

«EL BOTÓN DE NÁCAR» Du cosmos aux profondeurs de l'océan, Patricio Guzmán tisse un splendide essai métaphysique et politique au fil des eaux chiliennes. A découvrir de toute urgence!

Sublime méditation aquatique

MATHIEU LOEWER

Cette semaine sortent deux magnifiques documentaires qui transcendent les lois du genre et leur sujet: *Horizontes* d'Eileen Hofer (critique ci-dessous) et *El Botón de nácar* (*Le Bouton de nacre*) de Patricio Guzmán. Connu pour ses films-enquêtes militants sur le passé occulté de la dictature (*La Bataille du Chili*, *Le Cas Pinochet*, *Salvador Allende*), ce dernier s'est déjà tourné vers une nouvelle forme en 2011 avec *Nostalgia de la luz*.

Celle-ci relève davantage de l'essai, intégrant ses préoccupations politiques dans une perspective plus vaste, métaphysique et poétique. Dans le décor grandiose du désert d'Atacama, le réalisateur chilien allait à la rencontre d'astronomes scrutant les étoiles et de femmes fouillant le sol en quête des corps de leurs fils assassinés par la junte militaire. Il trouvait là matière à une splendide rêverie philosophique sur la mémoire.

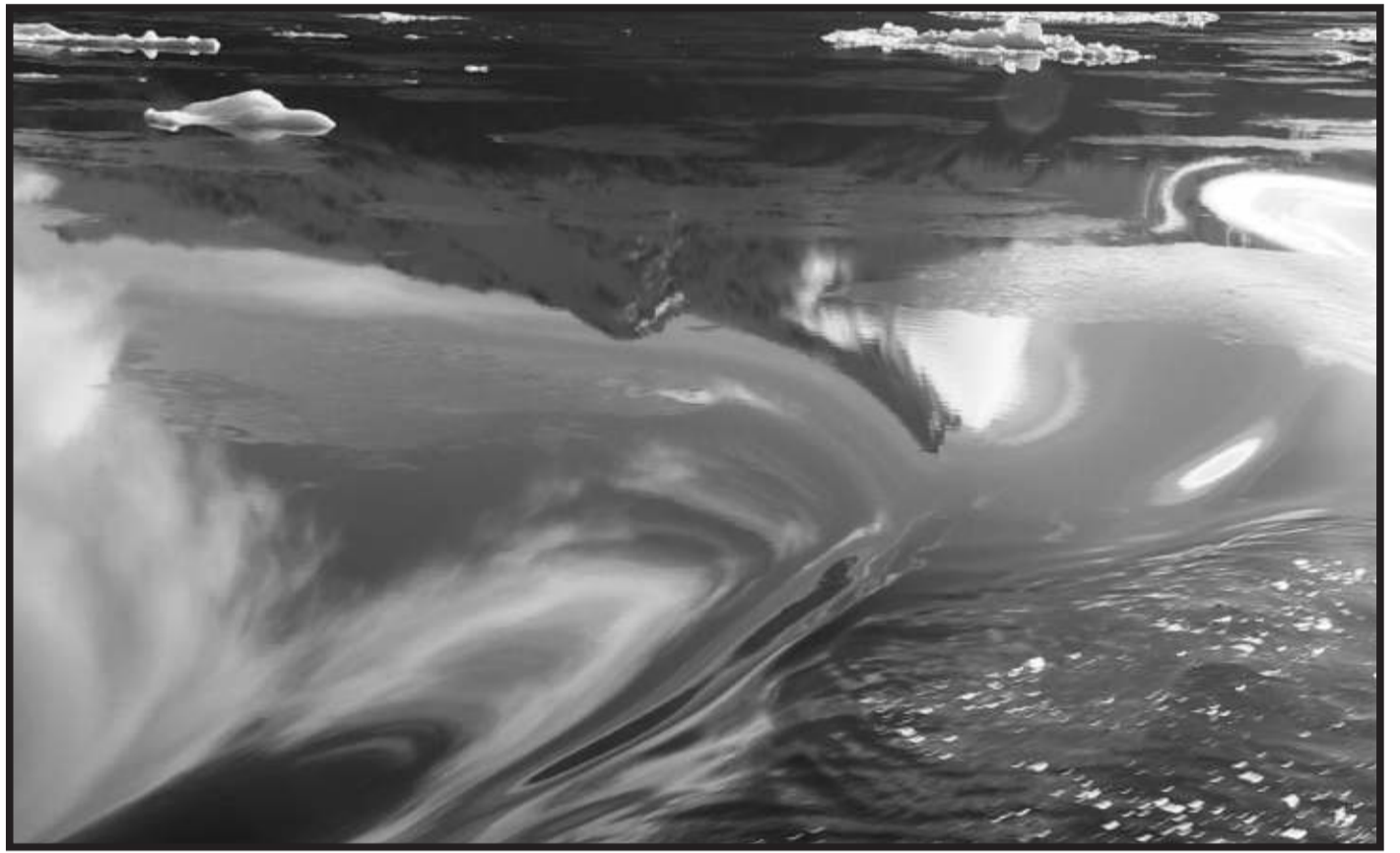
Photo.

Les glaciers de la Patagonie occidentale, décor de la nouvelle rêverie philosophique du cinéaste chilien Patricio Guzmán. TRIGON-FILM

DEUX BOUTONS DE NACRE

De la même eau, et prenant cet élément pour fil rouge, *El Botón de nácar* compose un diptyque avec *Nostalgia de la luz*. On y part d'ailleurs des rocs d'Atacama, d'une goutte emprisonnée dans un bloc de quartz, pour descendre 4000 kilomètres plus bas en Patagonie occidentale, où la cordillère des Andes plonge dans l'océan – via un détour par le cosmos et ses corps célestes, pourvoyeurs du précieux liquide à l'origine de la vie terrestre. La voix off de Guzmán et ses images sublimes (vues de l'espace, paysages sauvages) nous mènent bientôt vers les derniers descendants des tribus autochtones, qui traversaient le cap Horn en canoë.

Massacrés par les colons, ces Indiens passés de 8000 au XVIII^e siècle à une vingtaine aujourd'hui ont vu leur funeste destin scellé par un bouton de nacre. Celui



qu'un indigène surnommé Jemmy Button reçut d'un marin anglais pour le suivre à Londres, où il perdit son âme en devenant un gentleman. Un autre bouton de nacre sera, lui, repêché des profondeurs, sur un tronçon de rail qui lestait les cadavres d'opposants politiques jetés à la mer en hélicoptère par la police de Pinochet. Au fil de l'eau, le film dérive ainsi de l'éloge de la Nature au devoir de mémoire cher au cinéaste, confrontant l'harmonie primitive à la sauvagerie des hommes «civilisés».

Primé au dernier Festival de Berlin, le scénario procède par échos et associations,

déroulant ses réflexions comme on voit se déployer une carte du Chili de 15 mètres réalisée par l'artiste Emma Malig. Montage fluide, lents travellings et correspondances visuelles accompagnent le mouvement de ce voyage à travers l'espace et le temps, où se mêlent témoignages, commentaires à la première personne et interventions savantes.

CHILIEN ET UNIVERSEL

Pour étayer son propos, Patricio Guzmán puise en effet à toutes les sources, convoquant à égalité protagonistes, poète

(Raúl Zurita) et divers experts: océanographe, astronome, musicologue, etc. Comme il recourt par ailleurs à la riche variété du cinéma du réel entre méditation poétique, documentaire engagé, film ethnographique et journal intime.

Humaniste et politique, *El Botón de nácar* est donc à la fois éminemment chilien – voué à la géographie et à l'histoire de ce pays – et profondément universel. Limpide et stimulant aussi, quand ses ambitions auraient pu le rendre abscons. Une perle rare, dont l'intelligence et la virtuosité forcent le respect.

SUISSE • «HORIZONTES» D'EILEEN HOFER

Ballet mélancolique à Cuba

Portraits croisés de trois ballerines cubaines de différentes générations, *Horizontes* aurait pu n'être qu'un documentaire de plus sur la danse classique, sa discipline impitoyable et son sacerdoce masochiste visant l'excellence. Or, sa réalisatrice Eileen Hofer n'étant pas férue de ballet, le film se distingue par son regard décalé, tendre et cruel, avec sa part évidente de subjectivité. Par son contexte surtout, puisqu'il y est question en creux du Cuba de Castro. Enfin, par une écriture cinématographique souveraine, qui donne la parole à l'image.

En guise de dramaturgie, la cinéaste genevoise use de la rhétorique d'un montage en rimes signifiantes, où les mêmes gestes, figures, lieux et situations lient les destins de ses protagonistes: la débutante Amanda, l'étoile Viengsay Valdès et la «prima ballerina assoluta» Alicia Alonso. A l'exercice ou en privé, *Horizontes* les montre sous une lumière mélancolique qui souligne les sacrifices de la première, l'insatisfaction de la seconde (ayant renoncé à une carrière internationale) et la déchéance de la troisième, aveugle et nonagénaire, réduite à une triste caricature de ce qu'elle fut.

Il faut dire que la cinéaste n'épargne guère l'ancienne gloire du Ballet national. Elle la filme lors de ses apparitions publiques embarrassantes, odieuse envers ses élèves, ou scrute ses mains veineuses et décharnées en plans rapprochés. Avec les archives du temps de sa splendeur en contrepoint. On n'écrit pas, comme Jean-Jacques Roth dans *Le Matin Dimanche*, que «cette femme aux allures de spectre édenté» est une «allégorie du régime dont elle fut l'ambassadrice: délabrée et pathétique, momifiée par les souvenirs et les illusions, prête à être emportée par les vents implacables de l'histoire et de l'oubli». Reste que le parallèle avec Fidel Castro,

en vieillard cramponné au pouvoir, saute aux yeux. De même, c'est bien l'horizon cubain qui s'avère bouché pour nos ballerines. Au-delà de ce constat, la danse se profile en métaphore de la Révolution dans l'île: un idéal exigeant poursuivi avec une rigueur martiale. Ce qui n'empêche pas Eileen Hofer d'en exalter aussi la beauté. MLR

SUISSE • «LA VANITÉ» DE LIONEL BAIER

Drôle de rendez-vous avec la mort

Enfin révélé à un public plus large par sa comédie so-laire *Les Grandes Ondes* (à l'ouest), road movie en pleine révolution des œilllets, Lionel Baier revient avec une *Vanité* aux antipodes: un sombre huis clos dans un motel lausannois, qui ne manque pourtant pas d'humour, ni du raffinement habituel de son cinéma. En réunissant durant une nuit de décembre un architecte désabusé candidat à l'euthanasie (Patrick Lapp), une accompagnatrice prénommée avec ironie Esperanza (Carmen Maura) et un prostitué russe (Ivan Georgiev) de la chambre voisine recruté comme témoin, le cinéaste brode une drôle de méditation sur le caractère éphémère de l'existence et la résistance du désir au seuil de la mort. Une fausse farce espiègle et macabre, servie par un sacré trio de comédiens.

Surprenant et formellement alléchant, le film distille dès le premier plan une atmosphère prégnante entre onirisme et faux airs de polar. Il ravit également par ses répliques pleines d'esprit et recèle de belles fulgurances visuelles: le vol poétique d'un sac en plastique, une figure d'ange dessinée dans la neige, ou encore une séquence littéraire de révélation en flash-back à la Hercule Poirot. D'où vient dès lors notre légère déconvenue? Sans doute d'un parti pris comique et théâtral qui, s'il bannit tout pathos, tient aussi à distance l'émotion – convo-

quée à l'improviste au moment de conclure. Jouant sur plusieurs genres et registres, *La Vanité* souffle le chaud et le froid sans vraiment trouver sa tonalité. Enfin, fourmillant d'idées et multipliant les apparités, le récit finit par se disperser.

Dans un beau texte rédigé pour le programme de la Cinémathèque suisse, Lionel Baier évoque en vrac ce qui a présidé à son sixième long métrage de fiction: envie de filmer à nouveau Patrick Lapp – après *Les Grandes Ondes* – et pour la première fois Carmen Maura (lire portrait en page 24), de tourner en studio, d'aborder le thème du suicide assisté ou encore celui de l'architecture. «Un film, c'est toujours un empilement de désirs très disparates qui finit par prendre une nouvelle forme désirable pour elle-même», écrit-il en introduction. Sauf que c'est bien une impression d'inspirations disparates qui s'insinue ici, à défaut d'une forme totalement séduisante. MLR

DVD • «JAUJA» DE LISANDRO ALONSO

Errances patagoniennes

Son nom est certainement connu des cinéphiles, mais les films de l'Argentin Lisandro Alonso ne parviennent que rarement jusqu'à nous. Quatrième long métrage acclamé à Cannes et porté par un Viggo Mortensen tout en déchirures intérieures, *Jauja* n'a ainsi pas eu pour l'instant l'honneur d'une sortie sur les écrans suisses. Qu'à cela ne tienne: son édition en DVD chez Blaout permet de combler cette lacune. Et de s'interroger sur une œuvre qui exaspère autant qu'elle fascine.

Construit sur la figure de l'errance, le film suit le trajet de Dinesen, un ingénieur danois chargé de surveiller la construction d'un campement dans la Patagonie du XIX^e siècle, et dont la fille excite la convoitise des soldats. Quand elle fugue avec un jeune aide de camp, son père part à sa recherche, dans une pampa où rôde un lieutenant renégat. Ce

périple l'amènera à perdre graduellement tous ses repères, à s'égarer dans un monde de projections mentales et de disjonctions temporelles...

Centré comme les titres précédents d'Alonso (*Los Muertos*, *Liverpool*) sur le parcours d'un homme seul, *Jauja* marque néanmoins une rupture à bien des égards. Les conflits se jouent à la frontière entre «civilisation» et barbarie ancrent d'abord la narration dans le monde du roman colonial, cette première partie étant sans doute plus dialoguée que tout le reste de son œuvre. Le format carré de l'écran, aux bords arrondis rappelant de vieux daguerréotypes, tranche par ailleurs avec l'écran large adopté jusque-là, créant un rapport au paysage fondé cette fois sur l'enfermement. Enfin, Alonso ne se prive pas des plaisirs que procure le contre-emploi d'une star: ne laissant transparaître ses émotions que quand il tente de les refouler, mal à l'aise dans un univers étranger où chaque menue tâche semble le ramener à son impuissance, Viggo Mortensen tient peut-être ici son meilleur rôle.

Si *Jauja* peine néanmoins à convaincre, c'est qu'Alonso y joue d'une stratégie d'évitement de l'action qui lui permet d'affirmer sa virtuosité, mais le prive de tout recours à l'implication du spectateur. Là où un Antonioni ou un Kiarostami tissaient patiemment une fausse piste pour partir ensuite dans une direction inattendue, Alonso refuse de nous entraîner dans son film pour mieux nous surprendre. Son traitement des personnages peut servir d'exemple: les cadrant de trop loin pour susciter la moindre empathie, il reste par ailleurs trop près d'eux pour les intégrer dans les paysages.

L'émotion manquante, le film la trouve enfin dans son dernier quart d'heure, quand il abandonne le réalisme pour s'aventurer sur les terres hallucinées de l'égaré mental. Mais malgré la beauté de ces scènes, Alonso aura trop joué à frustrer son public pour pouvoir le repêcher au dernier moment. NATHAN LETORÉ

JAUJA DE LISANDRO ALONSO, BLAOUT.