



MALA JUNTA

(MAUVAISE INFLUENCE)

CLAUDIA HUAQUIMILLA / FICTION / CHILI / 2016 / 1H29 / VOSTF

Pour éviter le centre de rééducation, Tao, 16 ans, est envoyé dans le sud du Chili chez son père qu'il n'a pas vu depuis plusieurs années. Au lycée, il fait la connaissance de Cheo, jeune garçon timide d'origine mapuche. Ils se lient d'amitié, chacun apprenant à dépasser ses difficultés grâce à l'autre.

POINT DE VUE

Révolte (adolescente) en terre mapuche

Le cinéma d'auteur chilien poursuit sa formidable embellie, amorcée il y a une dizaine d'années. Plus seulement porté à l'auscultation des traumatismes du passé, il s'inscrit désormais dans l'actualité et s'intéresse comme ici au sort de la première des huit communautés indigènes du pays : les Mapuches (*mapu-che*, littéralement « gens de la terre »).

Depuis qu'une « loi anti-terroriste » a été instaurée en 1984 sous la dictature militaire d'Augusto Pinochet, les Mapuches font l'objet d'un traitement discriminatoire que le retour à la démocratie en 1990 n'a guère enrayer. La loi, bien que vidée de son caractère idéologique, continue à s'appliquer avec la plus grande fermeté. Les forces armées mènent la chasse aux leaders activistes – tels que le personnage de Pedro Melinao (à noter l'homonymie avec le jeune Mapuche assassiné au cours d'un raid policier mené en 2013) – dans le but officiel de maintenir l'ordre et, plus singulièrement, de protéger les intérêts des grands groupes industriels implantés dans les régions mapuches du centre-sud du pays, au Bio-bio et en Auranie où se déroule *Mala Junta*.

Accusés par les autorités de s'attaquer aux biens et infrastructures, les Mapuches tentent simplement de faire valoir leurs droits et réclament depuis des décennies la restitution de leurs terres confisquées par l'État, la préservation de leurs lieux sacrés et un libre accès à l'eau.

La non-moindre des réussites du premier long-métrage de Claudia Huaiquimilla (elle-même d'origine mapuche) est d'avoir évité l'écueil de l'agit-prop et des partis pris. Le scénario de *Mala Junta* nous sensibilise à la question mapuche par la fiction. C'est par elle, et à la suite de Tano/Alejandro, que nous pénétrons en zone de résistance indienne. C'est en déplaçant le petit délinquant de Santiago, où il vit avec une mère absente (y compris à l'écran) à Ercilla, terre de choix de son père Javier, que le film s'étoffe et tisse les fils de son récit d'apprentissage dans la matière documentaire.

La séquence inaugurale de *Mala Junta* est une sanction pour Tano, une fin, mais aussi un début qui lui offre l'occasion d'enviesager un nouveau départ. Cette « ouverture » est un détournement

≥11 A PARTIR DE 11 ANS
(CONSEILLÉ DE LA 6^È
À LA TERMINALE ET +)

INTERPRÉTATION :
Andrew Bargsted,
Francisco Pérez-Bannen,
Eliseo Fernández,
Francisca Gavilán,
Ariel Mateluna
SCÉNARIO : Pablo Greene
et Claudia Huaiquimilla
IMAGE : Matías Illanes
MONTAGE : Valeria Hernández
MUSIQUE : Miranda et Tobar



CLAUDIA HUAQUIMILLA
Née au Chili en 1987, elle est diplômée de l'Université Catholique du Chili en études et mise en scène audiovisuelles. Son court-métrage *San Juan, la noche más larga* (2012) abordait ses racines mapuches. *Mala junta*, produit et tourné dans la communauté mapuche, est son premier long métrage.

FICHE RÉALISÉE PAR
PHILIPPE LECLERCO,
ENSEIGNANT
ET CRITIQUE DE CINÉMA

COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES - MALA JUNTA

permettant de déjouer les codes du film de l'adolescence en crise tout en faisant peser sur son héros le poids croissant de la dernière chance. Un nouveau faux-pas et le garçon turbulent sera envoyé en centre de rééducation pour mineurs selon les mots de l'assistante sociale chargée d'en scander la menace.

Parallèlement, Javier doit faire l'expérience d'une paternité qu'il n'a jamais pratiquée. Sa mission s'annonce d'autant plus compliquée qu'il ne connaît pas ce fils qui lui conteste d'emblée son autorité pour avoir abandonné jadis le foyer familial. Miné par la culpabilité et manipulé par Tano, Javier n'a alors guère de prises sur ce dernier. Le rapport de forces qui les oppose tourne vite à l'avantage de Tano.

La faible loi du père, pas plus que le règlement scolaire, ne parviennent à cadrer Tano qui franchit régulièrement les limites tant morales que physiques de son nouvel espace de vie. L'adolescent, que l'ennui et le goût de la transgression stimulent, continue à ne répondre à aucune règle (excepté celle de la rue où il a fait son éducation). Il ment, vole, boit, se drogue, et exerce bientôt sur Cheo, adolescent introverti d'origine mapuche, une influence *a priori* négative.

Poursuivant son propre apprentissage de l'existence (abandon définitif de la mère par téléphone,

découverte de la sexualité), Tano initie Cheo à ses pratiques transgressives. Néanmoins, leur amitié naissante ne protège pas Cheo de l'hostilité de la bande de mauvais garçons du lycée. Par crânerie et souci d'appartenance, Tano se tient longtemps à distance des brimades dont Cheo est victime.

Cependant, à mesure qu'ils se fréquentent, Tano et Cheo infléchissent leurs trajectoires qui finissent pas se croiser. Cheo trouve au contact de Tano les ressources propres à son émancipation. Révélé progressivement à lui-même, le jeune Mapuche brise ses chaînes, et dénonce le mensonge de sa mère (au sujet de son père), puis affronte la bande du lycée. Il acquiert ainsi assurance, courage et dignité. Tano, quant à lui, découvre une altérité (y compris la sienne propre) qu'il transforme bientôt en altruisme, qui fait de lui le gagnant d'une humanité plus riche mais aussi un perdant, sanctionné *in fine* pour les mêmes motifs.

La lutte mapuche qui se donne à voir et entendre dans l'espace dramaturgique, apparaît comme la caisse de résonance (parfaitement réversible) de la petite guerre que livrent les « durs » du lycée au seul Cheo. Aux enjeux classiques du conflit adolescent se mêlent alors des enjeux ethniques et idéologiques, relayés et amplifiés par le traitement médiatique des télévisions et radios.

D'abord spectateur, Tano guide notre regard et éveille peu à peu notre émotion. Sa sympathie pour Cheo s'accompagne d'une empathie pour le peuple mapuche, brutalisé par les opérations commandos des carabiniers cagoulés. Sensibilisé à sa cause (le meeting), Tano est ensuite touché par sa souffrance (le meurtre et le deuil de Pedro). Cheo n'est bientôt plus seulement à ses yeux la victime d'un ostracisme ordinaire, il devient le récipiendaire des violences et humiliations subies par son propre peuple.

Le combat mapuche engage Tano et l'engage au sein du même conflit raciste qui se joue en mineur entre Cheo et ses bourreaux. En se jetant littéralement dans la bagarre, Tano se condamne; il fait don de sa liberté à son ami Cheo qu'il conduit à l'éveil de sa conscience et de sa propre force. C'est enfin sur le souvenir d'une amitié vite interrompue que l'avenir de Cheo pourra croître. Le passage de Tano à ses côtés, loin d'être préjudiciable, aura été une « passation de pouvoir » qui donnera à Cheo une nouvelle force pour les combats à venir.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Lumière sur la quête du père

Les pères de *Mala Junta* sont absents. Ou presque. Au début, Javier récupère Tano sans plaisir, comme un colis un peu encombrant qu'il faut bien « caser » quelque part. Les deux êtres sont des inconnus l'un pour l'autre qui ne se comprennent pas ou peu. Malhabile dans son rôle de père, Javier joue alors du chaud et du froid, s'essaie tantôt à la sévérité toute paternelle, tantôt à une complicité fraternelle. Longtemps larvé, le conflit explose au retour du mee-

ting mapuche, avant de trouver le chemin des mots et de la parole explicative. La mise en scène jette ainsi un double éclairage sur la violente crise d'adolescence de Tano – qui prend parfois la forme d'un désamour (auto-) destructeur. Ivre d'alcool et de colère, Tano vomit sa haine sur ce père dont il ne reconnaît pas la légitimité. Le dispositif de la scène en rase campagne éclaire d'abord d'une lumière crue, sale, sauvage, le désarroi du gamin que la séquence suivante clarifie

à la faible lueur des lampes intérieures de la maison de Javier. À la différence de Cheo, qui a accepté le (vrai-faux) deuil de son propre géniteur, Tano souffre de l'abandon de son père, et du vide laissé par celui-ci. Conscient de cela, Javier accepte à la toute fin du film de devenir un père pour son fils en lui octroyant une place à ses côtés.

La culture mapuche.

D'abord tenu à distance et limité à un quasi-hors-champ, le conflit mapuche entre comme par effraction dans l'espace de la mise en scène. Visible à travers la vitre du bus qui amène Tano et Javier à Ercilla, il se fraie un chemin à travers les ondes de la radio et les informations télévisées (autre fenêtre ouverte sur l'actualité) pour ensuite remplir le cadre de l'image de sa présence politique. La mise en scène, au parfait service du discours de sa jeune ordonnatrice Claudia Huaiquimilla, n'est jamais didactique. Le fin tricot narratif, la qualité de la photographie, le soin dévolu à la lumière, les prises de vues panoramiques sur le ciel et les paysages inscrivent les protagonistes du

drame dans une sorte de cosmogonie, un encadrement naturel qui leur appartient, un espace d'enracinement millénaire constitutif de leur culture et de leur identité. Les images répétées sur l'environnement naturel soulignent l'union des hommes avec les éléments, l'omniprésence de la nature dans l'existence des Indiens mapuches. Le vaste plan nocturne suivant les funérailles de Pedro, où des feux de village se répondent en de longs échos funèbres, symbolisent parfaitement l'unité du peuple mapuche, l'obscur et profond rhizome identitaire qui court dans les entrailles d'une terre que tous revendiquent et qu'on leur vole tous les jours un peu plus.



COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES - MALA JUNTA

L'arbre est mort

Motif du film, la présence de l'arbre métaphorise la durée et la fragilité de l'amitié qui lie peu à peu les deux adolescents. Le coin de verdure qui l'encadre représente l'endroit d'une intimité secrète où Tano se retrouve seul pour la première fois. La beauté du lieu émeut et apaise l'adolescent. C'est là également que lui et Cheo se rencontrent, faisant de l'arbre le spectateur de leur amitié et de l'initiation transgressive de Cheo par Tano (le joint partagé, le rite de passage

et épreuve de confiance de la « brûlure indienne »). Réceptacle des colères et des peines de Tano, l'arbre constitue un point de passage de la dramaturgie, une jauge qui donne la mesure des effets du récit sur la psychologie des personnages. Mais, cet arbre chenu, qui dépérit progressivement, est un confident malade, annonciateur de la crise finale. Déraciné, il symbolise l'échec de Tano, et la rupture de sa belle amitié avec Cheo. La mort de l'arbre (ses racines sont pourries)

est également le mauvais présage de l'arrachement définitif d'un peuple à sa terre. À cela – aux préjudices humains – s'ajoutent des dégâts écologiques. La surexploitation forestière (l'usine de pâte à papier comme élément métonymique du pillage des terres par les complexes industriels), la dégradation et la pollution des sols participent de la lente agonie de la culture mapuche.

