



## Adieu sauvage

France/Belgique

**Réalisation :** Sergio Guataquira Sarmiento

**Production :** Fox the Fox, Grand Angle Productions,  
CBA-Centre de l'audiovisuel à Bruxelles, 2023

**Distribution :** CBA

92 min

DEPUIS LE DÉBUT DES ANNÉES 2000, des « vagues de pendus » dans la forêt amazonienne attirent l'attention des chercheurs. Mais Sergio Guataquira Sarmiento n'est pas un ethnologue. Colombien résidant en Belgique depuis la fin de son adolescence (il a étudié le cinéma à l'IAD), il ne vient pas filmer la communauté Cacua avec des outils de mesure sociologiques, mais avec au cœur un sentiment diffus : un point de mélancolie qu'il sent confusément avoir en commun avec les autochtones. C'est presque en écorché qu'il va à leur rencontre, tournant en noir et blanc pour gommer l'exotisme vert de la jungle, mais pas à l'abri de moqueries quand il invoque devant les villageois de la jungle du Vaupés son intention de retrouver ses « racines indigènes ». Certes, ce n'est pas la première fois que le cinéma se saisit de la question du double exil (n'être ni d'ici, ni de là-bas), mais Sergio Guataquira Sarmiento a la particularité de passer par-

dessus tout discours généralisant pour ne s'intéresser qu'à des détails si infimes ou physiquement petits qu'ils le mènent vers l'intime.

Son approche d'une communauté à laquelle il n'appartient pas s'opère d'ailleurs, raconte-t-il, à partir d'un détail, un raccord-regard. Quand Laureano, pêcheur du cru, l'aperçoit, il l'invite dans sa famille parce que, dira-t-il plus tard, il a remarqué que Sergio « ne regardai[t] pas le fleuve comme les autres » : l'étranger est celui dont le regard est repérable comme différent, et c'est cette altérité que Laureano accueille – choisissant, implicitement, le regard d'un cinéaste.

Intimité encore, jusqu'à la finesse dérisoire du nylon : de son grand-père autochtone, Sergio rappelle en voix off qu'il avait utilisé un bas de son épouse pour faire tenir le frein de l'autobus dont il était le chauffeur, frein qui a un jour cédé, menant tous ses passagers à leur perte. Il y a dans cette anecdote douloureuse l'amertume délicate, jamais rageuse, qui donne son ton au film, mais aussi l'indice que c'est à la relation de couple que va droit *Adieu Sauvage*, contre toute attente : oui, les pendus (qui sont parfois des pendues) se suicident par amour, « alors que dans leur langue, ils ne savent pas dire je t'aime ». Peut-on frôler l'extinction en tant que peuple, parce que l'on n'a pas de mot pour l'amour ? La progression se fait ici tellement par petites touches, avec une attention aux détails (la croyance qu'une libellule, insérée dans le nez un moment, peut guérir des ronflements), que le film glisse avec une grande douceur d'une réflexion sur l'exil en miroir (d'autant que le fils de Laureano a décidé de quitter la communauté) à une forme d'analyse, voire de psychanalyse, en pleine forêt amazonienne. Laureano, qui commence par dire « Je n'ai jamais connu l'amour », se voit apprendre le mot « nostalgie ». Surtout, la présence maladroite de Sergio, inutile dans les tâches attribuées aux hommes, fonctionne bientôt comme une écoute flottante véritablement maïeutique. Il y a une grande beauté,

une beauté vertigineuse, à partir aux antipodes pour y réinventer l'amour, et une intelligence délicate à l'œuvre dans un autre glissement, plus souterrain encore, qui se produit au cours du film : autant Laureano guide son invité dans les coutumes et le quotidien des tâches à accomplir (« Si tu veux manger du coq, tu dois le tuer »), autant le cinéaste s'approche de manière oblique, à travers le regard de cet homme, de l'épouse dont on pense au départ qu'elle n'est liée à lui que par un mariage de convention. Angelina, dont le cinéaste note qu'elle a « les yeux bridés comme [s]a mère », demeure à la fois présente et absente, située de l'autre côté d'une barrière de la langue (alors que Laureano parle espagnol) et s'y campe, puisqu'elle dit à son mari qu'elle est triste de cette incommunicabilité. Là encore, le minimalisme de Sergio Guataquira Sarmiento, qui semble filmer un peu au hasard du quotidien, se révèle matière à penser : qu'est-ce que traduire, puisque Angelina, dont le mari peut se faire l'interprète, tient à affirmer que ne pas s'adresser directement à Sergio l'attriste ? Soudain l'interprétariat est renvoyé à ce qu'il est sans doute : une forme de croyance, pas si lointaine de celle qui consiste à se fourrer une libellule dans le nez, ou de grimper en haut d'une montagne pour obtenir du signal sur son portable. Le récit intime de Laureano et le silence lourd de sens de sa femme sont finalement tous deux des paroles, qui ramènent le film à l'objet premier de son enquête (les suicides en série), atteint cette fois de l'intérieur. Et l'intérieur, c'est la « profonde solitude », l'appel d'un vide, rarement articulé autrement que sociologiquement ou ethnographiquement dès qu'il s'agit de peuples autochtones : « Nous sommes des oubliés », dira Laureano, avec son laconisme implacable : la phrase est éminemment politique, bien sûr (on pense aux *dimenticati* de Vittorio De Seta, les Italiens du Sud montagnards ou îliens), mais dans l'histoire des représentations des peuples indigènes, la si nécessaire politique a tendu à recouvrir une réalité

## FILMS

individuelle. Le film la fait émerger. Devant cette circulation d'affects qui trouvent timidement leurs noms et semblent naître à nouveau avec les mots nouveaux, les colifichets inutiles délivrés localement par le gouverneur (doudounes et jeux de société incomplets : horreur de cette verroterie moderne proche du déchet industriel) sont non seulement sans valeur, mais presque criminels, en ce qu'ils réduisent la communauté à un matérialisme (de) sauvage et continuent à nier la souffrance qui tue à petit feu. *Adieu sauvage*, lui, distille le matérialisme non en un quelconque fantasma spiritualiste ou chamanique, mais en une empreinte émotionnelle aussi invisible qu'agissante.

**Charlotte Garson**