

[REGARDS CINÉMATOGRAPHIQUES]

SERGE PEKER : *DEUX FILMS, DEUX REGARDS****LES FLEURS DU MANGUIER***Film de Akio Fujimoto ¹ (2026)

C'est tout l'art de Fujimoto de parvenir à créer un film bouleversant, en restant néanmoins à distance respectueuse des personnages auxquels il s'attache. Par cette distanciation, il parvient à donner à penser la situation du peuple Rohingya ² tout en introduisant une intense charge émotionnelle.

Les Fleurs du Manguier est un film dur et magnifique sur le long voyage clandestin d'une communauté Rohingya désirant quitter leur camp de réfugiés installé au Bangladesh pour rejoindre la Malaisie. Ce périlleux périple tout en obscurité, comme le sont tous les transports clandestins, est troué par l'éblouissante présence d'une gamine de neuf ans et de son frerot de quatre ans qui, par leurs jeux d'enfant et leur regard par lequel nous voyons leur périple, parviennent à rendre lumineux ce voyage au bout d'une nuit constamment cernée par la mort et ses sauvages lueurs de feu. Les étoiles reflètent l'éclat de leurs yeux d'enfant ou l'inverse.

Ce voyage clandestin, vu par le regard des enfants et leur lumière, enlève au film toute dimension « humaine ». Cette fillette et son frère ouvrent les portes de la vie par leur indifférence à la mort mais le monde la leur referme. Cette ouverture donne à leur périple une **dimension universelle**. Ils ont le courage des enfants, ce courage dû au fait que la mort n'est qu'un simple pion dans leur jeu. « *Pan ! Tu es mort.* » dit la fillette à son frère durant leur jeu des trois soleils. Le frère tombe mort. Mais c'est la mort elle-même qui se trouve annulée et transformée en joie de vivre par ce jeu des trois soleils. Ces **trois soleils** ne sont pas de trop pour la trajectoire véritablement solaire de ces deux enfants qui parviennent à illuminer la noirceur d'un monde ayant forclos de son soleil une partie de l'humanité.

¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Akio_Fujimoto

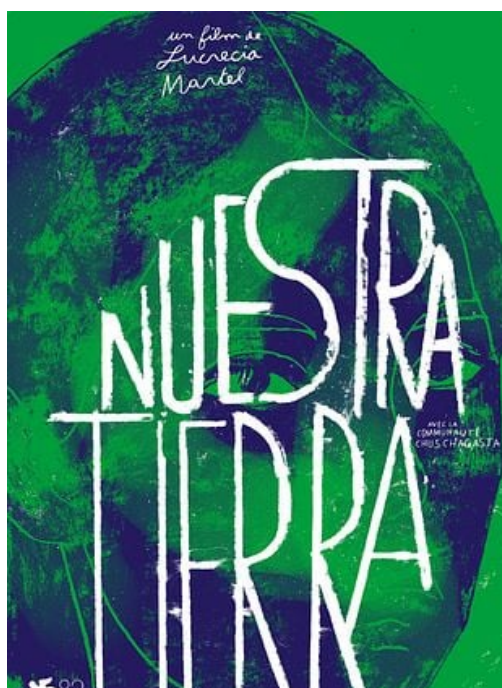
² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Rohingya>

Mort, voici ton visage ! Tels sont les mots qui restent à dire à ce monde ainsi privé de ces deux enfants capables de jouer à ce jeu des trois soleils et qui, au nom de la fraternité, de l'amour et de l'égalité, ne font qu'un seul et même soleil.

•

NUESTRA TIERRA

Film de Lucrecia Martel ³ (2026)



Nuestra tierra est un documentaire sur le procès de trois hommes accusés du meurtre de l'Indien Javier Chocobar après que celui-ci s'est opposé à ce qu'ils franchissent la barrière-frontière de la réserve indienne des Chuschagasta dont Javier est l'un des membres. Réserve qui leur a été attribuée sans jamais avoir été officialisée. Les trois hommes, qui désiraient pénétrer dans cette réserve indienne dans le but de s'approprier une carrière, justifient leur meurtre par l'auto-défense.

Le film s'ouvre sur le plan d'un satellite survolant le globe terrestre. La Terre apparaît de loin comme une surface homogène. La *Misa Criolla* (messe créole) accompagne ce plan d'ouverture. Cette création de l'argentin Ariel Ramirez ⁴ a pour particularité d'associer des musiques des peuples autochtones à celle des conquérants européens. Cette œuvre, aussi impure que l'est l'art du cinéma, infléchit notre regard de la Terre vue de la hauteur de ce satellite vers trois facettes entremêlées : celle de **la création de l'Argentine** comme produit de la colonisation espagnole, celle d'une planète dominée par la superpuissance financière propriétaire du satellite et enfin celle d'un pays encore et toujours habité par des peuplades autochtones.

À ce plan d'ouverture succède une marqueterie kaléidoscopique dont les multiples facettes mouvantes et entremêlées prennent progressivement la forme d'un relief géographique fait d'immenses chaînes de montagnes brunes, arides et apparemment dépeuplées. La caméra, portée par un drone comme pour tous les plans panoramiques du film, se focalise sur l'une de ces montagnes traversées par une vallée creusée par un cours d'eau. Cette entrée en matière suffit à poser une méthode liée à l'art cinématogra-

³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Lucrecia_Martel

⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Misa_Criolla

pique de Lucrecia Martel et qui consiste à **rendre progressivement discernable** par une enquête minutieuse les trois facettes entremêlées de son plan d'ouverture de façon à donner à chacune la matérialité qui lui est propre.

La première de ces facettes réside dans le plan d'ouverture en ce qu'il présente synchroniquement et contradictoirement ce que pourrait être la beauté de la Terre si elle était notre terre, homogène et sans frontière et ce qui n'est pas notre Terre en ce qu'elle est sous l'aile d'un satellite dont les multiples fonctions sont sous le contrôle de la puissance impérialiste et dominante à laquelle il appartient. Ce préalable étant cinématographiquement posé, la caméra peut quitter le drone de départ pour entrer de plain-pied dans la salle du procès.

Le procès proprement dit consiste à convoquer à la barre, pour être interrogés par la juge, les trois hommes accusés du meurtre de Javier. Seront également appelés à témoigner l'épouse de Javier Chocobar ainsi que des membres de la communauté des Chuschagasta. La juge va également se servir d'un fragment de scène filmée par les trois accusés au moment où ils ont tenté de pénétrer dans la réserve. Fragment qui ne fait que montrer l'interdiction par les Chuschagasta de pénétrer sur leur terre et que les trois accusés utilisent à leur profit en mettant en équivalence cette interdiction et la violence que les Indiens auraient montré à leur encontre. La sortie de leur revolver leur aurait été imposée par une question de vie ou de mort.

Lucrecia Martel va filmer la reconstitution de la scène du meurtre organisée par la juge. Les trois hommes durant cette reconstitution vont mimer ce qu'ils avaient dit à la barre. Mais au lieu de filmer cette reconstitution de façon linéaire, la cinéaste va au contraire reprendre la forme kaléidoscopique de son entrée en matière en la filmant par de micro-séquences fragmentées et éclatées. Ce qui a réellement eu lieu restera donc indiscernable. D'où la nécessité de sortir de la salle d'audience pour entrer dans la réserve des Chuschagasta afin d'interroger les membres de cette communauté, non pas sur la scène du meurtre mais sur leur histoire.

L'essentiel du matériel d'enquête réside dans **les multiples photos** prises par ce passionné de la photographie qu'était Javier Chocobar et précieusement conservées par son épouse. Photos que la veuve de Javier a étalées sur une table comme un immense puzzle. On retrouve par cet étalement le plan kaléidoscopique auquel il va maintenant s'agir de donner forme et unité. Lucrecia Martel en questionnant cette femme va interroger les photos pour les reconstituer en une vie : celle de Javier Chocobar. Telle une preuve à conviction, ces photos montrent toutes que Javier porte toujours un stylo dans sa poche de chemise. Pourquoi cet énigmatique stylo dans la poche d'un homme qui n'est ni un fonctionnaire, ni un intellectuel mais un paysan indien qui deviendra ouvrier fondeur ? La seule réponse qui puisse convenir est sa fonction symbolique. Ce stylo représente ce qui lui est inhérent, soit l'écriture et, avec l'écriture, le désir de savoir, d'apprendre et de connaître. Un tel désir, inévitablement lié à la personnalité de Javier, suffit à faire de lui une double victime : victime de trois hommes d'affaire assassins et victime de l'État Argentin pour qui Javier, en tant qu'autochtone, est exclu de tout rapport au savoir et à la connaissance.

La communauté des Chuschagasta, n'étant pas enregistrée dans les archives étatiques, n'a aucune identité reconnue. L'Argentine, pur produit de la colonisation espagnole, a forclos les Indiens de cet État-Nation. Il en résulte que, d'un point juridique, **le territoire de cette communauté n'appartient à personne**. Les Chuschagasta, de ce fait, n'ont pas plus de territoire que d'identité reconnue. C'est exactement ce que leur dit l'un des trois meurtriers dans leur film saisi par la justice : « *Comment, vous qui n'avez aucune existence reconnue, pouvez-vous vous opposer à ce que nous puissions acquérir ce que vous considérez comme étant votre ?* » Leur avocate reprendra ce discours en argumentant que les Chuschagasta ne peuvent même pas se prévaloir d'un nom du fait de s'en donner plusieurs. L'une des membres de la communauté répondra que l'autre nom par lequel parfois ils se nomment signifie la chevelure. On comprend que cette communauté qui ne possède aucun territoire officiellement attribué en vienne à se nommer, non en référence à un lieu mais par des propriétés corporelles. Leur corps, par le fait de leur forclusion par l'État argentin, devient leur seul territoire.

À l'absence d'identité reconnue correspond leur absence d'existence vis à vis des autorités argentines. En poursuivant son enquête par le biais des photos, Lucrecia Martel va parvenir à montrer que ces sans-nom sont d'autant plus facilement exploitables en tant qu'ouvrier pour les hommes ou comme domestique pour les femmes. L'enquête nous les présente comme pouvant être licenciés à merci et selon les besoins des patrons.

Par un nouveau plan panoramique, toujours pris à partir d'un drone, nous parvenons à percevoir **l'infime petitesse que constitue le territoire de la réserve indienne** par rapport à l'aride immensité montagneuse

et vide qui l'entoure. D'où, par ce plan, une double conclusion : celle de réduire le territoire indien à l'infiniment petit face à un infiniment grand inoccupé et celle de nous présenter la vie de ces sans-nom comme entièrement cernée par le vide. Parvenus à ce point, il nous est possible de reprendre le plan inaugural du film et de voir la Terre, non plus comme lisse et homogène sous l'aileron d'un drone contrôlant la planète au profit de puissances financières, mais peuplée par une humanité soumise à une idéologie individualiste par laquelle tout un chacun replié sur soi-même et n'ayant plus que son corps comme seul territoire de vie se trouve cerné par le vide.

Ce panoramique sur **cette immensité entourant le village de la communauté** est soudainement interrompu pour ne laisser qu'un écran noir auquel nous faisons face durant un bref instant. Ce que l'on apprend en enquêtant sur ce film est que le drone porteur de caméra s'est écrasé après avoir heurté un oiseau. Lucrecia Martel, au lieu de raccorder les séquences, a volontairement laissé ce moment d'écran noir. Ce **noir total**, en tant que conséquence de ce drone ayant fonction de représenter la surveillance de la planète par une superpuissance impérialiste, devient l'équivalent de l'absolu néant vers lequel le cynique nihilisme de cet impérialisme dominateur, entraîne l'humanité. Ou encore ce trou noir qui, comme les trous noirs de la physique astronomique, absorberait en lui-même et pour lui-même toutes l'énergie de notre monde.

Une ultime et surprenante facette est le collier sur lequel la juge arbore une croix en or. Sachant le lien qui unit catholiques et possédants, cette croix augure mal d'un jugement en faveur des dépossédés. Or, agréable surprise, les trois meurtriers sont inculpés de meurtre et sortent menottes au poignet de la salle d'audience. Cette fin donne à penser qu'il faut toujours discerner entre la foi et la conduite d'une personne sur la question de la justice. La foi ne concerne que la Juge, le jugement qu'elle doit rendre concerne la justice faite aux Chuschagasta et par là-même l'ensemble de l'humanité.

Extrêmement émouvante est cette scène où filmant l'ensemble de la communauté réunie sur la petite place de leur village pour regarder un film, on entend Lucrecia Martel dire en voix off : « *L'humanité serait si merveilleuse si chacun voyait dans les yeux de l'autre un égal de soi-même.* » **La respectueuse distance** avec laquelle Lucrecia Martel pose sa caméra pour filmer l'ensemble de la communauté des Chuschagasta réunie sur la petite place de leur village a pour contrepartie **l'infinie distance** qui sépare l'humanité, soumise à des puissances fondées sur l'appropriation, de la beauté qu'elle pourrait être si chacun voyait dans les yeux de l'autre un égal de soi-même.

● ● ●