

Seuls dans la nature

cinéma

●●● **Patrick Bittar**, Paris
Réalisateur de films

Le mur invisible, premier long-métrage de l'Autrichien Julian Roman Pölsler, est une adaptation d'un roman, *Die Wand*, qui fut un best-seller dans les pays germanophones lorsqu'il parut en 1963.

Venue passer quelques jours dans un chalet des Alpes, une femme est brutalement séparée du reste du monde par un mur invisible, comme une immense vitre en pleine nature, qui lui bloque toute issue au-delà d'un certain périmètre. Les gens qu'elle aperçoit de l'autre côté semblent pétrifiés en pleine action, comme si le temps s'était brusquement arrêté pour eux. Le début du film relève donc clairement du registre fantastique, avec une brèche dans le réel qui engendre de l'angoisse (très bonne utilisation du silence).

Le phénomène demeurant aussi inexplicable qu'irréversible, la femme renonce bientôt à toute tentative d'évasion. La seule alternative est alors l'adaptation ou le suicide. Pour éviter l'effondrement psychique, elle se met à écrire. Le récit du film est calé sur ce *compte-rendu*, comme elle l'appelle, chronique existentielle de sa survie, seule dans la nature. La faiblesse principale du film découle de l'usage immodéré de ce texte, en voix off sur des plans frontaux de l'actrice « pensive ». Martina Gedeck (*La Vie des autres*), la cinquantaine, physique assez ordinaire, visage à la plastique variable, participe à l'effet d'humanisation du fantastique.

Lorsqu'elle monte dans les alpages, elle reprend goût au monde et se sent apaisée. Les images en CinémaScope de la montagne enneigée, de la vallée dans la brume, du ciel étoilé, sont d'une beauté à couper le souffle.

Les « histoires de Robinson » sont toujours passionnantes, l'expérience d'isolement absolu offrant l'occasion de « revenir aux fondamentaux ». Ici la citadine se transforme en paysanne : elle s'adonne aux travaux des champs, coupe du bois, ramasse des fruits, fait vèler une vache, chasse... « On ne s'habitue pas à tuer », écrit-elle après avoir tiré sur un chevreuil dont l'agonie donne lieu à une scène impressionnante. « La seule personne qui puisse faire le bien ou le mal dans cette forêt, c'est moi. » Sa hantise est de sombrer « dans un abîme au-delà de l'animalité ».

***Le mur invisible*,
de Julian
Roman Pölsler**

« *Le mur invisible* »



**Los Salvajes,
d'Alejandro
Fadel**

Les animaux, justement, se révèlent d'une importance vitale : son chien qui lui réapprend la joie ; une chatte comme miraculeusement née « sous cloche »... Au-delà de l'attachement lié à leur compagnonnage, c'est le sentiment de responsabilité à leur égard qui constitue sa seule raison de survivre au désespoir. Cela m'a paru très juste : notre vocation d'êtres humains n'est-elle pas de *prendre soin* de ce qui nous a été confié ? « La vie est plus supportable quand on aime et quand on est aimé. Je ne connais pas d'émotion plus raisonnable que l'amour. » Étonnamment, Dieu n'est jamais invoqué, ni même évoqué...

Des sauvages

Il est en revanche prié avec ferveur dès le premier plan du film argentin *Los Salvajes*. Le jeune Simòn prie juste avant cette nuit où, avec son frère aîné Gaucho, deux autres adolescents et une fille, il va s'évader du centre de détention pour mineurs (où l'on récite le bénédicite à la cantine). Après avoir froidement assassiné un gardien, les fugitifs s'engagent dans une longue marche à travers la pampa, et finissent par se perdre dans un paysage de plus en plus accidenté, de montagnes basses flanquées de végétations éparses. Ils pillent et tuent les rares personnes qu'ils rencontrent sur leur route. Peu à peu, le groupe se disloque et chacun devient une menace pour l'autre.

Le réalisateur Alejandro Fadel est un des scénaristes d'*Elefanto Bianco*.¹ Pour incarner ses « sauvages », il a choisi des amateurs qui avaient un vécu similaire à celui des personnages. Une équipe légère lui a permis d'expérimenter en tournage l'âpreté d'une immersion dans la nature sauvage et de

se détacher progressivement d'une forme narrative conventionnelle, pour faire confiance à la puissance poétique des images. Et il n'expose jamais la violence criminelle de façon frontale.

Los Salvajes présente de nombreux points communs avec *Die Wand*. C'est également un premier long-métrage tourné en Scope. Si le nom de la femme autrichienne nous est inconnu (et pour cause !), les adolescents argentins n'ont pas vraiment d'identité et ne se parlent quasiment pas. Ils fument de la drogue dans des sacs en plastique et Gaucho, le plus azimuthé de tous, laisse grésiller constamment une petite radio qu'il a trouvée. Autant dire qu'eux non plus ne sont pas dans un rapport édénique avec cette nature qu'ils ne connaissent pas : pour Gaucho, par exemple, l'horizon de la libération, c'est une mégapole, Buenos Aires. Et eux aussi se mettent à chasser (le sanglier) et apprennent à dépecer. Simòn, qui n'est pas un tueur, renonce également à tirer sur un animal qu'il vise.

Enfin, comme dans *Die Wand*, l'autre est un ennemi potentiel, l'homme est un prédateur. Les rares personnes que les ados rencontrent sont dans un rapport hostile aux autres : hors-la-loi ou flics. Les prières de Simòn et la résonance mystique de certains plans ne laissent pas présager le panthéisme désespéré de la fin.

Ainsi, en parquant une femme et des adolescents dans la nature sous le soleil, ces deux films soulignent l'enfermement de l'homme moderne dans les ténèbres de son cœur, devenu opaque à la lumière pascalle.

P. B.

1 • Lire la critique de ce film dans *choisir*, n° 640, avril 2013, p. 30.