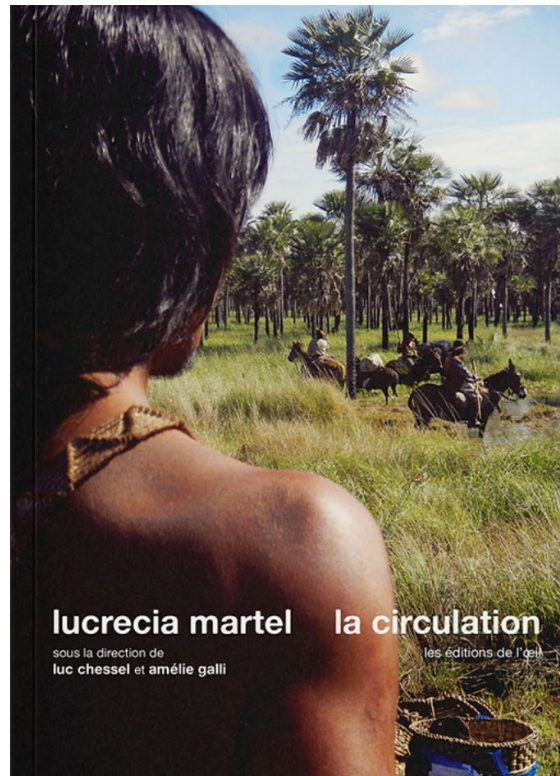


Lucrecia Martel – La circulation



« “Lucrecia Martel, Le Cinéma hors de lui”, c’est au Centre Pompidou jusqu’au 1^{er} décembre. La rétrospective est accompagnée d’un très beau livre avec entretien, documents et exégèse de son œuvre, signé Luc Chessel et Amélie Galli. Ça s’appelle *Lucrecia Martel – La circulation* et c’est aux éditions de l’Œil »



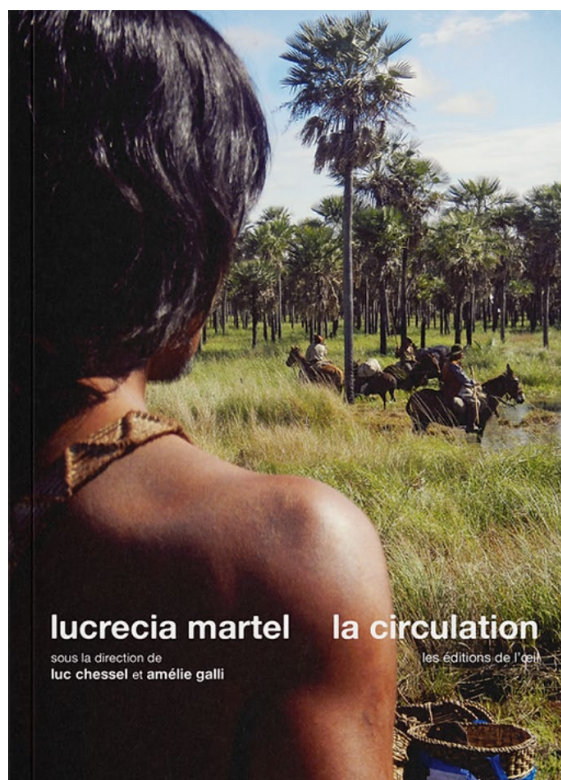
—
Par Antoine Guillot
Publié le samedi 16 novembre 2024
France Culture, *Plan Large*
—



[[En écoute ici](#)]

Le cinéma de Lucrecia Martel, une œuvre dans les eaux sales du passé argentin

Une rétrospective de la réalisatrice argentine a lieu au Centre Pompidou, à Paris, jusqu'au 1er décembre.



Est-ce parce que Lucrecia Martel a connu la dictature vers l'âge de 10 ans (« *Du sang coulait du coffre des voitures* », assure-t-elle) que son œuvre distille une atmosphère d'épouvante ? Dans un stimulant livre d'entretiens et d'analyses, *Lucrecia Martel. La circulation*, sous la direction de Luc Chessel et d'Amélie Galli (Les Editions de l'œil, 256 pages, 30 euros), la cinéaste parle aussi des histoires morbides transmises par sa grand-mère, qui les terrorisait, elle et ses frères et sœurs ; de ce manque d'intimité dont elle souffrait, dans cette famille nombreuse (qu'elle se mit à filmer à l'adolescence), et du magma des conversations d'adultes dans lequel elle se perdait.

Le Monde

—
Par Clarisse Fabre
Publié le 16 novembre 2024
Le Monde
—

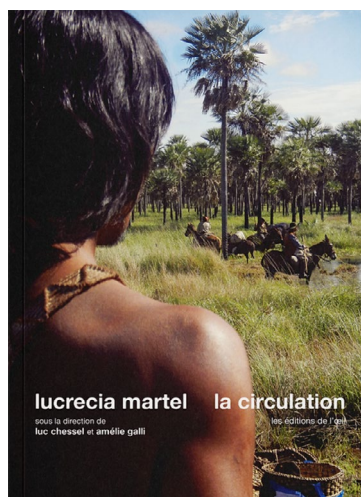
LIVRE

Lucrecia Martel : La Circulation

sous la direction de Luc Chessel

et Amélie Galli

Éditions de l'œil, Centre Pompidou, 2024.



Premier livre en français consacré à Lucrecia Martel, publié au moment de sa récente rétrospective au Centre Pompidou, *La Circulation* n'a heureusement rien d'une somme définitive. On y plonge plutôt dans les remous d'une œuvre toujours en train d'apparaître : des photographies de tournage scandent les différents chapitres, accompagnées de pages de carnets personnels remplis de schémas, de croquis, d'extraits de scénarios annotés. Il est aussi question de *L'Éternaute*, film de science-fiction non réalisé, finalement pas sans lien avec *Zama* (voyage anachronisant aux confins du XVIII^e siècle), comme l'explique la cinéaste dans l'entretien qui occupe la première partie. Mais l'impression de parcourir un livre bande-annonce tient d'abord aux multiples évocations de *Chocobar* (du nom du jeune leader de la communauté indigène Chuschagasta, en lutte pour les droits à la terre, assassiné en 2009), le documentaire préparé depuis plus de dix ans, proche de l'éclosion, et que Lucrecia Martel présente comme « *de nouveau [son] premier film* » : « *Les films de fiction ont été mon école – mon absence d'école – pour me préparer et m'amener à celui-ci.* » Les dernières pages semblent donner rendez-vous au lecteur : à côté d'un croquis réalisé au tribunal pendant le procès des meurtriers figure la couverture rouge sang d'un carnet, attendant d'être ouvert.

Ce film encore invisible a donc déjà commencé. D'abord parce qu'avec lui la cinéaste poursuit la traque, initiée avec *Zama* et quelques courts métrages, du colonialisme ambiant en Argentine. Sauf que les coordonnées sont inversées : avec *Chocobar*, elle repart du présent, et cherche à faire monter en lui un passé gommé par l'histoire nationale. Tâche difficile pour celle qui a toujours placé ses fictions un peu (les années 1980, 1990) voire très en retrait dans le temps, un brouillage

qui a à voir avec le regard de l'enfance, lorsque déjà, munie de sa première caméra, elle mesure combien « *rien n'est direct, tout arrive par détour* ». Si on y trouve les jalons d'une autobiographie (un père aveugle, une grand-mère aux histoires horribles, une « âme » perdue dans un accident puis, tiens, un passage par le cinéma d'animation), l'entretien reflète surtout l'intransigeance exaltante d'un combat mené au présent, pour ramener le cinéma sur la scène politique. « *Mon cinéma n'a pas circulé parmi les gens qui ne pensent pas comme moi.* » Pas de lamentation (sur Javier Milei, sur l'avenir de la culture), mais une autocritique permanente. Avec *Chocobar*, Lucrecia Martel espère dynamiter le « *domaine séparé de l'art* » : « *On change le monde en s'identifiant à ceux qui font le mal. Je me sens toujours du côté des mauvais, de ceux qui se trompent.* »

Cette quête passe par une réinvention formelle : véritable pédagogue de la perception, la cinéaste tient, sur le son notamment, l'un des discours les plus affirmés et stimulants depuis Godard. Ce goût de la transmission (ou « circulation ») est aussi ce qui la distingue dans le paysage du cinéma contemporain, et qu'un excellent texte de Luc Chessel, « *La conspiration des sons* », creuse de manière plus analytique : « *En son, il n'y a pas de hors-champ, pas de cadre. [...] Ainsi le cinéma de Lucrecia Martel est-il bien un cinéma fantastique, ou d'horreur, parce qu'il isole cette figure de style typique du genre, où on entend la présence de quelque chose qu'on ne voit pas (ce qui produit de la terreur), pour la mettre au centre, en faire le cœur de son langage, l'activer en permanence.* » Un retour de l'inaperçu qu'attise aussi, avec des moyens littéraires, le journal du tournage de *Zama* signé par l'écrivaine Selva Almada : dépeints sans romantisme, les figurants qom y deviennent les personnages principaux d'un quotidien que le film ne transcende guère.

Élie Raufaste

CAHIERS
DU
CINÉMA

—
Par Élie Raufaste
Publié en janvier 2025
Cahiers du cinéma
—

GINÉMA

Lucrecia Martel

«Se débarrasser de la stupidité culturelle prend du temps»

La cinéaste argentine est mise à l'honneur au centre Pompidou jusqu'au 1^{er} décembre dans une rétrospective qui explore minutieusement une certaine déliquescence de son pays, entre colonisation et stigmates de la dictature.



Par
**ELISABETH
FRANCK-DUMAS**
Photo **MARGUERITE
BORNHAUSER**

Est-ce une coïncidence ? Le centre Pompidou à Paris consacre actuellement deux espaces à d'immenses cinéastes, qu'on croit par ailleurs savoir amis, dont le travail du son est à nul autre pareil. Ainsi après le Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul, c'est à la cinéaste argentine Lucrecia Martel, née à Salta en 1966, que reviennent les honneurs d'une rétrospective qui coïncide avec la sortie d'un livre d'entretiens et d'essais,

la Circulation (1), premier ouvrage français consacré à son travail. L'on espérait un peu que cette rétrospective serait l'occasion d'enfin voir *Chocobar*, documentaire très attendu sur lequel la cinéaste travaille depuis quatorze ans, consacré à l'assassinat du militant de la terre Javier Chocobar en Argentine en 2009. Mais le film, aux ambitions écrasantes (rien moins que réécrire le récit majoritaire de la colonisation, mais de telle manière qu'il puisse parler à tous) n'est pas tout à fait prêt, elle s'en expliquera lors de l'entretien. Voir ou revoir ses quatre longs métrages, *la Ciénaga* (2001), *la Niña santa* (2004), *la Femme sans tête* (2008) et *Zama* (2017), mais aussi ses

courts et moyens métrages, c'est (re)découvrir son exploration minutieuse d'une certaine déliquescence argentine, qu'elle concerne les culs-de-sac de la colonisation (le chef-d'œuvre *Zama*) ou les arrangements de la classe moyenne avec l'hypocrisie ambiante et les stigmates de la dictature (*la Femme sans tête*, notamment).

Des années après son surgissement sur la scène du cinéma mondial, le saisissement reste intact devant leur beauté fiévreuse, leurs cadres fourmillant d'informations, leur bande-son faisant office de large et pourrissante piscine où se débattaient des personnages englués dans leurs contradictions. Rien

n'est jamais résolu avec facilité dans les films de Lucrecia Martel, qui préfèrent déplier l'étendue des complexités et paradoxes qui les composent plutôt que les livrer enrubannés d'explications faciles. En interview, la cinéaste est assez semblable à ses films, embrassant très largement le contemporain, parfois de manière assez inattendue.

Vous arrive-t-il de revoir vos films ?

Je ne les regarde jamais. Je crois qu'en 2019 ou 2020, j'ai revu *la Femme sans tête*, mais ça m'a rappelé tout ce que j'aurais aimé faire autrement, et ça m'a mise de mauvaise humeur. Quand j'ai terminé *la Ciénaga*, je me souviens m'être dit

«dans dix ans, j'arriverai à le revoir», mais je crois qu'il va me falloir plus de temps ! Les films ne sont pas pour moi, ils sont pour les autres. En revanche, il m'arrive de regarder en arrière et me dire que j'ai eu la chance d'avoir une vie qui ressemble à ce que j'espérais quand j'avais 10 ans. Peut-être qu'il lui manque un peu d'aventure (*rires*) mais globalement ça y ressemble. Ce que je crois surtout, c'est que mes films ont beaucoup à voir avec les circonstances de l'Argentine au moment où je les ai tournés. Ou en tout cas, avec mon interprétation de ces circonstances.

Vous avez commencé par étudier le cinéma d'animation. Quel im-

Libération

Par Elisabeth Franck-Dumas
Publié le mercredi 20 novembre
Libération

Lucrecia Martel
à Paris,
le 15 novembre.

gnait, c'était faire la bande-son optique. L'école de cinéma d'animation était très pauvre, elle occupait l'équivalent de la moitié de cette pièce, et nous étions douze, entassés les uns contre les autres, avec deux tables d'animation. On imprimait le son optique sur du film d'acétate, on le nettoyait avec de l'eau de Javel, on dessinait image par image sur le film. Étudier le rythme du son optique a été vital, car c'est comme si j'avais d'abord compris la valeur du tableau avant de m'intéresser au cadre. Cela m'a aussi appris l'importance du mouvement, notamment pour la création d'un personnage. J'ai compris que dans le cadre, tout était important.

Vous travaillez depuis quarante ans à un documentaire sur l'assassinat en 2009 du militant pour le droit à la terre Javier Chocobar, leader de la communauté autochtone Chuschagasta. Pourquoi est-ce si long ?

Parce que cela prend du temps, de se débarrasser de la stupidité culturelle ! J'entends par là que ce film soulève des questions spécifiques, car j'enquête sur une population qui a été délibérément effacée, dont on a oblitéré les traces d'existence sur le territoire. Et quand finalement j'obtiens des informations, le problème est de comprendre comment les exploiter. Il existe tant de préjugés dès qu'on parle des communautés indigènes d'Amérique latine. Y compris des préjugés favorables, dans le monde académique par exemple, un certain romantisme. Il me fallait trouver une position en dehors de tout ça. Comprendre avec qui je voulais dialoguer. Et il n'était pas non plus question de parler à la place des autres. Il fallait plutôt que j'arrive à dire quelque chose de nous, le reste du continent, nous qui nous sentons représentés par les républiques latino-américaines. C'était difficile.

Vous dites vous être demandée avec qui vous vouliez dialoguer. Avez-vous répondu à cette question ?

Il y a un problème avec le cinéma argentin qui s'exporte, celui qui a été le plus vu ici, le mien en particu-

lier, c'est qu'on observe dans sa réception le même phénomène qu'avec les réseaux sociaux : on parle aux gens qui pensent comme nous. Et ça, ce n'est pas dialoguer, c'est se réunir entre amis. L'objectif avec ce film-ci, c'est de sortir de ce réseau, de dialoguer avec les autres, les communautés indigènes, les citadins, les gens des nouveaux quartiers périurbains, tous ceux pour qui la terre est un enjeu, tous ceux qu'on a négligés alors qu'on réfléchissait à la valeur politique de l'espace. Quand je suis allée à une projection de *la Femme sans tête* à la Tate Modern de Londres, j'ai vraiment eu le sentiment d'un échec. Tous les gens qui étaient là-bas étaient des gens que j'aurais pu rencontrer dans un bar. Ce n'est pas ce que je voulais pour le cinéma, terminer dans un musée.

Comme ici ?

Oui, je pourrais appliquer ces propos à ma rétrospective au centre Pompidou ! Et je me sens aussi très reconnaissante, je ne renie rien, parce que dans mon pays et beaucoup d'autres, les musées sont les soutiens les plus importants à nos films. Mais avec *Chocobar*, je dois emprunter un chemin différent. C'est la première fois que je pense que le plus important, pour l'étape qui m'attend, sera d'avoir une camionnette en bon état de marche ! (*rires*) J'ai l'impression que le cinéma nord-américain, en dominant le marché, a réussi à parler à beaucoup plus de gens, à une population plus diversifiée que nous avec notre propre cinéma argentin. On peut bien sûr accuser les politiques culturelles qui ne font rien pour renforcer les circuits de distribution, et ce serait vrai, mais c'est aussi dû à un manque d'imagination de notre part.

Donald Trump vient d'être élu aux Etats-Unis, il partage avec le président argentin Javier Milei une science très particulière de la communication, contrairement peut-être à leurs adversaires...

Je crois surtout qu'il y a une très grosse erreur, qu'on traîne plus ou moins depuis le XVIII^e siècle, qui est de croire qu'il y a un abîme idé-

«J'ai l'impression que le cinéma nord-américain, en dominant le marché, a réussi à parler à beaucoup plus de gens, à une population plus diversifiée que nous avec notre propre cinéma argentin.»

ologique entre la droite et la gauche et que la pensée de l'humanité peut être divisée de cette façon. Asseyez-vous à la table de n'importe quelle famille dans le monde, et vous verrez que dans cette famille, il y a des gens qui pensent d'une manière ou d'une autre et qui s'adorent quand même. Vu de l'extérieur, on pourrait diviser cette table en «gauche» et «droite» mais il me semble que cette bêtise nous a fait commettre de nombreuses erreurs. En Argentine s'est formée l'idée qu'il y avait une fissure qui divisait le pays en deux, et j'ai passé un temps fou à lutter contre cela. Il n'y a rien de plus inutile à la réflexion que les positions binaires. Ce qui se manifeste dans le langage de ces gens redevenus racistes dans leur usage de la langue, offensants envers les femmes, envers les homosexuels, c'est aussi une réaction au fait qu'on a voulu, depuis longtemps, empêcher ce langage. Mais il n'existe pas une famille où tout le monde parle correctement ! Nous sommes tous mélangés, il faut donc trouver d'autres façons de nous penser politiquement, sans générer ces polarités qui ne servent à rien.

Craignez-vous les dégâts que risque de faire ce gouvernement dans le domaine de la culture ?

Oui. Car leur seule pensée est économique. Ils ne s'intéressent pas au reste. Les institutions ne sont éva-

luées qu'avec des critères économiques, jamais de critère social, ils ne savent même pas ce qui constitue un pays, hors de l'économie. Mais il faut se demander pourquoi il a été si facile de provoquer un désastre. Comment une personne avec si peu de tradition politique, d'expérience de gestion territoriale, peut-elle démanteler autant d'institutions ? Parce que les institutions étaient très faibles ! Et ça, ce n'est pas la responsabilité de ce gouvernement-là. C'est la responsabilité des gouvernements précédents, et des citoyens. Quelque chose de terrible est en train de se passer, mais c'est le moment pour nous, dans la culture, de réfléchir à ce que nous pouvons faire, à pourquoi nous faisons du cinéma.

C'est un sentiment partagé ?

Chez certains, et pas d'autres. Encore une fois, c'est plus facile pour moi de le dire, je ne souffre pas tellement de la violence, des agressions directes. Pourtant, il y en a, des agressions, vis-à-vis des homosexuels par exemple, ou de tous les gens que le pouvoir en place estime être des alliés du gouvernement précédent, ce que personnellement je n'ai jamais été.

Cela se ressent-il dans la vie quotidienne ?

Oui, l'homophobie recommence de plus belle. Il y a eu un crime atroce, un homme a incendié une maison où vivaient deux couples de femmes, trois d'entre elles sont mortes, ainsi que le bébé de l'une d'elles. Le plus terrifiant, c'est que cela n'a pas du tout intéressé le gouvernement, bien plus mobilisé par une histoire de bus qui avait écrasé un chien. Mais ce gouvernement est un gouvernement populaire, et je respecte le peuple argentin. Que s'est-il passé pour que tant de gens préfèrent ceci à ce qui existait avant ?

(1) Aux Editions de l'œil, codirigé par un collaborateur de Libération, Luc Chessel.

**LUCRECIA MARTEL,
LE CINÉMA HORS DE LUI**
au centre Pompidou
(TV⁺ arrondissement)
jusqu'au 1^{er} décembre.

pact cela a-t-il eu sur votre travail de cinéaste ?

Cela a eu une importance vitale. A l'époque où j'ai commencé, il n'y avait pas d'ordinateurs, donc la première chose qu'on nous ensei-

"Lucrecia Martel. La Circulation" sous la direction de Luc Chessel et Amélie Galli

Rencontre avec Lucrecia Martel autour de son œuvre cinématographique à partir de plusieurs jours d'échanges, des documents de travail et photographies.

Du 14 novembre au 1er décembre 2024, le Centre Pompidou a organisé une rétrospective du cinéma de Lucrecia Martel intitulé « Le cinéma hors de lui ». C'était l'opportunité de voyager dans l'intégralité d'une filmographie avec ses courts métrages inédits en France et ses longs métrages qui sont devenus de véritables phares pour une nouvelle cinématographie exigeante dans l'horizon latino-américain dont les nouvelles générations se réclament.

Amélie Galli, programmatrice de la rétrospective, et Luc Chessel, critique de cinéma pour Libération et acteur, se sont rendus du 25 au 27 mars 2024 à Salta en Argentine dans la maison de Lucrecia Martel afin de réaliser avec elle un entretien au long court où la cinéaste est ainsi revenue sur l'ensemble de sa filmographie. C'est ainsi l'opportunité d'entrer dans les concepts à l'œuvre dans la mise en scène de ses films et l'exigence qui conduit chez elle à vouloir échapper au poids du regard posé sur le réel.

Sa stratégie consiste notamment à construire un espace à partir de l'espace sonore et d'accorder une attention soutenue aux divers éléments indépendants de l'image qui ne sont dès lors jamais réduits à du décor ou encore à de la figuration. Lucrecia Martel quitte pour cette raison la logique traditionnelle aristotélicienne de la nécessité de créer du conflit afin de construire un récit. D'ailleurs, le récit compte moins dans son cinéma que la forme pour représenter ou du moins d'ouvrir un dialogue avec un monde. « L'important n'est pas ce que l'on raconte, mais comment on le raconte » Car la langue elle-même impose une logique, un ordre au monde qui déforme la réalité et sortir du récit écrit, notamment à travers un scénario hyper développé, c'est s'ouvrir à l'altérité.

Avec *Chocobar*, son premier long métrage documentaire qu'elle était en train de terminer et qu'elle a évoqué dans ces pages, il devrait logiquement avoir sa première diffusion en festival en 2025, et il est l'occasion pour Lucrecia Martel de faire table rase et de renaître au cinéma. « [...] faire un documentaire, c'est faire l'effort de démontrer qu'il n'y a pas de document. Faire un documentaire, c'est aller contre l'idée-même de document. » L'ambition toujours vive chez Lucrecia Martel se trouve dans le désir de décoloniser le regard en sortant des schémas narratifs patriarcaux et patrimoniaux.

« [...] les films doivent contribuer à secouer la perception, notre forme de percevoir, plutôt que délivrer un contenu spécifique. » L'exploration des sens tout en détrônant la primauté du regard comme appréhension du monde est au cœur de la mise en scène de Lucrecia Martel qui finit l'entretien par cette humble fonction artistique du cinéma comme prétexte à nourrir du dialogue : « Au bout du compte, pour moi, les films s'inscrivent dans le monde de la conversation, plus que dans le domaine séparé de l'art. À quoi servent les films, sinon à en parler? »



MEDIAPART

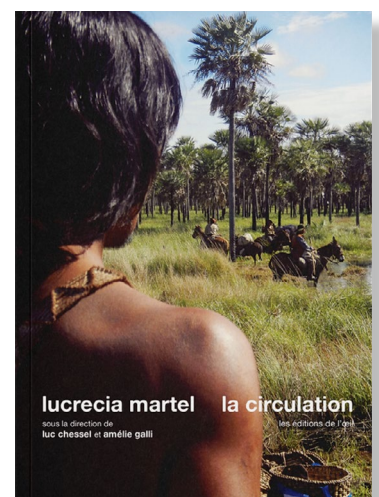
—

Par Cédric Lépine

Publié le 3 décembre 2024

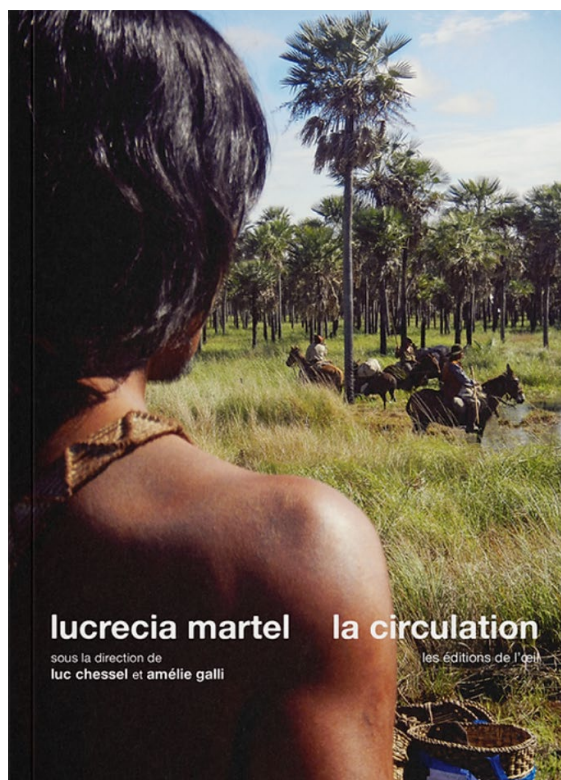
Mediapart

—



8 livres cinéphiles à lire en novembre

L'heure d'hiver est arrivée, la nuit tombe tôt, c'est le moment de se caler dans un fauteuil avec un livre, pourquoi pas cinéphilique. Suivez le guide.



Cinéaste argentine engagée, Lucrecia Martel fait du cinéma un art de la circulation où sons, histoires, identités et nature s'entrelacent. Dans *La Circulation*, entretien, carnets et photos de tournage nous plongent dans ses œuvres, comme les dérangeants *La ciénaga* (2002) et *La niña santa*, présenté en Compétition officielle à Cannes en 2004.

TROISCOULEURS

—

Par Bernard Quiriny
Publié le 30 octobre 2024
Trois Couleurs

—