

Fiche pédagogique

Sin retorno

Projections dans le cadre du
Festival de films de Fribourg

FIFF

25^e Festival International
de Films de Fribourg
19-26.03.2011



Film long métrage
Argentine-Espagne, 2010

Réalisation : Miguel Cohan

Interprètes : Leonardo
Sbaraglia, Martin Slipak,
Barbara Goenaba

Production : Mariela
Besuievsky

**Version espagnole sous-titrée
français-allemand**

Durée : 104 min

Public concerné : dès 15 ans

Début du film visible sur :
<http://vimeo.com/20200102> en
tapant le mot de passe
suivant : e-media

Résumé

C'est l'histoire d'un tatoueur qui rentre chez lui à vélo, un soir, tranquillement, après un dragon très réussi sur le dos d'une demoiselle puis un souper sans paroles chez papa, et qui se fait shooter par une voiture.

En fait, deux voitures le percutent : la première, pilotée par Federico, dévise le vélo et érafle le cycliste – du moins sa bonne humeur ; tandis que la seconde... La seconde voit son jeune conducteur, Matias, commettre l'irréparable délit de fuite

en laissant un corps sanguinolent sur le bitume.

Deux pseudo-témoins : un piéton qui a eu chaud aux orteils, mais deux pâtés de maisons plus tôt ; une commère derrière sa fenêtre, mais dont le champ de vision a été obscurci par un platane.

Ensuite, c'est le malheureux ventriloque Federico qui parlera trois ans et demi derrière les barreaux, à la place du grand ado Matias qui allait chercher le « blender » manquant à la fraîcheur des cocktails d'une soirée qui s'annonçait pourtant prometteuse.

Commentaires**En neuf plans, tout est dit**

Autant l'avouer tout de suite, si la forme de *Sin retorno* est très efficace, ce n'est pas tant au niveau de la photographie qu'à celui de la manière de raconter l'histoire (narratologie). L'analyse des neuf premiers plans mettent en lumière un aspect important du film : le montage.

Trois personnages déclenchent trois histoires :

- 1) d'abord celle d'un tatoueur qui enfourche sa bicyclette pour rentrer à la maison ;
- 2) ensuite celle de Matias, chez lui, qui s'apprête à sortir faire la fête avec un ami ;

3) finalement celle de Federico le ventriloque qui mange rapidement, juste avant d'aller assurer une représentation.

Les neuf premiers plans alternent de manière égale ces trois personnages : trois plans chacun, en montage alterné. Le procédé offre en l'occurrence deux avantages majeurs : le premier, de raconter beaucoup en peu de temps, le second de faire surgir très vite une véritable tension. Quantité de choses parce qu'en quelques minutes à peine, on sait ce qu'ont fait trois personnages durant la même soirée. Véritable tension parce qu'on sent qu'il va y avoir un accident impliquant au moins deux des protagonistes. Le décor est posé, la tension dramatique établie.

Disciplines et thèmes concernés

Education aux médias – 1 : techniques cinématographiques :

LA NARRATOLOGIE

Temps

Dans l'analyse du temps, il faut examiner les rapports entre fiction et narration (le récit est le rapport entre fiction / narration).

Le **temps de la fiction (TF)** est le temps de l'histoire racontée, le temps vécu par les personnages. C'est un cadre fondamental de l'action romanesque.

Le **temps de la narration (TN)** est le temps mis par le récit pour raconter l'histoire.

Si l'**ordre** de la narration épouse la chronologie de l'histoire, la **durée** (vitesse ou rythme) de la narration est nettement plus rapide que celle de l'histoire.

La durée : pour rendre sensible la tension dramatique, le réalisateur dispose de plusieurs moyens pour moduler le rythme de la narration. Pour analyser cela, il faut tenir compte du temps de la fiction et du temps de la narration. Le rapport de ces deux temps permet à l'auteur de varier le rythme du récit en ralentissant ou en accélérant la succession des événements racontés.

LE MONTAGE : Façon de faire se succéder les plans les uns aux autres de manière à produire du sens.

L'EFFET KOULECHOV : Du nom de Lev Koulechov (1899-1970), cinéaste et théoricien russe qui montre avec son effet Koulechov qu'un plan ne prend un sens qu'avec son environnement, avec ce qui le suit et le précède, le spectateur essayant toujours de faire un lien logique entre deux plans qui se succèdent. Cette notion sera reprise par le réalisateur russe Poudovkine (théoricien russe des années 20) qui fixe cinq techniques de montage demeurant la référence du montage moderne : le **contraste**

Temps de la fiction et temps de la narration :

Pour ce qui est de la rapidité avec laquelle le décor est posé, c'est le rapport entre le temps de l'histoire (suite des événements racontés) et le temps de la narration (ce que le récit choisit ou non de raconter de ces événements). Le temps de l'histoire est le temps de trois histoires en fait. Trois soirées de trois personnages. Le défi pour le réalisateur et le monteur, est de sélectionner les quelques étapes narratives nécessaires à la bonne compréhension de l'histoire.

1) Le tatoueur-cycliste

1e plan : dans son atelier à terminer un tatouage puis enfourche son vélo.

2e plan : chez son père pour manger, mais pas discuter, sauf d'une bande-dessinée de son enfance, intitulée "Léviathan".

3e plan : sur son vélo, avec quelques papiers sous le bras – dont la BD probablement.

2) Matias

1e plan : chez lui à bricoler une maquette de pont, à accepter une invitation, à emprunter la voiture de sa mère pour s'y rendre.

2e plan : Matias à la fête, brise la glace avec une fille. Mais c'est une autre glace qu'il faut casser, celle qui doit rafraîchir les cocktails. Heureusement, Matias possède une voiture.

3e plan : Matias, avec un ami, dans sa voiture, en route pour aller chercher le « blender ».

3) Federico

1e plan : à la maison, avale son repas en vitesse. Sa femme et sa fille sont présentes.

2e plan : sur une scène, fait son spectacle de ventriloque.

3e plan : en voiture, sur le retour, au téléphone avec sa femme.

En 7 minutes, *Sin retorno* raconte 3x plusieurs heures, le temps de la narration est donc nettement plus court que celui de l'histoire. Le premier résume le second. Entre chaque plan, c'est une longue ellipse que le spectateur comble aisément.

Le déclencheur : l'accident

Mais ce montage ne se contente pas de résumer trois histoires, il les fait s'entrecroiser et dès les 7-8-9e plans,

on sait que les trois histoires vont se rejoindre... ou se percuter.

C'est l'**effet Koulechov**, qui pousse le spectateur à transférer le sens d'une image sur la suivante (cf. définition ci-contre).

Le 10e plan fait surgir un piéton, sorte de parasite dramaturgique qui vient se substituer au cycliste. Dans le 11e plan, la voiture de Federico rejoint celle de Matias, alors que le piéton presse le pas. Le cycliste est momentanément laissé de côté. C'est ce piéton qui cristallise toute la tension. La question que le spectateur se pose à ce moment-là : lequel de Federico ou Matias va percuter le piéton ?

Mais il ne s'agit ici que d'une première diversion, une répétition générale : le piéton n'aura rien, sinon très peur. Le spectateur peut reprendre son souffle mais le plan suivant qui rappelle le cycliste nous laisse définitivement voir l'inéluctable. C'est lui qui va vraiment se faire renverser.

Le destin de ces trois personnages est désormais scellé. Des quatre personnages, en fait, puisque le piéton sera un témoin décisif plus tard, à l'instar d'un plan subjectif en plongée qui fera apparaître un autre point de vue, celui de la voisine et commère.

Nous pourrions aussi suggérer que l'image du Léviathan, le dragon tatoué et les dessins infernaux dans l'atelier du tatoueur annoncent dès le début une issue funeste. Nous pourrions également discuter de plusieurs thèmes présents tout au long du film, notamment celui de la culpabilité, se demander jusqu'où les parents peuvent ou ont le droit d'aller pour protéger leur enfant. S'interroger encore sur le rôle que les médias peuvent jouer sur l'opinion publique.

Crime et Châtiment

Nous allons proposer une piste plutôt philosophico-littéraire : l'interprétation dostoïevskienne de *Sin retorno* en faisant une comparaison avec le roman *Crime et Châtiment* (1866) de Fédor Dostoïevski.

Dans *Crime et Châtiment*, Dostoïevski parle d'un jeune homme, Raskolnikov, qui tue sans raison apparente – si ce n'est pour quelques roubles – une

(raconter la vie d'un homme qui meurt de faim en y associant des scènes de glotonnerie); le **parallélisme** (faire avancer en parallèle deux histoires qui ne sont pas liées thématiquement afin de créer une tension dramatique); le **symbolisme** (l'exécution de travailleurs ponctuée par les plans du massacre d'un taureau à l'abattoir); la **simultanéité** (développement simultané et rapide de deux actions dans lequel le résultat de l'une dépend de l'aboutissement de l'autre); le **leitmotiv** (répétition d'une idée).

MONTAGE ALTERNE

Deux actions (ou plus) se déroulent en même temps mais dans deux (ou plusieurs) endroits différents; ils se succèdent alternativement dans une séquence.

L'effet: impression de simultanéité, accélère le rythme, augmente la tension. Ce type de montage peut également opposer deux objets (ou plus), si plusieurs aspects sont contraires (mouvement ou orientation de la caméra...)

Education aux médias – 2 : un autre film bien monté :

Tous les films sont "montés", forcément, mais certains réalisateurs jouent avec une narratologie qui favorise un montage alterné (parallélisme ou simultanéité).

Pour rester en Amérique latine, prenons l'exemple du Mexicain Alejandro Gonzales Iñárritu. **Amores perros** / **Amours chiennes** (2000) est son premier film et sans doute sa plus belle réussite. Il raconte trois histoires: celle d'un jeune homme qui participe à des combats de chiens; celle d'une mannequin célèbre; celle enfin d'un clochard-tueur à gages. Le montage n'alterne pas les histoires comme dans l'incipit de *Sin retorno*, mais les juxtapose autour du point de connexion qu'est un accident de voiture. Ou comment le destin réunit trois personnages qui n'ont apparemment rien à voir les uns avec les autres.

vieille usurière. Mais dont le châtiment est bien pire qu'il ne l'aurait pensé. Ce sont sa peur, sa paranoïa qui découlent de ses propres actes et qui conduisent Raskolnikov, le meurtrier, à palper sa propre existence dont il n'avait pas conscience.

Si le crime de Raskolnikov et l'affaire qui touche Matias n'ont rien en commun, le châtiment semble les frapper de façon assez similaire. Et c'est là que le véritable crime de Matias peut être réévalué. Est-il

coupable d'avoir tué? Ou de n'avoir pas avoué?

C'est tout le problème de la conscience. De la conscience face à laquelle plusieurs autres personnages du film vont se retrouver un peu malgré eux: les parents ont-ils le droit ou l'obligation de couvrir (en agissant) leur fils? Que doit faire le témoin d'un crime qui en a une vision partielle? Comment les médias doivent-ils traiter ce genre de cas? Que faire face à celui qui vous a fait porter un crime que vous n'avez pas commis?

Objectifs

Deux objectifs majeurs peuvent être fixés avec le visionnement de *Sin retorno*: le premier a trait à la forme et le second au fond.

La forme avec une analyse narratologique des premières minutes du film qui vise à mettre en évidence quelques notions cinématographiques:

la **narratologie**, le **temps de la narration** vs le **temps de la fiction**, **ordre et durée du récit**, le **montage**, le **montage alterné**, **l'effet Koulechov**.

Le fond, c'est plus un débat, une discussion sur les responsabilités individuelles face à un événement aussi tragique qu'un accident fatal non prémédité.

Pistes pédagogiques

La piste pédagogique proposée est l'analyse cinématographique du début du film, analyse qui peut être effectuée avant ou après la projection. Avant aurait le mérite de mettre en lumière le fonctionnement du montage sans aller chercher les réponses dans la suite de l'histoire et de vivre la tension dramatique au moment même où elle s'établit. Le procédé serait le suivant:

1) Visionnement des neuf premiers plans (> 7'06") **EXTRAIT DISPONIBLE A CETTE ADRESSE: <http://vimeo.com/20200102>** (mot de passe: **e-media**)

2) Questions d'observation préalables:

- . combien de plans?
- . que raconte chacun des plans?
- . quel est le rapport entre temps de la narration et temps de la fiction?
- . peut-on mettre en relation certains plans?
- . quelles sont les hypothèses que l'on peut formuler quant à la suite de l'histoire?

3) le 10e plan réunit Federico et Matias, puis fait surgir le piéton: quelle hypothèse?

4) Visionnement de la suite, jusqu'à l'accident. Ensuite, c'est plus un débat philosophique qui pourrait s'installer. On quitterait la forme pour des questions de fond.

Pour en savoir plus

- www.sinretorno.com: le site du film

Pascal Rotzetter, enseignant, Collège Sainte-Croix à Fribourg, février 2011. Avec la participation de Delphine Jeanneret (Planète Cinéma).