

Los salvajes d'Alejandro Fadel

Gérard Grugeau

Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67814ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

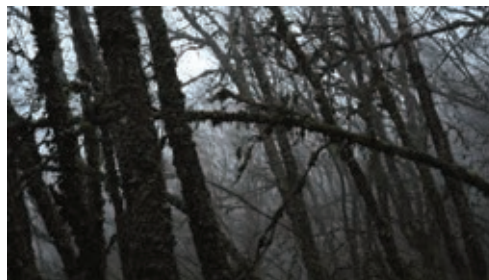
0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (2012). Review of [*Los salvajes* d'Alejandro Fadel]. *24 images*, (159), 35–35.



Los salvajes

d'Alejandro Fadel

Objet singulier que ce nouveau film de l'Argentin Alejandro Fadel, aussi connu comme scénariste de Pablo Trapero. En suivant l'odyssée sauvage de cinq jeunes évadés d'un centre de redressement, le cinéaste investit les codes du western pour mieux s'en délester et verser peu à peu dans la fable mystique. Cette jeunesse perdue, errant en quête d'un improbable point d'ancrage tout en cherchant à réinventer ses propres rites comme à l'origine du monde, s'impose âprement à notre regard à la faveur d'une mise en scène à la beauté prégnante qui cultive un art consommé du cadre et de la composition. Alternant les plans serrés au plus près des visages et des corps pour tenter d'en saisir la mystérieuse ambivalence et les plans larges d'une nature pratiquement vierge de toute trace de civilisation, le film compose subtilement un espace insolite aux contours mythologiques et métaphysiques où se côtoient innocence et barbarie. En maintenant la violence hors champ, Alejandro Fadel renvoie les personnages à leurs actes tout en amplifiant le sentiment de menace sourde qui pèse sur eux jusqu'à la déréliction. Entre une prière d'ouverture, un miracle sans espoir de rachat et une séquence de purification par le feu, la courbe de cinq destinées vouées au bannissement se déploie inexorablement sans autre horizon que la sauvagerie d'une nature qui dévore jusqu'à ses propres enfants. Le propos est noir comme la cendre qui recouvre la braise mais, en la personne d'Alejandro Fadel, le cinéma a trouvé une âme qui ne craint pas de se consumer derrière la caméra. Présenté à la Semaine de la critique à Cannes, *Los salvajes* aurait fait bonne figure en compétition officielle. — Gérard Grugeau

Arraianos

de Eloy Enciso

Le hameau où *Arraianos* nous conduit, en Galice, à la frontière du Portugal et de l'Espagne, semble appartenir à un autre temps, et pourtant il ne faut pas longtemps pour comprendre qu'il vit à l'heure crépusculaire de la conscience du désastre qui nous guette. Aussi loin soient ces paysans des bruits du monde, ils savent que ce qui avait fondé l'équilibre de l'univers est en train de basculer vers une situation sans issue. Pour rendre compte de cette menace qui pèse, Eloy Enciso emprunte à *O bosque*, pièce écrite en galicien par Jenaro Marinho del Valle sous la dictature de Franco, des passages qu'il fait interpréter par les paysans eux-mêmes. Dans cette pièce, des femmes et des hommes, prisonniers d'une forêt obscure, s'interrogent sur la direction à prendre pour sortir de l'impasse. Les paroles que les paysans prononcent, qui à l'origine pouvaient s'entendre comme une évocation métaphorique du joug totalitaire du franquisme, prennent aujourd'hui une couleur existentielle, chargée de tout le poids de l'humaine condition, tout en résonnant de façon extrêmement actuelle. Elles font écho aux mots d'une vieille femme qui constate, quoique en riant, que « la fin du monde est proche dans ce pays ».

Difficile, bien sûr, de ne pas penser aux Straub-Huillet (à *Ces rencontres avec eux* par exemple) devant le travail qui est fait ici sur la parole avec des non-professionnels, la présence de la nature aussi, mais la manière qu'a le cinéaste d'intégrer le théâtre à des moments du quotidien des paysans donne au film une résonance bien différente, alors que fiction et réel en viennent à se confondre. De la même façon, ce qui appartient au passé séculaire et le présent ne cessent de coexister dans des séquences où toute frontière s'estompe, soustrayant le film à l'écueil du pittoresque. Les tâches quotidiennes, loin d'être figées pour rejoindre le musée des choses mortes, sont approchées comme une expérience sensorielle inséparable de la présence presque palpable de la nature, de chaque son qui semble disputer ses effets au silence. Sur tout ce que l'on voit, sent, entend ici pèse sans cesse un sentiment étrange et oppressant. Et l'on se met à se demander si, comme dans *Le cheval de Turin* de Béla Tarr, la fin du monde n'a pas déjà eu lieu et que ces paysans n'auraient pas plutôt été oubliés sur cette terre isolée. — Marie-Claude Loïsel