

Tetro

Film américano-argentin (2009) de [Francis Ford Coppola](#) (2h07) avec [Vincent Gallo](#) (*Angelo Tetro*), [Alden Ehrenreich](#) (*Benjamin*), [Maribel Verdu](#) (*Miranda*), [Klaus Maria Brandauer](#), [Carmen Maura](#).

Résumé du film : Tetro a rompu tout lien avec sa famille pour s'exiler en Argentine il y a dix ans. A l'aube de ses 18 ans, son jeune frère, Benjamin (Bennie), part le retrouver à Buenos Aires.

Entre les deux frères, l'ombre d'un père despotique, illustre chef d'orchestre, continue de planer et de les opposer. Mais, Bennie veut comprendre. A tout prix. Quitte à rouvrir certaines blessures et à faire remonter à la surface des secrets de famille jusqu'ici bien enfouis.



AVANT LA PROJECTION

1. La question du N&B au cinéma

On pourra commencer par discuter autour de **la représentation du souvenir au cinéma** : quels moyens sont souvent utilisés (*noir et blanc, images type Super 8, fondu ou autres matérialisations du flash back*) Quels effets ? Quelles sont les attentes liées au N&B ? et les risques ?

NB = vieux film, muet, sans action... donc peu prisé par les spectateurs (particulièrement les jeunes)

Comparatif des photos de mariage NB et couleur

Quels effets ? quelles connotations ? (montrer aussi des portraits type studio Harcourt, des photos anciennes)

Esthétique, mise en valeur, dignité, sérieux...

Activité pratique :

Manipulation d'image : passage au N&B, variation des contrastes, luminosité...

“To be or not to be” // “Tetro”

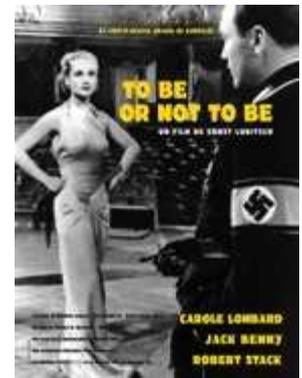
Comparer les noir et blanc (sur un extrait, l’affiche du film)

les contrastes, la valeur des blancs, des noirs, la proportion de noir...

conclusion

En 2009, pour un film numérique, le NB est un choix.

Le NB transcrit la réalité de manière différente.



2. Les affiches et les personnages

On pourra proposer aux élèves plusieurs affiches (on peut aussi leur demander d'en collecter plusieurs dans un travail de recherche multimédia).

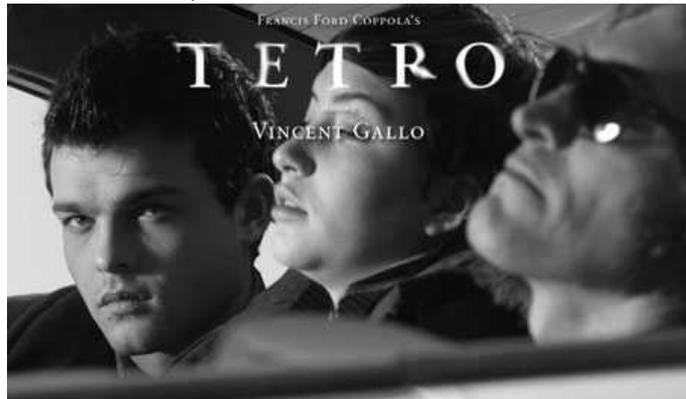
Ces différents visuels serviront de support à un travail de comparaison, d'attentes et d'hypothèses.

Différentes versions



Les éléments récurrents/les variations

Présentation des personnages à l'affiche (cf affiche 3, sous le titre), recherches autour des acteurs, du réalisateur



Quelles relations peut-on imaginer entre les 3 personnages ?

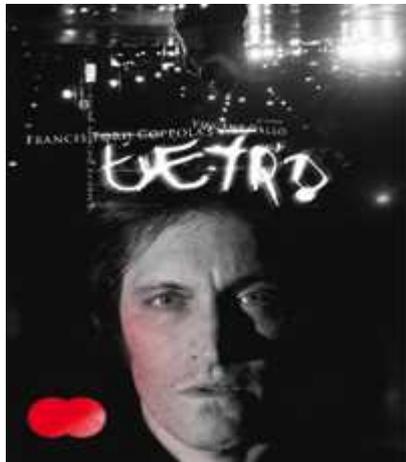
Indiquer les rôles : frères, compagne

Remarquer les regards (image 5)

Dévoiler les patronymes des personnages, interprétations sémantiques, symboliques

Recherches : angelo /tetro (italien) , Miranda (espagnol), benjamin (français), ben (arabe), alone (anglais)

Affiches alternatives



L'écriture du titre, les personnages, les touches de couleur et l'interprétation
Les hypothèses sur le film

3. Le pré-générique

La scène initiale (pré-générique)

L'importance de la lumière : qui illumine, attire, aveugle...



La revendication du noir et blanc jusque dans le titre



4. L'ambiance sonore

Ecoute du générique (début à 1'29) – peut-être sans les images- : Qu'entend-on ?

Musique, chant, battements d'ailes contre le verre,

0'25 : son strident (apparition du titre)

0'36 : la musique (générique) + arrivée d'un bus (NB : fondu à la lumière après le nom de Coppola)

Qu'évoquent ces sons ? quel univers ?

□

► Synthèse générale du travail de préparation (exemple)

Film très travaillé, recherche esthétique assumée, dans la représentation des personnages et l'onirisme.

Choix du N&B comme un volonté de travailler l'image comme une photo, mettre en valeur les actions.

APRES LE VISIONNAGE

I. LES PERSONNAGES (travail de groupe)

En quoi les personnages répondent-ils à la dimension programmatique de leur nom (onomastique)

Les patronymes, porteurs de sens (si cela n'a pas été fait avant, partie 2)

Sinon recherche : angelo /tetro (italien) , Miranda (espagnol), benjamin (français), ben (arabe), + alone (anglais)



Les étapes, le parcours de leur évolution dans la temporalité du film :

- **Tetro** : mystère, inquiétant

Tetro a tout arrêté, il est devenu l'inverse de ce qu'il était

Ecrire à l'envers, de manière codée

Tétro = sombre, mais il est éclairagiste

- **Benjamin** : arrivée, tentative de renouer (familiarité retrouvée), la quête de la vérité sur son frère (rupture),

De l'adolescent à l'adulte, du frère au fils, Initiation de benjamin Quête d'identité

Déclencheur, révélateur

- **Miranda** : protège Tetro, guide Benjamin, protège Benjamin

Féminité, de la belle sœur à la mère

II. LA CONSTRUCTION

Reconstitution des étapes clés, des lieux importants :

Buenos Aires : l'appartement - le cabaret – l'hôpital ; la Patagonie

Nombre de lieux assez restreints, le film peut se découper en 2 parties :

- Buenos Aires : la découverte mutuelle des frères, évolution progressive, lieux connus et limités ;
- La Patagonie : série de changements rapides, lieux et expériences inconnus.

De plus, les accidents rythment le film, du début à la fin.

III. LA MISE EN LUMIERE

L'importance de la lumière comme guide

Le choix du NB donne une importance particulière à la lumière.

Cela s'illustre dans une comparaison début et fin

Les particules de lumière qui ouvrent et referment le film.



Générique (0'40)



Scène finale (pré-générique)

D'ailleurs, ces points lumineux rythment le parcours des personnages et *mettent en lumière* les moments phares



La tentative de suicide (1h58)



L'accident (32'32)



La fête (1h57)



la confession de Tetro

Comme si Coppola cherchait à nous guider, à la manière d'un éclairagiste avec sa poursuite (comme Tetro)



L'attrance de la lumière (pré-générique)



Le pouvoir de la lumière (47'23)



Travail lexical sur les expressions : laisser dans l'ombre, mettre en lumière...

La lumière comme « Quête de la vérité » des personnages sur eux-mêmes, sur leurs proches, sur leur passé, sur la famille.

IV LA FAMILLE

Les personnages principaux

Tenter de reconstituer l'arbre généalogique de la famille Tetrocini pour ensuite en saisir la déconstruction

Là encore, c'est un choix esthétique qui nous guide : Couleurs – N&B

On peut alors revenir sur le travail du souvenir amorcé en préparation (chaleur des images, saturation des teintes..) et le prolonger par un remarque sur les formats.

La comparaison avec le pré-générique de « Good Bye Lenin » serait à ce titre enrichissant



La famille en couleur

Quelle image de la famille est donnée par les extraits couleur ?

- L'accident : perte de la mère, rupture avec le père
- Le changement de nom : Alfie
- Le mépris castrateur du père
- Le concert
- La présentation de la fiancée et le vol
- L'ambulance

► Scènes tragiques, de perte, traumatisme, humiliation

Les passages en NB seront finalement des tentatives de mettre en lumière, de faire le jour, de faire la vérité sur ces traumatismes, ces secrets de famille, dans un travail presque psychanalytique.

Les personnages secondaires

Les **personnages secondaires** comme sources de légèreté, d'humour

Le couple de cafetier, les acteurs...

NB : le nom du chien (Problema, source de problème)

Les motifs de construction

On peut dégager une série de motifs récurrents tout au long du film :

- La **figure du double** : Miranda / Naomi : danseuse (+ Josephina) ; Tetro / Benjamin : dans le plâtre, Les 2 accidents...
- Les corps désarticulés, brisés... : Tetro, la poupée du film d'après Hoffmann...
- Les **effets d'opposition** : en contrepoint des figures gémellaires, ville/nature, espaces clos/grands espaces, père/fils, femme/mère...

Il est possible de prolonger par un éclairage autobiographique.

LA DIMENSION AUTOBIOGRAPHIQUE

Recherches parallèles sur la famille Coppola, bien complexe aussi

Quelques anecdotes sur le film

- Un des seuls films dont Coppola est aussi le scénariste (avec *Le parrain*, *Conversation secrète*)
- *Le Parrain I* évoque un père tyrannique et ses fils rivaux.
- *Le Parrain II* raconte l'histoire de deux frères dont l'un tue l'autre, tels Caïn et Abel.
- August, le grand frère de Coppola, son modèle, a quitté la maison quand il avait 14 ans.
- Le fils aîné de Coppola est mort dans un accident à 22 ans.
- (- Pour le personnage de Tetro, Coppola s'est inspiré du physique d'Antonin Artaud.)



Coppola à propos du film (cahiers du cinéma 2009 et interview à Cannes) :

« J'avais déjà une idée de l'histoire grâce à quelques pages de notes rédigées il y a très longtemps. Il y avait question d'un adolescent parti à la recherche d'un frère aîné qui avait rompu brutalement tout lien avec sa famille. J'avais envie de situer le film dans une ville étrangère et j'ai choisi Buenos Aires tout simplement parce que j'y aime la musique, la culture et la nourriture. C'est ce petit fragment de récit que j'ai commencé à développer. »

« Mon père, Carmine, était un grand musicien, mais son plus jeune frère, Anton a été un chef d'orchestre réputé. Mon père, lui, a dû se battre pour sa carrière. Il y avait un endroit à Brooklyn où, pour 500 dollars, on pouvait vous laisser diriger un opéra comme, disons : *La Traviata*. C'est ce que mon père avait toujours voulu faire. Mais Anton, qui commençait à être connu, a entendu parler du projet de mon père et lui a dit : "Si tu diriges cet opéra et que ça ne se passe pas bien, on va lire dans la presse que Coppola a donné une *Traviata* abominable. Pourquoi est-ce que tu ne changerais pas de nom ?" Et mon père a répondu : "J'avais ce nom avant toi." Je n'y étais pas, c'est un mythe familial, mais je l'ai repris mot pour mot dans une scène du film. »

« Je crois qu'il y a dans tous les personnages une partie de moi, de mon frère, peut-être même de mon père... J'ai vécu les sentiments et les rivalités que je dépeins à l'écran, mais l'histoire du film n'a rien à voir avec la mienne. Par exemple, mon père Carmine était un compositeur talentueux, certainement trop centré sur lui-même pour être un artiste accompli, mais c'était un homme très doux, un père merveilleux : tout l'inverse de celui que je décris dans le film !" »

« Pour la scène de l'hôpital psychiatrique, où les patients parlent à la radio, Vincent y dit quelque chose comme : "Mon père était un connard, il me battait dur", etc. Il s'agit là de son vrai père. Je lui avais demandé de parler de son père, c'est pourquoi il commence en espagnol mais continue en anglais. Je lui ai demandé de continuer et on s'est dit que Maribel pourrait traduire en espagnol pour que les autres patients puissent comprendre. »

"J'étais obsédé par le souvenir de *La Fureur de vivre* : *James Dean* était censé y jouer un étudiant alors qu'il avait la tête d'un gamin tout juste sorti de lycée (rires). Alden *Ehrenreich* n'avait jamais tourné pour le cinéma auparavant. Je lui ai donné un monologue à travailler, un extrait de "L'attrape-cœur" où Holden évoque le souvenir de son frère Allie. J'ai été impressionné par le résultat : Alden a quelque chose de Brando jeune, physiquement et dans son jeu. Il a aussi un côté *Montgomery Clift* ou *DiCaprio* à leurs débuts."

LE STYLE DU REALISATEUR

PISTES ARTISTIQUES

La place de l'art dans le film, les références, les citations

- Le cinéma : film d'après Hoffmann (la poupée mécanique), le cabaret Almodovar en négatif
- Le théâtre : Faust, la réécriture familiale
- La musique : père et oncle, bande son, extraits musicaux
- Le ballet inspiré des « chaussons rouges » dont Coppola revendique la réécriture
- + La littérature : personnages-écrivains, citations, références

Plusieurs références littéraires peuvent éclairer le film de manière enrichissante : le Mythe d'Œdipe, les contes d'Hoffmann et le thème du double (nouvelle « l'homme au sable » 1817, dans Contes nocturnes)

Le thème de l'enfant perdu : Marthe Robert (Roman des origines...)

La dimension psychanalytique du film : Freud autour du thème de « l'inquiétante étrangeté »

ANALYSE DE SEQUENCE

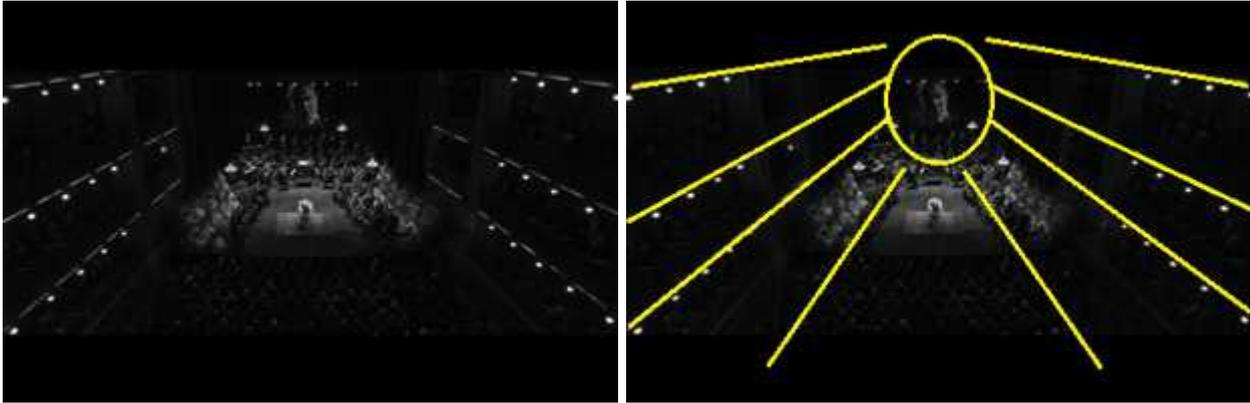
Proposition d'analyse de séquence comme synthèse de la réflexion autour du film.

➤ Analyse Thématique :

Les trois scènes finales et leurs enjeux dans la clôture du film :

- Les honneurs refusés par Tetro par rejet du mensonge
- L'enterrement et l'éclatement de la vérité familiale
- La fuite de Benjamin et la recomposition familiale

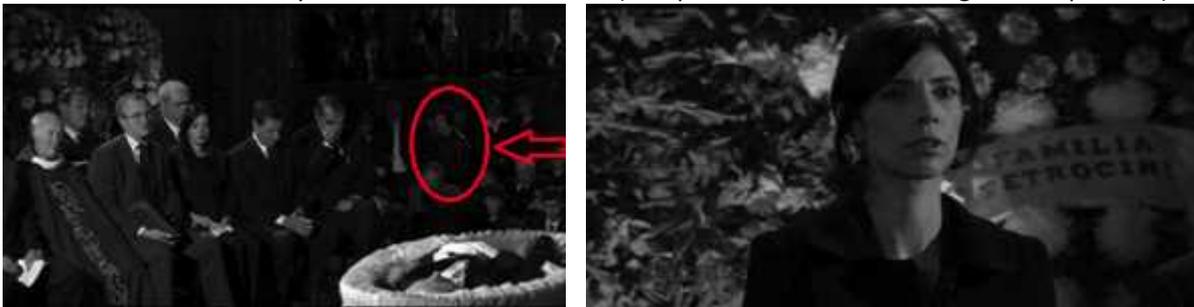
➤ Analyse Filmique : l'enterrement



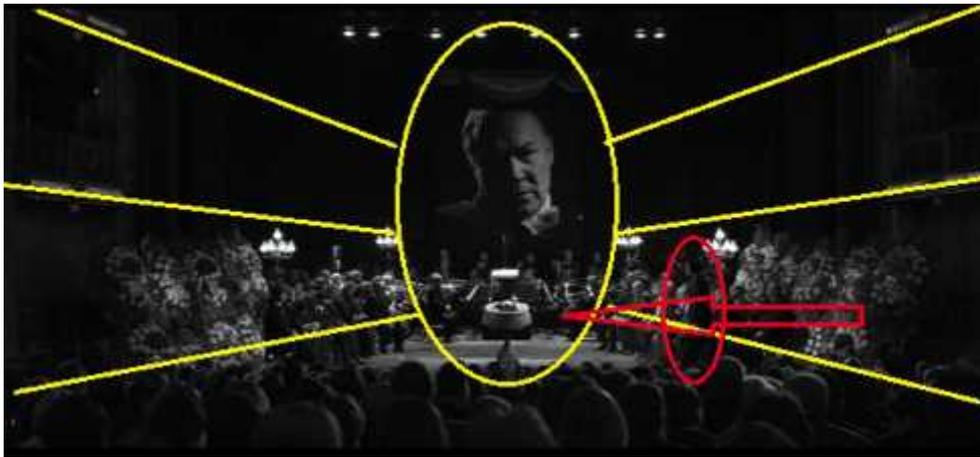
plan d'ensemble, symétrie, figure paternel au centre, effet de plongée panoramique
mise en scène de la mort, mise en musique de l'hommage



Plan demi ensemble/moyen : l'assistance statufiée (composée des différentes figures du pouvoir)



Arrivée discrète de Tetro soulignée par un plan rapproché sur Miranda –qui regarde = miranda en espagnol -, visage individualisée pour marquer l'inquiétude et signifier que le changement, le mouvement peut venir de Tetro (on notera la bannière « Familia Tetrocini » qui renforce l'enterrement symbolique de cette famille et l'annonce de son éclatement prochain au profit d'une nouvelle composition autour de Miranda)



Demi ensemble a hauteur d'homme : opposition d'une composition statique et toujours comme immobilisée par la présence écrasante du mort

Un seul élément mobile : Tetro qui s'avance directement vers le corps
 Cette suite d'image installe une tension autour de la réaction de Tetro.



Tetro s'approche, il franchit la barrière invisible, il transgresse les limites implicites, cela pourrait signifier son refus de respecter le protocole et annoncer un coup d'éclat



Travellings latéraux sur l'assemblée (faux pt de vue interne) : fuite des regards, aucun ne fixant Tetro

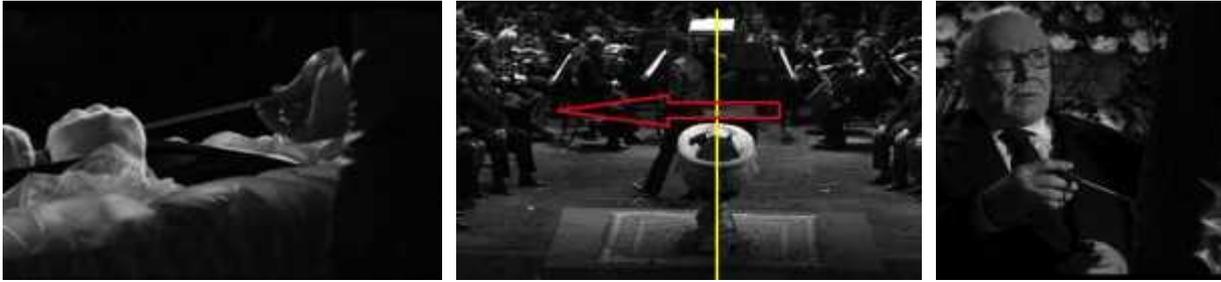


Alternance de plans rapprochés : effet de suspension, de suspens

Puis le regard s'établit enfin entre Tetro et Alfie, figure de cire, double vivant du frère mort



L'accélération du rythme de l'orchestre (1h52) semble annoncer un « clash », Coppola étire la scène pour renforcer le suspens (on notera les déglutitions des personnages qui accentuent cet effet d'attente craintive)



Enfin Tetro franchit la ligne et transmet la baguette à son oncle Alfie : ce geste symbolique très fort ne remet pourtant pas en cause l'équilibre familial, bien au contraire, il semble le perpétuer. Tetro accomplit ce que n'avait pas fait son père, il répare au lieu de détruire : en quelque sorte, il se place dans la filiation. Sortie de Tetro, sous le regard de Miranda, fondu enchaîné entre le visage du mort et le masque mortuaire.

Prolongement

Comparer avec le face à face entre Benjamin et Alfie qui reprend presque à l'identique la construction de la scène de l'enterrement (le chant remplace la musique) où Benji accomplit ce que son frère n'a pas fait : il va plus loin, il brise le cercle du mensonge



L'alternance des plans est la même et Coppola fait croire quelques instants qu'il s'agit de Tetro (le blouson) La figure du double est ici parfaite : Alfie, double du père, Benjamin double de Tetro, effet de miroir de la scène