

Neruda

Le corps disséminé du poète

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 307, mars 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85251ac>

[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

Desrochers, J.-P. (2017). Compte rendu de [Neruda : le corps disséminé du poète]. *Séquences : la revue de cinéma*, (307), 30–31.



Neruda

Le corps disséminé du poète

Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'année 2016 fut fort occupée pour le cinéaste chilien Pablo Larraín. Après le très remarqué *Jackie*, tourné aux États-Unis, le réalisateur âgé d'à peine 40 ans propose maintenant un autre film «biographique», qu'il consacre cette fois-ci à son compatriote Pablo Neruda, immense poète et homme politique. Manifestement, l'ambitieux Larraín, qui compte maintenant sept longs métrages de fiction à son actif, ne craint pas de se colleter à de grands personnages qui ont marqué l'histoire.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Celles et ceux qui s'attendent à en apprendre davantage sur l'ensemble de la vie de Pablo Neruda l'homme et l'artiste risquent d'être déçus en visionnant ce film. Ils devront peut-être plutôt se rabattre sur les mémoires du poète, qui portent un magnifique titre fort évocateur : *J'avoue que j'ai vécu*. Le scénariste Guillermo Calderón et Larraín ont choisi de concentrer leur récit autour d'un épisode bien précis de la vie du poète, qui a connu une vie riche et pleine de rebondissements. Cette décision n'est pas forcément négative, puisqu'il aurait été impossible de toute façon de résumer le parcours d'un homme aussi marquant en un long métrage de fiction de moins de deux heures. L'action de *Neruda* se concentre donc sur l'année 1948, au moment où le poète, alors aussi sénateur et membre du parti communiste, est victime d'une chasse à l'homme commandée par le président du Chili. La période dont traite le film n'est toutefois pas sans importance dans le parcours de Neruda : c'est pendant cette clandestinité forcée qu'il complètera son fameux *Chant général* (1950), œuvre que le poète considère comme étant son livre le plus important¹.

Il y a dans *Neruda* quelque chose de l'ordre et de la grandeur du baroque. La première scène du film donne le ton. Un groupe d'hommes, dont le poète fait partie — qu'on surnomme Caligula —, discute de politique dans un salon chic où la présence

d'urinoirs ne semble étonner personne. Pablo Neruda est d'emblée présenté comme un individu excentrique, un personnage complexe et en proie à la démesure, qui se passionne pour les femmes et fréquente les bordels. Le baroque s'inscrit aussi dans le montage du film, marqué par l'ellipse et la juxtaposition des temporalités. La caméra de Larraín est très mobile, tourne souvent autour des personnages lorsque ceux-ci discutent. L'utilisation d'écrans lors de scènes se déroulant à l'intérieur d'automobiles a de quoi surprendre au premier regard. Il se dégage toutefois de ce choix une forme de nostalgie et de mélancolie. Ces projections font écho aux films de l'époque où se déroule la cavale de Neruda.

Si Pablo Neruda est toujours présent au fil du récit, tout en étant parfois en filigrane, il demeure l'objet du film. C'est bien lui l'objet de la traque, après tout.

Si Pablo Neruda est toujours présent au fil du récit, tout en étant parfois en filigrane, il demeure l'objet du film. C'est bien lui l'objet de la traque, après tout. Le film s'intéresse toutefois aussi de très près au policier Óscar Peluchonneau, personnage

PHOTO : Un individu excentrique, un personnage complexe et en proie à la démesure

fictif incarné par Gael García Bernal, qui se voit attribuer la tâche ingrate d'arrêter le héros du peuple qu'était Neruda. C'est sa voix *off* à lui, et non celle du poète, qui accompagne le récit. Cette voix s'invite parfois même à commenter l'action pendant qu'elle se déroule à l'écran. En fait, le spectateur est appelé à s'identifier beaucoup plus au policier qu'à Neruda, puisque le poète, par définition, reste insaisissable (au propre comme au figuré) et se dérobe sous nos yeux. Peluchonnew a quant à lui quelque chose du perdant (ordinaire d'abord, puis magnifique en fin de parcours grâce à Neruda). Il est le fils illégitime d'un important policier — du moins, c'est ce qu'il (se) fait croire — et d'une prostituée. C'est un homme sans grande envergure, « à moitié crétin et à moitié connard », comme le dit l'un des personnages. Malgré sa petitesse, il souhaite passer à l'histoire. À la fin du film, c'est finalement par l'entremise de l'écriture et de la parole de Neruda, et non par la capture de celui-ci — qui n'arrivera pas de toute façon —, que Peluchonnew atteindra une forme de postérité, et ce, malgré sa mort bête, solitaire et anonyme.

Neruda, qui s'annonçait comme étant un film biographique par son titre, se conclut en fait à la manière d'un western mélancolique et crépusculaire. L'habile et fascinant jeu du chat et de la souris entre Peluchonnew et Neruda, qui constitue le cœur du récit, trouve son achèvement dans les grands espaces et les montagnes enneigées de la cordillère des Andes, que les personnages traversent à dos de cheval. Quelques plans portent d'ailleurs en eux une certaine mélancolie qui n'est pas sans rappeler les cadrages de John Ford.

Au final, **Neruda** s'éloigne du simple *biopic* célébrant l'héroïsme et les actes de son protagoniste. À la fois classique et moderne, le film se veut surtout une réflexion poussée sur

le processus de « fictionnalisation », sur la création et sur la fabrication des légendes et des mythes (ses propres mythes et ceux des autres). Lorsque l'on demande à Neruda si les affiches réclamant sa tête doivent être détruites, il affirme qu'il ne faut pas le faire puisque celles-ci auront un jour une valeur historique. À l'instar de la Jackie Kennedy de Larraín, il est donc conscient de l'édification de sa propre légende, et de l'importance de son rôle dans la mise en place de celle-ci. On voit également, dans **Neruda**, comment les différents médias (littérature, photographie, radio, journaux) se relaient et participent au processus de mythification d'un individu.

Bien que présentées de manière subtile, l'affection et la fascination des gens pour Neruda sont évidentes à en juger par la réaction qu'ont les divers personnages au contact de l'homme. Par exemple, sa première femme, qui semble irritée par Neruda et qui lui réclame une somme d'argent considérable, est incapable de dire du mal du poète à la radio, même si Peluchonnew insiste en ce sens. En visionnant **Neruda**, on comprend que pour Larraín — et pour son peuple par extension —, cet épisode de résistance de la vie du poète chilien, écrivain plus grand que nature, a quelque chose de fondamental et de profondément inspirant.

¹Pablo Neruda. *J'avoue que j'ai vécu*. Paris: Éditions Gallimard, 2007, c1975, p.266.

★★★★

■ **Origine:** Chili / Argentine / France / Espagne / États-Unis – **Année:** 2016 – **Durée:** 1 h 47 – **Réal.:** Pablo Larraín – **Scén.:** Guillermo Calderón – **Images:** Sergio Armstrong – **Mont.:** Hervé Schneid – **Mus.:** Federico Jusid – **Son:** Rubén Piputto, Miguel Hormazábal – **Dir. art.:** Estefanía Larraín – **Cost.:** Muriel Parra – **Int.:** Luis Gnecco (Pablo Neruda), Gael García Bernal (Óscar Peluchonnew), Mercedes Morán (Delia del Carril), Diego Muñoz (Martínez), Pablo Derqui (Víctor Pey) – **Prod.:** Peter Danner, Renan Artukmac, Alex Zito – **Dist. / Contact:** The Orchard

