

LES TOILETTES DU PAPE EL BAÑO DEL PAPA

Enrique Fernandez et César Charlone

Dossier rédigé par Géraldine Canonge et Patrice Gablin

Coordination : Le Cinématographe Ciné-Nantes Loire Atlantique.
structure coordinatrice du dispositif Collège au Cinéma en Loire Atlantique.

Contacts :
Le Cinématographe, 17 rue Paul Bellamy, 44000 NANTES – 02 51 72 04 29 –
formation@lecinematographe.com

Patrice Gablin, coordonnateur académique cinéma
Délégation Académique à l'Action Culturelle (DAAC) – Rectorat de Nantes
patrice.gablin@ac-nantes.fr

Mise en ligne janvier 2009

SOMMAIRE

Affiche	Page 2
FILM	
Synopsis	Page 3
Fiche technique et artistique	Page 3
Réalisateurs	Page 5
Acteurs	Page 6
ETUDE DU FILM	
Genèse	Page 7
Personnages	Page 8
Construction du récit	Page 10
Découpages séquentiels :	
Analyse de la séquence d'introduction	Page 15
Analyse de la séquence centrale « Beto a une idée »	Page 23
Analyse de la séquence de visite papale	Page 26
Critiques :	
Extrait d'un entretien avec Enrique Fernandez	Page 30
Article du <i>Monde</i>	Page 37
Article de <i>La Republica</i>	Page 38
Article de <i>Busqueda</i>	Page 39
URUGUAY	
Géographie et histoire	Page 40
Approche du cinéma latino-américain et uruguayen	Page 42

SYNOPSIS

Uruguay, Melo, petite ville à la frontière du Brésil, 1988. À l'annonce de la visite du Pape Jean-Paul II, les habitants s'agitent tout particulièrement. Les médias font monter la pression : 50 000 pèlerins, sont attendus, tous en quête de nourriture, boissons, souvenirs...

Remplis d'espoir, les villageois de ce territoire qui survit essentiellement grâce à la contrebande, espèrent partager la bénédiction divine et recueillir les fruits de leurs ventes. Ils investissent tous leurs espoirs dans cette manne providentielle.

Beto, notre héros, pense avoir trouvé la meilleure source de revenus : « les toilettes du pape », où des milliers de pèlerins viendront se soulager. Avant de pouvoir construire ses toilettes, et malgré l'hostilité de sa famille, Beto va devoir multiplier les allers-retours de plus en plus risqués à la frontière, sur son vieux vélo, pour passer des produits de contrebande...

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

FICHE TECHNIQUE

LES TOILETTES DU PAPE

2007 – Uruguay/Brésil / France – 1h35 – couleur – 35mm - Dolby SRD

Réalisation	Enrique FERNANDEZ, César CHARLONE
Scénario original	Enrique FERNANDEZ
Version finale	Enrique FERNANDEZ, César CHARLONE
Image	César CHARLONE
Son	Daniel MARQUEZ
Montage	Gustavo GIANNI
Mixage	Martin MONTRASI
Décors	Ines OLMEDO
Musique	Lucianno SUPERVIELLE
Production	LAROUX CINE Elena ROUX (Uruguay) O2 FILMES Andrea BARATA RIBEIRO, Bel BERLINK, Fernando MEIRELLES (Brésil) CHAYA FILMS Serge CATOIRE (France)

Avec le soutien de IBERMEDIA

FONA (Instituto Nacional del Audiovisual Uruguay)
Montevideo Audio Visual
FONDS SUD
ANCINE et le Ministère Brésilien de la Culture
Prix Cinéma en Construction – Toulouse 2006
Produire au Sud. Festival des 3 Continents 2002

FICHE ARTISTIQUE

BETO	Cesar TRONCOSO
CARMEN	Virginia MENDEZ

VALVULINA
SILVIA
NACENTE
TICA
TERASA
MELEYO

Mario SILVA
Virginia RUIZ
José ARCE
Henry DE LEÓN
Rosario DOS SANTOS
Nelson LENCE

Production française :

Chaya Films 54 bd de Chanzy 93100 MONTREUIL Tél.: 01 43 62 71 99

Distribution pour la France :

Pierre Grise Distribution 21 avenue du Maine 75015 PARIS

LES REALISATEURS

César Charlone

Biographie

Cesar Charlone est né en Uruguay. Après être sorti de l'école de cinéma de Sao Paulo, il a principalement travaillé au Brésil comme chef opérateur sur de nombreux documentaires et fictions.

En 1997, il s'installe définitivement au Brésil et y mène une carrière de réalisateur. Il réalise alors plusieurs épisodes de la série télé *Cidade dos Homens* (La Cité des hommes) dont il signe aussi les scénarii. Depuis, il alterne réalisation et photographie. En 2001, il assure la photographie de *La Cité de Dieu*, réalisé par Fernando Meirelles, pour laquelle il reçoit, entre autres, la plus haute récompense du Festival de Lodz (Pologne) et qui lui vaut d'être nommé aux Oscars.

En 2003 il travaille avec Spike Lee et de nouveau avec Fernando Meirelles sur *The Constant Gardener* qui reçoit le prix Satellite Award.

En 2004 il dirige la photographie pour le film de Tony Scott *Man on fire*

Après avoir vogué de cité en cité, il est amené à écrire le scénario du film *Les Toiletttes du Pape* et le coréalise avec Enrique Fernandez. Ce film est présenté au Festival de Cannes 2007, dans la sélection *Un Certain Regard*.

Filmographie sélective

- En tant que directeur de la photographie
2008 *L'aveuglement* de Fernando Meirelles
2007 *Les Toiletttes du Pape* d'Enrique Fernandès et César Charlone
2005 *The Constant Gardener* de Fernando Meirelles
2004 *Man on fire* de Tony Scott
2003 *Sucker Free City* (téléfilm) de Spike Lee
2002 *La cité de Dieu* de Fernando Meirelles
1995 *Two Billion Hearts* de Murillo Salles
- En tant que réalisateur
2007 *Les toilettes du Pape* d'Enrique Fernandez et César Charlone
2002/03 *La cité des hommes* (série télévisuelle)
- Distinctions et récompenses
2004 Nomination aux Oscars pour l'Oscar de la meilleure photographie pour *La Cité de Dieu*
2006 Nomination aux BAFTA pour la photographie de *The Constant Gardener*
2007 Prix Horizons du Festival de San Sebastian avec Enrique Fernandez pour *Les Toiletttes du Pape*

Enrique Fernandez

Biographie

Né à Melo, Uruguay, il vit pendant plusieurs années en Allemagne. Il collabore à quelques courts métrages et des documentaires en Uruguay et en Allemagne, en tant que scénariste, assistant réalisateur ou caméraman. En 1997 son scénario *Otario* est porté à l'écran par Diego Arsuaga, le film est présenté dans la sélection officielle au festival de San Sebastian. Il enseigne l'écriture du scénario à l'Uruguayan School of Cinema .

LES DEUX ACTEURS PRINCIPAUX

César Troncoso (Beto)

César a commencé des études d'acteur à l'âge de 25 ans, à la fin des années 80. Pendant ses études, il a formé un duo comique avec Roberto Suarez. Ils intervenaient dans les boîtes de nuit, les fêtes et les concerts. Depuis sa sortie de l'école, il a joué sans relâche au théâtre et a enchaîné plus de 30 pièces. La plupart de ces pièces étaient jouées dans des endroits incongrus (gares, étables, appartements, parcs, etc.) Il a tourné dans nombre de festivals sud-américains. En 2004, il remporte le prix Florencio du meilleur acteur.

Au cinéma, après avoir joué dans quantité de courts-métrages, on lui propose un premier grand rôle en 2003 dans le film de Guillermo Casanova, *Le voyage vers la mer*. Pour ce rôle, il a remporté le prix de la révélation et du meilleur acteur de la critique uruguayenne. On l'a vu plus récemment dans *XXY*, le film argentin de Lucia Puenzo.

Virginia Mendez (Carmen)

Diplômée de l'Ecole d'art dramatique Margarita Xirgu (Montevideo), Virginia travaille comme actrice professionnelle depuis les années 80. Elle est l'un des membres fondateurs de la compagnie *Italia Fausta*, l'une des plus prestigieuses d'Uruguay. Elle a joué avec Petru Valenski et Luis Charamelo dans *Qui a peur d'Italia Fausta*, une pièce qui a tourné pendant 15 ans. Elle a également fait des décors, des costumes et des scénographies pour plus de 250 pièces en Uruguay.

En 1988, elle a reçu le prix Florencio de la meilleure actrice. Son rôle dans *Les Toilettes du pape* marque ses débuts cinématographiques.

UN CASTING ORIGINAL¹

Enrique : Notre casting est composé d'acteurs professionnels et non professionnels. Les professionnels sont Cesar Troncoso (Beto), Virginia Mendez (Carmen, la mère) et Nelson Lence (Meleyo, le douanier volant). Puis viennent Hugo Blandamuro (le barman) et Carlos Lissardy (Ches le fou). Tous les autres sont des habitants de Melo. Ils ont tous répété pendant quelques semaines afin de leur donner l'assurance, la souplesse et la concentration nécessaires à affronter la caméra. Nous avons des acteurs avec une grande expérience, des non professionnels qui se sont révélés de vrais acteurs, et des gens qui ont fait les acteurs mais qui n'avaient jamais vu de caméra... C'était merveilleux de voir les scènes où tous ces acteurs jouaient ensemble et qu'il était impossible de distinguer le non professionnel de l'acteur expérimenté.

Cesar : Cesar Troncoso et Virginia Mendes, qui sont des acteurs uruguayens reconnus, avaient déjà été pressentis par Enrique. Mais avoir un tel casting et les "mélanger" avec des non professionnels ne paraissait, a priori, pas aisé. De plus, ils viennent principalement du théâtre. J'avais travaillé deux fois avec Chris Duurvoort, le répétiteur. Il est capable d'homogénéiser n'importe quel casting. Il s'est rendu plusieurs fois à Melo avant le tournage et a travaillé avec eux sur la construction de leur personnage et sur des détails tels que "comment avoir l'air d'un cycliste aguerri". En voyant Beto et Valvulina ou Carmen et Silvia jouer ensemble, on a du mal à distinguer le professionnel.

¹ Note des réalisateurs, extrait du dossier de presse.

GENÈSE DU FILM

Enrique Fernandez est originaire de Melo, en Uruguay. Enfant, il a côtoyé des personnes dont le quotidien était très proche de celui des personnages du film. Il connaît leurs préoccupations et leurs joies et continue d'entretenir des relations avec eux quand il retourne au village.

Cesar Charlone en tant qu'uruguayen vivant au Brésil avait imaginé des projets de longs métrages liés à son pays natal, mais des difficultés de financement ne lui avaient pas permis d'aboutir. Le scénario d'Enrique Fernandez soutenu par une productrice est venu à point nommé.

Cesar et Enrique ont beaucoup travaillé avant le tournage, à réviser le scénario, faire des repérages. Cesar Charlone a fait un découpage très détaillé du scénario qu'il voulait rendre le plus cinématographique possible. Le plan de tournage était très précis, ils ont beaucoup répété, l'un étant concentré sur le rendu visuel, l'autre sur le respect du scénario.

Une anecdote racontée par Enrique Fernandez : « À l'époque, je devais avoir à peu près 10 ans. Beto était le genre de voisin à débarquer tous les matins, juste pour dire bonjour. Sa chemise dégoulinait sur son pantalon et ses maigres jambes faisaient penser à des cure-dents quand il enfourchait son vélo complètement déglingué. Beto vivait avec sa belle-mère, doña Leocadia, une vieille dévote qui s'était prise d'amitié pour ma mère. Pour lui prouver son affection, elle lui avait même offert, un jour, le vieux dentier dont elle n'avait plus l'usage. Deux jours plus tard, ma mère se confondait en excuses et lui rendait ses dents. Elle m'avoua plus tard qu'elle les avait essayées, mais qu'elles ne lui allaient pas. Pendant 36 ans, mon père – mort en 1964 – a écrit des paroles de chansons pour un orchestre de carnaval. C'est ainsi que je suis devenu familier avec cette faune de personnages. Ils ont habité mon enfance comme ils habitent aujourd'hui le film. Je connais leurs joies et leurs peines. En fait, je continue d'entretenir des relations avec eux quand je retourne dans mon village. Je les connais bien et je les aime ».

Extrait du dossier de presse du film.

LES PERSONNAGES

BETO 	Beto est le héros du film, courageux il parcourt les chemins à vélo pour gagner sa vie en faisant de la contrebande entre le Brésil et l'Uruguay. Solidaire de ses compagnons, il leur rend service. Imaginatif, son intelligence n'est pas à la hauteur de ses ambitions. Il rêve de sortir sa famille de la misère et de conquérir l'admiration de sa fille Fier, naïf et impulsif, il est anéanti par les propos des militaires, la duperie des commerçants. Incapable de renoncer à ses rêves, il s'enferme dans une spirale de mensonges et d'isolement. Joueur, il se comporte en mauvais garçon et se heurte à la perversité du monde qui l'entoure. Le personnage est joué par un acteur professionnel César Troncoso
CARMEN 	Carmen est dévote, l'idée de gagner de l'argent grâce à la venue du Pape heurte ses principes. Superstitieuse, elle cherche tout le temps à conjurer le futur. Réaliste et attentive, elle écoute sa fille et son mari et leur rappelle avec plus ou moins de douceur, la réalité de leur situation sociale. Dévouée à sa famille, amoureuse, elle pardonne très vite les égarements de son mari et l'aide à réaliser ses rêves. Gestionnaire responsable du foyer, elle gère les économies, travaille, fait tourner le ménage, essaie d'offrir un avenir plus confortable à sa fille. Le personnage est joué par une actrice professionnelle Virginia Mendez.
SILVIA 	Silvia, adolescente, rêveuse, elle est enveloppée dans un idéal « d'Ailleurs » que symbolisent les médias et le journaliste radio venu à Melo pour la visite du Pape. Secrète, elle cultive son jardin secret. Proche de sa mère, elle s'ouvre à elle. Elle rejette le modèle que lui offre son père, elle a honte et le méprise. Son regard sur lui change quand elle le voit à travers l'écran de télévision portant sa cuvette, tandis que le rêve de la communauté s'effondre. Au final, elle ira d'elle-même rejoindre son père, parti gagner leur vie. Actrice non professionnelle.

MELEYO 	Meleyo cynique, violent, méchant, dominateur et corrompu, c'est la figure du mal, la figure de la déchéance de l'Etat. Filmé en contre-plongée à sa première apparition, il fait trembler la communauté, il se nourrit de la haine et du mépris qu'il suscite. Le personnage est joué par un acteur professionnel, Nelson Lence
VALVULINA 	Valvulina, ami fidèle de Beto, noir parmi les blancs, Valvulina et le seul qui timidement s'adresse à Meleyo, tente de faire face à sa toute puissance, sans illusion. Lui aussi rêve de faire fortune grâce à la visite du Pape. Complice et amoureux de sa femme, ils construisent ce projet ensemble. Serviable, il aide Beto à construire ses toilettes. Clown triste, il avoue que sans alcool il ne pourrait pas tenir. Toujours souriant, plaisantant il tente d'introduire de la légèreté dans leur existence. Acteur non professionnel

CONSTRUCTION DU RECIT

Le schéma narratif

La structure narrative du film développe un schéma très classique :

- Une scène d'exposition nous fait découvrir le héros dans sa problématique principale (a) : gagner sa vie de modeste contrebandier sans se faire prendre par les douaniers. Un premier niveau de conflit apparaît ici.
- Nous l'observons ensuite dans son cadre de vie familiale. Une situation « T » va déclencher chez le héros une aspiration à améliorer son niveau de vie.
- Le récit développe alors divers conflits que le héros va affronter pour tenter d'atteindre son but.
- Une intrigue secondaire (b), développée en parallèle nous attache aux pas de Silvia, la fille du héros.

Nous pouvons diviser le film en cinq temps :

1. Ouverture

- 1.a. Le premier voyage qui constitue une longue scène d'exposition. Première apparition d'un obstacle en la personne du douanier aux attributs de « mauvais garçon ».
- 1.b. Exposition de la vie et des rêves d'un protagoniste secondaire : Silvia, la fille de Beto.

2. Mise en place de l'intrigue

- 2.a. Beto va connaître une suite de déboires qui vont conditionner en partie la suite de l'histoire.
- 2.b. En parallèle Silvia poursuit son but.

3. Développement

- 3.a. La naissance de l'idée et les voyages en solitaires qui vont suivre. La tentation entraîne la trahison envers le clan puis la mise à l'index. La femme comme élément pardonnant.
- 3.b. Silvia observe son père, tout en affirmant ses choix.

4. Rupture

- 4.a. Le dernier voyage, la rupture du pacte avec l'ennemi et la visite du Pape.
- 4.b. Silvia décille son regard. Elle vit l'expérience du décalage entre la présentation des faits par les médias et la réalité constatée et vécue sur le terrain.

5. Résolution

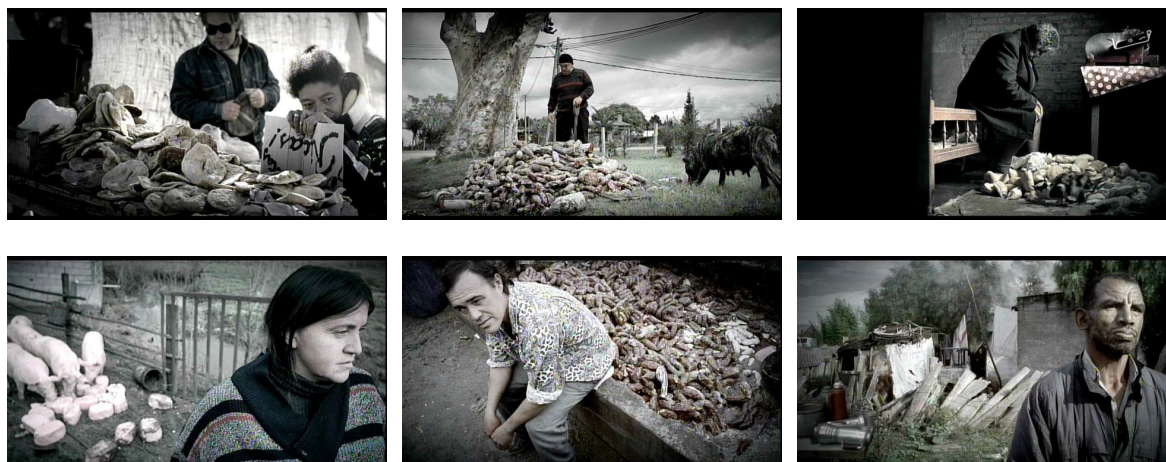
- 5.a. L'épilogue nous donne des données statistiques sur la situation de l'Uruguay et nous montre que la vie des personnages a repris son cours.
- 5.b. Silvia rejoint son père.

Chaque étape est construite en séquence autonome. L'enchaînement de l'une à l'autre se fait par la musique qui commente la scène écoulée et introduit la suivante.

Des procédés visuels - ralentis, fondus au noir, rupture dans l'enchaînement des plans, mouvements de rotation répétitive autour du héros, passages de la nuit au jour - accompagnent ces transitions sonores. Nous évoluons par paliers chronologiques qui s'emboîtent dans un souci de progression narrative très guidée.

Exception : la séquence des « prises de vue » qui suit le départ du Pape

Changement de ton, modification des partis pris de mise en scène. L'avant-dernière séquence du film, nous livre une série de portraits suspendus, comme des photographies noir et blanc d'un instant particulier: celui d'après la débâcle, quand chacun se réveille avec « la gueule de bois » pour s'être laissé griser par les affabulations d'une calamiteuse chaîne de télévision locale.



Les personnages sont « photographiés », le temps est suspendu, ils sont décentrés dans le cadre, « à côté » d'un tas de nourritures pourrissantes. Seuls les animaux et les déchets sont encore animés. Nous basculons à ce moment-là du côté du photoreportage, avec la proposition d'un certain nombre d'icônes, un peu à la manière de ce que nous offre le photojournalisme en temps de crise. La musique, un chœur d'hommes *a capella*, contribue elle aussi à la dramatisation de la situation.

Le site du CRDP de Grenoble offre une intéressante proposition de travail comparatif entre peinture religieuse et photojournalisme : *La Déposition*, tableau de Jacopo Pontormo (vers 1527) mis en relation avec *La Madone de Bentalha*, photographie de Hocine Zaouar, (1997).
<http://www.crdp.ac-grenoble.fr/medias/outils/scenarios/fotopres/fotopre3.htm>

Un film qui met en scène la question de la perception

Le générique du film désigne un niveau d'illusion, celui propre à la représentation, au spectacle. Les ombres des vélos sont les premières images qui nous sont données à voir, tandis qu'au plan précédent un texte attirait notre attention sur les rapports fiction/réalité.

- Le film prétend à une proximité avec le réel : « les événements de cette histoire sont dans leur essence réels et seul le hasard a empêché qu'ils se produisent tels que relatés ici ».
- Dans le même temps, le film nous livre ses propres clefs : il nous donne à voir et à entendre une représentation, l'ombre de la réalité en quelque sorte, un certain point de vue.

Les ombres des vélos matérialisent le point de vue des contrebandiers. La misère réduit leur champ de vision, la difficulté de leur tâche colle leurs regards au sol. Une moto (objet qu'ils convoitent) passe dans leur champ et la caméra « lève les yeux », ouvrant virtuellement le champ des possibles. Cette scène d'introduction annonce les difficultés dans lesquelles sont pris les contrebandiers : ils ne peuvent relever leurs regards, n'ont pas de perspective de mise

à distance de leur vécu, ils sont enchaînés comme les esclaves chez Platon, ce qui va troubler leur perception des événements.

Le film s'inscrit fortement dans un territoire, auprès de ses habitants dont les réalisateurs se veulent des porte-parole critiques. Tous deux sont issus de ce pays et ont un message à délivrer, ils vont le faire par l'ancrage de la fiction dans un contexte politico-économique réaliste et par l'utilisation d'un langage cinématographique approprié :

- L'utilisation à l'intérieur de la fiction de procédés relevant du documentaire.

Traditionnellement l'emploi d'acteurs non professionnels relève de la démarche documentaire ou de certains courants cinématographiques revendiquant un rapport très proche du « réel » tel le Néo-réalisme. Dans cette optique le langage cinématographique mis en œuvre par le film est au service de cette cause : caméra portée, flous, images tremblées convoquent, dans notre imaginaire de spectateur, une référence au cinéma direct², au document brut, non retravaillé, et créent un effet de réel certain.

Dans le même temps, nous avons vu dans les analyses de séquences comment notre perception est guidée par la mise en scène, le jeu des acteurs et le montage. L'air (ou l'absence d'air) au-dessus de la tête d'un personnage, une légère contre-plongée, un resserrement progressif du cadre, quelques notes de musique... induisent une sensation de puissance ou de soumission. La durée d'un plan, le rythme de leur enchaînement provoquent un sentiment d'oppression et de danger ou à l'inverse rassèrent. Le film repose sur une impression de cinéma direct, en réalité il est extrêmement écrit et mis en scène afin de nous faire ressentir et partager le point de vue des réalisateurs sur leurs personnages et le milieu dans lequel ils évoluent...

- L'utilisation d'un mode narratif satirique :

En renversant les attributs liés aux fonctions des uns et des autres, les réalisateurs nous proposent une vision critique des vices de cette société. Le douanier campé en mauvais garçon (lunettes, noires, blouson, attitude), le cadrage penché du poste de douane dans la première séquence sont autant d'éléments que le film ne va pas cesser de développer.

Les auteurs perçoivent le monde qui environne leurs personnages comme un désordre absurde où la logique et la vérité ne sont pas respectées, mais bafouées, trahies. Refusant d'adhérer à ce monde, et au nom de la logique et de la vérité universelles qu'ils partagent avec les gens de bon sens (le spectateur), ils choisissent de l'attaquer avec une arme de choix : l'humour. Beto est l'un des vecteurs comiques du film, sa naïveté fait ressortir la fourberie des autres personnages (scène des paquets de maté remplis de piles). Sa grande agilité manuelle souligne le peu de moyens dont il dispose et dénonce plus largement l'ignominie des conditions de vie de cette population.

L'accoutrement dont les réalisateurs l'affublent lors de la séquence « T », le désigne comme figure burlesque, clown triste, condamné à l'échec avant même d'avoir essayé.

² Le cinéma direct : tout type de cinématographie qui entend utiliser la caméra comme moyen d'enregistrement purement mécanique, immédiat, direct, des faits et des choses appartient, en principe, au « cinéma direct ». L'idée, liée au caractère automatique de la reproduction des images et des sons par le cinéma, est de montrer « la vie à l'improviste », la vie telle qu'elle est. Bien sûr, cette prétention à refléter les choses telles qu'elles sont n'est pas entièrement fondée : le fait même de filmer constitue déjà une intervention, une manipulation, et au minimum une série de choix effectués dans le matériau à filmer. Aussi l'épithète de « cinéma direct » ne recouvre-t-elle pas tant, finalement, une catégorie de films (grosso modo : le documentaire), qu'une école cinématographique en tant que telle, historiquement datée et déterminée.

En tournant en dérision tout ce qui appartient à ce monde, en grossissant, en caricaturant ses défauts et ses vices, les réalisateurs cherchent à le discréditer, à le disqualifier, à dévoiler sa fausseté, son incohérence. Le rire satirique comporte du mépris, mais il écarte la passion, le tragique (Carmen fuit le domicile conjugal quand elle apprend que Beto collabore avec Meleyo, mais elle revient et lui donne l'argent dont il a besoin) ; la satire implique une distance, un détachement, le spectateur n'est pas en position d'empathie avec le personnage. À travers cette dénonciation, les réalisateurs entendent corriger le monde, rétablir un ordre perdu. Le discours satirique comporte donc deux aspects : d'une part, il y a la dynamique du rire et, d'autre part, le souci de vérité qui témoigne d'une volonté de changer les choses.

Les éléments factuels :

Le contexte politico-économique

La situation économique des habitants les moins privilégiés de l'Uruguay les condamne à une économie de la débrouille. Les femmes effectuent des travaux domestiques, sont porteuses de la morale et de l'économie de la famille, ce sont elles qui gèrent l'argent du ménage, veillent à l'éducation des enfants. Les hommes mettent en place des petites combines pour gagner quelque argent.

Policiers et douaniers parasitent ce système « D » en rançonnant, violentant, organisant un trafic pour leur propre profit. Ils sont les représentants d'un État corrompu.

La religion

Le film se livre à une satire du discours papal. Quand le Pape parle de la valeur travail qui « ne doit pas seulement représenter une valeur marchande » à l'image nous voyons Beto transpirant corps et âme pour transporter sa cuvette de W.C. sur son dos. Le personnage a une dimension burlesque, par exemple quand il conjure sa chaîne de vélo, tandis qu'en montage alterné le pape arrive à Mélo. Mais on peut y voir aussi un écho dégradé, à la fois pathétique et ironique, d'une icône : comme le Christ sa croix, Beto porte sa cuvette de WC tout au long d'un chemin de souffrance. Le décalage entre le discours et les images crée un gouffre entre les deux univers et amène la constatation de la méconnaissance de la vie du peuple auquel le Pape s'adresse. Ce sentiment s'accroît au cours de la séquence. Avec sa cuvette sur l'épaule Beto apparaît décalé au milieu de la foule, victime d'une situation sur laquelle il n'a pas prise. La difficulté et la durée du chemin qu'il vient de parcourir contrastent avec la brièveté et le côté convenu du passage papal. Le comble de l'ironie amère est sans doute atteint avec l'image que nous offre la télévision : Beto, désespéré, tournant sur lui-même au milieu de la foule qui se disperse devant une banderole adressant au Pape un message de bienvenue signé des travailleurs. Si l'on s'arrête aux apparences, au visible, la scène est ridicule et Beto est comique. Si on en connaît les enjeux et les déceptions, elle est terrible.

Le rôle des médias

Le *mythe de la caverne* s'appuie sur l'allégorie d'esclaves ne connaissant du monde physique et de la réalité (celle des idées) que de pâles ombres sur le mur de la caverne dans laquelle ils sont enfermés. Parce qu'ils ne peuvent voir que cela, ils prennent ces ombres pour la réalité. Jusqu'à ce qu'on les libère et qu'ils découvrent qu'ils se sont fourvoyés et que le monde est plus divers et plus large que ce qu'ils avaient cru.

Pour Platon, le rôle de libérateur est celui du philosophe. Dans le film, les médias tiennent le rôle des ombres, les habitants de Mélo celui des esclaves enchaînés. Les personnages sont victimes de la fiction créée par les médias.

Le film, par un procédé très simple, nous permet d'expérimenter cette situation. Nous suivons le déplacement papal sur deux postes de télévision. L'un, en noir et blanc, est posé sur le muret près de Carmen et Silvia qui attendent l'arrivée de Beto. L'autre, en couleur, est accroché au mur du café de Melo. Le réalisateur joue avec les images du Pape, tantôt en noir et blanc, tantôt en couleurs. Les premières sont, par leur texture même, reconnues immédiatement comme des images « étrangères au monde des habitants de Melo ». En revanche, à plusieurs reprises, le cadrage plus ou moins serré sur l'écran ou le jeu d'un champ / contre champ entre images du Pape sur l'écran de télévision en couleur et images des habitants de Melo dans leur quotidien, nous amène à douter de l'espace réel que nous avons perçu. Un instant nous avons cru que le Pape et les habitants partageaient le même espace. Nous sommes ici invités à prendre conscience du discours créé par le montage des images et à questionner la représentation du monde qu'il propose.

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

1 – 0h00

Un carton indique : « Les évènements de cette histoire sont dans leur essence réels et seul le hasard a empêché qu'ils se produisent tels que relatés ici ».

2 – 0h00'46

Par une chaude journée des hommes pédalent péniblement sur de vieux vélos lourdement chargés. Ils contournent un poste de douane.

3 – 0h05'34

Ils sont rattrapés par la douane volante. Le douanier est violent et humiliant à leur égard.

4 – 0h09'06

Les contrebandiers continuent leur route et arrivent au village où ils livrent leurs paquets. Beto, le héros rejoint sa famille qui vit dans une modeste maison inconfortable. Nous apprenons, via la radio qu'écoute sa fille Silvia, la future visite du pape au village (Melo).

5 – 0h14'27

Beto expose à sa femme son souhait de voir sa fille participer à son travail, il émet l'idée d'acheter une moto. Refus de sa femme qui rêve d'un avenir plus confortable pour sa fille. Silvia, elle se rêve en animatrice de radio.

6 – 0h15'42

Dans le café où se trouve Valvulina dit « Negro », est diffusé un reportage sur la prochaine venue du Pape et la manne économique que cela représente. Beto rejoint Negro auquel il raconte un mensonge : il lui dit que sa femme a accepté l'idée de faire travailler, Silvia et qu'il va pouvoir acheter une moto. Beto prend commande de six voyages auprès d'un commerçant du village, Soria. Pour s'amuser ils font une course à vélos. Beto se blesse au genou.

7 – 0h21'17

Nouveau voyage des contrebandiers, Valvulina achète des produits dans les boutiques brésiliennes. Beto bande son genou et charge des paquets déjà conditionnés à son intention. Beto décide de passer par le poste de douane. Les douaniers fouillent ses paquets et découvrent des piles dissimulées dans des paquets de maté. Ils insultent Beto, qui perd pied.

8 – 0h26'56

Au café Beto raconte la scène à ses collègues, il se sent humilié, boit et fait du scandale. Mis à la porte du bar, sa femme et sa fille viennent le récupérer. Silvia a honte de son père, le méprise, dénigre son métier.

8 – 0h30'00

Beto en regardant une interview à la télévision, imagine un moyen de gagner, lui aussi, de l'argent durant la visite du pape. Il souhaite proposer des toilettes publiques aux pèlerins. Il fait part de son idée à sa femme et sa fille.

9 – 0h38'24

Beto refuse de retourner chez Soria, qui l'a trompé. Rejeté par les commerçants il ne trouve plus de travail. Refusant de renoncer à ses projets, Beto tente de voler les économies de sa femme. Dispute violente.

10 – 0h45'02

Beto va voir Meleyo le douanier véreux et se met à son service. Il effectue alors des voyages en solitaire, se cachant de ses collègues. Il bénéficie d'un passe-droit au niveau du poste frontière, couvre sa femme de cadeau, fait des projets.

Deuxième blessure au genou.

La séquence est entrecoupée d'une série d'interviews d'habitants de Melo qui expliquent comment ils comptent gagner de l'argent le jour de la visite du pape.

La construction des toilettes avance, tandis que Silvia poursuit son rêve et sa scolarité.

11 – 1h05'39

Silvia découvre la relation entre son père et Meleyo. Crise. Beto est tétanisé, sa femme refuse le marché conclu avec Meleyo et part. Elle revient un peu plus tard cependant et lui donne ses économies.

12 – 1h12'00

Jour « J ». Les préparatifs des uns et des autres continuent. Beto part à vélo chercher les WC. Montage parallèle entre la progression de Beto, l'arrivée du pape, l'attente des habitants de Mélo. La foule attendue n'est pas au rendez-vous, le pape fait un passage éclair, les habitants ne vendent rien. Beto, après diverses embûches, arrive tandis que tout est déjà terminé.

13 – 1h25'51

Images en noir et blanc, en plans fixes de la nourriture gâchée, des espoirs ruinés. Beto outré par les propos d'un reporter TV casse l'écran de télévision.

14 – 1h26'58

Épilogue. La vie reprend ses droits, Beto part travailler, sa fille le rejoint.