

SILVIA PRIETO

UN FILM DE MARTIN REJTMAN

ARGENTINE - 1999 - DURÉE 92 MN - COULEUR - VOSTF - 1,66 - DOLBY SR

SORTIE LE 28 AVRIL 2004

**PRIX DU MEILLEUR SCÉNARIO ET DE LA MEILLEURE ACTRICE
FESTIVAL DES TROIS CONTINENTS DE NANTES**

SYNOPSIS

Le jour de son 27ème anniversaire, Silvia Prieto prend la décision de changer de vie. Elle commence à travailler comme serveuse dans un café, achète un canari et arrête de fumer de l'herbe. Mais lorsqu'elle apprend qu'une autre femme s'appelle Silvia Prieto son monde commence à basculer...

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Cet entretien a été réalisé en 1999 avant l'émergence de ce qu'on a appelé "la nouvelle vague du cinéma argentin".

Vous considérez-vous plus comme un réalisateur ou comme un écrivain ?

Je n'ai jamais ressenti la nécessité de faire une distinction, probablement parce que je n'ai pas une formation académique qui m'a obligé à suivre un chemin plutôt qu'un autre. La majorité des réalisateurs, en Argentine tout au moins, viennent du monde de la publicité et, en général, sont moins ouverts à d'autres formes d'expression. Ce n'est pas exactement mon cas. J'ai étudié le cinéma, mais aussi l'Histoire, la musique et la peinture. J'ai commencé par voir l'art en tant que continuité et non en tant que compartiments qui ne peuvent pas communiquer entre eux. Ce doit être pour cette raison que je cherche la même chose dans un film, un livre, un tableau ou encore dans une chanson. Ce qui m'intéresse, c'est ce qui est derrière, le point de vue de l'auteur.

L'écrivain et le réalisateur cohabitent donc naturellement ?

Oui. Mais il est certain que ma première vocation - si l'on peut parler de vocation - a été le cinéma. J'ai commencé par le cinéma et suis arrivé à la littérature par le cinéma.

Vous avez dans Silvia Prieto un rapport aux personnages différent de celui que vous aviez dans Rapado.

Je ne sais pas. Dans Silvia Prieto la multiplication des objets et des personnes fait que les personnages sont moins humanisés, qu'ils ont presque la même valeur que les objets qui circulent. Dans mon premier film, les personnes paraissaient prévaloir sur les objets. Je m'éloigne de l'humanisme comme unique valeur.

Pouvez-vous nous dire ce qui a motivé la naissance de ce film ?

LES FILMS DU PARADOXE

Je crois avoir eu envie de faire un film accessible, dans la lignée des comédies hollywoodiennes des années 30 et 40. Rapado était presque un film muet, avec très peu de dialogues, je voulais que dans Silvia Prieto, les acteurs parlent plus. Je voulais aussi un rythme différent, plus rapide peut-être. Dans le film, tout se multiplie. Il y a plus de vitesse, plus d'ellipses, plus de personnages, plus d'objets... Il n'est pas anodin qu'un des thèmes du film soit la multiplication.

Comment procédez-vous ? Travaillez-vous en vous inspirant d'anecdotes ou de personnages de votre connaissance ?

Je prends beaucoup de notes. C'est un processus difficile à décrire qui ne se produit pas toujours de la même façon. Avant j'étais certainement plus méthodique. Mais, en général, lorsque j'écris un script, je prends des situations qui me viennent à l'esprit comme point de départ. Je n'ai pas l'histoire du film en tête, seulement des situations, des scènes. Ensuite, j'essaie de les articuler. Je ne pense jamais au sujet a priori. Au contraire, le sujet émerge au fur et à mesure des scènes que j'écris.

Y-a-t-il des surprises pour vous pendant le tournage ?

En général il n'y a pas d'improvisations, mais il y a toujours des choses qu'on change. Les dialogues restent très fidèles au scénario. Je fais un travail d'"improvisation" assez important pendant l'écriture même du scénario. Je ne sais jamais où je vais arriver avec le film. Je n'ai pas de trame préétablie. Je monte différentes scènes, les personnages apparaissent dans ces entrecroisements et avec eux apparaissent d'autres choses qui m'amènent autre part sans que jamais je ne sache où. Je ne sais jamais comment je vais terminer mes films ou mes nouvelles.

Quelles sont vos exigences en matière de mise en scène ?

Si dans l'un de mes films, on trouve un plan mineur, un plan de "transition", c'est une erreur. Tous les plans sont égaux, comme tous les acteurs, comme tous les objets. Pour moi, tout a la même valeur. Et ceci a à voir avec l'interchangeabilité des choses. C'est ce qui m'intéresse. Dans certains films, rien, aucun plan n'a de valeur. Pourquoi ? Parce qu'il n'y a personne derrière, personne n'imprime de regard. Il n'y a pas de point de vue. Selon moi, tous les plans doivent être absolument nécessaires. Si un plan est là par hasard, la logique du film doit le rendre nécessaire. Sinon il faut l'enlever.

Silvia Prieto, la protagoniste, a des réactions différentes de ce que l'on peut attendre. Il y a des choses qui lui paraissent très graves qui à d'autres paraîtraient insignifiantes...

C'est possible, elle doit avoir d'autres critères. Mais je crois que nous avons tous nos propres critères. Je pense que c'est ça et rien d'autre. Il ne me paraît pas extravagant qu'elle devienne folle parce qu'elle a rencontré une personne qui porte le même nom qu'elle. Le personnage a certaines obsessions. Mais je crois que ce serait pareil pour n'importe lequel d'entre nous si on nous filmait à certains moments. Si quelqu'un mettait des extraits de nos vies bout à bout, nous serions, sans doute, étonnés du personnage que nous sommes.

Il semble que vous n'ayez rien en commun avec les implications psychologiques qui sont habituellement courantes dans le cinéma argentin.

La psychologie ne m'intéresse absolument pas, parce que je ne peux pas montrer ce qui est intérieur. Ce qui m'intéresse, c'est l'extérieur, ce que je peux voir, ce que je peux montrer. Tout le reste me semble être un bavardage inutile. Seuls, les faits m'intéressent. Ce qui se passe dans la tête de la protagoniste, je ne peux pas le connaître.

Dans votre premier film, Rapado, les personnages ont entre 18 et 20 ans ; dans Silvia Prieto, ils ont 10 ans de plus...

Oui, ils ont grandi, ils ont presque trente ans et ils doivent définir quel genre de vie ils vont avoir. Des relations sentimentales ou amicales se nouent, les personnages se trouvent, peut-on dire, dans des situations un peu... étranges. Les relations sentimentales se font parfois par l'intermédiaire de la télévision, ou par l'intermédiaire d'ex-couples et il y a quelque chose d'usé, de deuxième main. Il arrive justement que les choses cessent d'être nouvelles. Dans Rapado il y avait un peu plus d'innocence, c'était un premier regard sur les choses. Dans Silvia Prieto ce regard est quelque chose

LES FILMS DU PARADOXE

de plus conscient, non seulement parce que c'est mon deuxième film, mais parce que l'âge des personnages l'exige. A trente ans, on est beaucoup plus conscient de la vie qu'à dix-huit ans. A dix-huit ans le monde est complètement nouveau. Dans Silvia Prieto, l'idée de ce qui est nouveau est passée. Le film commence avec ces paroles de la protagoniste : "le jour où j'ai eu 27 ans j'ai décidé que ma vie allait changer". Evidemment, on constate qu'il n'en est rien. Il n'y a rien de nouveau. C'est encore une circulation. Cet univers qui semblait si ouvert dans Rapado, c'est ici une sorte de cercle clos de personnages et d'objets, qui ne laisse pas voir ce qu'il peut y avoir en dehors.

Le regard critique sur vos personnages ne semble jamais s'exercer d'en haut. Vous ne semblez pas les juger...

Mes personnages sont des personnages qui existent en fonction des situations qu'ils vivent, qui elles-mêmes dépendent de la trame générale du film. Je ne place pas des personnages en fonction de ce que je veux dire sur eux, ni pour dire à travers eux ce que moi je pense, ni pour m'opposer à eux.

Derrière le cynisme apparent de Silvia Prieto il y a une sorte de candeur, une certaine familiarité...

J'ai une certaine familiarité avec tout ce que je filme ou écris. Je ne peux pas écrire à propos de quelque chose d'absolument étranger à moi. On me reconnaît dans mes personnages, mes films et mes nouvelles.

Votre cinéma comporte une certaine phobie, dans l'appréhension des grands thèmes notamment. Jusqu'à quel point travaillez-vous consciemment le contenu ?

Mes films ne posent pas de problématique ; les films eux-mêmes sont le problème. Il me semble que beaucoup de nouveaux films argentins essaient de laisser de côté le bon sens, la nécessité de poser une problématique. Cela me paraît salutaire. Cependant, dans la majorité des films, même dans les meilleurs, l'idée de la problématique continue à exister. Il est très difficile de l'abandonner. L'Argentine est un pays problématique, fait de problématiques, où l'on passe son temps à analyser la problématique de nos vies ou de la société. Ainsi, la vie et la société sont mises de côté ; il ne reste que la problématique.

Imaginez-vous le public de vos films ?

Je fais le film que je dois faire. Il est important pour moi que mes films soient vus, bien sûr, mais je ne pense jamais au grand public. Quand tu fais quelque chose pour que tout le monde aille le voir, le résultat n'est jamais bon. Je pense simplement à un film que j'aimerais voir, mais en gardant toujours à l'esprit qu'un film se fait dans le dialogue qu'il établit avec le public. C'est un dialogue qui peut aller de la plus absolue complaisance jusqu'à la distance la plus grande, mais cela reste toujours un dialogue. Dans Silvia Prieto, justement, l'idée du documentaire à la fin était d'obtenir une sorte de rapprochement avec le public, de mettre un peu plus de réalité dans le film, de le sortir progressivement de la fiction.

Etes-vous en relation avec d'autres cinéastes argentins ?

Oui, avec Daniel Burman, Lucrecia Martel, Pablo Trapero, Albertina Carri, la liste est très longue. Nous sommes nombreux, nous travaillons sur des questions plus politiques qu'esthétiques. L'esthétique, je ne sais pas... Chaque fois qu'on me demande ce qu'ont en commun les films du nouveau cinéma argentin, je réponds la rigueur du regard, l'intention de se dépouiller d'un certain côté artificiel du cinéma argentin antérieur. Il me semble que c'est cela qu'il y a de nouveau. Le fait de devoir travailler avec peu de moyens fait que la rigueur est presque obligatoire. Enfin, il me semble qu'il y a un certain risque. Parmi les films récemment réalisés, beaucoup n'auraient pu être faits avant. Ou, peut-être, auraient-ils pu être filmés mais pas vus par le public de la même manière. Il y a une acceptation du public beaucoup plus grande. Peut-être que tout le monde n'a pas pris autant de risques que Juan (Villegas) ou Lucrecia (Martel) qui ont fait des films réellement très audacieux. Le public et la critique ont fait leur chemin, les metteurs en scène aussi. Avant, ces films n'auraient pas trouvé d'écran.

LES FILMS DU PARADOXE

Quels sont les apports des nouvelles générations ?

Surtout, la question du risque et celle de la différenciation entre risque esthétique et caprice esthétique.

Comment vivez-vous les regards critiques sur votre oeuvre ?

Il ne me semble pas que je doive m'occuper de ce qu'on dit sur moi Ce n'est pas mon problème. Il me semble que je peux être le problème des autres mais il est très étrange pour moi de penser que le problème d'un artiste soit la critique. Le problème de la critique, ce sont les artistes, mais le problème des artistes n'est pas la critique. Certains critiques ouvrent ma manière de voir, élargissent mon univers ; je les lis comme si ils étaient des artistes.

Selon vous, êtes-vous un cinéaste optimiste ou plutôt pessimiste ?

Certains films te montrent que l'être humain est merveilleux et qu'il a bon cœur, d'autres qu'il est une ordure et qu'il a le cœur pourri. Les premiers te disent que cela vaut la peine de vivre, les seconds, que non. Je ne suis ni optimiste, ni pessimiste. Je crois simplement que nous sommes ici et que nous devons faire tout cela le mieux possible.