

## Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Philippe Leclercq, enseignant et critique de cinéma

# Los Lobos

Fiction / Mexique / 2019 / 1h35 / VOSTF

## Le point de vue

### D'un désert l'autre

Des paysages que l'on regarde défiler, ce sont toujours des lieux que l'on quitte. Durablement ou pas. Ceux – désertiques – qui courent à l'écran, en ouverture de **Los Lobos**, le deuxième long métrage du cinéaste Samuel Kishi Leopo, appartiennent au Mexique, traversé depuis sa capitale Mexico par Lucia et ses deux garçons, Max, 8 ans, et Léo, 5 ans, vers le poste-frontière de Ciudad Juarez ouvrant l'accès aux États-Unis. Direction Albuquerque, la plus grande agglomération du Nouveau-Mexique (USA), sise à 370 kilomètres plus au nord. Albu-

querque, ou la fin du voyage et le début d'un nouveau chemin pour ces trois personnages qui, comme quelque 12 millions d'immigrés nés au Mexique et installés aux États-Unis (sans compter les 4 à 5 millions de sans-papiers), ont franchi la frontière dans l'espoir d'une vie meilleure (passant par un meilleur salaire pour Lucia, ici munie d'une carte de travail).

On estime aujourd'hui à 35 millions le nombre total de personnes d'origine mexicaine vivant majoritairement dans les états frontaliers du sud étatsunien (Texas, Nouveau-Mexique, Arizona, Californie).

### Fiche technique

**Réalisation :** Samuel Kishi Leopo**Scénario :**

Samuel Kishi Leopo, Luis Briones et Sofía Gómez Córdova

**Interprétation :**

Martha Reyes Arias, Maximiliano Nájjar Márquez, Leonardo Nájjar Márquez

**Production :** Inna Payán, Leticia Carrillo**Image :** Octavio Arauz**Son :** Mario Martinez Cobos**Montage :** Carlos Espinoza Benítez, Yordi Capó, Samuel Kishi Leopo**Musique :** Kenji Kishi Leopo

### Samuel Kishi Leopo

Diplômé en arts audiovisuels et fondateur de la maison de production Cebolla Films, il débute dans le cinéma avec le long métrage **Somos Mari Pepa** (2014), sélectionné à la compétition Génération Kplus de Berlin. **Los Lobos** est son deuxième long métrage, primé aux festivals de Berlin et de la Havane, entre autres.

Première minorité du pays, ces “Chicanos”, comme on les appelle familièrement, représentent près d’un habitant sur deux de la ville d’Albuquerque (550 000 hab.), située dans le grand désert de Chihuahua aussi aride que l’accueil qui attend Lucia et ses enfants à leur arrivée.

### ● Envers du décor

En suivant la trajectoire de ces primo-arrivants, le réalisateur brosse un portrait de la communauté mexicaine de la ville, dont témoignent les quelques images (d’influence documentaire) en renfort de la fiction – des plans fixes sur des résidents locaux, posant de face et regard caméra, que rencontre Lucia dans l’espoir de trouver un autre logis que le taudis que Monsieur Chang prétend lui louer pour 500 dollars par mois !

Cette petite errance infructueuse dans les marges de la ville est l’occasion pour le cinéaste de dresser un premier état des lieux (au propre comme au figuré) des conditions de vie réservées aux nouveaux candidats à l’exil (pauvreté, quartiers insalubres, logements exigus, âpreté des rapports). La séquence projette d’emblée les personnages dans l’envers du décor du pays enchanté de Mickey, miroir aux alouettes que Lucia s’efforce de faire sourire au début en se composant un visage heureux dans la glace de sa salle de bain.

Les Chang sont les marchands de sommeil de ce rêve américain, profitant sans vergogne de la vulnérabilité des nouveaux migrants. Leurs criaileries et leur froide rudesse instaurent une tension et jettent le trouble dans l’esprit de Lucia et de ses enfants, réduits à une inhumanité de traitement. Pour les en préserver et consolider les bords précaires de leur nouvelle existence qu’elle sait promise à la solitude, la mère édicte une liste de règles de bonne conduite. Cette loi doit servir à cadrer la vie des deux jeunes frères, bientôt livrés à eux-mêmes, comme les murs de la chambre du motel doivent pouvoir les protéger physiquement. Samuel Kishi Leopo fait dès lors de cette morale le lieu et l’enjeu de sa mise en scène qui consiste à interroger la question de la frontière et des interdits – intérieurs (aux personnages) et extérieurs (à la chambre) – au-delà desquels tout est possible. Au-delà desquels se dessine un autre pays, un domaine ouvert à l’aventure, à la découverte de soi et de la vie. En cela, le franchissement initial de la frontière transnationale des migrants rejoint le récit d’initiation ou passage à l’âge adulte de Max. ●

### Pays étranger

La narration de *Los Lobos* adopte le point de vue des enfants. Sa géographie est longtemps circonscrite au périmètre de la chambre, tenant l’extérieur dans un hors-champ inquiétant sinon hostile dans lequel disparaît la mère pour son travail, et d’où sortent des “bruits de monstres dévorant une fille” et un furieux baragouinage à base de “fuck”, et où rôde encore une bande de pré-adolescents louches.

Aussi, pour tromper l’ennui de ses enfants et en faire la promesse d’une récompense (la sortie à Disneyland en ligne de mire), Lucia invente de petits exercices linguistiques destinés à stimuler leur mémoire et à les sensibiliser à l’anglais comme vecteur d’intégration – la barrière de la langue, cette autre frontière qui rabaisse et exclut, qui segmente au sein même de la communauté “chicana” entre ceux qui parlent anglais (la tante de Kévin) et les autres (Lucia). Objet du lien contre l’absence maternelle des jours longs, le magnétophone cristallise les efforts de Lucia pour maintenir l’unité de la famille (l’enregistrement du règlement), garder le contact avec les racines du passé (le morceau de guitare et la voix du grand-père) et lancer une ligne vers l’avenir (l’apprentissage de l’anglais).

À côté de leurs pauvres jeux, les deux frères trouvent dans l’imaginaire un moyen de s’extraire des murs du réel qu’ils recouvrent de leurs dessins. Des murs qui, certes, les protègent des menaces extérieures, mais les enferment également dans un désœuvrement quasi complet. Des séquences oniriques en contrepoint de la narration entrecoupent le fil de leur morne existence sous la forme animée de deux personnages dotés de superpouvoirs – deux jeunes “loups” ninjas (*lobos*) qu’ils s’inventent, selon le surnom que Lucia leur donne afin de leur prêter du courage. Les aventures de leurs doubles imaginaires leur offrent ainsi de combattre les peurs que leur inspire l’étrange pays qui les entoure.

### ● “I want to go Disney. One ticket, please !”

Longtemps, les deux frères demeurent spectateurs de l’extérieur dont ils observent les mouvements et trafics postés devant la fenêtre du salon-cuisine. La curiosité, le goût de l’ailleurs, l’attrait de la transgression, le désir de s’unir au groupe de (grands) garçons turbulents finissent par vaincre les craintes de Max et le poussent à franchir le pas (de porte de la chambre) pour se joindre à la

bande de Kévin dont il se croit vite adoubi après le petit rite de passage (l’épreuve de la flamme de briquet).

En se risquant à l’extérieur, et s’ouvrant ainsi à l’autre, Max fait bientôt l’épreuve de la duplicité et de la fausse amitié dont le piège se referme sur lui au cours d’une scène de cruauté mettant fin à son innocence d’enfant. La brutale irruption du groupe de jeunes dans la chambre fait à la fois voler en éclats les limites protectrices du lieu, la loi de la mère et la confiance accordée à Max. Le vol de la boîte aux économies ruine le fragile équilibre mis en place par la mère qui s’effondre littéralement de découragement dans la salle de bain. Le bref conflit des familles rompt ensuite l’hypothèse du lien et de l’appartenance au groupe, et renvoie Lucia et les siens à davantage de précarité. Le larcin précipite le récit dans la veine du réalisme social, forçant les enfants à suivre leur mère sur les différents lieux de travail qu’elle enchaîne du matin au soir pour subvenir péniblement à leurs besoins. Des emplois d’autant plus précaires que la présence des enfants y est proscrite, faisant ainsi entrevoir le spectre du renvoi. Le cercle infernal...

En dépit de la tension grandissante, le schéma narratif de *Los Lobos* répond à celui du conte, réservant un prompt retournement de situation propice à une fin heureuse. Présent à la distribution de nourriture de la banque alimentaire, Kévin reconnaît en Max un semblable, un petit frère de misère dont l’échange de regards porte en lui la honte de la trahison que le petit voleur aura à cœur de réparer lors de la fête d’Halloween. Le retour miraculeux de l’argent, ouvrant pour finir les portes du parc d’attraction de Kiddieland et scellant la réconciliation de Lucia avec son aîné, est précédé d’un rééquilibrage des forces en présence. Madame Chang, d’abord perçue comme une personne vénale, se révèle une bonne “fée” nourricière, détentrice du pouvoir d’ouvrir les portes fermées pour retrouver l’espace du dedans protecteur. La fête populaire d’Halloween, à laquelle cette femme (aussi seule que Lucia) emmène les deux “ninjas”, est l’occasion pour eux d’une joyeuse récréation, d’une petite initiation cultu(r)elle (la célébration traditionnelle de la mémoire des morts de la communauté “chicana” au cœur du macabre païen) et d’une lumineuse révélation pour Max au sujet d’une certaine “ampoule”, objet de la rupture de ses parents, forçant sa mère à un exil qu’il ne saura désormais plus lui reprocher. ●

## Pistes pédagogiques

### Le regard par la fenêtre

Quand toutes les ressources ludiques du huis-clos de la chambre ont été épuisées et que l'imaginaire ne suffit plus à combler l'ennui du confinement, Max et Léo se postent à la fenêtre du salon-cuisine comme devant un écran de cinéma ouvert au monde. Spectateurs passifs d'un quoti-

dien étranger qui les interroge, les effraie et les fascine.

Bien qu'à portée de regard, son accès leur est interdit par le règlement intérieur de la chambre (règle n°1). Interdit parce que dangereux. Les deux garçonnetts restent donc à distance. Se tenir derrière la vitre rassure ; celle-ci permet de voir sans être

vu. Elle divise l'espace de la mise en scène en deux zones distinctes et sert de frontière protégeant l'intérieur de l'extérieur. De leur fenêtre, Max et Léo observent donc l'extérieur avec un double sentiment de crainte et de sécurité, comme tout nouveau migrant face à l'inconnu et en quête de protection.



Les deux enfants ressentent néanmoins le désir de braver l'interdit et de se lancer à l'assaut du dehors (Max surtout). Pour cela, ils tentent d'abord de rendre ce qui les sépare de l'extérieur, perméable à la communication avec la bande de garçons. Le confinement limite, isole, enferme dans un cadre où l'on étouffe. Leurs petites moqueries sont des appels. Filmés de

près, les deux frères sont pris dans le cadre serré de l'image, redoublé par celui de la fenêtre et du croisillon de la vitre. Les barreaux de leur cage (de la coursive) les tiennent prisonniers, et aiguïsent l'appétit de Max d'en franchir la limite et de découvrir ce qui se cache au-delà. De gagner sa liberté et de jouir des plaisirs de la compagnie de ses congénères.

Cependant, si cette frontière permet bientôt de sortir et de laisser entrer la bienveillance de Madame Chang, elle peut aussi se refermer comme un piège et s'avérer poreuse aux menaces circulant à l'extérieur.

Sa porosité livrant alors la tanière des deux louveteaux, inaptes à en défendre l'accès, à l'humiliation et au pillage. ●



### Le sourire dans le miroir

Lucia a été remplacée dans sa vie de couple par la drogue, cause de sa rupture. Seule avec ses deux enfants, la jeune femme a ensuite choisi de migrer aux États-Unis, attirée par la promesse d'un travail mieux rétribué pour surmonter ses difficultés financières.

Le sourire qu'elle s'adresse dans le miroir de sa salle de bain dans les premiers temps de son arrivée à Albuquerque est le reflet des belles espérances qui accompagnent tous les migrants tentés par le rêve américain. Légaux ou non, dotés comme Lucia d'une autorisation de travail ou non, tous

ceux qui s'aventurent en *terra americana*, *a fortiori* avec des enfants, sans point de chute (famille, amis...) pour les secourir, ne doivent guère compter que sur leur seul ressort et/ou la solidarité des uns (Madame Chang, une vieille immigrée asiatique) et des autres (la banque alimentaire), et se tenir prêts à affronter le rejet, y compris de leur propre communauté (la tante de Kevin).

Du rêve à la réalité, la distance est grande, et les efforts que Lucia doit déployer pour s'en sortir sont aussi nombreux que les emplois qu'elle cumule et enchaîne durant ses journées (dimanches compris) qui

s'achèvent souvent à la nuit tombée. Effondrée après le vol de ses économies, Lucia se retrouve assise dans sa salle de bain, le dos au miroir dans lequel elle s'efforçait de sourire.

Ce plan, mis en regard avec la précédente et prometteuse image, traduit la désillusion. Il en constitue l'envers – le négatif –, comme les plans fixes des habitants de la population immigrée en souffrance ("chicana" pour la plupart), faite de corps usés, fatigués, drogués, représentent le contre-champ du rêve américain.

●



### Le fil cassé

Un plan bref, un petit geste, presque rien, et c'est l'immensité du chagrin d'un enfant déraciné, coupé de ses copains, de son pays, de sa culture, qui éclate à l'écran. Coupé de son grand-père, dont la musique et la voix survivent (pas pour longtemps) dans le magnétophone, et de son père, dont le pénible souvenir se réduit désormais à une carte professionnelle dans un portefeuille vide.

Cette image douloureuse traduit la délicatesse du regard du réalisateur et son attention particulière pour les détails, son sens de l'ellipse et de la pudeur. Max souffre en silence de sa séparation avec le monde d'avant et il en veut à sa mère. Le petit fil, dépassant du bas de son jean, qu'il brise sans vraiment y prêter attention concentre en lui toute sa douleur et son

amer sentiment que quelque chose est cassé, ou est en train de se rompre (son enfance), qui l'éloigne de sa mère avec qui il renouera néanmoins à la fin après en avoir compris les motivations lors de son

face à face brutal avec le réel – un homme qui se drogue avec une ampoule lui donnant à comprendre la vérité sur son père.

●

