



Entrée en matière

Pour commencer

Né en 1971 à San Justo, Pablo Trapero est l'un des chefs de file du nouveau cinéma indépendant argentin. Son premier long métrage en 1999, *Mundo grúa*, tourné en 16 mm noir et blanc, crée la surprise et suscite la vocation de nombreux jeunes réalisateurs du pays. Depuis lors, Trapero ne cesse de travailler le matériau social le plus sombre. La misère des villes, la corruption des institutions, la lutte et la souffrance des hommes comptent comme les principales orientations de son cinéma. Car faire du cinéma, dit-il, « n'est pas un acte anodin ». C'est s'impliquer, se positionner, dénoncer autant qu'émouvoir. « Le cinéma est par définition un fait politique, une forme de témoignage et le registre d'une époque. » Trapero croit par conséquent à la capacité du septième art de « changer les choses sur un plan intime et au niveau de la société ». Idéaliste mais lucide, il nuance néanmoins : « Évidemment, ce n'est pas le cinéma tout seul qui peut changer la réalité sociale, c'est nous, les citoyens ! Un film est une sorte de catalyseur. » Le cinéma comme outil de réflexion et de discussion « pour faire bouger le monde », la vision de ce cinéaste militant, opiniâtre et fougueux est à tout le moins stimulante.

Aussi, pas étonnant qu'il ait fini par s'intéresser à « l'Éléphant blanc », symbole dérisoire des turpitudes sociales de son pays, pour témoigner du travail qu'accomplissent quotidiennement les prêtres auprès des déshérités de Buenos Aires. « À Ciudad Oculta, où se trouve "l'Éléphant blanc", ils interviennent depuis la fin des années soixante. » Une fois encore, plus que le milieu lui-même avec ses règles et ses codes, c'est la manière dont des hommes, « engagés volontaires » comme lui dans la lutte, le maintiennent à flot, l'irriguent de leur présence modeste et rassurante, qui l'a attiré.

Synopsis

Après avoir échappé aux forces paramilitaires qui décimèrent tout un village de la jungle amazonienne où il assurait une mission, Nicolas retrouve son vieil ami Julián, prêtre comme lui, dans un bidonville de la capitale argentine. Ensemble, les deux hommes mènent bientôt un travail acharné pour venir en aide à la population locale. Mais les tensions sont vives, notamment entre les narcotrafiquants qui se disputent des territoires. Alors, quand le projet d'un important hôpital est abandonné par le ministère de la Santé, c'est l'explosion.

Fortune du film

Elefante blanco est le septième long métrage de fiction de Trapero. Pour le réaliser, le cinéaste a disposé d'un budget (plutôt conséquent pour lui) de quatre millions de dollars. Sélectionné au Festival de Cannes en 2012 (*Un certain regard*), comme la plupart de ses opus précédents, le film a reçu un accueil globalement chaleureux.



Zoom

Une immense carcasse de béton aux arêtes vives, un terrain vague alentour, nous sommes au cœur de la *villa 31 de Retiro*, le « bidonville de la Vierge » situé dans la banlieue de Buenos Aires. Ce bâtiment, dont la construction débute en 1937 à l'instigation louable du député socialiste Alfredo Palacios, n'a jamais



été achevé. Il est resté à l'état d'utopie et n'a jamais abrité le plus vaste phalanstère d'Amérique latine auquel il était destiné. Aujourd'hui à l'abandon, il apparaît comme l'emblème ironique des antiques promesses non tenues et veille sur une population oubliée des sévères politiques contemporaines. Pour stigmatiser cet édifice (et ses responsables) aussi coûteux qu'inutile, les habitants ont même fini par le surnommer « l'Éléphant blanc ». Avec ses ouvertures sans fenêtres et sa façade décrépète (l'intérieur tombe littéralement en ruines), cette structure pachydermique est le lieu de toutes les hontes, des trafics en tous genres et des rêves de drogués sans espoir. Sa présence rassure néanmoins ; elle constitue un repère,

certes dérisoire, pour les quelque 30 000 âmes déboussolées qui l'entourent. Son cas est un peu comme celui d'un ami à problèmes, tous l'évoquent avec dépit, mais en parlent avec affection. Mais surtout, à l'échelle de notre fiction, « l'Éléphant blanc » suscite de nouvelles attentes depuis qu'il est promis à un projet de réhabilitation. Le vieux bâtiment malade doit en effet devenir un centre hospitalier, et la sévère architecture remplir enfin sa noble fonction. Tous, dans la *villa* (équivalent argentin de la favela brésilienne), veulent croire avec une intense ferveur (religieuse) à une possible vie après la mort. Certainement voient-ils aussi dans ce centre de soins davantage qu'un lieu capable d'apaiser leurs maux physiques. À côté de la symbolique, cette photographie aux tons gris-brun impressionne aussi par le soin esthétique apporté au cadrage et à la composition des lignes. Or, c'est là, sans doute, l'écueil que Trapero n'a pas toujours su éviter, trop porté à faire du décor de la misère une belle image, écornant ainsi un peu l'enjeu politique et moral de son film.

Carnet de création

Le fonds documentaire d'*Elefante blanco* est le fruit d'un patient travail de repérage des quartiers, de discussions avec leurs habitants et de pédagogie avec les acteurs. La collaboration au quotidien avec la population de la *villa*, qui a aussitôt vu dans le tournage l'occasion unique de parler de leur misère, s'est révélée particulièrement féconde. Des rencontres avec des prêtres missionnaires œuvrant dans les quartiers populaires ont, par ailleurs, été organisées pour affiner l'écriture et le jeu des deux héros du film.

L'acteur belge, Jérémie Renier, qui ne parlait pas espagnol et qui a dû apprendre rapidement, se souvient d'un tournage « de résistance », éprouvant et instinctif. « [Pablo Trapero] est très animal dans sa façon de diriger, mais ce qui est incroyable, c'est comme s'il était en guerre. Il n'abandonne jamais ! Il est très exigeant avec les acteurs, l'équipe technique et artistique ainsi qu'avec lui-même [...]. Plusieurs fois, il s'est posé la question "Que voulons-nous raconter avec cette histoire ?" et a répondu à toutes les questions que nous pouvions nous poser. »

Selon Trapero, « *Elefante blanco* est un film qui dépeint plusieurs époques, presque toutes caractérisées par le travail qu'accomplissent les prêtres dans les bidonvilles ». Avec une rigueur quasi documentaire, le film en suit l'évolution, les difficultés,

les doutes, les déceptions... Incarnés par Ricardo Darín (acteur majeur du cinéma commercial argentin) et Jérémie Renier, leurs personnages acquièrent au fil des minutes une profondeur singulièrement convaincante. « Julián, interprété par Ricardo Darín, explique Trapero, représente la génération qui a perpétué le travail des prêtres pour le tiers-monde et qui, arrivant juste après eux, a repensé cet engagement. Nicolas, quant à lui, appartient à la génération suivante, celle qui apprend des gens comme Julián. [...] Nicolas a une vision plus terre à terre et un travail plus éloigné de la théologie de la libération des années soixante-dix. On comprend très vite qu'il s'intéresse plus aux relations avec les habitants qu'à la religion. Sa façon de travailler, qui l'oppose à Julián, met de côté la religion au profit de liens plus directs et personnels avec les gens, ce qui génère des tensions entre les deux amis. »

À propos du personnage de l'assistante sociale incarnée par son actrice et compagne Martina Gusmán, Trapero stipule qu'« elle œuvre depuis plusieurs années aux côtés de Julián pour aider les habitants du quartier à réaliser leurs tâches quotidiennes, notamment par la restauration, les ateliers de réhabilitation pour les drogués, le soutien scolaire, les ateliers de couture, etc. Ces différentes activités lui permettent d'approcher les habitants, de leur apprendre un nouveau mode de travail, bien souvent en dehors de la structure religieuse ou politique, habituellement utilisée pour mener à bien ces travaux sociaux ».

Parti pris

« Trapero filme la déshérence avec une acuité documentaire, décortique avec équanimité et limpidité les processus divers qui aboutissent à la misère : incurie étatique, rôle trop faible ou duplice de l'église, corruption, violence policière, lassitude des assocés et des bénévoles. Rien n'est génial ni très inventif dans *Elefante blanco*, mais c'est du bon cinéma politico-social, incarné par des acteurs au top, des figurants crédibles et des décors forts, ce qu'on peut faire de mieux dans la catégorie "film-dossier". »

Serge Kaganski, www.lesinrocks.com, 22 mai 2012.

Matière à débat

Au cœur de l'enfer

C'est par quelques plans aériens que l'on découvre le « bidonville de la Vierge ». Indice discret de la spiritualité qui plane sur une partie du film ? Annonce de la distance du point de vue assuré de bout en bout par l'étranger, le *gringo* belge Nicolas ? Volonté d'embrasser le sujet avant d'aborder des choses plus sérieuses, plus « terre à terre » ? Hauteur des ambitions du projet ? Artifice plastique d'un film qui a choisi le format cinémascope pour raconter la misère des gens ? Quelles que soient les intentions de ces belles images, on ne doit pas se laisser abuser par leur effet de manche visuel (il y en aura d'autres dans le film), *Elefante blanco* n'est en aucun cas un film superficiel. À l'inverse, il fouille, il creuse, il cherche. Régulièrement, il nous entraîne dans les ruelles obscures des compromissions des hommes politiques et du clergé local, dans les venelles sombres du commerce des cartels, dans les boyaux malfamés de la *villa* au risque même de nous égarer en cours de route. Car il faut bien le dire, le foisonnement du scénario (pourtant

parfaitement linéaire) est parfois à l'aune du désordre ambiant : hallucinant mais compliqué.

Ce désordre, qui tient souvent du chaos, est par ailleurs restitué avec une extraordinaire acuité, un souci du détail qui exige du spectateur une attention de chaque instant. Sans jamais être démonstrative, l'image est en effet souvent pleine d'indices signifiants et de micro-histoires qui forcent l'œil à voyager dans son cadre. On y voit le quotidien d'un monde âpre et insolite, fait d'une masse considérable de gens, toutes générations confondues, tendus dans un perpétuel mouvement vers des activités banales ou mystérieuses. Tous habitent parfaitement le décor, et participent par leur présence fiévreuse à la greffe réussie de la fiction sur le vivant. À cet égard, la longue scène où Nicolas est conduit les yeux bandés par les narcotrafiquants à travers le bidonville pour récupérer le corps d'un enfant mort est aussi instructive que palpitante. Emblématique des obstacles à franchir et du parcours compliqué (littéralement labyrinthique) que lui et son collègue Julián doivent souvent emprunter pour mener à bien leur mission humanitaire, cette scène nous introduit au cœur malfaisant de la *villa* et nous donne à voir avec précision la mécanique paranoïaque de son économie souterraine.

Destins brisés

De facture classique, *Elefante blanco* est une œuvre profondément humaniste, cultivant la modestie. Aucun chantage à l'émotion, aucune morale assenée ici. Le film, parfaitement respectueux de son sujet, garde à tout moment la bonne distance. Cela ne l'empêche pas cependant de développer quelque ambition scénaristique au risque parfois de frôler la surcharge ou la rupture de sa belle unité. En plongeant donc les très (trop) nombreux fils de sa fiction dans le jus saumâtre du réel, le film tient à la fois du reportage social (la *villa*), de la romance (entre Nicolas et Luciana, l'assistante sociale), du pamphlet politique (les autorités) et du film d'action (les cartels). Les deux figures centrales du récit, Nicolas et Julián dont le parcours coupe toutes les trajectoires, sont chargées d'en assurer le lien. Et c'est par leur fiction que le film pénètre dans la réalité des lieux, laquelle exerce ensuite une forte pression et broie les destins.

Au début, les deux prêtres, certes de culture et de caractère différents, forment un duo d'amis soudé par des souvenirs et une expérience commune. Un beau schéma fusionnel père-fils se met même rapidement en place entre les deux, l'un initiant patiemment l'autre aux codes singuliers de la *villa*. Mais l'entente des deux héros va peu à peu se détériorer à l'épreuve des faits. Julián, homme malade qui se sait condamné, est aussi un être de culture, de la culture du pays dont il connaît les rouages, les petits arrangements et les grosses lâchetés. Fatigué, souvent humilié, il sent son courage le quitter. Ses convictions vacillent, son engagement s'effrite. Il n'ira jamais au-delà de ce que sa mission – et ses croyances religieuses – l'autorise. Ce qui n'est pas le cas de l'autre, l'étranger, l'homme au regard neuf, le jeune Nicolas qui, impatient de sa propre impuissance face aux ravages causés par les narcotrafiquants, va voir s'opérer en lui une lente révolution. D'homme de terrain attaché aux devoirs de sa fonction, il va devenir un homme de combat, prendre parti, s'engager aux côtés des victimes des tout-puissants cartels. Son implication physique, qui fait de lui une sorte de justicier martyr, s'accompagne également d'une douloureuse crise spirituelle, d'une perte de foi qui s'exaspérera au contact de la belle Luciana.

Les limites de l'action humanitaire

À l'image du colosse de béton qui donne son titre au film, c'est à une montagne de problèmes que s'attaquent quotidiennement les ONG, prêtres missionnaires et autres travailleurs sociaux tels que Luciana. Outre la foi et une passion intangible,

elle exige d'eux une capacité d'abnégation hors du commun. Il leur faut accepter d'être les acteurs modestes d'un rôle utile mais fragile, savoir être au cœur des problèmes sans pour autant maîtriser les tensions périphériques. Le cas du jeune Esteban, que l'on pense un moment sauvé de l'enfer de la drogue et de ses trafiquants et que l'on retrouve du jour au lendemain à nouveau sous leur emprise, en est un excellent exemple. Or, le coup de force de Nicolas interroge crûment les limites de l'action de salubrité publique de tous les « humanitaires » en pareil territoire. Jusqu'où intervenir, sachant que toute immixtion qui nuit aux activités des narcotrafiquants est aussitôt comme ici sanctionnée par la mort ? Comment s'impliquer davantage sans prendre le risque de ruiner le long travail de confiance établi entre la population, les cartels, la police, les pouvoirs sociaux, politiques et religieux ? En attendant d'éradiquer tous les maux à la source des nuisances, que faire face aux narcotrafiquants qui se servent des enfants et adolescents pour régler leur odieux commerce ? Que faire, sachant qu'agir comme Nicolas, c'est aussi subir ? En mettant son corps en jeu, celui-ci s'est exposé et l'a payé chèrement ; les cartels ont eu sa peau.



Envoi

Des hommes et des dieux (2010) de Xavier Beauvois. En 1996, en pleine guerre civile algérienne, sept moines du monastère cistercien de Tibhirine sont assassinés par les islamistes du GIA. Avec tact et sensibilité, le film interroge la question de l'engagement, du courage, de la foi, de l'amour des hommes et des lieux face à la terreur et l'intolérance.