



A PARTIR
DE 12 ANS

Una Semana Solos

Celina Murga / Argentine / 2009 / 1h50 / 35 mm / couleur / VOSTF – Fiche réalisée par **Claudine Le Pallec Marand**

À la veille des chaudes vacances de Noël de leur école privée, plusieurs jeunes enfants, âgés de 7 à 14 ans, cousins et cousines pour la plupart, sont sciemment laissés seuls par leurs parents qui prolongent leurs absences. Ils vivent dans la banlieue de Bueno Aires dans une luxueuse enclave résidentielle ¹ gardée par une milice privée qui en contrôle l'accès. Livrés à eux-mêmes, ils pénètrent, en l'absence des propriétaires, l'intimité des autres maisons du voisinage, répliquent exactes du luxe et du confort de leur propre domicile. Après l'arrivée surprise de Juan, petit frère d'Esther, la domestique vivant à demeure, l'un d'entre eux se plaint à sa mère au téléphone qu'il se sent dérangé...



Celina Murga est une jeune cinéaste argentine née en 1973 dans la province d'Entre Ríos. Elle est diplômée depuis 1996 de l'Universidad del Cine de Bueno Aires, lieu-clé du renouveau du cinéma argentin grâce à son

investissement dans la production et la diffusion du cinéma national. Celina Murga a co-fondé en 2004 la société de production Tresmilmundos Cine et elle enseigne le cinéma au Centro de Investigación

Cinematográfica. Son parcours professionnel est auréolé de sa récente collaboration avec Martin Scorsese qui a choisi de la parrainer dans le cadre du Programme Rolex de monitorat artistique 2008-2009, au même moment que la postproduction de *Una Semana solos*.

Filmographie :

2009, *Una semana solos* (sorti en juin 2009 en Argentine)
2003, *Ana et les autres, (Ana y los otros,* sorti en France le 28 juillet 2004)

Réalisation :

Celina Murga.

Interprétation :

Magdalena Capobianco (Maria, l'aînée), Eleonora Capobianco (Sofia, l'apprentie chanteuse), Ignacio Giménez (Juan), Natalia Gomez Alarcon (Esther, la domestique), Gastón Luparo (Fernando, le cousin amoureux), Lucas Del Bo (Facundo), Ramiro Saludas (Rodrigo), Manuel Appariocio (Tomas, l'élève buissonnier), Federico Peña (Quique, le cadet).

Production :

Juan Villegas (Tresmilmundos Cine).

Scénario

Celina Murga et Juan Villegas.

Montage :

Eliane Katz.

Direction de la

photographie

Marcelo Lavintman.

Ingénieur

en chef du son :

Federico Billordo.

1. Gated communities en anglais.

Point de vue



Si la fiction ignore l'argumentaire documentaire des entretiens de victimes et des statistiques du renouvellement habituel des inégalités économiques qui font la force d'impact de *Mémoire d'un saccage – Argentine, le hold-up du siècle* (2004) réalisé par Fernando Ezequiel Solanas, *Una Semana solos* crée des espaces cinématographiques qui sont de véritables stigmates visibles. Suivant le parcours de Juan, deux scènes-jalons posent autant de signes qui valorisent le sens des images plutôt que les conversations anodines des enfants désœuvrés : l'après-midi passée à la piscine du complexe et la scène finale suite à la découverte par la milice privée de la dernière effraction menée de concert par tous les enfants. La première scène insiste sur la discrimination silencieuse mais flagrante de Juan, de la part des enfants privilégiés, qui, outre qu'ils dédaignent le bassin (à quoi bon quand on a déjà une piscine à la maison ?), s'installent à distance de lui, jubilent au rappel insistant des règles de l'endroit, et n'oublent pas... de ne pas lui acheter une canette. La seconde scène, où Juan est réuni avec tous les autres enfants autour de la table du salon pour partager une bouteille de jus de fruit, constitue *in extremis* une assemblée fraternelle irréaliste sur fond de silence honteux d'une prise de conscience : comment justifier l'impunité après le forfait commis ? À mi-chemin entre la mise en scène de la frontière persistante et du simulacre de collectif, le cinéaste condamne sans appel la place prise par l'écart persistant entre Juan et les autres enfants sur le canapé, souligné par la place de la caméra à la place de la télévision, où ils rient pourtant des mêmes images. La mise en scène de la ségrégation spatiale laisse un trouble durable et plus évident que la trop discrète hiérarchie policiée des mots, sensible au détour des dénominations de la milice en uniforme qui interpelle successivement un jeune privilégié par « monsieur » (señor) puis Juan par « garçon » (pive).

Inspiré par un scrupuleux respect du temps du quotidien, *Una Semana solos* permet de mieux comprendre comment il est possible que les espaces parlent. Le film concentre ce qui trahit visuellement les sens (l'essence) du lieu filmé, selon sa délimitation, son attribution et ses règles. L'arrivée de Juan est l'occasion pour le film d'emboîter le pas de ce personnage de l'extérieur à l'intérieur de la riche citadelle. Dilaté par un montage parallèle, entrecoupé de décisions prises par téléphone, le temps nécessaire au passage de Juan procède d'un découpage minutieux qui contraste avec l'ellipse de son trajet jusqu'à la maison proprement dite : la caméra à l'intérieur du pont grillagé au-dessus du trafic des voitures, les derniers mètres à pied qui correspondent au retour du car scolaire, les plans depuis le poste de contrôle et enfin l'attente au seuil de la porte gardée par des hommes en armes avant l'épreuve du portrait balisent les étapes du chemin de croix de l'étranger au lieu. L'enjeu est alors d'accroître le sentiment d'isolement de l'espace dans lequel se restreint obstinément le film. Seule exception brève et notoire à cette règle, postérieure à l'arrivée de Juan qui semble ainsi libérer l'œil de la caméra, un travelling, lors du trajet du car scolaire, découvre les bidonvilles

au bord de la route et laisse deviner au loin les immenses buildings de la capitale surpeuplée. Ces images, dont les jeunes passagers du bus ne semblent pas faire grand cas, permettent de réinterpréter la première séquence du film, où la course-poursuite de Maria et Fernando, sur un ton léger et bucolique, propre à leur âge, se déploie dans un espace plus vrai que nature (l'herbe parfaitement coupée rappelant un terrain de golf).

A l'inverse de la liberté économique qui se déploie dans la plupart des systèmes contemporains, le film illustre combien la liberté de circulation des personnes se restreint, restriction qui fait ressurgir la peur de l'autre à l'échelle des villes et des Etats. *Una Semana solos* pointe en exergue de son histoire le miroir déformant de cette hantise lorsque l'on comprend qu'au bout de leur course les deux adolescents cherchent à ouvrir des portes et des fenêtres closes : le sanctuaire protégé est violé par ses propres membres. Inlassablement, le film dénonce le simulacre de règles sociales qu'il est impossible d'instituer à l'endroit même où une communauté s'abstrait des règles de vie commune. Si les enfants ne sont pas surpris outre mesure que la chambre des parents soit la seule pièce fermée à clef (doivent-ils se défier de leurs propres enfants ?), la multiplication de la confusion entre domaine et lois privés et règles publiques devance l'injustice finale, tel un grossissement du système même des résidences surveillées niant proprement l'espace public qu'elle s'accapare.

La ségrégation sociale d'*Una Semana solos* n'est pas que spatiale : elle se prolonge visiblement dans les corps et les échanges de regard qui permettent d'individualiser les enfants pour la plus grande réussite de la complexité des propos du film. Derrière l'anecdote, les objets associés aux nombreuses effractions symbolisent chacun d'eux : la voiture de collection volée par le très jeune Fernando, la robe en soie caressée par Maria, le film pornographique aperçu par Facundo ou bien la chanson reprise par Sofia. Témoignent en faveur de cette subjectivité, le sourire avenant de Sofia, trait distinctif de la curiosité sincère et aimable qui l'anime dans les conversations avec Esther, mais aussi le malaise des corps-prisons et des règles intériorisées, cristallisé à la faveur de la première rencontre de Juan et des autres enfants au bord de la piscine de leur maison. Cette scène qui ne pourrait être que l'aboutissement logique – purement spatiale – de l'arrivée de Juan, prend une dimension étonnante grâce aux jeux d'acteur et à la mise en scène. Les plans traduisent le malaise du nouveau venu (l'insistance sur ses regards périphériques et ses gestes machinaux), le point de vue ambigu du travelling sur son dos nu (fruit du regard de Maria avant qu'elle ne connaisse son identité sociale ?) et enfin l'ostracisme dont Juan est d'emblée victime : il entre dans l'eau quand tous l'ont quitté, sous une lumière déclinante, plus sombre, à peine réchauffée par la bienveillance de Sofia. Ainsi, pour peu que disparaissent la peur et le mépris social, le désir – comme choix de comportement – de l'individu est visiblement un pont efficace que *Una Semana solos*, parlant indirectement du monde des adultes, ne veut pas ignorer.

Una Semana Solos

Si Celina Murga excelle à faire exister un groupe en suivant leurs déambulations dans des endroits domestiques¹, elle distingue pourtant des personnalités particulières comme celles de Sofia et Maria. Il serait cruel de ne pas mesurer l'écart² entre la plus jeune et le modèle de l'ainée. Sofia parle avec Esther et surtout se donne la peine d'expliquer à Juan le fonctionnement de l'impunité du système. En outre, plutôt que d'insister sur le talent personnel de chanteuse de Sofia, la cinéaste associe son personnage à l'idée que l'investissement dans une passion artistique, fruit de travail et de curiosité, préserverait de l'impasse de l'égoïsme-repoussoir parfaitement incarné par Facundo qui rejette le plus vivement Juan. Contre-modèle de Sofia, Maria, est prise au piège de son désœuvrement, accentué par la sortie de l'enfance. C'est un de ses gestes qui lance le dérèglement final, confirmant sa violence sourde. Le désir et le comportement de Sofia ne nécessitent pas la subordination des autres, alors que Maria, par ailleurs pas toujours très à l'aise avec le rôle d'ainée qu'on lui attribue, ne cesse de l'expérimenter. Elle semble toute entière autant captivée qu'enfermée dans la force de son désir, entièrement dirigé par la pulsion sexuelle, qui n'admet que la soumission du corps de l'autre plutôt que de gagner ses sentiments et/ou de reconnaître son affection. Son désir oscille entre l'instrumentalisation de son malléable cousin Fernando et le refus du trouble provoqué par Juan.

Una Semana solos met en scène, grâce à l'image et sans recourir aux paroles, l'isolement de Juan à travers la confrontation muette des corps (les jeux de face à face devant les portes de la maison) et la distance vis-à-vis

des autres enfants (à la table du petit-déjeuner, dans la chambre de Maria où il aide sa sœur sur le temps de la scolarité privée des enfants...).

Par sa manière de filmer de rares adultes, outre l'absence des parents, la cinéaste interroge le rapport du spectateur à la violence et aux règles. Le groupe en uniforme des copy cops (littéralement simili flics) – selon un terme enfantin – est constamment en butte aux railleries des enfants de la résidence qu'ils sont censés protéger. Ces derniers déterminent leur conduite à l'inverse de ce que l'on attendrait logiquement (conduite illégale, dérision de leurs fonctions...). Les adultes présents lors de la fête de la résidence sont systématiquement marginalisés par les cadrages : une voix au micro, une silhouette de policier qui fume à l'arrière-plan, les mains de la serveuse au bar. La séduction d'une liberté incongrue et séduisante, symbolisée ici par l'absence de parents, qui se prolonge à la faveur de la nuit de manière destructrice (pour ceux qui ont déjà tout et ne sont pas enclins à voler ?), interroge le processus d'identification du spectateur qui n'anticipe pas le dérèglement final comme conséquence du sentiment d'impunité générée par des règles communautaires se substituant aux lois de la société en faveur de la solidarité et de l'intégrité des individus.

1. Ce qui n'est pas sans rappeler le film de sa compatriote Lucrecia Martel : *La Cienega* (2001)

2. Il ne faudrait pas que le spectateur donne raison au titre de la chanson que Sofia interprète : *Invisible por te*.

