



La Ciénaga

de Lucrecia Martel

Fiche technique

**Argentine-Espagne-
France - 2001 - 1h42 -
Couleur**

Réalisation et scénario :
Lucrecia Martel

Images :
Hugo Colace

Montage :
Santiago Ricci

Interprètes :
Graciela Borges
(Mecha)
Mercedes Moran
(Tali)
Juan Cruz Bordeu
(José)
Martin Adjemian
(Gregorio)
Diego Baenas
(Joaquim)



Résumé

Février dans le nord-ouest argentin, un soleil qui brûle la terre et des pluies tropicales. Dans les montagnes, quelques terres s'inondent. Ces marécages sont des pièges mortels pour les animaux aux empreintes profondes et des foyers idéaux pour la vermine. A quelques kilomètres de la ville de La Ciénaga se trouve le village de Rey Muerto et la propriété La Mandragora (la mandragore). La mandragore est une plante qui fut utilisée comme sédatif avant l'éther et la morphine pour les personnes qui devaient supporter une grande douleur. Ici, c'est une propriété rurale où l'on récolte et fait sécher des poivrons rouges et où Mecha, la cinquantaine, passe l'été avec ses quatre enfants et un mari inexistant.

Pour oublier, Mecha se noie dans quelques verres de vin. Tali est la cousine de Mecha. Elle a aussi quatre enfants, un mari qui aime son foyer, la chasse et ses enfants. Elle vit à La Ciénaga, dans une maison sans piscine.

Deux accidents réuniront ces deux familles à la Mandragora où elles tenteront de survivre à un été torride. Hélas tous n'y parviendront pas.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Critique

La "cienaga", c'est le "marécage" en espagnol. Soit une image on ne peut plus appropriée pour évoquer la touffeur humide, la torpeur délétère, l'atmosphère de croupissement et la promesse d'enlèvement qui fascinent tellement dans ce premier long métrage de Lucrecia Martel. La Ciénaga, ville du Nord-Ouest argentin où se déroule le film, est entourée de montagnes régulièrement rincées par les pluies tropicales. Mais la famille de bourgeois déclassés qui tue le temps dans une résidence secondaire décrépite est déjà en soi une sorte de marécage où l'on se replie et s'enfoncé comme à plaisir.

La jeune réalisatrice réussit, rien qu'avec l'agencement des premières scènes, un petit chef d'oeuvre climatique, à la fois hyper et sur-réaliste, tout en menaces et vacillements. Tandis qu'un orage se prépare dans les montagnes, et qu'une vache se prend au piège d'un marais, un accident survient au bord de la piscine familiale - un bassin d'eau vaseuse. Trop de vin rouge siroté en plein après-midi et Mecha, 50 ans, mère de quatre enfants, s'étale de tout son long sur la dalle de ciment, des tessons incrustés dans la poitrine. Son alitement passager sera le signal de ralliement des troupes.

Voici revenir le fils aîné José, beau brun, inféodé en ville à une maîtresse qui a l'âge de sa mère. Puis la cousine de Mecha, Tali, accompagnée de son mari et de ses propres enfants - quatre également. Ce qui fait beaucoup de corps affalés sur les matelas ou les transats, dans une chaleur irrespirable.

Entre cet accident inaugural et un autre qui viendra sèchement clore le film, Lucrecia Martel s'affirme comme une virtuose de la chronique familiale sans recourir aux procédés classiques de narration. Elle déploie plutôt un continuum subtil d'instant, d'impressions, de conversations, de chahuts, de bagarres, de corps à corps...

Cette approche sensorielle dévoile un monde à part, chaotique, avec sa géographie insaisissable et sa temporalité mystérieuse : difficile d'évaluer la vitesse d'écoulement des heures et des jours, impossible d'identifier précisément l'époque, entre les années 70-80 et aujourd'hui. (...) La famille de **La Cienaga** apparaît à la fois comme un refuge, le siège de l'inertie, du temps suspendu, voire de toutes les régressions (le fils dort avec la mère, les enfants s'aiment entre eux...), et comme la preuve concrète de la détérioration inéluctable des choses. Le patriarcat, légumisé, se teint les cheveux, le décolleté de sa femme est endommagé à jamais par l'accident, le petit Joaquim a déjà perdu un œil, etc... Tout le monde est encore là, mais dans quel état ?...

On pourrait voir ce précis de décomposition comme le reflet d'une Argentine alors à genoux, passive, résignée, recroquevillée sur elle-même faute d'avenir. Mais la teneur autobiographique, éminemment personnelle de **La Ciénaga**, de même que l'extraordinaire présence de tous les comédiens, ramènent sans cesse ce tableau de groupe du côté du particulier, de la sensualité et de l'émotion...

Louis Guichard
Télérama - 9 Janvier 2002

Sont-ce des êtres humains ou des *body snatchers* ? Ces hommes et femmes au corps fatigué, à demi-nu, qui se traînent au bord d'une piscine marécageuse (dont on apprend vite qu'il ne faut pas s'y tremper), leur démarche hébétée, le verre de rouge qu'ils tiennent du bout des doigts, presque en titubant, constituent l'entrée en matière saisissante d'un film qui, pour être réaliste, bénéficie tout son récit durant de la force étrange issue de cette impression première : on flirte avec le fantastique. Les titres du générique, le fond sonore gla-

çant, dont on découvrira qu'il s'agit juste de chaises raclant le sol, confèrent une patine surnaturelle au premier long métrage de l'Argentine Lucrecia Martel. Dès lors - un peu comme chez Lynch - on ne peut être vraiment sûr que tout ce qui suivra relèvera d'une réalité objective.

Ce ne sont pas des *body snatchers*. Nous sommes dans la province de Salta, au nord-ouest de l'Argentine, non loin de la frontière bolivienne. Le climat est lourd en cet été caniculaire ; Mecha titube et se blesse. Personne pour la ramasser. Autour d'elle gravitent un mari fantomatique et leurs enfants : Momi, la fille cadette, s'oppose au départ d'Isabel, la servante avec laquelle elle entretient des relations troubles ; Vero, la belle blonde, est fascinée par son frère José, le fils (installé à Buenos Aires) en crise avec son épouse, qui rejoint sa famille après l'accident. Les cousins de la ville voisine de La Ciénaga sont également venus passer les vacances.

En l'espace de quelques plans, Lucrecia Martel nous présente une foule de personnages, et l'un des premiers mérites de la mise en scène est de savoir donner à chacun une densité et une épaisseur réelle, quand on pouvait craindre ne pas retenir leur nom. La circulation des corps est l'un des motifs principaux du tableau : combien de fois les uns se lèvent pour aller dans le lit des autres, échangent leur place, sortent pour s'asseoir au bord de la piscine, puis rentrent dans la maison caniculaire. Dans une région où la notion de communauté a encore une signification, le lit est familial : un lit d'enfant accueille au moins deux personnes ; un lit matrimonial, trois. Frères et sœurs, ou mère et fils s'y allongent volontiers ensemble, les corps transpirants se touchent - on vit en maillot, même si l'on ne se baigne pas. Personne n'existe sans l'autre, chacun dort avec tout le monde.

Cet univers de caresses et de douceur en dissimule pourtant à peine un autre, celui d'une société en pleine évolution

(doit-on dire crise ? décadence) qui voit disparaître ses valeurs, où la tradition tente de résister, où le danger guette chacun en permanence. D'où cette photographie froide, dominée par les bleus et les verts - couleurs naturellement présentes dans le cadre, puisque le paysage est fait de cours d'eau, de marais, de la végétation luxuriante de la forêt subtropicale, mais qui disent bien peu en vérité l'été et la chaleur, lesquels ne sont signifiés que par la sueur et la lamentation des personnages. D'où, aussi, cette impression d'angoisse qui investit sans prendre garde le spectateur, au cours d'un nombre croissant de séquences destinées à annoncer l'issue fatale : d'abord mineurs, enchâssés dans les problèmes familiaux (comme la scène de la chasse, dans laquelle les coups de feu laissés hors champ font craindre le pire), ces moments s'imposent pour devenir le corps du film - le morceau de bravoure que constitue la pêche au couteau, pratique traditionnelle à laquelle la réalisatrice assista elle-même dans cette région qui est celle de son enfance, au cours de laquelle les lames tranchantes des sabres pourraient aussi bien égorger la moitié des enfants - et se concentrer enfin sur une figure, celle du petit qui joue au cadavre avec ses cousines et s'entraîne à ne plus respirer, mimant quelle sera sa fin tragique. Le traitement du hors-champ est l'autre trait essentiel de la mise en scène : un univers sonore très travaillé, la façon de filmer les personnages dans leurs instants les plus triviaux (au sortir de la salle de bains, au saut du lit, répondant au téléphone, se lavant les cheveux) ne disent pas uniquement l'ennui et la routine, ils semblent indiquer que l'important est dans ce que nous ne voyons pas. Comme si les actions signifiantes, essentielles, vitales, avaient eu lieu avant le début du film, et que leurs conséquences nous étaient seules présentées. Ce parti pris renforce à la fois le mystère qui entoure certains des personnages et la tournure dramatique que

prennent les événements : une sorte de fatalité poursuit ce petit groupe, il est trop tard pour contrer le cours des choses.

L'évolution de la chronique familiale vers le drame ne semble pas artificielle. Les instants les plus apaisés du film contiennent toujours un arrière-plan étouffant : ainsi la communion avec la nature, qui pourrait être source de sérénité, se trouve-t-elle phagocytée par la notion de danger permanent ; la pêche fait peur, la chasse inquiète, les animaux les plus domestiques se teintent d'une dimension inquiétante (voir la légende du chien-rat que les enfants se transmettent), l'étendue d'eau grouille sans doute de vermine, et y plonger revient à risquer la maladie... Ce refus du romantisme (les tourments de l'homme ne se trouvent pas en communion avec la nature, c'est la nature calme et impassible des premiers et des derniers plans qui leur impose ses tourments propres) se double d'un excès de symbolisme qui constitue peut-être l'une des limites de l'œuvre, dans les séquences faisant intervenir le rapport à la religion : revenant d'un village où la Vierge est apparue, l'une des protagonistes assène sèchement la dernière réplique du film : " Je n'ai rien vu. " Nous, si, pourtant : une vie peut-être pesante, comme on dit qu'un soleil est de plomb ou lourd un climat, mais où les rapports troubles au sein d'une famille n'excluent pas un sentiment d'appartenance, de communion, de fusion, que le spectateur occidental serait inspiré de prendre comme une leçon ; vivre ensemble est à la fois plus âpre et plus doux, plus risqué et plus sûr, plus logique et plus absurde - au moins est-ce une alternative à la solitude. (...)

Grégory Valens
Positif n° 491

Distingué dans de nombreux festivals, dont celui de Berlin 2001, ce premier long métrage du réalisateur argentin Lucrétia Martel se penche sur la manière dont le ciel bas et lourd de son pays peut menacer la vie des autochtones. **La Ciénaga** nous plonge dans un univers asphyxié par l'été tropical. L'histoire d'une famille en décomposition, terrassée par l'atmosphère suffocante et moite de ce foyer encerclé par la jungle. La nature anarchique et souvent venimeuse semble avoir déjà infecté toutes les relations. Le réalisateur nous montre certes la langueur de ces corps épuisés par l'excès de chaleur et d'alcool, la sensualité ambiguë de ces chairs qui dérivent les unes vers les autres, aux frontières de l'inceste et de l'homosexualité. Il filme à la fois cette promiscuité et les avatars de la vie familiale. Entre scènes de la vie ordinaire et gestes équivoques il nous transmet peu à peu son malaise. Mais le minimalisme du scénario se retrouve trop souvent dans le jeu des acteurs pour que le récit reste pleinement crédible. Le mélange un peu brouillon de cinéma réalité et de souvenirs de vacances finit par lasser. À travers le personnage d'Isabel, la jeune servante métisse victime du racisme ordinaire des bourgeois argentins, il donne un peu d'oxygène à son public, en même temps qu'une profondeur sociale à ce fait divers. (...)

Antoine Aumonier
Fiches du Cinéma 2001

Propos de la réalisatrice

En 1983, nous vivions dans une petite ville de la région montagneuse subtropicale du Nord Argentin. Nous étions sept enfants et il y avait toujours des animaux à la maison. Je crois que c'est ce spectacle et ses multiples acteurs qui ont décidé mon père à acheter, cette année-là, une caméra vidéo fort chère. Dès que je pus l'utiliser, je commençai à filmer systématiquement mes frères et soeurs, mes parents et mes grands-parents. Je plantais la caméra dans la cuisine où il y avait toujours du monde. Diners, déjeuners, disputes, la préparation des repas, ma mère au téléphone, le retour de mon père de la chasse au pigeon, mes soeurs se préparant pour aller danser.

La trame délicate de ces faits sans importance, enregistrés pendant des heures sans aucun effet, finit par me captiver.

Des années plus tard lorsque j'entrepris l'écriture de **La Ciénaga**, ces enregistrements familiaux me furent très utiles.

La réalisatrice

Née à Salta au nord de l'Argentine en 1966, Lucrécia Martel s'installe à Buenos Aires en 1986 pour y suivre des études en Sciences de la Communication. Elle réalise quelques courts-métrages, parmi lesquels **Le Roi Mort** en 1995, primé dans de nombreux festivals internationaux. De 1995 à 1998, elle tourne des documentaires pour la télévision ainsi qu'un programme télévisé pour les enfants, salué par la presse argentine pour son humour noir. En 1999, elle reçoit le Prix Sundance / NHK pour son scénario de **La Ciénaga**. Le film reçoit le Prix Alfred Bauer du Premier Film au Festival de Berlin 2001 et remporte à Toulouse aux 13èmes Rencontres du Cinéma d'Amérique Latine le Grand Prix "Coup de Coeur" (Prix d'aide à la distribution en France) et le " Prix Découverte de la Critique Française".

Filmographie

Le 56	1988
court-métrage d'animation en 16 mm	
L'Autre	1989
documentaire	
24 ème étage	
vidéoclip d'animation en 16 mm	
Tu ne l'emporteras pas, maudit	1991
court-métrage	
Baisers rouges	
court-métrage	
Roi Mort	1995
court-métrage	
For Fai	1996-1999
réalisations de plusieurs magazines télévisés	
La Ciénaga	2001

Documents disponibles au France

Positif n°487, & n°491
Repérage n°25
Fiches du cinéma n°1635-1636
Cahiers du Cinéma - Janvier 2002