

**Después de Lucía**  
**Jeunesse à la dérive**  
*Après Lucía*, Mexique / France, 2012, 1 h 31

Sami Gnaba

Numéro 283, mars-avril 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68702ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gnaba, S. (2013). Compte rendu de [Después de Lucía : jeunesse à la dérive / *Après Lucía*, Mexique / France, 2012, 1 h 31]. *Séquences*, (283), 28–29.



## Después de Lucía Jeunesse à la dérive

Les projections en salles complétées, les palmarès annoncés, le Festival du nouveau cinéma se clôt chaque année avec une appréhension qui ne décroît pas. Cette appréhension n'est guère dirigée vers le festival qui, bien au contraire, joue très rigoureusement son rôle « d'accélérateur médiatique », mais plutôt vers le sort – souvent injuste – des films qui y ont été projetés, puis interdits de distribution.

### Sami Gnaba

Si nous sommes résolus à ne pointer personne du doigt, il reste que nous sommes dans le droit de rêver à l'existence en salles d'œuvres comme *L'Apollonide – souvenirs de la maison close*, *La Folie Almayer*, *Tatsumi* (toutes présentées l'an dernier), ou encore *Después de Lucía*. Ce sont ces films invisibles des festivals, orphelins d'une distribution en salles décente, dont la beauté, la radicalité ou la force de caractère ne parvient que trop rarement aux spectateurs qui les ont manqués.

*Después de Lucía* est la deuxième réalisation de Michel Franco, récompensée d'ailleurs par le prix Un second Regard, à la dernière édition du Festival de Cannes. C'était aussi le plus grand représentant, du moins le plus marquant, des films mexicains présentés à la récente cuvée du FNC.

Le récit suit la fuite en avant entreprise par un père et sa fille abîmés par le deuil. La mère / femme (la Lucía donnant au film son titre) a été tragiquement tuée dans un accident de la route. Tentant de refaire leur vie à Mexico, Alejandra et son père s'installent dans une nouvelle maison. Cette reconstruction passera par moult étapes, notamment une rentrée dans un nouveau lycée pour elle et une recherche incertaine d'emploi pour lui.

Dès la première scène, Franco nous les montre comme deux êtres unis et extrêmement aimants l'un par rapport à l'autre. Aidé d'une mise en scène naturaliste, Franco place ces deux personnages dans un même terrain de solitude et de douleur sourde, alternant dans une grande fluidité entre le quotidien du père et de la fille. Leur relation, touchante, délicate, constitue le cœur du film. À chaque séquence nouvelle, Franco prend le

temps d'illustrer un peu plus la nature de cette relation à la fois complice et complètement évacuée de communication réelle.

Un jour, invitée à une fête dans une luxueuse maison, Alejandra consent à ce que Manuel filme leurs ébats sexuels. Ainsi, très rapidement, tel un virus propagé, la vidéo est vue par tous à l'école, faisant d'Alejandra la cible principale de toutes les humiliations inimaginables, tant psychologiques que physiques.

Critique, Franco pose un regard sévère sur ces lycéens, tout comme les figures dominantes (professeurs, directeurs...) de l'institution scolaire, occupant souvent le hors-champ. On les sent très peu préoccupées à leurs tâches, plus enclines à réprimer les facteurs secondaires (drogues, batailles) que de s'attaquer au fond du problème. Les policiers ne sont pas en reste de cette critique, comme en témoigne la scène entre le père et l'inspecteur chargé du cas d'Alejandra. En effet, ce dernier paraît plus porté à faire la leçon au père, incapable de donner le nom de famille des amis de sa fille, qu'à s'attarder sur son enquête de manière adéquate.

Ces abjections auxquelles Alejandra sera soumise, répétées toujours avec la participation d'un plus grand nombre de gens, ne seront jamais connues ou divulguées par la victime. Le réalisateur la regarde à distance au même niveau que tous les autres protagonistes du film, sans tenter d'expliquer le silence effroyable dans lequel elle s'enferme.

Humiliée (on la force à manger un gâteau, l'enferme dans une salle de bain une soirée durant, lui coupe les cheveux, lui pisse dessus), d'un mutisme surhumain, elle ne se donne jamais la peine de se défendre ou de dénoncer les agissements

auxquels elle est soumise. Comme personne d'autre dans l'école d'ailleurs.

Son refus à dénoncer quiconque ne fera qu'accroître le degré d'infamie des gestes posés à son égard. Ce qui freine en rien la volonté de Franco de tout montrer. D'où cette impression de complaisance qui vient hanter l'image. La prétention de ce dernier à vouloir montrer objectivement les faits découvre rapidement ses limites. Son refus de prendre position devient discutable. Par moments, nous sommes à nous demander s'il n'est pas en train de rivaliser avec la violence qu'il dit vouloir dénoncer ?

A-t-on le droit de tout montrer ? Peut-on tout montrer, plutôt, dans le cas de *Después de Lucía* ? On comprend l'intention de Franco, celle d'attaquer la réalité dans la frontalité, mais à trop affectionner la neutralité et le plan de longue durée, il risque gros. Son film flirte avec la fascination sordide.

Le cas de *Después de Lucía* interpelle car son sujet (la violence à l'école) est d'actualité. Mais jusqu'où doit-on aller pour la montrer, justement, cette violence ? Vieille question morale qui revient sans cesse nous hanter, en visionnant le film de Franco.

Dans l'ensemble, Michel Franco adopte un point de vue neutre qui réprime tout élan de complaisance. Sa mise en scène, fixe, laconique, aux lumières naturelles, emprunte une distance très prégnante, s'évertuant ainsi à ne pas épouser de près les actions commises. Et, plus important encore, elle s'évertue à ne pas sombrer dans toute spectacularisation des brutalités filmées.

Cependant, en l'espace de quelques scènes, cette fixité du cadre chez Franco s'éternise, se pose aux limites de l'indifférence. Son filmage devient problématique, endossant alors l'inhumanité de « ces tourmenteurs » à l'écran. Comme, par exemple, durant la scène de l'anniversaire où, des minutes durant, Franco filme sans relâche les élèves en train de forcer Alejandra à manger un gâteau d'anniversaire... jusqu'à l'écoeurement. Pendant toute la scène, Franco ne pensera ni à écourter le plan, ni à changer son échelle ou encore moins à déplacer son point de vue. Finalement, quand il s'exécute, l'horreur est passée.

Un peu plus tard, toute la classe se trouvera en vacances. Dans une chambre d'hôtel, où tout le monde fête joyeusement, Alejandra est enfermée dans la salle de bain, sans possibilité de sortie. Le plan est général, la fête bat son plein, la durée interminable. Mais là, Franco a recours au pouvoir de suggestion du plan. À ne pas montrer sa protagoniste, la confinant au hors champ, il ne la rend que plus visible et présente dans l'imagination de son spectateur. La scène est ainsi redoutablement efficace, le spectateur étant mis en position de réflexion, s'inquiétant sans cesse de l'état et du sort d' Alejandra. Pourtant, comme si cette tension suggérée n'était pas assez, Franco va ensuite filmer cette dernière endormie dans la douche, où un gars vient la rejoindre et la forcer à avoir des rapports sexuels. Le plan est dégueulasse et explicite l'envie perverse de Franco de tout montrer. L'inconfort et la gêne sont totaux.

Durant les derniers tiers du film, survient une montée toute en puissance. Le drame psychologique se transforme abruptement en polar dont le climax, noué dans une ambiguïté morale féroce, happe avec une brutalité terrible... Sans en révéler les retournements, reconnaissons néanmoins la sévérité du long plan final, terrassant et vertigineux, à l'image de ces eaux troubles dans lesquelles le personnage se confond.

*Después de Lucía* ne ralliera certainement pas tous ses spectateurs. Souvent, il avance sur un fil ténu capable de rompre à tout moment. Néanmoins, au-delà de son « flou moral », l'œuvre de Franco demeure un portrait cru et pertinent d'une jeunesse à la dérive, traversé par une puissance tragique incroyable. C'est ce qu'on aime appeler un film extrême, tant par son fond que par sa forme (la radicalité, la lenteur de ses plans), qui confirme l'arrivée d'un cinéaste prometteur. Il reste maintenant à lui trouver un distributeur et un public prêt à écouter ce qu'il a à dire. ⑤

■ **APRÈS LUCÍA** | Origine : Mexique / France – Année : 2012 – Durée : 1 h 31 – Réal. : Michel Franco – Scén. : Michel Franco – Images : Chuy Chavez – Mont. : Antonio Bribiesca Ayala – Son : Daniel Paredes Guerrero – Cost. : Evelyn Robles – Int. : Tessa La (Alejandra), Hernan Mendoza (Roberto), Gonzalo Vega Sisto (Jose), Paco Rueda (Javier) – Prod. : Michel Franco, Alexis Fridman, Elias Menasse, Billy Rovzar, Fernando Rovzar – Dist. / Contact : Bac Films.



Photo : La réalité dans la fatalité