



© Fabula - Tomas Dittborn

## NO : L'IMAGE COMME TRACE HISTORIQUE

**PELLICULE & OBJECTIF** Les partis-pris de *No* (2012) de Pablo Larraín reposent sur une inactualité esthétique qui augmente sa portée critique et son ironie vis-à-vis des années 1980, mais aussi vis-à-vis d'aujourd'hui. Point de vue sur le référendum après lequel Augusto Pinochet s'est retiré.

Le cinéma a cette particularité que lui confère son statut d'art « matérialiste » d'être toujours tributaire de la forme que prennent les images. Le support sur lequel se déploie le flux visuel sera le premier élément de rencontre avec le spectateur : nous disposons tous d'une imagerie mémorielle – qui s'est constituée grâce au cinéma d'art, mais aussi et surtout par la pratique désormais universelle de la vidéo amateur, de la photographie et autres expériences visuelles –, imagerie capable de resurgir lorsqu'elle est sollicitée.

Sur ce point, il serait intéressant de dresser une histoire de l'image : premiers clichés aux teintes jaunâtres, début du cinéma et utilisation de mouvements de caméra (mouvements qui ont permis au cinéma de développer son langage expressif et de quitter définitivement son statut d'attraction foraine), développement du travail sur la lumière<sup>1</sup>, etc. Avec l'apparition de la vidéo, ce mouvement s'est accéléré et l'image parfaitement définie d'aujourd'hui n'a plus rien à voir avec celle d'il y a une trentaine d'années, pixelisée et sur-contrastée.

En utilisant une caméra analogique des années 1980, Pablo Larraín a voulu jouer sur cet aspect en le mettant à profit dans son film *No* pour un travail sur la mémoire du Chili. Ce long-métrage retrace, en effet, la généalogie de la campagne publicitaire qui a permis de mettre un terme à la dictature instaurée par Pinochet. Nous suivons son principal maître d'œuvre, un homme désillusionné qui cherche, à travers son rôle, à jeter à nouveau sur le monde un regard émerveillé.

Si le réalisateur avait choisi un format d'image actuel, le film n'aurait pas porté la marque de son époque, au sens propre du terme, y compris sur le plan esthétique du regard que l'on avait alors sur les représentations filmiques du monde. Ainsi, avec *No*, nous sommes renvoyés à notre vision subjective des années 1980 nourrie par les documents visuels auxquels nous avons accès. Le cinéaste y travaille le thème de la publicité (du langage visuel) en jouant par la même occasion sur notre relation temporelle à l'image, et en nous montrant comment celle-ci a bouleversé notre rapport à l'Histoire. La publicité peut devenir le témoin du passé : elle met en évidence la matière la plus sensible de celui-ci, la matière visuelle désormais présente dans l'esprit des spectateurs comme trace de ce temps.

C'est pourquoi nous voyons ces séquences à la fois suivant un regard rétrospectif, mais aussi comme un document d'archives ; cette impression est d'ailleurs renforcée par l'entremêlement de séquences fictionnelles et documentaires. Un paradoxe qui complexifie la lecture de l'œuvre.

### UN FLOT D'IMAGES ET DE COULEURS

Pablo Larraín nous livre une mise en scène énergique, lumineuse, vivante. Le mouvement perpétuel de la caméra et les rapides changements de points de vue témoignent d'un rejet catégorique de toute forme de fixité : un flot d'images et de couleurs se déverse sur le spectateur. Le réalisateur s'accorde toutefois quelques pauses en filmant de manière froide et austère les sympathisants de Pinochet et les représentants de la campagne publicitaire en faveur du *Si*. Le cadre, au cours de ces rares séquences, se raidit et s'assombrit, les corps se figent (les militaires engoncés dans leurs costumes) et ne sont plus que les représentants d'un passé révolu.

Pris sous cet angle, le film rend compte de l'optimisme d'un pays (à travers la figure de René Savreeda, le publicitaire) devant l'arrivée de la démocratie, il semble être le document incarnant le changement alors à l'œuvre au Chili.

Cependant, aujourd'hui, l'utopie annoncée par les spots publicitaires sonne nécessairement faux tandis que la sensation de joie qui naît des choix de réalisation prend une tournure ironique. Les images apparaissent comme un reflet déformé (et non pas uniquement comme une archive attestant d'un bouleversement social libérateur) : elles illustrent l'espoir apporté par le langage visuel de la publicité qui masque la triste réalité d'une société dans laquelle l'émergence de la démocratie n'a pas apporté le miracle escompté.

La mise en scène condamne immédiatement le régime de Pinochet, et le cinéaste, qui n'a plus besoin de constamment nous rappeler les violences subies par la population (une seule séquence suffira), se concentre plus spécifiquement sur l'image elle-même pour réfléchir notamment sur ses modalités de réception. C'est davantage un discours sur l'impact du visuel dans nos sociétés, qui passe en partie par la figure de René Savreeda : son humanité est soulignée par son ambiguïté morale (qui rejoint l'ambiguïté de l'image), mais également par ses accès de mélancolie (liés notamment à sa relation avec son ex-femme). Le personnage semble finalement, au cours de la belle séquence de la victoire, échapper à son mal-être et s'accorder le droit de sourire (lorsqu'il porte son fils dans la foule), donnant l'espace d'un instant l'impression de croire à sa propre propagande. Mais une fois passée l'euphorie collective, c'est bien face à lui-même que l'homme se retrouve, seul : le bonheur tant annoncé est devenu en démocratie une affaire privée et le partager n'est plus qu'une illusion. ■

Gabriel Raichman



### → Plus d'infos

◆ *No*, 2012. Durée : 1h57  
Acteur principal :  
**Gael García Bernal**  
Réalisateur : **Pablo Larraín**  
Directeur de la photographie :  
**Sergio Armstrong**

(1) Sujet que traite le livre de Fabrice Revault d'Allonnes, *La Lumière au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Essais », 2001.