



Tesis

Tesis
de Alejandro Amenabar

Fiche technique

Espagne - 1996 - 2h10
Couleur

Réalisation et scénario :
Alejandro Amenabar

Musique :
Alejandro Amenabar
Mariano Marin

Interprètes :
Ana Torrent
(Angela)
Fele Martinez
(Chema)
Eduardo Noriega
(Bosco)
Miguel Picazo
(professeur Figueroa)
Nieves Herranz
(Sena)
Rosa Campillo
(Yolanda)
Javier Elorriaga
(professeur Castro)



Anna Torrent (Angela)

Résumé

Étudiante en sciences de l'image, Angela a entrepris une thèse sur la violence dans l'audiovisuel. Son maître de thèse, le professeur Figueroa, accepte d'effectuer pour elle des recherches dans la vidéothèque de l'Université. Le lendemain, Angela le retrouve mort dans la salle de projection. Elle dérobe la cassette que regardait Figueroa et l'emmène pour la visionner chez Chema, étudiant passionné de films gores et pornos. Ils ont la surprise de découvrir un «snuff movie» dont la victime est Vanessa, autre étudiante disparue il y a deux ans. Commence une enquête menée par Angela

avec l'aide de Chema. Elle sera amenée à soupçonner alternativement Bosco, un étudiant bellâtre jouant de son charme et qui possède justement une caméra identique à celle qui a filmé la torture de Vanessa, Chema et le professeur Castro, remplaçant de Figueroa. Prise au piège avec Chema, Angela va être exécutée par Castro quand Chema la sauve en tuant le professeur. Angela opte finalement pour la culpabilité de Chema chez qui elle a trouvé une caméra identique à celle qui aurait filmé Vanessa...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Le cinéma a commencé par être terrifiant. **L'entrée en gare de la Ciotat** des frères Lumière épouvanta les premiers spectateurs qui ne surent pas faire la différence entre la réalité et sa suggestion. Par la suite, pour susciter l'effroi on ne pouvait plus compter sur l'effet de surprise de la technique, il fallut donc produire des films dont le contenu provoquerait une réaction similaire du public. Ainsi naquirent les divers films de terreur et d'horreur avec leurs différentes variantes : la série B, le gore... Une nouvelle difficulté se posa rapidement pour ces genres : comment surprendre et faire croire à une illusion de réalité avec du coulis de tomate et du foie de génisse en guise de sang et de tripes humaines ? En fait, le problème se pose moins en terme de simulacre que de convention : par un pacte tacite le public accepte de regarder ces fictions et de les prendre pour véridiques dès que la représentation commence.

Le manque de renouvellement du genre finit tout de même par ennuyer. Le spectacle qui devait produire, selon la doctrine aristotélicienne, une « catharsis » (une purgation de nos émotions, de nos craintes) laisse indifférent le public conscient de la facticité de ce qu'il regarde. Le cinéma a beau lutter à l'aide d'effets spéciaux de plus en plus perfectionnés, comme le dit Hugo « *Un lion qui copie un lion est un singe* » : l'illusion réaliste ne fait plus le poids, elle est supplantée par le réalisme lui-même. La tendance s'amorce avec des films comme **Mort en direct** pseudo-documentaire longtemps interdit qui montre des accidents de la route filmés par la Super 8 d'amateurs, des assassinats pris par des caméras de télé-surveillance, etc.

A quoi bon attendre qu'une caméra filme des meurtres par hasard ? On se met à rêver des situations où le camera-

man est l'assassin comme dans **Henry, portrait of a serial killer** ou plus drôle **C'est arrivé près de chez vous**. Mais une fois encore ce n'est pas la fiction qui est scandaleuse. C'est la réalité. On commence à entendre parler des *snuff movies* au début des années 80 à Hollywood mais l'on croit pendant longtemps qu'il s'agit d'une « légende urbaine ». Les *snuff movies* sont la manifestation maximale de la terreur en images : on kidnappe une personne, on la torture et on la tue réellement en filmant le tout. Les copies sont ensuite distribuées dans des circuits privés et clandestins comme ceux récemment démantelés au Canada, en Finlande et en Suède.

C'est cette surenchère de cruauté et de voyeurisme que choisit de traiter Alejandro Amenabar dans son premier long-métrage **Tesis**. Angela, son héroïne, prépare une thèse sur la violence audiovisuelle. A la recherche d'images insurmontables, elle découvre l'existence d'un réseau de *snuff movies*. Commence alors un thriller excellemment ficelé avec une maîtrise du suspense et un traitement de l'image d'une maturité peu commune. La justesse du montage est un parfait compromis entre la suggestion qui peut être agaçante et un voyeurisme qui détruirait l'argument du film. Souci que l'on retrouve dans les propos du réalisateur qui déclare : « *Un des principaux paris de ce film est de combiner la cruauté du message avec la sensibilité du public* ». Loin de tout manichéisme visant à condamner, défendre une censure ou des petits triangles en bas de l'écran, le réalisateur prend en compte la délectation toute humaine qu'il y a à regarder des images violentes et le consentement du spectateur à devenir un voyeur des horreurs du monde. En plus d'un excellent film d'action, **Tesis** se double d'une thèse, antithèse, synthèse sur la question suivante : la société du spectacle doit-elle faire ce que le public lui demande ?

Une étude de Média-info sur l'année 1995 révèle que le premier film classé

dans les meilleures audiences n'est que cinquième. Alors qu'il y a cinq ans, les cinq meilleures audiences étaient des films. Ils sont désormais remplacés par des séries téléés et... par des magazines d'information, des reportages, des reality-shows : ce que Alejandro Amenabar qualifie de « *snuff soft* »...

Angelo Cianci
Ciné Libre n°33 - Décembre 1996

Film à thèse comme le suggère son titre (Tesis ! thèse en espagnol) ou thriller comme le voudrait son traitement, le premier long métrage d'Alejandro Amenabar joue sur les deux tableaux. La dénonciation de la violence audiovisuelle, symbolisée ici par les *snuff movies*, est surtout portée par les déclarations de Castro (dont son leitmotiv : il faut donner au public ce qu'il réclame) et par l'ultime intervention de la télévision. Pour le reste nous sommes bien plus proches d'un thriller traditionnel, plutôt bien mené dans l'ensemble, mais qui s'en tient aux habituelles règles du genre : suspense sur le nom du coupable et le sort de l'héroïne (...), éclats de violence, opposition incertaine bons/méchants (même Angela est un personnage ambigu entre sa dénonciation de la violence et une curiosité pour le morbide dévoilée dès les premières minutes, quand elle veut voir le corps coupé en deux du suicidé du métro, et plus tard dans son insistance à écouter les cris de Vanessa et son attirance trouble pour Bosco). Alejandro Amenabar traite son scénario et sa mise en scène avec assez d'insistance pour que le spectateur ne soit jamais dérouter par l'action ou les intentions. Avec en corollaire des redondances et une certaine lenteur qui laissent penser que quelques minutes de moins n'auraient pas été préjudiciables au film.

François Chevassu
Saison Cinématographique 1996

La dernière séquence de **Tesis**, ce premier film d'un réalisateur de vingt-trois ans, est lourde d'une ambiguïté qui donne son poids à l'œuvre. Les deux jeunes héros sortent à peu près indemnes de l'hôpital, suivent donc un parcours vers l'extérieur (la lumière, la vie) qui signifie logiquement que tout est bien qui finit bien. Mais au long des couloirs, dans les chambres dont les portes sont ouvertes, les malades sur leur lit ont tous la même attitude : tendus vers les téléviseurs accrochés aux murs. La télé diffuse le «document» (un snuff movie) qui a été l'enjeu de la fiction qui nous a tenus en haleine pendant 120 minutes. L'attention des téléspectateurs donne raison au professeur Antonio Castro, le méchant de l'affaire, qui prétend que les cinéastes n'ont pas à se fixer de limites morales : il faut donner au public ce qu'il a envie de voir.

Tesis (la thèse) est un thriller moderne et désespéré, qui se clôt sur la victoire mécanique des forces du mal.

La première habileté d'Amenabar est d'avoir situé son histoire dans le cadre le plus banal qui soit pour le public d'aujourd'hui : une université (la Complutense à Madrid), avec amphis, couloirs et escaliers, plus présentable que Censier ou Tolbiac certes, mais pas fondamentalement différente. Avec des sous-sols aussi, autres couloirs de béton, de grosses canalisations et des portes de fer qui ouvrent sur des cagibis indécis. Rien de gothique là-dedans, pas de toiles d'araignées ni de chauves souris. Pas de sarcophages et de bruits de chaîne. L'enjeu de la terreur, l'instrument de la mort : des cassettes vidéo, une caméra Sony perfectionnée.

Résumons. Angela (Ana Torrent, qui fut la petite fille d'**El espíritu de la colmena** et de **Cria cuervos**) prépare une thèse sur les images violentes dans l'audiovisuel. Elle demande au vieux professeur Figueroa (le nom n'a sans doute pas été choisi au hasard, il évoque le noir et blanc travaillé d'un cinéma d'un autre temps) d'aller pour

elle emprunter à l'enfer de la vidéothèque (l'université a une vidéothèque riche à tuer de dépit un ayant droit, mais ce serait une autre histoire) une cassette de scènes coupées au nom de la censure ou des convenances. Figueroa tombe par hasard sur un fonds caché. Angela le retrouve mort, d'un arrêt cardiaque, devant un écran. Elle s'empare de la cassette meurtrière, et la visionne avec Chema, un étudiant marginal, genre *no future* féru de fantastique. C'est un snuff movie. Une vidéo qui a enregistré les tortures et la mort réelles infligées à une jeune femme. Or Angela connaît la jeune femme, une étudiante du département disparue quelques mois plus tôt. Les sous-sols de la Complutense hébergent un réseau qui fabrique et diffuse des cassettes *snuff*. Angela et Chema (Chema dont Angela doute parfois) mènent une enquête à haut risque - le risque pour elle de devenir à son tour la vedette d'un autre *snuff movie* - pour arriver au finale évoqué plus haut.

Le scénario, fondé sur des retournements et des doutes, sur des poursuites haletantes et des investigations rigoureuses (la dissection des images et l'art de les faire parler), est donc habile. La mise en scène d'Amenabar l'est encore plus, qui repose sur l'art de ne pas montrer. Évidemment. La clé en est donnée dès l'ouverture du film : un suicide dans le métro. Angela, fascinée, s'approche, sur le quai de la station, de l'endroit où elle sait (où nous savons) qu'il y a le corps déchiqueté. Elle marche en biais, partagée entre l'horreur et l'envie (le besoin) de voir. Au moment où elle va y parvenir (nous aussi), une main ferme, celle probablement d'un agent de sécurité, la détourne. Ce n'est pas : «*Circulez, il n'y a rien à voir*», mais «*Circulez, on ne doit pas voir*» Dans la suite du film, une autre main joue le rôle de l'agent de sécurité : celle de la monteuse. On ne voit jamais l'horreur, **Tesis** est un film pudique, qui ne triche pas avec son propos. Mais on sait qu'une

société malade (l'échantillon représentatif qu'on en connaît, c'est les téléspectateurs posés sur les lits de l'hôpital) s'en repaît quand, après la destruction du réseau, la télévision la sert au journal de vingt heures...

On ne voit pas l'horreur, mais on sait l'horreur visible.

Il existe depuis longtemps un cinéma fantastique espagnol. On se souvient de Jésus Franco (pour les plus jeunes, je précise qu'il ne s'agit pas d'un avatar du caudillo défunt, mais d'un cinéaste bien réel qui a fait dans la série Z) ou d'Alex de la Iglesia (**Action mutante**, diffusé en France il y a quelques années, et plus récemment **El día de la bestia**). Des histoires de morts et de sang. Beaucoup de sang. Un fantastique de la connivence.

Tesis repousse cette connivence. Amenabar a fait un thriller réaliste, inscrit dans la société contemporaine et dans un vraisemblable sans défaut. Je sais bien qu'une partie de la critique espagnole a attaqué le film précisément sur la vraisemblance : il est impensable qu'un honorable professeur d'université dirige un réseau de pornographes absolus. Bon. On l'admet plus facilement d'un vrai/faux chômeur belge, n'est-ce pas ? C'est une fausse question. L'important, c'est qu'un cinéaste de vingt-trois ans, qui se définit d'abord comme un spectateur (un cinéophile), coule dans le moule du thriller une inquiétude réelle sur le devenir des images animées. Avec un talent incontestable.

Jean-Pierre Jeancolas
Positif n°430 - Décembre 1996

Dans l'une des scènes les plus drôles de **Tesis**, on annonce à un groupe d'étudiants en train d'attendre leur professeur, que celui-ci est mort en visionnant un film mystérieux, disparu depuis lors. De l'assistance, une voix arrogante dit à demi-mot : «*C'était sûrement un film*

español !». Cette boutade témoigne à merveille de la démarche d'Alejandro Amenabar, jeune réalisateur de vingt-trois ans, qui n'a que faire du cinéma de son pays, de ses maîtres ou de son histoire. Il n'est même pas question pour lui d'en révolutionner la forme. Il s'agit, plus radicalement, de l'ignorer. Et de se tourner ailleurs, vers l'Amérique. Parfait exemple de cinéphile «moderne», nourri par la télévision, la vidéo, et accessoirement, les salles obscures, Amenabar n'a pourtant pas l'ambition d'un frondeur. Aux antipodes de Tarantino, par exemple, travailler un genre, le revoir, le dynamiser en y apportant de nouvelles influences ne l'intéresse pas. Il se pose plutôt en élève appliqué, en disciple admiratif d'Hitchcock, Kubrick ou Coppola, qu'il cite comme ses références principales, avec une passion évidente pour le cinéma d'horreur. Le film s'en ressent, parfois à ses dépens - forcément, il n'atteint pas le niveau des auteurs dont il se réclame-, mais reste un exercice intéressant. L'intrigue est des plus classiques : le professeur trouvé mort dans la salle de projection dirigeait la thèse d'Angela, jeune étudiante qui travaille sur la violence audiovisuelle. Cette dernière s'empare de la cassette et découvre qu'elle contient un snuff movie- film circulant sous le manteau ou sont mis en scène des assassinats réels. Avec l'aide d'un camarade, Chema, passionné par les films gore, elle va tenter d'en retrouver les auteurs.

A partir de cette trame, **Tesis** se déroule dans une froideur terrifiante, qui est d'abord le fait de la mise en scène. Les personnages évoluent en univers clos, liés à une architecture qui les agresse, les poursuit, réduit leur espace vital. La plus grande partie du film a été tournée dans les locaux de l'université de Madrid, construction aux murs blancs, à l'éclairage blafard, parcourue d'interminables couloirs souterrains. Amenabar utilise ces lieux avec un sens aigu du détail et une vraie maîtrise du cadre : on y vit, on y meurt, on ne s'en échappe

pas. Homme à tout faire, l'auteur a dessiné chaque plan du film, dont il a également signé le scénario - assez naïf, il faut le reconnaître - et la musique. Qu'il s'agisse de faire un thriller, ou de se pencher vers le cinéma fantastique -, il réussit avec brio son examen de passage. Une poursuite effrénée dans les couloirs, toilettes et salles de cours, offre des moments d'une tension extrême, qui rappellent le Kubrick de **Shining**. Le montage accentue les effets d'angoisse, et le mouvement du film devient sans failles, irréductible à tout élément extérieur, à la limite de l'étouffement.

Au-delà de ses qualités de maîtrise, la vraie singularité de **Tesis** réside dans son propos, variation sur le thème de l'image, son pouvoir englobant qui devient ici un pouvoir de mort. Pour chacun, le rapport à l'image est empreint de morbidité, d'une fascination bien réelle pour son pouvoir de destruction. Le monde d'Alejandro Amenabar est d'abord pure construction mentale, d'autant plus terrifiante qu'elle prend les apparences du réalisme le plus cru - la mort en direct est le principe du *snuff*, mais on retrouve évidemment des réflexes identiques dans les *reality-shows* télévisuels, ou même les vidéos X amateurs qui hantent le film. Il ne s'agit donc plus de s'ennuyer à émettre un discours sur l'influence grandissante de l'image - on aurait tort de reprocher à **Tesis** son ambition, ou sa prétendue banalité - puisqu'elle est déjà partout. Elle est la condition même des rapports des personnages entre eux, et avec le réel. Ici, on ne communique qu'à l'aide d'une caméra vidéo, d'un écran de télévision, ou d'un système de surveillance : rien n'échappe à la règle. La première rencontre entre Angela et l'assassin virtuel se fait à l'occasion d'un entretien filmé. De ces quelques moments qui devraient être l'occasion d'une mise à distance, Angela fait une expérience intime, animé d'une fascination pour ce jeune homme, dont elle caressera plus tard le visage sur un

écran de télévision. De la même manière, le cinéaste insiste sur son regard lorsqu'elle voit pour la première fois un film *snuff*, éprouvant de grandes difficultés à s'en détacher malgré son dégoût. Pour Chema, voir un film avec Angela - dont on comprend qu'il est amoureux - remplace l'acte sexuel. Après l'avoir convaincue de regarder en sa compagnie le film qui a tué le professeur, il lui demande le plus naturellement du monde : « chez toi ou chez moi ? ».

D'une naïveté parfois confondante dans ses enchaînements, ses retournements de situations, **Tesis** reste un film très prometteur, qui possède le charme d'une série B.

Olivier Joyard

Cahiers du Cinéma n°508 - Déc. 1996

Filmographie

Tesis 1996