

## Un aperçu du cinéma latino-américain Le côté obscur du cinéma

Gilles Marsolais

---

Number 64, December 1992, January 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22613ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Marsolais, G. (1992). Un aperçu du cinéma latino-américain : le côté obscur du cinéma. *24 images*, (64), 36–37.

## LE CÔTÉ OBSCUR DU CINÉMA

*par Gilles Marsolais*

**Au fil des années, le Festival des films du monde s'est attribué en quelque sorte la mission de donner une voix au cinéma de l'Amérique latine, si bien que Montréal est devenu l'un des rares endroits au monde où il est possible de voir les films de ce continent.**

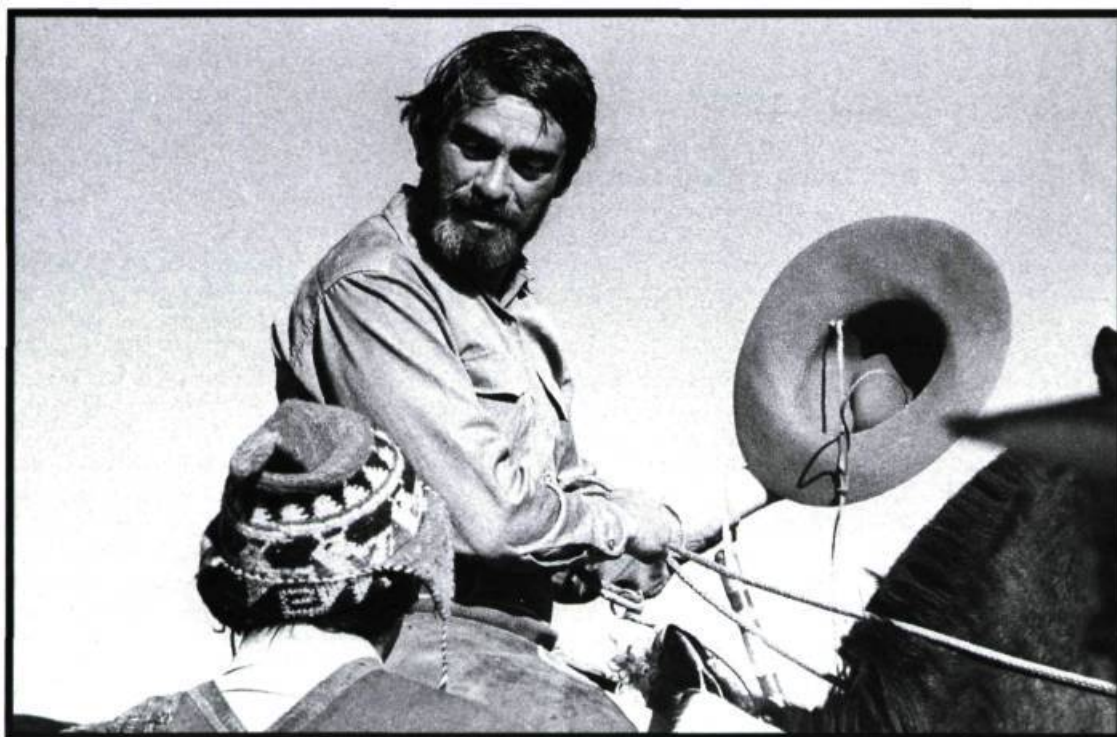


*Le côté obscur du cœur* d'Eliseo Subiela

L'attribution du Grand Prix des Amériques au film d'Eliseo Subiela, *Le côté obscur du cœur*, est venu confirmer la vitalité d'une cinématographie diversifiée, qui a ses «auteurs», au sens propre du terme, qui se rejoignent dans leur désir et leur façon de négocier un espace de poésie sur le réalisme. Dans ce film de Subiela, un jeune poète qui subsiste grâce à des contrats de publicité et qui réussit à manger en troquant ses poèmes contre des steaks dans un restaurant est à la recherche de la femme idéale qui saura... voler ! Anna, la prostituée lettrée rencontrée dans un bar de Montevideo, qui incidemment a grandi à l'ombre de la dictature, se révélera être cette femme correspondant à son idéal féminin, à cette pureté inaccessible, et il ne se laissera pas décourager dans sa volonté de la conquérir. Cette recherche de l'amour s'effectue, avec humour, sous le double signe d'Éros et de Thanatos, incarné dans son entourage par son ami le sculpteur d'œuvres phalliques et par une autre femme prénommée Nacha, mais sans que le film verse dans le signifiant balourd. Aussi ce climat de poésie est habilement négocié sur le réalisme: les balises sont clairement posées dès le départ, imposant un code de lecture et justifiant même l'insertion audacieuse de quelques poèmes latino-américains, au ton lyrique, en voix off. Le film n'échappe pas tout à fait à une certaine redondance par la répétition de situations, mais celle-ci est contrebalancée par une bonne dose d'humour.

Cette vitalité et ces caractéristiques on les retrouve chez Fernando Solanas qui, dans *Le voyage*, propose avec un humour décapant une radioscopie de «l'état des lieux»: sur le mode allégorique, il évoque une Argentine inondée par ses propres détritiques et il dénonce du même souffle la corruption et l'injustice omniprésentes sur le continent. (Voir 24 images n° 62-63.)

On pense aussi au magnifique premier long métrage de Ricardo Larrain, *La frontière*. Pour avoir signé une pétition en faveur d'un collègue «disparu», un professeur est relégué vers une région inhospitalière et pluvieuse (que l'on identifie à la



*festival des  
films du monde  
de Montréal*

**La Última Siembra de Miguel Pereira**

Paragone). Les habitants de ce bled perdu semblent totalement déconnectés de la réalité, à commencer par les représentants de l'ordre qui, en abrutis sympathiques, sautent sur l'occasion pour abuser de leur pouvoir. Le seul être humain encore actif intellectuellement, dont le professeur tombera amoureux, est Maïté, échouée là avec son père, un rescapé du franquisme. Il en sera épris au point de ne plus vouloir quitter le lieu désolé de son exil. Le film traduit la mélancolie propre à cette région du monde et une séquence d'une forte intensité, au cours de laquelle le professeur, front contre front avec un «desperado» local, esquisse un pas de danse rudimentaire et misérable, porte en elle tout le désespoir de l'humanité. À mi-chemin entre le réel et l'imaginaire, illustrant le mélange de foi chrétienne et de superstitions païennes qui dicte la conduite des villageois, Ricardo Larrain nous fait décoller du réel tout en nous parlant de son pays, le Chili.

On pense aussi, parmi tant d'autres, au film vénézuélien *Tirer pour tuer/Disparen A Matar* de Carlos Azpúrua, qui fait preuve d'un courage certain dans sa dénonciation de la violence et de la corruption des institutions de son pays. Témoin du meurtre de sang-froid de son fils, lors d'une opération de «nettoyage» par les forces de l'ordre, une femme aidée par un journaliste, qui retrouve à cette occasion sa dignité, entreprend de récuser la version officielle de ce «fait divers». Les forces de l'ordre (armée et police) et les politiciens, clairement identifiés à la mafia et au banditisme, sont pointés du doigt sans précaution dans ce film plus prosaïque, au propos moins allusif, d'une facture plus classique et qui se veut accessible au grand public.

Par contre, dans *La dernière récolte/ La Última Siembra* qui traite du phénomène de l'acculturation



**Disparen A Matar de Carlos Azpúrua**

et de la lutte entre les valeurs du passé et celles du présent, l'Argentin Miguel Pereira a fait un travail honnête sans atteindre à la rigueur ni à la pureté stylistique de son premier film, *La Deuda Interna*. Le problème ici ne vient pas tant de sa façon assez sage de nous montrer un moment de crise dans une hacienda de «l'altiplano» que de la difficulté qu'il semble avoir éprouvée à rassembler tous les éléments d'un scénario assez touffu pour en restituer une version épurée. On reste à l'extérieur d'un récit devenu simpliste. Quant au film mexicain de Dana Rotberg, *Angel de Fuego*, il en est question ailleurs dans ces pages. Incidemment, on notera que de ces coproductions impliquant des pays d'Amérique latine de pair avec l'Espagne ou la France, plusieurs se sont révélées très fertiles. ■