

La terre des tombes à ciel ouvert

El mar la mar de Joshua Bonnetta et J.P. Sniadecki

Charlotte Selb

Number 185, December 2017, January 2018

2017 – Bilan et découvertes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87207ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Selb, C. (2017). Review of [La terre des tombes à ciel ouvert / *El mar la mar* de Joshua Bonnetta et J.P. Sniadecki]. *24 images*, (185), 36–36.

EL MAR LA MAR

de Joshua Bonnetta et J.P. Sniadecki

LA TERRE DES TOMBES À CIEL OUVERT

par Charlotte Selb

«Vivre dans ce désert, [...] c'est comme vivre en pleine mer. La frontière entre le Sonora et l'Arizona est un ensemble d'îles fantomatiques ou enchantées. Les villes et les villages sont des navires. Le désert est une mer sans fin. C'est un endroit idéal pour les poissons, surtout pour les poissons qui vivent dans les fosses les plus profondes, pas pour les hommes.» – Roberto Bolaño, **2666**

Si le titre de la première collaboration entre l'Américain J.P. Sniadecki et le Canadien Joshua Bonnetta tire son inspiration d'un poème de l'auteur espagnol Rafael Alberti, son atmosphère surnaturelle et apocalyptique semble tout droit sortie de l'œuvre posthume de Bolaño. Tourné dans le désert du Sonora, à la frontière entre le Mexique et les États-Unis, *El mar la mar* (une expression qui utilise les deux formes masculine et féminine du mot «mer» en espagnol) explore le même espace qui hantait l'écrivain chilien à la fin de sa vie, mais avec comme enjeu de fond la traversée illégale des migrants mexicains plutôt que celui des femmes assassinées de Ciudad Juarez. Il faut dire qu'avec les nombreuses «crises migratoires» de la planète et le renforcement des frontières américaines sous Trump, le désert du Sonora a pris une dimension politique plus chargée que jamais. Aussi les premières images du film esquissent-elles le «mur» (plutôt une haute clôture) construit à certains endroits entre les États-Unis et son voisin du Sud. Et la référence du titre à la mer établit d'emblée un parallèle avec d'autres situations dangereuses de migration, où c'est la mer qui prend la vie des clandestins tentant d'atteindre l'Europe.

Intéressés à l'origine par un voyage de recherche en Amérique entrepris dans les années 1830 par les deux politiciens et penseurs français Alexis de Tocqueville et Gustave de Beaumont, Sniadecki et Bonnetta se sont sentis spontanément attirés par la frontière alors qu'ils conduisaient de la Nouvelle-Orléans à San Francisco. «La frontière projette une énergie particulière», raconte Sniadecki¹. Le projet final combine indissociablement cette fascination instinctive et sensorielle des auteurs pour un espace à la beauté trompeuse, et la portée politique du désert du Sonora. Le livre *The Land of Open Graves* de l'anthropologue Jason De León a servi d'ouvrage de référence: De León y dénonce la politique de prévention par la dissuasion des États-Unis, qui utilise le potentiel mortel du désert comme frontière naturelle et se déresponsabilise ainsi de la mort de milliers de clandestins. Donnant la parole à plusieurs personnes des deux côtés de la frontière (gardes-frontières, militants, samaritains,



membres de groupe d'autodéfense et immigrants), dont les voix désincarnées flottent sur un écran noir ou sur de longs plans en super 16 de paysages désertiques, les auteurs livrent un portrait méditatif et cauchemardesque d'un environnement hanté par les violences, les disparitions et la mort. Le choix de la pellicule, dont la matérialité est particulièrement mise en valeur par le grain du super 16, évoque avec une ironie évidente le romantisme du Western, mais sert aussi de miroir aux traces des migrants qu'on voit dans le film s'effacer au fil du temps: «Nous voulions explorer cette idée du désert qui consume et recouvre les traces, tout comme la pellicule qui est une empreinte temporaire et se détériore avec le temps», explique Sniadecki.

Bonnetta, lui-même concepteur et artiste sonore, a largement contribué au formidable travail sur le son effectué dans le film². Retravaillant et déformant les nombreux bruits naturels du désert, auxquels s'ajoutent les radios des cartels ou des agents frontaliers, la bande sonore transmet une expérience du désert à la fois proche des éléments et complètement surnaturelle. À l'image des témoignages, qui balancent tous entre le domaine du rêve et le drame bien réel. Les deux auteurs donnent ainsi naissance à une forme de documentaire fantastique ou, pour reprendre le terme de Sniadecki, «d'ethno-horreur», qui joue avec le réel pour mieux retransmettre des expériences vécues: «Même quand on filme le désert en pleine nuit en éclairant les cactus avec des lampes de poche, on s'inspire de l'histoire d'un homme qui s'est perdu et a erré dans le désert en pensant qu'il avait traversé les portes de l'enfer. Il a rencontré des choses qu'ils l'ont déchiré en lambeaux». Malgré – ou grâce à – ce recours au fantastique, *El mar la mar* dépeint avec une acuité troublante cet environnement «pas pour les hommes», comme l'écrivait Bolaño, qui continue d'engloutir par centaines les vies humaines de ceux nés du mauvais côté de la frontière. ²⁴

1. Les citations proviennent d'une entrevue avec J.P. Sniadecki réalisée par l'auteure le 5 mars 2017 à Montréal.
2. Sniadecki remplace ainsi son collaborateur de longue date au son, l'artiste et ancien responsable du Sensory Ethnography Lab Ernst Karel.