

Compétition internationale de longs métrages



Fiche réalisée par Philippe Leclercq, enseignant et critique de cinéma

Los Silencios

Beatriz Seigner / Fiction / Brésil, Colombie, France / 2018 / 1h28 / VOSTF

Le point de vue

En fuite

La nuit. Un cours d'eau. Une pirogue qui progresse le long d'une rive. À son bord, une lampe-torche balaie l'obscurité et tente d'ouvrir une ligne de fuite...

Le plan-séquence inaugural de *Los Silencios* est un long travelling-avant. Ou la fin d'un long voyage, qui désigne le sens initial du récit. De la fraude, de la quête, de la fuite. Sa mise en scène se coule dans un mouvement plus vaste et permet la greffe de la fiction sur la réalité des routes de l'exil suivies par près de 7 millions de Colombiens depuis le début de la guerre civile en 1964. C'est peu dire également que l'ouverture du second long métrage de Beatriz Seigner, est raccord avec le phénomène des vagues migratoires qui secouent aujourd'hui tous les continents de la planète.

Il aborde le mythe des peuples errants, qui s'éclairent pour avancer (ici dans le

noir du fleuve Amazone), à l'assaut de la Frontière et du territoire à atteindre comme promesse de rachat, de bonheur et de liberté. Cette traversée des eaux est aussi le passage vers un autre monde, un outre-monde entre réel et imaginaire, où se côtoient dans un espace inquiet les vivants et les morts.

En attendant le rendez-vous prochain avec les fantômes qui habitent les lieux, un fanal s'agite dans l'obscurité et indique au fragile esquif, transportant une mère et ses deux enfants, le lieu d'accostage et point final du voyage. Nous sommes ici sur la bien nommée « isla de la fantasia », sise au sud de la Colombie, à la frontière avec le Pérou et le Brésil. La famille, recueillie par une vieille tante, fuit une zone de tension (la région de San Martin, au centre du pays) où le père a disparu avec sa fille.

Fiche technique

Réalisation et scénario :

Beatriz Seigner

Interprétation :

Marleyda Soto, Enrique Diaz, Maria Paula Tabares Peña, Adolfo Savilvino

Production : Miriade Filmes, Enquadramento Produções, Ciné-sud Promotion, Diafragma

Image : Sofia Oggioni

Son : Gustavo Nascimento, Fernando Henna, Daniel Turini, Jean-Guy Véran

Montage :

Renata Maria, Jacques Comets

Musique : Nascuy Linares



Beatriz Seigner

Scénariste et réalisatrice brésilienne, elle réalise en 2009 *Bollywood Dream*, première coproduction entre le Brésil et l'Inde. *Los Silencios* est son 2^e long métrage. Elle a également réalisé un documentaire, actuellement en post-production, *Between Us, A Secret* sur les griots d'Afrique, et co-écrit le scénario du film de Walter Salles, *La contadora de películas*.

Portrait d'une mère-courage

Los Silencios se situe à la croisée des frontières et de l'histoire du conflit armé entre les autorités gouvernementales, les groupes paramilitaires et les FARC (Forces armées révolutionnaires colombiennes). La petite famille vient à peine de trouver refuge sur l'île que les prémices d'un premier dialogue se nouent à La Havane entre les belligérants opposés dans un conflit interne qui dure depuis près d'un demi-siècle.

Nous sommes en septembre 2012. Deux histoires, la petite et la grande (une télévision évoquera plus tard la clôture du traité de paix), vont dès lors cheminer à distance et en parallèle. Tandis que les protagonistes du conflit, qui commencent à siéger à Cuba, vont œuvrer à la stabilité du pays, la mère, Amparo travaille bientôt à la sienne et celle de son fils Fabio, 9 ans. Chacun, à son niveau recherche la paix qui doit conduire au pardon : morale et spirituelle pour Amparo, politique et militaire pour les officiels.

Cela commence pour Amparo par la demande du statut de réfugiés pour elle et son fils. L'île sur laquelle ils ont tous deux échoué n'est, pour l'heure, qu'une étape intermédiaire avant de passer au Brésil. Dans l'attente de leur visa, elle entreprend seule des démarches pour scolariser Fabio. À l'écueil de l'argent (les frais de l'uniforme) succède bientôt celui de l'emploi que le « Président » de la communauté villageoise refuse à Amparo, comme à tout autre réfugié. Celui-là craint, en effet, que la pression des promoteurs, désireux de transformer l'île en centre touristique, ne pèse davantage sur les habitants, pêcheurs indigènes menacés d'expropriation. Amparo, à l'image du film traité sans pathos, exclut de s'apitoyer sur son sort, et fait preuve de détermination pour décrocher un travail, même rude, dans une entreprise de poissons.

À cette double tension dramatique, de l'argent et de l'emploi, s'ajoute le poids du deuil : son esprit inconsolé vivant dans l'attente de retrouver les corps de son mari Adam et de sa jeune fille Nuria, disparus

lors de l'éboulement d'une usine pétrolière. Or, une fois de plus prise au piège de l'argent, Amparo doit bientôt vendre sa plainte (déposée contre l'entreprise pétrolière) à des avocats véreux pour « racheter » la dépouille de ses deux proches défunts. C'est alors à ce prix qu'elle pourra entamer son deuil, cheminer vers le pardon et entrevoir la paix.

Le silence de l'absence

Le destin d'Amparo est celui douloureux, et hélas ordinaire, de nombreuses Colombiennes, victimes du conflit et contraintes à l'exil (par force, lassitude, désespoir, crainte de la mort...). Mères endeuillées, et/ou veuves, elles revendiquent aujourd'hui, devant les caméras de télévision, leur droit à la parole dans la reconstruction du pays et l'application de l'accord de paix.

Amparo est une femme qui souffre du manque des siens mais qui reste accompagnée de leurs fantômes, toujours proches, autour d'elle et dans son cœur. Elle continue de se confier à eux, elle les touche affectueusement, elle les tient par la main. Ses chers disparus sont à la fois le signe d'une peine qui la hante et d'un espoir (sont ils encore en vie ?) qui l'apaise. C'est donc un deuil inentamé d'un lien ininterrompu. Le souvenir de ses proches l'accompagne, et la soutient dans sa solitude, et dans la tension qui monte progressivement, comme les eaux de l'Amazone, entre elle et son fils Fabio.

Le jeune garçon en crise éprouve son autorité, lui reproche leur vie impécunieuse et finit par prendre une certaine liberté transgressive. Fabio cherche son père (les bottes qu'il enfle, le fusil qu'il manipule) et pense trouver la tutelle qui lui manque dans la fréquentation de plus grands avec lesquels il lie un obscur commerce.

Souvent repliée dans le silence de son chagrin, Amparo laisse néanmoins parfois éclater sa colère (contre son fils) et ses regrets (face à son mari). À ce dernier, elle reproche sa pénible condition d'exilée. Conséquence selon elle de son

engagement de leader communautaire auprès des paysans contre la compagnie pétrolière venue s'implanter dans leur village, détruisant l'école, les maisons et la coopérative agricole.

Réunions de conseil

Cette âpre lutte militante, qu'il a payée de sa vie et de celle de Nuria, trouve un double écho dramaturgique dans les réunions organisées par les vivants et les morts. Chacune d'elle croise son propre destin. La première apparaît comme une caisse de résonance des plaintes et revendications du petit peuple souffrant, spolié de ses terres et de sa culture. À l'identique du combat d'Adam, chacun y dénonce le mépris du pouvoir et les puissances de l'argent.

Après le conseil du village, le conseil des morts ; cette seconde assemblée, constituée des victimes (morts et vivants) du conflit armé, se réunit autour des accords de paix afin de savoir s'ils sont précisément en accord avec la mémoire et les blessures de chacun. Tous demandent que la vérité soit faite, et que les silences qui pèsent sur leur disparition soient levés. Monte alors un digne et puissant *lamento* où chacun, comédien non-professionnel du film et acteur véritable de l'histoire sanglante du pays, témoigne de ses souffrances. De sa tristesse et de son amertume. Et des voix qui se sont tues. Des voix qui semblent devoir encore faire longtemps obstacle à la paix des morts et au pardon des vivants.

De nuit, sur l'eau, *Los Silencios* s'achève comme il a commencé. La révolution du récit est aussi celle d'Amparo qui, depuis son arrivée sur l'île et la réception des effets de son époux et de sa fille, a accompli du chemin. Lequel s'achève par une procession funéraire selon les rites locaux, imposés par le fleuve. Adam et Nuria ont désormais rejoint le monde silencieux des morts, inscrits dans le douloureux lignage des peuples indigènes persécutés. Ils peuvent enfin fermer les yeux et dormir en paix.



Pistes pédagogiques

Temps et espace (naturel)

Le film de Beatriz Seigner porte bien son titre: immense économie des dialogues fuyant tout didactisme, personnages taiseux, voire mutiques dans le cas de Nuria, grande sobriété de la mise en scène.

Seule la nature alentour (la crue de l'Amazone entraînant le renouvellement du décor) sert de repère temporel au récit. Les informations télévisées sont des marqueurs du temps historique. Divers plans fixes offrent un regard régulier sur l'extraordinaire décor: paysages fleuve, végétation, maisons sur pilotis qui irrigue de sa puissante présence organique la vie indigène et son rapport mystique avec le monde de l'invisible.

La nature est omniprésente. On la voit partout, on l'entend battre sans cesse, en lieu et place de la bande musicale, quasi absente du film. Les bruits des animaux et des éléments (grenouilles, oiseaux, pluie, vent...) sont la musique vivante des lieux, qui s'adjoint au réalisme onirique de la mise en scène.

Présence fantôme

La force du dispositif choisi par la réalisatrice réside dans la parité de traitement des morts et des vivants. Tous sont amenés à cohabiter *naturellement* dans le même cadre de jeu.

Leur présence partagée dans l'espace de la mise en scène prête, de fait, aux morts une consistance, une présence forte au regard du spectateur. Elle leur donne une épaisseur, une réalité qui rend la peine des vivants (d'Amparo en particulier) d'autant plus prégnante qu'ils sont sans cesse visibles.

Leur visibilité fait également l'objet d'un enjeu (affectif) de mise en scène. Il n'y a pas seulement présence, il y a jeu (des corps) et dialogues (entre Amparo et Adam). L'image fait donc d'eux des êtres incarnés, vivants ou ayant vécu, mais bien réels à nos yeux, qui nous touchent et nous émeuvent. La présence d'Adam et de Nuria (*a fortiori* celle-ci qui est privée de parole), auxquels on s'attache rapidement, s'avère d'autant plus douloureuse qu'ils ne sont plus. En les voyant constamment à l'écran, le spectateur est ainsi amené à mieux percevoir et comprendre le vide que leur absence suscite dans l'esprit endeuillé d'Amparo. Leur présence/absence comble visuellement la béance qui la troue, la déchire intérieurement.



La couleur omniprésente

Los Silencios est un sombre film en couleurs. Aux couleurs naturelles des décors s'ajoutent celles traditionnelles des maisons et des tissus chatoyants Or, en Amazonie, les couleurs sont en vérité partout. Y compris dans la mort, qui, pour être triste comme ailleurs, n'est cependant pas couverte de noir. Le traitement filmique des fantômes y est par conséquent coloré, leur présence avivée par des couleurs chaudes, denses, acidulées, et même fluorescentes. À commencer par la bande verte des chaussures de Nuria, jeune fille morte qui naît à l'écran avec des boucles d'oreilles jaunes, un sac à dos rose, un blouson bleu ciel.

Le choix esthétique de la couleur, dont le spectre est excité par une lumière noire (en particulier sur le fluo), prend tout son sens durant la réunion des morts et la prière silencieuse adressée à Adam et Nuria à la fin du film. La couleur vive est alors l'expression d'un lien spirituel avec les vivants, et le signe d'un intense recueillement, d'une communion des esprits et d'une libération de la parole des morts. Motifs géométriques peintures faciales, vêtements traditionnels et coiffes de plumes des Indiens autochtones affichent des couleurs festives, gerbes multicolores au cœur de la nuit et des âmes sombres du deuil.

