de ne fermer aucune porte, de ne pas trop mâcher pour que celui qui souhaite participer au film puisse le faire, ni que mon propos soit trop hermétique et que celui qui souhaite entendre juste un conte puisse y trouver ce plaisir là. Le premier court que j'ai réalisé – Las Insoladas – met en scène deux jeunes femmes qui bavardent sur une terrasse de manière banale, il s'agit à première vue d'une conversation triviale d'une vingtaine de minutes.

Ce court métrage a donné lieu de multiples débats, autour de la liberté, de mon choix qui s'était porté sur Cuba etc... Que mon travail puisse donner lieu à une ouverture sur la critique ou l'ironie sociale, à celle d'une génération particulière me séduit et j'espère ne pas perdre cette manière de concevoir mes films ni que cela devienne non plus un procédé!

LT : La salle riait et pourtant il s'agit d'un film empreint d'une grande mélancolie que l'on sent très construit dans ce décalage permanent entre les images et le discours. On peut y voir une romance, une fable tout comme une critique sociale ironique et tendre, chacun se construit ainsi son propre film non?

GT : Ce que vous me dites me remplit de fierté... Sans vouloir me comparer, ni tomber dans la prétention - surtout pas! - j'ai un lien très proche avec la musique et avec beaucoup de compositeurs et en particulier avec Tom Jobim. Tout le monde peut fredonner les mélodies de Tom Jobim, comme Garota de Ipanema, que ce soit à New York ou à Paris. Ce sont des mélodies très populaires et pourtant n'importe quel musicien de jazz peut mesurer la complexité de l'écriture musicale de Jobim.

On pourrait en dire autant des génies du cinéma que ce soit Hitchcock, ou ceux de la nouvelle vague comme Truffaut ou Godard. Aussi complexe que soit le cinéma d'Hitchcock, il est néanmoins un des cinémas les plus populaires qui soit.

LT : Après Medianeras, avez-vous un projet précis en tête?

GT : Ce n'est pas encore très précis car je suis également créateur publicitaire et le cinéma n'occupe pas cent pour cent de mon temps. J'ai effectivement un projet que j'avais écrit avant Medianeras qui reprend Las Insoladas et que j'aimerais approfondir, autour de ce qui s'est passé en Argentine dans les années 90, disons le « Menemisme » (ndrl Carlos Menem)

LT : A ce propos, et ce sera ma dernière question, ce sont pas moins de quatre films argentins qui viennent de sortir récemment en salles, et qui de près ou de loin abordent l'enfermement, la peur de l'autre, pensez-vous qu'il y a dans le cinéma argentin récent un retour sur les années de la dictature?

GT : Je ne trouve pas que ce thème soit présent dans mon propre film, moi je ne trouve pas...

Le sujet de la dictature que nous autres avons tous vécu comme une période obscure, forcément nous le portons tous comme un sac à dos invisible dont il est difficile de se défaire. Il m'est difficile, pour moi en tout cas, d'en trouver une trace dans ce que je fais, c'est toujours plus évident à détecter dans les œuvres des autres.

Pour autant, pour des circonstances que j'ignore, la question de se sentir attrapé, coincé est présente dans tous mes films... Mais c'est une question que je garde pour le divan et pour ma thérapie plutôt que comme sujet de discussion ouverte car c'est un sujet dont je n'ai pas fait le tour (...)!

Maintenant il est vrai que, dans Las Insoladas on trouve deux jeunes femmes coincées dans une terrasse, dans Medianeras ce sont deux personnes qui se sentent coincées dans le monde ambiant et une vie obscure, dans Cien Pesos un homme tente de voler et se retrouve attrapé et coincé dans une grille. Il y a quelque chose autour de ce thème que j'essaie de ne pas trop analyser.

Les films auxquels vous faites référence sont de nature différente dans leur construction et leur propos, mais il est vrai qu'il y a une coïncidence dans les « signes ». Forcément, cela nous poursuit tous... J'avais dix ans au moment du coup d'État militaire et j'en avais dix-huit lorsque la démocratie est revenue...

LT : De façon inconsciente, ce thème resurgit donc...?

GT : Non, non, pas du tout de manière inconsciente...! C'est très, très présent et c'est une question qu'il nous est impossible de mettre de côté et derrière nous en Argentine, un problème qui nous focalise en permanence mais il n'y a pas d'autre choix que de regarder vers l'avant, construire en regardant vers le passé est un exercice très difficile. Mais il est juste de ne pas oublier pour autant.