

La Nana

La jeune fille à l'iPod

Matthieu Darras

Traduit pour sa sortie française par un assez sec « *La Bonne* », qui pourrait évoquer une variation chilienne de la pièce de Jean Genet, le titre original du film de Sebastián Silva désigne avant tout une institution connue de tous en Amérique latine. « *La Nana* », c'est la femme de ménage qui nettoie la maison et fait la cuisine, mais c'est aussi la nourrice qui s'occupe des enfants. Il y a autant de « nounou » que de « bonne à tout faire » dans le mot espagnol. Et si l'expression « la bonne » renvoie en Europe à une pratique quelque peu désuète, apanage des classes aisées, on trouve aujourd'hui encore beaucoup de « *nanas* » dans les familles latino-américaines, pas forcément celles appartenant aux élites. L'enjeu de *La Nana* est en fait celui-là : comment peut-on avoir une vie à soi, quand on dédie l'essentiel de son existence au service des autres, et que son espace privé se réduit à une chambre de trois mètres de long sur deux de large, située sur son lieu de

travail. Filmé en huis clos ou presque et centré sur une *nana* en particulier, la renfermée et maniaque Raquel (au point qu'on en vient vite à s'interroger sur sa santé mentale), le film de Silva donne à voir trois autres « modèles » de femmes de ménage, chacune ayant sa manière bien à elle d'envisager son travail – et de le considérer ou pas comme davantage qu'un simple travail. Le réalisateur chilien dispose d'un talent hors du commun à décrire des comportements, cela passant par une direction d'acteurs exceptionnelle. Sa mise en scène, même si elle s'appuie d'une caméra par trop mobile, est marquée par un souci évident de la justesse, un sens du détail, et une précision dans l'exécution des portraits. Il y a Mercedes l'effacée, jeune femme immigrée en provenance du Pérou, qui ne résiste pas bien longtemps aux assauts de Raquel ; vient ensuite l'acariâtre et énergique Sonia, qui ira jusqu'à monter sur le toit de la demeure pour protéger



Claudia Celedón

son territoire ; et enfin la zen Lucy, sur laquelle nous reviendrons. Si toute la première partie de *La Nana* détaille avec acuité et brio les types de relations qu'induit la présence continue et prolongée d'une employée au sein d'une famille, au fur et à mesure que l'intrigue avance cette approche quasi sociologique se révèle à la fois moteur de tension et source d'interrogation. Le cinéaste va-t-il se diriger ou non vers une fin romanesque, souvent synonyme de tragédie ? Et, question corollaire : qu'a-t-il à dire sur l'institution, sur les *nanas* en général ? Car, au-delà de l'ambition de raconter une histoire, étant donné le contexte actuel du cinéma latino-américain, il est difficile pour le cinéaste de se soustraire à ce débat.

Les employés de maison, et plus largement les domestiques, ont en effet récemment envahi les écrans au point de devenir une sorte de figure imposée. Pour les jeunes réalisateurs latino-américains, les « *nanas* » & Co se trouvent au croisement d'une multitude d'histoires, comme autant de façons d'aborder les soubresauts et tensions à l'œuvre dans les sociétés de leurs pays respectifs. À travers le domestique, tout y passe : les rapports de classe, de sexe, la famille, l'argent, la question des indigènes... Pour des jeunes cinéastes issus presque exclusivement de classes supérieures, le domestique représente avant tout l'altérité. Cette expérience de l'autre est ce qui attire Lala, jeune fille de bonne famille d'une banlieue de Buenos Aires, dans *El niño Pez* de Lucía Puenzo. Amoureuse de la femme de ménage avec laquelle elle a grandi, Lala cherche à s'enfuir avec elle au Paraguay. Ici, le sentiment de transgression qui accompagne toute expérience de l'altérité se trouve renforcé par le tabou de l'homosexualité. Le domestique est ainsi utilisé comme échappatoire à un milieu familial vécu comme figé et étouffant. *A contrario*, il peut représenter pour les enfants, comme dans *La Nana*, une source d'affection, comblant un manque en provenance des parents. Dans *Una semana solos* de l'Argentine Celina Murga, quand les adultes sont absents et que la *nana* fait figure de mère de substitution avec laquelle on peut transiger plus facilement, les enfants peuvent enfin se « libérer »... le plus souvent pour le pire. Dans ce cas, la réalisatrice n'a pas tant un discours sur la *nana* elle-même, mais utilise celle-ci comme un vecteur pour révéler la monstruosité des classes dirigeantes en devenir. Les parents sont encore absents dans *Deficit* de Gael Garcia Bernal, et les enfants, cette fois dans leur vingtaine, se

retrouvent de nouveau enfermés dans une prison dorée, une opulente villa avec piscine de l'État de Jalisco où ils organisent une petite sauterie. L'employé de maison, un jeune jardinier indigène, est réduit à un objet de fantasme sexuel exotique pour les post-adolescentes de la bonne société mexicaine. Elles auraient bien couché avec lui, mais, vu la couleur de sa peau, la bienséance leur interdit. Un temps accepté par le groupe, le jardinier aura tôt fait d'endosser le maillot de bouc émissaire quand la fête tournera au vinaigre. Une autre catégorie de films, à laquelle *La Nana* appartient, renverse la perspective, plaçant l'employé de maison au centre du film, et non plus vu à travers les yeux de son (ses) employeur(s). Par exemple *Fausta (La teta asustada)* de la Péruvienne Claudia Llosa ; mais le fait que Fausta soit femme de ménage intervient davantage comme un élément de l'histoire que comme le sujet du film. Pendant extrême à *La Nana*, *Parque vía* du Mexicain Enrique Rivero s'intéresse à la vie monotone et absurde d'un gardien d'immeuble, qui passe ses journées à occuper un appartement de luxe inhabité appartenant à sa patronne. Ou comment une cohabitation quotidienne subie toute une vie durant, et ne s'accompagnant d'aucune forme d'intimité, peut engendrer une frustration incommensurable. Au contraire d'Enrique Rivero, l'intelligence de Sebastián Silva est de ne pas achever son film dans la violence, le plus souvent une solution de facilité qui ne permet pas de réfléchir dans leur complexité les questions de classes sociales. Concevant son film comme un hommage à sa propre nourrice (on se demande laquelle des quatre « *nanas* » ressemble le plus à la sienne), Silva propose rien moins qu'une solution pour le futur à travers le personnage de Lucy. Bien dans sa peau, faisant preuve de distance avec les choses, capable de renvoyer ses patrons dans leurs vingt-deux mètres, Lucy représente un modèle de relation apaisée. À première vue, séduits par la jeune femme, nous sommes prêts à souscrire. Mais en y réfléchissant à deux fois, ce que Sebastián Silva dit en creux, sans qu'il en ait forcément conscience, c'est que dans la relation entre employeurs et employés le changement doit venir de ces derniers. Pas sûr que nous soyons d'accord. Certes, elle porte bien sa tenue de sport, Lucy ; mais il n'est pas sûr non plus que les femmes de ménage faisant du jogging en écoutant leur iPod courent les rues, ni de Santiago ni des autres villes d'Amérique latine...



Catalina Saavedra

La Nana (La Bonne)

Chili (2008). 1 h 35. Réal. : Sebastián Silva. Scén. : Sebastián Silva, Pedro Peirano. Image : Sergio Armstrong. Dir. art. : Pablo González. Son : Raul Sotomayor. Mont. : Danielle Fillios. Prod. : Gregorio González, Edgar San Juan. Cie de prod. : A Forastero, Tiburon Filmes. Dist. fr. : ASC Distribution.
Int. : Catalina Saavedra (Raquel), Claudia Celedón (Pilar), Alejandro Goic (Mundo), Andrea García-Huidobro (Camila), Mariana Loyola (Lucy), Agustín Silva (Lucas), Mercedes Villanueva (Mercedes), Anita Reeves (Sonia).