

cinélatino

24^e rencontres de Toulouse

NOTES ET PISTES POUR L'ANALYSE FILMIQUE

MEDIANERAS



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24^{èmes} Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

SOMMAIRE

A) INTRODUCTION AU FILM

B) ARCHITECTURE ET VIE

- 1) La ville comme problème**
- 2) La solution**
- 3) La ville comme témoin de la vie. Les bâtiments comme personnages**

C) L'ABSENCE DE L'AUTRE

D) LE MANQUE DE COMMUNICATION

E) LE LANGAGE AUDIOVISUEL COMME SOUTIEN DE L'HISTOIRE

F) REFERENCES



A) INTRODUCTION AU FILM

Medianeras (murs mitoyens), le premier long-métrage du réalisateur argentin Gustavo Taretto.

Taretto est un réalisateur indépendant argentin, il vient du monde du court-métrage et de la photographie.

Réalisateur: Gustavo Taretto

Pays: Argentine

Durée: 91 minutes

Année: 2011

Prix: Prix du public aux Rencontres cinémas d'Amérique Latine de Toulouse et au Festival de Berlin.

Filmographie: Premier long-métrage. Il avait auparavant réalisé cinq court-métrages : *Las insoladas* (2002) ; *Cien pesos* (2003) ; *Medianeras* (2005) ; *Hoy no estoy* (2007) ; *Una vez más* (2010).

Parmi ces films, il y a en deux au sein desquels on peut trouver une problématique plus ou moins similaire à celle du long-métrage : *Medianeras*, une première version moins longue du film et *Hoy no estoy* (solitude, phobies et grande ville).

Dans le long-métrage, il va approfondir et renouveler cette histoire, afin de nous parler de la solitude dans une ville moderne avec beaucoup d'ironie, d'humour et aussi de romantisme.

Structure du film :

Structure classique en trois actes, plus introduction et épilogue.

Chaque acte correspond à une saison : automne / hiver / printemps.

Il n'y a pas d'été, mais on peut imaginer que l'été reste comme une promesse : c'est la promesse du développement d'un amour qui a commencé justement à la fin du film, pendant le printemps.

Le film a la durée standard de beaucoup de films latino-américains et de pas mal de comédies du modèle hollywoodien : 90 minutes. Dans ce sens c'est aussi un film classique.

La plus grande innovation par rapport au modèle hollywoodien c'est le récit en parallèle. Taretto nous montre deux personnages qui semblent être faits l'un pour l'autre, mais à la différence de la plupart de films ayant un sujet similaire, les personnages de *Medianeras* ne se connaissent qu'à la fin du film.



Mariana et Martin réalisent toujours des actions complémentaires. Mais c'est le spectateur qui construit ces rapports qui n'existent pas dans le monde des personnages.

Le film est construit en triangle : Mariana, Martin et le spectateur.



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

B) ARCHITECTURE ET VIE

L'un des personnages principaux du film est la ville de Buenos Aires, qui devient non pas le cadre dans lequel se développe l'histoire mais, d'une certaine manière, le moteur même de l'histoire.

Taretto :

Ce qui m'intéressait de refléter c'était combien la ville ressemble aux gens qui l'habitent. Combien les gens affectent la ville et combien la ville affecte les gens.

1) La ville comme problème

Extrait 1 film : La ville [00.00.00 – 00.03.47]

*Voix over : Buenos Aires s'accroît **incontrôlée et imparfaite**. Une ville surpeuplée dans un pays désert. Une ville où se dressent des édifices par milliers, **sans aucun critère**. Un très haut à côté d'un très bas, **un rationaliste à côté d'un irrationnel**, un de style **français à côté d'un dépourvu de style**. Ces irrégularités nous reflètent bien. Des irrégularités esthétiques et éthiques. Ces édifices, qui se succèdent **sans logique**, révèlent une **absence totale de planification**. Exactement comme notre vie. On la vit [on la construit] sans avoir idée du résultat qu'on attend. On vit comme si on était de passage à Buenos Aires. On a inventé la culture du locataire.*

*Les édifices rapetissent, pour en faire d'encore plus petits. Les appartements se mesurent en chambres, du super 5 chambres avec terrasse (...) au studio ou cage à poules. Les édifices comme tout ce que fait l'homme, servent à nous différencier les uns des autres. Il y a un devant et un derrière, les étages inférieurs et supérieurs. (...). Qu'espérer d'une ville qui tourne le dos au fleuve ? **Je suis convaincu que les séparations, les divorces, la violence, l'excès de chaînes de télévision, le manque de communication, la manque de désir, l'aboulie, la dépression, les suicides, la névrose, les crises de panique, l'obésité, les contractures, l'insécurité, l'hypochondrie, le stress***

5



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

et le sédentarisme, sont la responsabilité des architectes et des entrepreneurs de la construction. A part le suicide je souffre de tous ces maux.

Idées :

- La ville sans contrôle.
- L'homme soumis par la ville.
- L'homme contre la ville.
- Métaphores visuelles : maladies, phobies en rapports avec la forme des bâtiments.
- Ville dépersonnalisée (absence d'êtres humains).
- La ville comme lieu de séparation et non de rencontre. Absence de res-publica (chose publique) de rencontre dans la place publique, dans l'agora.
- Le point de vue de Taretto est l'opposé du regard des films du début de XXème siècle qui ont la ville comme personnage principal. Je pense à Jean Vigo, Dziga Vertov ou Walter Ruttmann dans les films *À propos de Nice*, *L'homme à la caméra* et *Berlin symphonie d'une grande ville*. On est passé d'un état d'émerveillement de la ville moderne du début du XXème siècle à un état d'angoisse que suscite la vie dans ville postmoderne.
- Nécessité de contrôler la ville. Besoin d'ordre, d'encadrement. Peur de l'irrégularité.
- Il faut se demander qui regarde et qui parle : personnage phobique.
- Est-ce que vous êtes d'accord avec les propos de Taretto ? Peut-on rendre les architectes, ou l'architecture elle-même, responsables des maladies et phobies des habitants d'une grande ville ?

2) La solution

Extrait 2 film : Façade inutile [1.04.51 – 1.10.00]

Voix over elle : Absolument tous les bâtiments ont une façade inutile, inutilisable, qui ne donne ni devant ni derrière : le mur mitoyen. D'énormes surfaces qui divisent,



témoins du temps qui passe, de la pollution et de la saleté urbaine. Ces murs montrent notre côté le plus misérable. Ils reflètent l'inconstance, les lézardes (grietas), le provisoire. C'est la saleté qu'on cache sous le tapis. On ne s'en souvient qu'exceptionnellement, quand, sous l'effet du temps leur appel se fait entendre. Les murs mitoyens servent de supports publicitaires, ce qui les embellit rarement. Souvent ils indiquent le temps qui nous sépare du supermarché ou du fast-food, des publicités des loteries pour gagner gros pour presque rien. Depuis peu, ils nous rappellent la crise qui a fait de nous des chômeurs. Contre l'oppression vécue dans ces cages à poules, il y a une issue, une échappatoire, illégale, comme toujours. C'est une pure infraction au code d'aménagement urbain, on ouvre des minuscules fenêtres, irrégulières et irresponsables, pour qu'une lumière miraculeuse illumine ces endroits obscurs.

Idées :

- Ouvrir une fenêtre : passer à l'action, proactif, prise de décision face à une situation d'oppression.
 - Révolte. Souligné par un autre symbole de révolte ou de non-conformisme : le piercing.
 - Tout arrive avec le printemps : saison de l'amour mais aussi de la renaissance de la vie.
 - Autre regard sur la ville, plus affectueux, plus grande acceptation des problèmes et défauts de la ville.
 - Moins envie d'ordre et de structure de la part d'elle. Ou plutôt de créer une autre structure moins oppressive.
 - Rôle du décor : La Ville parle.
- PUBLICITES : HOPE - « Espoir » / Todo lo que estás buscando - « Tout ce que tu cherches à 3 minutes » (fenêtre à elle). / Absolut joy « Plaisir absolu ».
- Message renforcé par la musique: *True love will find you in the end*.
 - Les paroles de la chanson sont d'une certaine manière un résumé du message du film : pour trouver l'amour il faut aller le chercher, c'est-à-dire il ne faut pas rester renfermé sur soi-même.



True love will find you in the end / You'll find out just who was your friend/ Don't be sad, I know you will, / But don't give up until / True love finds you in the end.

This is a promise with a catch / Only if you're looking will it find you / 'Cause true love is searching too / But how can it recognize you / Unless you step out into the light? / But don't give up until / True love finds you in the end.

Le véritable amour finira par te trouver. Tu finiras par trouver qui étaient tes amis... Il ne te trouvera que si tu cherches, car l'amour véritable cherche aussi. Mais comment peut-il te reconnaître si tu ne marches pas dans la lumière (ils vont vers la fenêtre).

3) La ville comme témoin de la vie. Les bâtiments comme personnages

Extrait 3 film : *Planetario* [00.08.40 – 00.09.48]

Extrait 4 film : *Corina Kavanagh* [00.36.33 – 00.37.55]

Idées :

- Les dessins pour isoler un bâtiment : on souligne la singularité d'un édifice en le représentant avec des images fixes ou des dessins et parfois des images animées. Il y a une sorte de rupture de la logique de représentation dominante dans le film. Ce dispositif permet de voir autrement certains détails. Taretto l'utilise tout au long de *Medianeras*.
- Les images d'archive : Le passage du temps. Ce qui avait été important tombe dans l'oubli.
- Habiter une ville c'est aussi être héritier d'un passé qu'on voit tous les jours mais qu'on regarde très peu.
- Secrets de la ville qui donnent du charme.



- La ville comme rencontre des milliers de vies différents : La question de l'observatoire.
Quelle est la place d'un être humain spécifique parmi les millions d'habitants d'une grande ville ?
- Plus grande compréhension et acceptation de la ville de la part d'elle.



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

C) L'ABSENCE DE L'AUTRE

Visionnage extraits : Martin = Charlie

- Extrait 5 film : *Charlie1* [00.16.43 – 00.18.10]

Elle et le livre. Chien = chien Charlie

- Extrait 6 film : *Charlie2* [00.36.33 – 00.37.55]

Vitrine Charlie. Lui = Charlie

Idées :

-Taretto souligne de manière assez évidente que Martin est Charlie en lui donnant les attributs de Charlie : le chien et les lunettes.

-Trouver Charlie c'est trouver l'amour. Dans ce sens Taretto répète le message de la chanson de Daniel Johnston : L'amour ne te trouvera que si tu cherches, car l'amour véritable cherche aussi.

-Il y a une **mise en abyme**. Structure réflexive : méta communication, discours dans le discours qui nous indique comment interpréter le film. Exemple : Hamlet : pièce de théâtre dans le théâtre. Dans le cas de Medianeras le livre Charlie nous indique comment interpréter le film : c'est la recherche de l'être aimé.

-Un autre exemple de mise en abyme : l'utilisation de facebook

-Mariana finit par trouver Charlie. Ce qui est intéressant à analyser c'est que trouver Charlie c'est aussi trouver de l'ordre dans le désordre.

-À la fin c'est la logique du livre et pas la logique de la vie qui s'impose. Les deux personnages restent, pour ainsi dire, dans le livre. Au lieu de se libérer du livre, de se dire que Charlie n'existe pas, c'est-à-dire qu'il n'y a pas d'archétype, qu'il n'existe pas un « prince charmant » dans la vie réelle. Elle finit par se trouver un archétype. Elle finit par interpréter sa réalité selon le modèle du livre.

-Ceci est cohérent avec l'objectif de Taretto de réaliser selon ses mots un « conte urbain d'amour ». Mais c'est un peu contradictoire avec l'idée de la vie qui se rebelle contre l'ordre. Je voudrais ouvrir le débat avec ces idées.

10



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

Visionnage extraits : Représentation de l'absence de l'autre

- Extrait 7 film : *Mannequin 1, présentation : elle lave et sèche le mannequin*
[00.15.20 -00.16.02]
- Extrait 8 film : *Mannequin 2, métaphore de l'ex copain. De l'absence*
[00.20.18 - 00.22.00]
- Extrait 9 film : *Mannequin 3, « T'as passé une bonne journée »*
[00.37.35 – 00.39.40]
- Extrait 10 film : *Mannequin 4. Couche avec le mannequin. (No te ilusiones fue nada más que sexo : le phrase est aussi valable pour lui et le personnage d'Inés Efrón)* [00.43.22 – 00.45.10]
- Extrait 11 film : *Mannequin 5* [1.20.50 – 1.21.16]
- Extrait 12 film : *Adieu mannequin.* [1.25.00]

Idées :

- Il y d'autres références aux mannequins dans le cinéma argentin. Notamment *Tangos el exilio de Gardel* (Fernando Solanas, 1985). Mais dans ce film le mannequin est plutôt un symbole des personnes disparues pendant la dictature argentine.
- En tout cas le mannequin symbolise souvent l'absence. C'est une représentation d'un homme et une femme, mais en même temps c'est quelque chose qui est à la place d'un homme et d'une femme. Il y a toujours un jeu de présence et absence dans la figure du mannequin.
- Dans le film : le mannequin est un souvenir/substitut de son ex copain.
- Se libérer du fantôme de son ex pour trouver Charlie.
- Rapports entre la relation avec le mannequin - rapports entre Martin et l'Inés Efrón (la fille qui promène les chiens).



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

-Même si elle est fictive, c'est la seule relation complète que développe Mariana dans le film. Ou si l'on veut c'est la relation la plus profonde de Mariana, mais en même temps ce n'est pas une relation réelle.

-QUESTION : À votre avis, pourquoi Martin ouvre la petite poupée qui est dans sa boîte à la fin du film ?

(Rapport avec le mannequin, métaphore de la libération... contradiction : il se libère pour ne pas se libérer, pour devenir Charlie).

D) LE MANQUE DE COMMUNICATION

Extrait 13 film : *Internet photos + Oman* [00.34.50 -00.36.05]

Idées :

-Elle gomme son ex copain. Idée d'effacer l'autre pour mettre à sa place Charlie : un modèle qui n'existe pas.

-Effacer les souvenirs traumatisants. Effacer les relations. Culture de l'éphémère, du provisoire, de l'immédiat.

-La relation est montrée à partir de l'évolution de la technologie. Au début elle est émerveillée par la technologie et par la relation. Plus elle assimile la technologie moins elle est intéressée par la relation.

-Plus on a la capacité d'enregistrer différents moments de la vie, c'est-à-dire plus on a la capacité de garder des souvenirs, moins d'importance ont ces souvenirs : c'est justement le contraire de l'ancien album de photos.

Extrait 14 film : *Chat bougies* [1.11.21 -1.17.00]

-De l'impersonnel au personnel. Vers une plus grande intimité.

-Peur de se montrer tel que l'on est. « Tu triches ».



-La communication n'est pas possible. Trouver Charlie doit se produire dans le monde réel.



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

E) LE LANGAGE AUDIOVISUEL COMME SOUTIEN DE L'HISTOIRE

« J'ai commencé la construction du film comme si je faisais un bâtiment. C'est la même logique qu'un architecte qui construit un édifice. J'ai cherché quels étaient les piliers, et c'est comme ça que j'ai construit l'histoire ».

Une petite réflexion sur l'architecture du film. J'utilise ce mot exprès car il me semble que ce film a une construction qui est proche de l'architecture, surtout en ce qui concerne l'extrême importance que Taretto accorde au cadrage de l'image.

Chaque cadre est conçu d'une manière presque mathématique, avec une exactitude millimétrique, à l'heure de situer les différents éléments qui composent l'image.

On voit bien l'héritage de Tati dans le film, qui par ailleurs est cité à plusieurs reprises.

Ce souci pour le cadrage montre bien que Taretto vient du monde de la photographie, qu'il a une manière très visuelle de concevoir ces histoires.

On peut découvrir dans le film sa passion pour les objets, pour les volumes et les espaces.

Visionnage extraits : frontalité et symétrie Medianeras

- Extrait 15 film : *Frontalité / Symétrie 1. Présentation personnage* [00.05.53 – 00.07.00]

- Extrait 16 film : *Frontalité / Symétrie 1. Vitrine* [00.16.00 – 00.16.37]

Idées.

- Qu'ont en commun toutes ces images ?
- Il y a une autre chose dans la manière d'encadrer de Taretto et de son chef-opérateur Leandro Martinez, sur laquelle je voudrais attirer votre attention, c'est qu'il utilise beaucoup d'images frontales, avec très peu de diagonales.
- Ces images frontales sont déconseillées, normalement, à l'heure de construire un cadre, car elles sont assez rigides, un peu archaïques, très proches des icônes grecs. À



partir de la Renaissance avec l'invention de la perspective, il y a de moins en moins d'images frontales dans les représentations.

Pourtant la frontalité permet d'élaborer des images très symétriques.

Selon vous, pourquoi Taretto utilise des images frontales et symétriques ?

Extrait 17 film : *Cœur* [0.48.16 – 0.48.50]

Idées :

- Ecran divisé par le lampadaire en deux parties égales.
- Chaque partie est symétrique
- Cœur image symétrique
- Séquence se trouve à la moitié du film
- Les personnages partagent de cadres symétriques jusqu'à former eux-mêmes l'image d'un cœur.
- Tout le film est construit à partir de la symétrie au niveau de l'image et de l'histoire. Les vies des personnages principaux sont complémentaires, d'une certaine manière symétriques –même leurs prénoms sont plutôt symétriques : Mariana, Martin

Dernier exemple de ce binôme :

Extrait 18 film : *Media-neras* [1.25.30 – 1.25.36] (medianeras mot divisé en deux)

MEDIANERAS : Le mur qui divise

Objectif : Rompre le mur – percer le mur – ouvrir une fenêtre

-Autre caractéristique du film, c'est l'intérêt de Taretto pour les reflets et les vitrines.

Extrait 19 film : *Visionnage Reflets* [1.04.12 – 1.04.51]

- Photos Reflets - Le miroir / Le double / Ce qui nous manque pour être complets.
- La vitrine : l'exposition, le voyeur.



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

F) REFERENCES

-Différentes références à d'autres auteurs que l'on peut trouver au niveau de la forme dans le film.

-Le premier c'est **Jacques Tati**, ses films sont cités dans *Medianeras* comme nous l'avons vu. De même Taretto lui rend hommage dans une interview.

D'après Taretto :

« La vie moderne si on regarde avec un peu de recul, c'est absolument absurde et ridicule. Je crois que celui qui a réussi à rendre le mieux cette idée c'est Tati par exemple dans *Playtime*. Il trouve l'absurde auquel nous à mené la modernité ».

On va voir des rapports entre *Medianeras* et *Playtime*.

Extraits du film : *Playtime* [00.22.05. – 00.25.14.]

-Conception rationnelle de l'espace.

-Ligne droite.

-Minimalisme.

Extrait 20 film : *Media-neras* [00.53.00 – 00.54.07]

-D'après Taretto : Le film est construit en triangle : Mariana, Martin et le spectateur.

-L'homme se déshabille.

RICHARD ESTES

-Tableaux Estes.

-Photoréalisme ou hyperréalisme.

-Frontalité / symétrie

-Pour finir:

Visionnage du film : *Hoy no estoy* (6 min)



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées

-Toutes ces références sont assez manifestes dans ce film qui a été réalisé par la même équipe technique que celle de Medianeras.

Chef opérateur : Leandro Martínez.

Direction artistique: Romeo Fasce / Luciana Quarturuolo

Musique : Gabriel Chwojnick.

-La peur face à la ville. La phobie sociale est très présente.



Intervention d'Ignacio Del Valle, enseignant-chercheur (doctorat sur le Nouveau Cinéma Latino-américain en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse) à l'occasion de Cinélatino, 24èmes Rencontres de Toulouse (23 mars au 1^{er} avril 2012) – Avec le soutien de la DRAC et de la DRAAF Midi-Pyrénées