

Tout à coup
Pour un peu de tendresse
Tan de repente, Argentine 2000, 94 minutes

Monica Haïm

Number 226, July–August 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59154ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Haïm, M. (2003). Review of [Tout à coup : pour un peu de tendresse / *Tan de repente*, Argentine 2000, 94 minutes]. *Séquences*, (226), 48–48.



Femmes blessées et abandonnées

TOUT À COUP

Pour un peu de tendresse

La vie est une histoire où tout le monde meurt à la fin. Mais avant que, tout à coup (*tan de repente*), la fin n'arrive, l'existence de quoi est-elle faite ? Elle est faite d'un immense manque, vous répondra Diego Lerman, jeune cinéaste argentin à son premier film. Et le manque est là, sensible dès le premier plan du film, inscrit dans la pauvreté de l'image granuleuse, noir et blanc, qui estompe les contours de ce que l'on voit du quai de la station de métro nommée Uruguay.

L'Uruguay, sur l'autre rive du Rio de la Plata, est à un court voyage de Buenos Aires. Comme pays, l'Uruguay n'est pas tout à fait le même ni tout à fait un autre que l'Argentine — c'est un ailleurs proche. Ce simple fait, cité d'entrée de jeu, énonce le thème de la traversée qui sous-tend le récit et anime ses personnages — cinq femmes et un jeune homme — meurtris par la solitude et rongés par la misère.

Les femmes, représentées dans les trois âges de la vie, sont les principaux personnages de l'histoire — une quasi première dans la série de films qui ont donné naissance au Nouveau cinéma argentin. Hormis les films des réalisatrices Lucrecia Martel (*La ciénaga*) et Veronica Chen (*El último tren*), à ma connaissance, seul **Silvia Prieto** de Martin Rejtman donne le rôle principal à un personnage féminin. Mais, à la différence de tous les personnages féminins imaginés par ces derniers, Marcia, jeune fille très ordinaire autour de laquelle s'élabore le récit, est grosse. Or, il est notoire que dans l'institution cinématographique, il y a une règle tacite qui interdit l'écran à de telles femmes. Il s'ensuit donc que leur représentation constitue une transgression, qui est, par ailleurs, peu commune. Seul un autre exemple vient spontanément à l'esprit : **Profundo carmesí** (Arturo Ripstein, 1996) dont la scénariste est une femme (Paz Alicia Garcíadiego) comme l'est Maria Meira, la co-scénariste de **Tout à coup**. Outre cette coïn-

cidence révélatrice, Marcia et Coral (**Profundo carmesí**) partagent un même terrain psychique : ce sont des femmes blessées et abandonnées. Mais, tandis que Coral jette son dévolu sur un petit homme à moumoute nommé Nicolás Estrella¹, ce sont deux filles qui se nomment Lénine et Mao qui jettent leur dévolu sur Marcia.

Sans foyer, sans famille, sans travail et sans argent, Lénine et Mao, petites et frêles, affectent le style et le comportement *punk*. Cependant, avec une différence notable : elles accostent Marcia non pas pour la voler, mais pour l'aimer. « Il n'y a pas d'amour; il n'y a que des preuves d'amour », dit Lénine. Et sur cette phrase empruntée aux **Dames du bois de Boulogne** (Bresson, 1945), Lénine et Mao enlèveront Marcia, lui montreront la mer qu'elle rêve de voir, et puis le voyage se poursuivra vers Mendoza où, après des années, Mao retrouvera Blanca, sa grand-tante, une belle dame âgée, vive et digne malgré l'âpre misère dans laquelle elle vit...

Les retrouvailles de Veronica — le vrai nom de Mao — avec sa grand-tante rétabliront le lien affectif qui s'est rompu entre elles, comme il s'est rompu entre les autres personnages et leurs proches, faisant, d'elles comme d'eux, des naufragés dans un océan de solitude. Mais ces retrouvailles seront brèves : Blanca, s'éteindra, dans son sommeil, après une soirée où, parée de ses plus beaux atours, elle chante, pour le plaisir de la visite et de ses deux locataires, un très beau tango.

Le passage soudain de vie à trépas est rendu d'une façon à la fois magnifique, poignante, originale, et par des moyens propres au cinéma : la transformation de la texture et de la luminosité de l'image induite par un simple changement de pellicule — le 16 mm gonflé en 35 mm est remplacé par du 35 mm — et le montage parallèle — la juxtaposition de la séquence de la promenade en bateau et le cadrage de la cigarette de minuit et demi, comme Blanca l'appelle, fumée à moitié, et éteinte.

L'écriture filmique joue un rôle essentiel dans ce film : la Nouvelle Vague dans la première partie — le voyage vers Mendoza — et le Néoréalisme dans la deuxième. Mais en empruntant l'écriture de ces écoles esthétiques, Lerman n'imité pas leur style; il s'approprie leur esprit par souci de cohérence avec l'histoire qu'il raconte.

Alors que trop de jeunes cinéastes essaient de séduire avec des écritures guindées et stériles, l'austérité de l'écriture de Lerman épate par la tendresse qui s'en dégage.

Monica Haïm

■ Tan de repente

Argentine 2000, 94 minutes — Réal. : Diego Lerman — Scén. : Diego Lerman, Maria Meira — Photo : Luciano Zito, Diego del Piano — Mont. : Alberto Ponce, Benjamin Ávila — Mus. : Juan Ignacio Bouscayrol — Déc. : Mauro Doporto, Luciana Kohn — Cost. : Constanza Pierpaoli — Int. : Tatiana Saphir (Marcia), Carla Crespo (Mao), Verónica Hassan (Lénine), Beatriz Thibaudin (Blanca), María Merlino (Delia), Marcos Ferrante (Felipe) — Prod. : Sebastian Ariel, Nicolas Martínez Zemborain, Diego Lerman, Lita Stantice — Dist. : Séville.

¹ Nicolás comme Saint-Nicolas ou Santa Claus; *Estrella* — étoile.