

Roma

La mémoire subjective

Élie Castiel

Numéro 317, janvier 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90113ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castiel, É. (2019). Compte rendu de [Roma : la mémoire subjective]. *Séquences : la revue de cinéma*, (317), 24–25.

Roma

La mémoire subjective

ÉLIE CASTIEL

Ville de Mexico des années 1970 du siècle dernier. Centre urbain illuminé de néons multicolores; une ville aux mille et une tentations (cabarets, bars, restaurants, cinémas...). Mais lieu aussi où, dans les quartiers aisés, l'adultère se déguise de nombreuses façons, où le machisme légendaire latino-américain a droit de cité.

Quelque chose est clair chez Alfonso Cuarón. Après des essais de style tout à fait convaincants, il prend le risque de la biographie romanesque en sachant très bien qu'il obtiendrait l'adhésion de la majorité des critiques et d'une grande partie des spectateurs. Son film le plus personnel, *Roma*, enivrant, bouleversant, parfois même carnavalesque, au diapason d'un pays multiforme et multiculturel, marqué du sceau de l'émotion, non pas celle de tous ces mélodrames mexicains qui, à travers les décennies, ont donné à cette cinématographie nationale ses lettres de noblesse, mais celle-là qui se dégage d'une image, d'une accumulation de sons urbains ou de favelas, quartiers de la ville où des bidonvilles se heurtent aux gratte-ciels qu'on observe de loin comme s'il s'agissait d'immenses navettes spatiales.

Condesa et Roma sont deux quartiers de la ville de Mexico où on trouve des restaurants et des complexes résidentiels, où les nantis de ce pays quasi de l'Amérique centrale ont réussi à faire leur chemin, quel que soit le moyen, légal ou illégal. C'est aussi l'endroit dans lequel les souvenirs du cinéaste deviennent des raisons pour que les images en mouvement s'organisent autour d'un film intime;

tricher avec la mémoire? Impossible de l'éviter. Déconstruire la vérité pour l'enjoliver? Pourquoi pas, car tout cinéaste qui se respecte et respecte son métier est un artiste libre. Car signer un film n'est pas un art démocratique. Tourner un film est une proposition personnelle qui se bâtit autour de l'intellect, cette faculté innée qui n'est pas donnée à tout le monde, faite d'observations, de gestes subjectifs, d'imagination et d'amour des êtres.

C'est intentionnellement tourné en noir et blanc parce que la mémoire est ainsi faite. De nos rêves (et de nos cauchemars) nous sommes-nous attardés à savoir s'ils sont en couleur ou en noir et blanc? Qu'importe! Car pour Cuarón, c'est son meilleur film, du moins c'est l'avis du signataire de ces lignes – le rêve, il y croit encore, qu'importe sa couleur.

La parole est discrète et elle se limite à des banalités qui, au premier abord, nous semblent superficielles, mais qui, en cours de route, contribuent à une magnifique progression du récit. Situations anecdotiques qui se répandent à travers le temps (une année dans la vie d'une famille de la classe

—
Un pur moment d'anthologie





moyenne) et nous laissent un goût de tristesse teinté de mélancolie; état d'esprit qui nous permet de continuer à vivre... paradoxalement. Cuarón agit ici en psychologue et thérapeute de la mémoire, du souvenir qui laisse en nous des parcelles de vie.

Et une présence, celle de la fabuleuse Yalitza Aparicio, une inconnue, dont la première présence à l'écran illumine chaque moment où elle paraît dans le cadre, comme une madone autochtone, faisant le ménage, s'occupant des enfants, dans un sens, membre de la famille à part entière; car ici, les rapports entre patrons et domestiques ne font qu'un. Cette caractéristique du film est montrée dans sa signification la plus sublimée (séquences où la patronne, Señora Sofia, accompagne Cleo, la nourrice, à l'hôpital et plus tard, assiste à l'accouchement de son enfant).

Ville de Mexico des années 1970 du siècle dernier. Centre urbain illuminé de néons multicolores; une ville aux mille tentations (cabarets, bars, restaurants, cinémas...). Mais lieu aussi où, dans les quartiers aisés, l'adultère se déguise de nombreuses façons, où le machisme légendaire latino-américain a droit de cité. Et où le changement se voit à peine à l'horizon, seulement si on observe de près.

Malgré les péripéties qui s'enchaînent, Cuarón prend le temps de mettre en scène ses propres réminiscences, proposant une chronique familiale durant une année complète. Un récit initiatique où il est question d'infidélité, de prise en charge de cinq enfants, d'une domestique prête à tout, d'une grand-mère qui ne comprend pas très bien ce qui se passe autour d'elle et plus que tout, d'une proposition éclatante qui permet au sujet du film de rendre compte des possibilités des images en mouvement, même lorsque celles-ci sont tirées de faits vécus qui, passage du temps oblige, prennent d'autres formes.

La société patriarcale tombe en morceaux, du moins c'est ce que Cuarón propose. La femme est ici synonyme de courage, de détermination, de résignation et de résistance (histoire entre Cleo et Firmín, son jeune ami dégueulasse qui la met enceinte et la quitte sans crier gare; également, lorsque la même Cleo sauve les enfants de sa patronne de la noyade – l'un des moments les plus mémorables).

Images d'anthologie d'un film complexe par sa texture, sa narration minimaliste, sa trajectoire inhabituelle, son ossature. Mais en même temps, un essai dans lequel photographie et cinéma juxtaposent différents espaces émotionnels, esthétiques et narratifs.

De son pays durant les années 1970, Alfonso Cuarón en parle peu; la caméra frontale s'exerce dans la première moitié ou presque du film. Les souvenirs sont répertoriés dans une sorte d'album de famille dont les nombreuses photos seraient, du coup, transformées en images en mouvement. Unique personnage vivant, la domestique Cleo.

Le reste, une histoire intime racontée à ceux et celles qui sont intéressés à l'écouter (à la voir). Propos universel? Aucunement, et ce n'est pas grave. Transcender le quotidien? Oui, par l'entremise d'une mise en images somptueuses qui vaut son pesant d'or. Il n'est pas surprenant que Cuarón signe aussi la direction photo. Il justifie ainsi son approche personnelle selon laquelle filmer la mémoire et le souvenir par la fiction peut être un exercice où le fait de remettre dans son contexte le propos peut se heurter à de nombreuses failles.

En fin de compte, afin d'éviter ces obstacles, Alfonso Cuarón brosse un tableau de grand maître qui, par magie, prend vie. En fait, c'est à prendre ou à laisser. En ce qui me concerne, l'émotion, même parfois indifférente, arrive de temps en temps à toucher mes cordes sensibles. Lumineux. ▲

Un goût de tristesse

Origine : Mexique / États-Unis
Année : 2018
Durée : 2 h 15
Réal. : Alfonso Cuarón
Scén. : Alfonso Cuarón
Images : Alfonso Cuarón, Galo Olivares
Mont. : Alfonso Cuarón, Adam Gough
Son : José Antonio García
Déc. : Eugenio Caballero, Barbara Henríquez
Dir. art. : Carlos Benassini, Oscar Tallo
Cost. : Anna Terrazas
Int. : Yalitza Aparicio (Cleo), Marina de Tavira (Señora Sofia), Diego Cortina Autrey (Toño), Jorge Antonio Guerrero (Fermín), Verónica García (Señora Teresa), Carlos Peralta (Paco)
Prod(s) : Nicolás Celis, Alfonso Cuarón, Gabriela Rodríguez
Dist. : Equinoxe Films (Netflix)