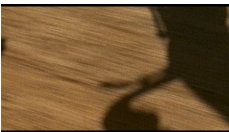
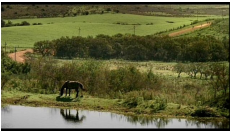


El Baño del Papa – Les toilettes du Pape - Incipit

La première partie du film nous met au cœur d'un cruel jeu du chat et des souris entre un douanier corrompu et des contrebandiers gagne petit. Elle s'organise sur une articulation entre moments de tension et de relâchement qui la rythment aussi bien sur le plan narratif que sur le plan visuel avec une alternance de plans fixes plutôt larges ou de panoramiques lents d'une part, de plans très brefs, flous, plutôt serrés et en mouvement rapide et saccadé d'autre part.

	Plan 1 : une série de cartons sur fond noir indique : « les événements de cette histoire sont, dans leur essence, réels et seul le hasard a empêché qu'ils se produisent tels que relatés ici. » Nous assistons par ce procédé à un renversement des données habituelles de la fiction. Généralement le spectateur est averti qu'il entre dans le domaine de l'imaginaire et qu'il ne saurait tenir le réalisateur pour responsable de toute ressemblance avec la réalité. Ici, bien au contraire les réalisateurs revendiquent un lien au réel qui « aurait pu être ». Les procédés de caméra à l'épaule, l'emploi d'acteurs non professionnels, certains effets de montage empruntent à la technique et à l'esthétique du documentaire et participent d'une volonté de créer un effet de réel.
  	Plan 2 : long travelling durant lequel défile le générique, sur fond de chemin et de traces de déplacement. L'accent est mis sur les notions de mouvement, de rapport au sol, à la terre. Le point de vue colle à ses notions. Le son (grincements métalliques) nous convoque dans un univers mécanique, répétitif, pas très rapide. Apparition d'ombres de roues, d'un détail de vélo puis de vélos. C'est le son reconnaissable d'une moto qui va provoquer le basculement du cadre vers le haut, introduire une perspective à hauteur de regards dans la profondeur du champ. La moto intervient comme une ouverture au monde, une projection du désir des cyclistes. Nous passons de la représentation d'un objet en mouvement (son ombre), à l'objet lui-même. L'accent est porté sur la figuration, l'apparence sous laquelle les choses nous sont données à voir. Il nous est ainsi signifié en deux plans que nous sommes bien au cinéma, dans le monde de la fiction, du jeu, mais que le détour par cette fiction va permettre de parler du monde tel qu'il est. La phrase d'introduction inversait les perspectives habituelles. Le plan qui suit, en nous faisant passer de l'ombre projetée à l'objet qui la provoque, nous invite à interroger le film comme une projection du réel. On peut bien penser au <i>mythe de la caverne</i> de Platon.
	Plan 3 : Les ombres vont prendre corps et les personnages nous faire entrer dans la fable du film.

	Plan 4 : Plan américain. Raccord dans le mouvement sur deux hommes à vélo : Beto et son compagnon Valvulina. Silence et transpiration des protagonistes, le cadre s'élargit, tremble légèrement. Le procédé filmique utilisé convoque notre perception du côté du documentaire, du cinéma direct*. Nous avons l'illusion de vivre l'action en même temps que les personnages. Le son renforce cet effet de réalité. Beto souffle, boit, transpire.
	Plan 5 : Plan d'ensemble fixe sur la campagne, verte, présence d'un plan d'eau. Dans la profondeur de champs passent quatre hommes à vélos. Sons d'oiseaux. Les hommes sont de petits points ridicules dans l'immensité du paysage qui les englobe, le chemin qu'ils ont à parcourir apparaît immense. Les enjeux humains sont placés en perspective par rapport à leur environnement qui les dépasse largement, il permet de mesurer l'étendue du chemin qu'ils ont à parcourir, kilomètre par kilomètre. En Uruguay, on les appelle « los kileros » pour souligner à la fois l'aspect fastidieux de leur tâche et la modestie de leur trafic. Le paysage dégage un sentiment d'harmonie, de beauté.
	Plan 6 : Plan de demi ensemble, fixe. Les perspectives sont de travers, l'horizon est barré, le point de vue non identifié. Nous distinguons le drapeau de l'Uruguay, un mur blanc, le ciel. L'horizon est bouché. En son off : une chanson de type variétés. Le sentiment précédent d'harmonie des éléments est rompu. La frontière s'est mise « en travers » de la route.