

The Last Time I Saw Macao de João Pedro Rodrigues et João Rui Guerra da Mata

Gilles Marsolais

Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67816ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (2012). Review of [*The Last Time I Saw Macao* de João Pedro Rodrigues et João Rui Guerra da Mata]. *24 images*, (159), 36–36.



The Last Time I Saw Macao **No**

de João Pedro Rodrigues et João Rui Guerra da Mata

de Pablo Larrain

Pour le commun des mortels, Macao reste une enclave mystérieuse, difficile à situer quelque part dans la mer de Chine, avec ses tripots, ses casinos et ses rituels politico-religieux truffés de superstitions. De retour sur cette ex-colonie portugaise où il a passé son enfance il y a trente ans, le narrateur, qui n'a d'existence qu'au moyen de la voix off, nous entraîne dans ce qui s'apparente d'abord à une longue et mélancolique visite touristique de Macao, où l'on perçoit que la modernité envahissante ne parvient pas à camoufler les racines du passé. Une intrigue, un peu mince il est vrai et qui n'en est pas vraiment une, cultivant l'idée d'un danger qui plane même sur le narrateur, fournit au film le prétexte pour aller au-delà de la surface, pour se dégager de ce regard superficiel et tenter une incursion dans la profondeur de la vie secrète de cette île minuscule, de ce « petit territoire où tout le monde sait tout de tous et chacun ».

Les deux cinéastes assument à la fois le scénario, les images et la réalisation, et il semble bien que l'apport de João Rui Guerra da Mata soit déterminant dans le changement de style, moins brouillon, de Rodrigues. Filmé et même monté d'une façon plus traditionnelle, ce film qui exploite le filon de la métamorphose (homme/femme, oiseau/chien), thématique chère à Rodrigues, n'en réserve pas moins son lot d'images d'une beauté fulgurante, qui sont en soi de véritables œuvres picturales, jouant habilement avec la lumière changeante qui finit par s'abîmer dans la brume laiteuse et le smog, composant une texture sépia époustouflante, ainsi que dans les reflets rouges et bleus des eaux polluées du port. Remarqué à Locarno, ce film se termine comme il commence sur la chanson *You Kill Me* extraite du *Macao* (1952) de Josef von Sternberg, ici interprétée par Candy, la *trans* qui paiera de sa vie d'avoir voulu protéger le narrateur. — Gilles Marsolais

Chili, 1988. Après 15 ans de règne, le général Pinochet, souhaitant un plébiscite, demande à son peuple d'avaliser son désir de rester au pouvoir huit ans de plus. Évidemment, les opposants au régime saisissent l'occasion de propager l'idée de répondre « non » et, dans un semblant de processus démocratique, chaque camp se voit donner 15 minutes quotidiennes à la télévision durant 27 jours. Engagé par le camp du « non », le jeune publicitaire René Saavedra, adepte d'une esthétique et d'une efficacité toutes nord-américaines, modèlera ces spots publicitaires en les plaçant sous le signe de la joie.

Né en 1976, le cinéaste chilien Pablo Larrain a fait de son œuvre entière le lieu d'une exploration consciencieuse et parfois brutale de la mémoire nationale, comme si la plaie était encore béante. Formant une trilogie avec *Tony Manero* et *Santiago 73, Post-Mortem*, *No* ne se complaît pourtant pas dans un dolorisme passéiste, confirmant plutôt l'intelligence politique du cinéaste et sa formidable capacité à examiner le passé pour mieux saisir le présent. Comprenant la dictature comme un spectacle dont chaque scène n'aurait d'autre but que la manipulation des masses, il observe avec la même férocité la démocratie, se situant à cet exact moment où l'arrivée de la publicité dans le champ politique allait à tout jamais en changer les contours, faisant des nobles valeurs de la liberté, de la justice et de l'égalité des fins justifiant tous les moyens.

En utilisant des caméras (et des publicités) d'époque, en confiant à un Gael Garcia Bernal émouvant ce rôle de publicitaire oscillant sans cesse entre arrivisme et prise de conscience, et surtout en adoptant une caméra à l'épaule aux mouvements souples, Pablo Larrain signe alors un film à l'ambiguïté passionnante. Car, si *No* capte de ce dynamisme propre aux pays en train de se mettre en marche, il creuse également sous cette effervescence de surface pour mieux distiller son message quasi apocalyptique : les images ne sont que mensonges, la trahison est leur raison d'être. Et quiconque veut désormais s'aventurer, et gagner, dans l'arène politique doit faire le deuil de la pureté. — Helen Faradji