Document generated on 06/02/2025 7:55 p.m.

24 images

Petites fièvres des 15 ans
La niña santa de Lucrecia Martel

Fabien Philippe

Number 122, Summer 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25135ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Philippe, F. (2005). Review of [Petites fièvres des 15 ans / *La niña santa* de Lucrecia Martel]. *24 images*, (122), 56–56.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

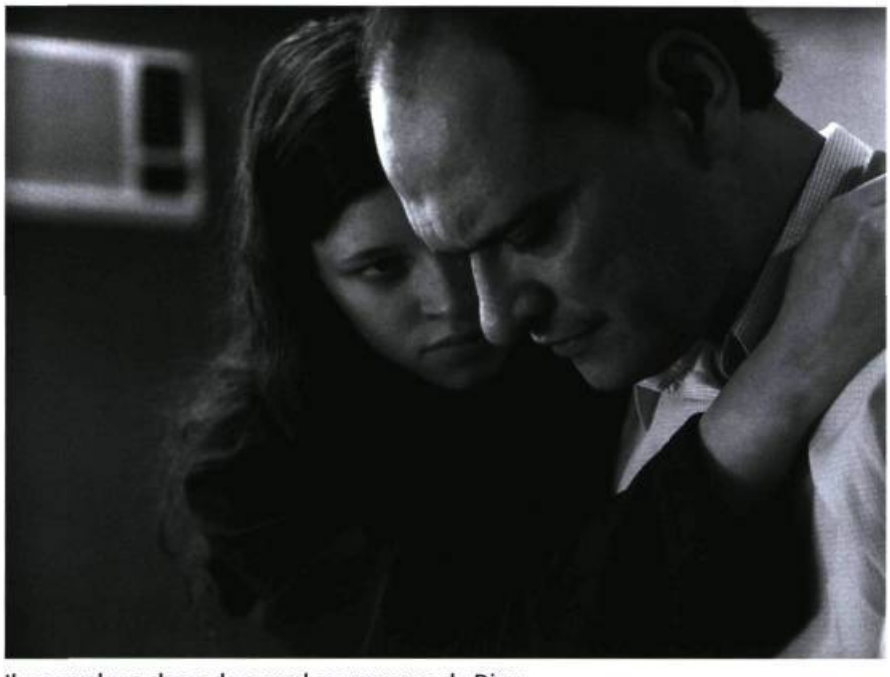
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Petites fièvres des 15 ans

par Fabien Philippe

Malgré la crise économique qui saigne le pays, le cinéma argentin fait acte de résistance grâce aux soutiens institutionnels[1] et à la relève de jeunes cinéastes audacieux. Lucrecia Martel est là pour le prouver. Après ***La ciénaga***, voilà ***La niña santa***. Confirmation donc pour la cinéaste latine, au sens chrétien du terme, avec l'héroïne de son nouveau film. Inspirée par ses cours de catéchisme, Amalia, quinze ans, se croit touchée par la grâce divine qui la charge d'une mission : sauver un homme, le docteur Jano, invité au congrès médical tenu dans l'hôtel où vit la jeune fille. Il a suffi que le médecin frotte délicatement son sexe contre les fesses d'Amalia, lors d'un attroupement public, pour qu'elle y voie un signe divin. Dès lors, elle se convainc qu'elle doit se rapprocher de lui, qu'elle peut le sauver mais ne dira pas de quoi... Les voies du Seigneur sont impénétrables et tout est matière à vocation.



Il y a quelque chose de sexuel au royaume de Dieu.

Ne voyons pas là une œuvre symptomatique d'une Argentine exsangue qui soulagerait sa misère dans la foi. Ni crucifixion fédératrice, ni eau bénite en jeu. La seule eau de ***La niña santa*** est chlorée, c'est celle de la piscine de l'hôtel. On y retrouve tous les pensionnaires de l'établissement et Amalia, sa mère et le docteur vont y expérimenter les lois de l'attraction des corps. Déjà dans ***La ciénaga*** (« marécage » en espagnol), l'eau verdâtre de la piscine distillait ses relents nauséabonds et rythmait le marasme familial.

À l'âge où le corps s'éveille, Amalia et ses camarades construisent sur leur catéchisme une exégèse des sens. La religion, avant la théologie, est affaire de stigmates, d'épreuves physiques ou de délivrances charnelles. « Ceci est mon corps », semble dire Amalia et elle compte bien le faire découvrir au médecin. Pendant que leur professeur entame un chant religieux, Amalia et son amie José se chuchotent des mots salaces au creux de l'oreille. Tout est dit : il y a quelque chose de sexuel au royaume de Dieu. Entre la voix claire du Christ et la lubricité des messes basses, finalement peu de différences. Aux écorchures visibles de ***La ciénaga***, *la niña* se réserve la fièvre et l'extase intérieure, bouche ouverte. Le récit ne fonctionne pas sur la montée de la foi chez une jeune fille mais sur l'imbrication naturelle de la religion, dans son sens extatique, dans une sexualité naissante. La finesse de la cinéaste consiste alors à extraire toute morale ou vision évangélique de son propos. Le sacré et le profane sont étroitement liés sur le visage d'Amalia, vicieux et pur à la fois. La révélation qui passe par Jano n'est que pur hasard. Le médecin sert de vecteur pour passer de l'âge ingrat à l'âge adulte, mais il n'est en rien condamnable. N'est-il pas lui-même un spécialiste de l'anatomie ? Dans ses deux films, la cinéaste propose une cellule familiale confuse, grouillante, aux pièces rapportées. À dormir tous ensemble dans la même couche, la famille est viscéralement incestueuse, montre-t-elle sans porter de jugement.

En resserrant son étau autour d'une figure centrale et de l'hôtel, lieu quasi unique, Lucrecia Martel aiguise la lame de son style, quelque peu maniéré dans sa première œuvre. La religion y pointait déjà ses visions et apparaissait par le biais de la télévision. On y suivait au jour le jour un reportage sur une jeune fille à qui la Vierge était apparue du haut d'une citerne. Ici le spectacle sort de l'écran cathodique pour investir la scène. L'hôtel assume son décor (escaliers, portes battantes, ascenseur, ouvertures sur les cuisines), voire son grotesque comme dans le cas de la chute d'un homme nu sur le balcon de José, vue comme un nouveau signe divin (archange poilu des temps modernes ?). Le congrès des docteurs doit d'ailleurs s'achever par la simulation d'une consultation médicale, mais le spectacle n'aura pas lieu et pour cause : la représentation s'est déjà jouée dans toutes les pièces de l'établissement. 24

1. Voir *24 images*, n° 121, « Le cas argentin », p. 33.

Argentine-Espagne-France, 2004. Ré. et scé. : Lucrecia Martel. Ph. : Felix Monti. Mont. : Santiago Ricci. Mus. : Andres Gerszenzon. Int. : Maria Alché, Mercedes Morán, Carlos Belloso. 106 minutes. Couleur. Dist. : Alliance Atlantis Vivafilm.