Manuela Martelli ausculte le Chili de l'après-dictature dans *El deshielo*, projeté vendredi en ouverture du festival Filmar en mérica latina

UN P YS DE F NTÔMES

PROPOS RECUEILLIS P R **M LIK BERK TI**

«El deshielo» Festival consacré aux cinémas latinos, Filmar en mérica latina a choisi un film de disparitions et de présences invisibles pour ouvrir sa 28e édition, qui se tient du 13 au 22 novembre à Genève. De quoi donner le ton d'une programmation attentive aux réalités sociales, politiques et culturelles du continent. Présenté à Cannes dans la section Un Certain Regard, *El deshielo (Le Dégel)* prolonge le travail entrepris par Manuela Martelli avec *1976*: sonder les traces laissées par l'histoire chilienne et ce qui continue de travailler les consciences.

La cinéaste nous ramène en 1992, au lendemain du retour à la démocratie. Le film s'ouvre sur une succession d'images énigmatiques: un bloc de glace arraché à l'océan, du sang qui s'écoule dans un lavabo, une jeune femme dans un jour blanc, une enfant endormie. Ce sont des archives de l'Exposition universelle de Séville, où le Chili avait fait sensation avec un iceberg de 60 tonnes acheminé depuis l' ntarctique. lors que son père vante les mérites d'une transition ordonnée à la télévision, Inés découvre une autre réalité dans l'hôtel familial où séjourne une délégation de jeunes skieur·euses allemand·es. Hanna, une adolescente originaire de l'ex-RD qui était devenue son amie, disparaît. Les employé·es autochtones gardent aussi le silence sur la disparition de l'un des leurs, tandis que des investisseurs espagnols négocient le rachat de terrains.

Manuela Martelli construit son récit comme un puzzle, distillant les indices sans jamais livrer toutes les clefs. travers les yeux d'Inés, enfant presque invisible circulant parmi les adultes, qui voit et entend tout sans intervenir, la réalisatrice fait émerger les non-dits de la société chilienne. Maya O'Rourke, d'un charisme remarquable, donne à ce regard une présence singulière. Entre Inés et Hanna, deux solitudes se reconnaissent. Et les silences qui entourent ces deux personnages racontent une histoire bien plus vaste que celle d'une disparition. u Chili, le dégel est loin d'avoir tout révélé. Rencontre avec la cinéaste.



Inés (Maya O'Rourke) grandit dans un pays où les fantômes du passé hantent le présent. TRIGON-FILM

Vous instaurez une atmosphère mystérieuse et oppressante dès les premières images. vec une musique dissonante, presque douloureuse. Pourquoi?

Manuela Martelli: Un film m'intéresse lorsqu'il vous attrape et vous travaille au corps. Cette atmosphère vous met dans un état plus physique que mental. J'avais déjà collaboré avec María Portugal pour la musique de *1976*. Nous voulions explorer la dissonance, parce qu'elle place le public dans une position inconfortable. On se demande si c'est encore de la musique, tellement nous sommes habitué·es à l'harmonie. Tordre les sons vous transporte ailleurs, dans un espace où le corps est impliqué dans le malaise. Les périodes dont je parle recèlent beaucoup de choses cachées: dans *1976*, c'était l'horreur de la dictature; ici, tout ce qui n'a pas été dit pendant la transition. Mes films s'inscrivent dans une continuité, et ces deux-là forment presque une seule œuvre.

Il y a une dimension spectrale dans ce film…

près une projection de *1976* à New York, quelqu'un m'a demandé si le film parlait de fantômes et si le Chili était un pays de fantômes. Cette question m'a marquée. Elle m'a fait penser à Raúl Ruiz, dont beaucoup de films parlent de spectres. J'ai fini par penser que cette personne avait raison. Le Chili est un pays peuplé de fantômes – les victimes de la colonisation, celles de la dictature. En grandissant, j'avais presque l'impression de marcher sur des cadavres, parce que nous ne savions pas où se trouvaient les corps des disparu·es. lors que la mort est en surface durant la dictature, la transition a beaucoup à voir avec ces esprits qu'on ne voit pas, mais dont on ressent la présence.

Hanna vient de l'ex-RD . Pourquoi rapprocher cette histoire de celle du Chili?

Ce n'est pas un hasard si la chute du Mur et le retour de la démocratie au Chili ont eu lieu à la même période. Le monde prenait alors un virage vers le capitalisme et la mondialisation; certains idéaux émergeaient tandis que d'autres s'effondraient. Je voulais établir ce parallèle parce que nous avons une sorte d'idiosyncrasie insulaire au Chili. Entourés de montagnes, de désert, d'océan et de glaces, nous avons parfois l'impression que ce qui se passe chez nous n'arrive nulle part ailleurs. Or nous sommes connectés: une situation similaire peut se jouer à l'autre bout du monde.

Inés incarne la génération née sous la dictature et élevée pendant la transition. Est-elle un peu votre double?

Le film est une pure fiction, mais il y a beaucoup de moi en elle. Je me suis demandé ce qui était arrivé à ma génération. Nous ne descendions pas dans la rue pour manifester. Nous étions silencieux·ses, sans esprit critique; on nous disait apolitiques et apathiques. Lors de l'explosion sociale au Chili en 2019, j'ai vu des lycéen·nes manifester sans peur de la police. Cela a été une révélation: j'ai compris à quel point nous avions peur, et que notre silence venait du sentiment d'être les gardien·nes d'une démocratie fragile.

travers les employé·es autochtones, vous évoquez aussi les terres spoliées et les rapports de classe…

Il y a eu d'immenses massacres au Chili, puis un processus de blanchiment de la société. On a voulu cacher les origines et les croyances autochtones du pays. Ces populations ont été décimées pendant la colonisation et leurs terres attribuées aux immigrant·es. Beaucoup de Suisses et d' llemands se sont installés dans le Sud. Les peuples autochtones ont été déplacés et privés de territoires, souvent trompés lors de transactions profondément inéquitables. Ce conflit perdure. La situation est devenue très violente et complexe: la culture narco s'est mêlée à certains groupes extrémistes autochtones. Comme rien n'a jamais été résolu, le conflit s'est radicalisé.

Dans le film, les silences sont parfois plus éloquents que les mots…

C'est une époque où rien n'est dit frontalement. Les dialogues devaient refléter cela. Il était important que tout ce qui est prononcé ne soit que la partie émergée de l'iceberg, que chaque parole ait un sens caché. C'est aussi très chilien: nous disons une chose pour en dire une autre. I

Du 13 au 22 novembre à Genève, filmar.ch

El deshielo, ve 13 à 19h à l' lhambra (cérémonie d'ouverture) et di 15 à 16h30 aux Cinémas du Grütli.

l'affiche en Suisse romande dès le 9 décembre.

Films rouges et liste oire à Hollywood

Lausanne La Cinémathèque suisse reprend la rétrospective de Locarno sur la gauche hollywoodienne et la chasse aux sorcières du maccarthysme.

En 1947, la Commission des activités antiaméricaines (HU C) s'attaque au cinéma. Dix scénaristes et réalisateurs refusent de répondre sur leurs opinions politiques. Condamnés, les «Dix d'Hollywood» iront en prison. Commence alors la liste noire, versant cinématographique de la chasse aux sorcières anticommuniste. Présentée en août à Locarno et partiellement reprise aujourd'hui par la Cinémathèque suisse, la rétrospective «Red & Black: Hollywood Left and The Blacklist» revisite cette histoire, de la fin des années 1930 à 1976. Selon Ehsan Khoshbakht, cette rétrospective est la plus actuelle qu'il ait programmée. Dans un podcast passionnant, le curateur évoque la richesse du cinéma de gauche avant le maccarthysme, puis celle des longs métrages de la période qui, sans être révolutionnaires, mettent en scène la peur, la délation ou la critique du capitalisme, surtout dans le film noir[1].

Cette rétrospective pose aussi une question morale: quelle place donner aux films des délateurs? *Tender Comrade* (1943) et *On the Waterfront* (*Sur les quais*, 1954) appartiennent à cette catégorie. Film patriotique sur des épouses de soldats partis au front, le premier est signé Edward Dmytryk, d'après un scénario de Dalton Trumbo. La réplique «share and share alike, that's democracy» («partager équitablement, voilà la démocratie») semblait innocente, mais la HU C y verra de la propagande communiste. Le réalisateur et le scénariste comptaient parmi les Dix d'Hollywood et firent de la prison, puis Dmytryk revint devant la commission en 1951 et livra vingt-six noms, alors que Trumbo continua d'écrire sous pseudonyme. Car la liste noire n'empêchait pas d'écrire, mais d'être crédité. Son nom reparut en 1960 au générique de *Spartacus*. Comme Dmytryk, Elia Kazan fut un «témoin amical»: le réalisateur de *On the Waterfront* dénonça d'anciens camarades. Locarno, Khoshbakht a baptisé «journée des traîtres» celle où furent projetés ces deux films.



***He Ran ll the Way* (1951) de John Berry.** COURTESY OF P RK CIRCUS / M ZON MGM

Da s *The Hollywood Te* (1950), John Berry défend les Dix – Dmytryk, qui lui avait commandé ce court métrage, le dénoncera en 1951. Il est projeté à Lausanne avec le polar *He Ran ll the Way* (1951), où John Garfield incarne un truand en cavale. C'est le dernier film de cet acteur, qui refusa de dénoncer des collègues et mourut l'année suivante, à 39 ans. Les blacklistés connurent l'exil intérieur, sous pseudonyme, ou à l'étranger. Quand son ancien ami Salvador Dalí le désigna comme «communiste et athée» dans son autobiographie, Luis Buñuel dut quitter New York et partit au Mexique, où il tourna *The Young One* (1960) avec le blacklisté Hugo Butler. Chaplin, qui était à Londres quand les Etats-Unis interdirent son retour en 1952, s'installa en Suisse. Passé par l' ngleterre puis la France, Jules Dassin signa pour sa part *Celui qui doit mourir* (1957).

Brûlot féministe tourné hors des studios par des blacklistés, *Salt of the Earth* (*Le Sel de la terre*, 1954) est l'un des premiers films indépendants étasuniens. Les épouses de mineurs en grève y prennent la tête du piquet. Essayiste de la riche monographie qui accompagne la rétrospective (Les Editions de l'Œil), Phuong Le y voit un écho contemporain: son actrice principale, Rosaura Revueltas, fut arrêtée par les services de l'immigration, puis expulsée vers le Mexique. Quant à *High Noon* (*Le train sifflera trois fois*, 1952), il rappelle que le western est un genre plus complexe qu'on ne le croit. Gary Cooper y joue un shérif abandonné par son village: une allégorie du maccarthysme, dont le scénariste Carl Foreman, convoqué en plein tournage, partit pour l' ngleterre.

Enfin, *The Front* (*Le Prête-nom*, 1976) est une fiction, mais pas son arrière-plan: le réalisateur Martin Ritt, le scénariste Walter Bernstein et plusieurs acteurs, dont Zero Mostel, furent blacklistés. Woody llen y joue Howard Prince, caissier dans un bar-restaurant et bookmaker à ses heures, qui prête son nom à des auteurs bannis. Le film montre le temps qu'il faut à un homme plutôt décent, mais détaché et apolitique, pour comprendre que la neutralité, dans un milieu corrompu, est une façon de capituler. **EMM NUEL DEONN**

[1] Imogen Sara Smith cosigne avec Eddie Muller *Noir round the World*, à paraître en mars 2027.

Jusqu'au 31 décembre à la Cinémathèque suisse (Capitole), Lausanne, cinematheque.ch