

Amérique autre et même

Monica Haïm

Number 75, January 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23288ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Haïm, M. (1994). Review of [Amérique autre et même]. *24 images*, (75), 49–50.

Amérique autre et même

PAR MONICA HAÏM

La section Cinémas d'Amérique latine du Festival des films du monde nous donne annuellement l'occasion de voir une sélection d'une quinzaine de films latino-américains. La sélection ne répond pas toujours aux attentes du spectateur averti puisque des films dont l'intérêt nous est souligné soit par des articles dans la presse cinématographique étrangère soit par la sélection d'autres festivals, ne s'y retrouvent pas. En revanche, nous y trouvons des «fast-films» (dans le sens de «fast-food») produits et réalisés, comme partout, pour faire tourner l'industrie et occuper des écrans. La déception du spectateur mise à part, quel service rend-on ainsi aux industries qu'on prétend promouvoir? Mais sachant que les voies de la sélection sont mystérieuses, voire insondables, passons notre chemin.

Un heureux hasard de production a fait que, cette année, *La stratégie de l'escargot*, second long métrage du réalisateur colombien Sergio Cabrera, *Dollar Mambo* du célèbre Mexicain Paul Leduc et *Fraise et chocolat* du renommé Cubain Tomás Gutiérrez Alea (coréalisé avec Juan Carlos Tabío) se sont rencontrés dans la sélection. Ces trois films partagent le même champ de réflexion: le politique. Chacun intervenant dans un «sillon» différent, ils composent, ne fut-ce que de façon circonstancielle, une trilogie dont *La stratégie...* est le volet socio-économique, *Dollar...*, le volet politique internationale et *Fraise...*, le volet culturel.

Le premier est une épopée d'action populaire. Elle raconte l'histoire des locataires d'une «vecindad» (immeuble collectif) de

Bogota qui ont triomphé de leur propriétaire et de son ordre d'éviction. D'une grande vitalité, très honorablement réalisé, ce film tonifiant est hilarant, subversif et d'une intelligence pénétrante.

Son récit est le résultat d'une stratégie narrative qui convoque et conjugue deux cultures: celle du cinéma classique latino-américain et celle de la libération sociale en Amérique latine. Si dans le cinéma classique, la «vecindad» représentait le lieu de solidarité des petites gens, pauvres et honnêtes, mais aussi un lieu de fatalité où se consomment leur démission, et si dans la culture politique la libération sociale pensée en termes révolutionnaires marxistes-maoïstes était portée par la lutte armée, ici, en revanche, la «vecindad» est un lieu de résistance et de lutte et la libération sociale est portée par l'action populaire. (En ce sens, le film suit la voie actuelle de l'action politique en Amérique latine.)

Mais ce qui est merveilleux dans cette histoire c'est la subtilité de sa charge révolutionnaire, l'adresse avec laquelle elle reconstruit ouvertement le legs de Marx. Bien sûr, cette charge a pour origine la mise en pratique de la stratégie qu'invente Don Jacinto, ancien combattant de la Guerre d'Espagne, machiniste de l'opéra; les tactiques qu'emploie Don Luis, avocat sans diplôme, l'aide juridique des déshérités, et le burlesque du cérémonial judiciaire et policier de l'éviction. Mais la reconnaissance, elle, tient à un «petit» détail de mise en scène: Don Jacinto ressemble à Karl Marx!

L'idée de Marx ouvrier de la scène, celui qui travaille avec sa mécanique, machiniste de l'opéra, tout en étant très imagée, jette un nouvel éclairage sur la vieille idée d'un monde-scène où nous serions des acteurs.

Refusant le rôle de victimes, devenus

La stratégie de l'escargot de Sergio Cabrera. Au milieu, Don Jacinto, le Marx ouvrier de la scène.





Fraise et chocolat de Tomás Gutiérrez Alea et Juan Carlos Tabío.

une collectivité unie et agissante, les locataires de la «vecindad» partiront mais, à la manière de l'escargot, ils amèneront la maison avec eux... l'ayant démantelée brique par brique.

Convoquant un autre lieu du cinéma classique latino-américain, *Dollar Mambo*, est *dansé* sur la scène d'un cabaret. Enfer moral, univers des sens, lieu de la normalisation du défendu, le cabaret est ici le cadre d'un autre enfer: l'invasion américaine de Panama.

La tragédie musicale *Dollar Mambo* refait avec succès l'expérience des films sans dialogue, où le récit est porté par une écriture filmique dépouillée, une mise en scène, une musique et une photographie expressives, expérience qui est annoncée par *Frida: Naturaleza Viva*, réalisée dans *Baroco* avec un résultat mitigé et dans *Latino Bar* de manière plus satisfaisante. *Dollar Mambo* ne raconte pas l'histoire d'une opération militaire faussement vertueuse; il n'en donne pas à comprendre les causes: il fait sentir son effet sur la population en rendant quelque chose de son essence sensorielle.

Sa stratégie de communication est très proche de celle de la peinture. Ce sont la couleur, le mouvement, le geste et le son qui, à la manière de la peinture abstraite, transmettent la sensation de la vitalité de la po-

pulation (symbolisée, ici, par les danseurs du cabaret) et celle de la force brute, de l'agression de l'envahisseur; elles qui font sentir la tension, la peur et l'humiliation. À la manière de la peinture surréaliste, la figuration met en images la violence et le viol: les figures convenues d'un numéro de music-hall américain se transforment en gestes brutaux et meurtriers: face aux avances sexuelles d'un soldat, une femme s'ouvre la poitrine avec un couteau. De ses mains elle déchire la chair et ouvre la blessure.

D'égale portée, mais plus polémique est le thème de *Fraise et chocolat*: l'homophobie et le sous-développement culturel.

D'une échelle modeste, d'une écriture filmique finement ciselée, simplement mais élégamment mis en scène, sublimement éclairé d'une lumière dorée et interprété de manière à rendre les personnages attachants, ce film vif aux dialogues brillants, a pour cadre la société cubaine.

L'enjeu de ce film: la contradiction entre une société progressiste et une culture conservatrice, rappelle, «en miroir», la contradiction entre les aspirations des intellectuels et une société marquée par le sous-développement, enjeu également de *Mémoires de sous-développement* (1968).

C'est une histoire d'apprentissage: David est un jeune étudiant en sociologie.

Fils de paysan, il est un produit typique de la révolution. Il a des aspirations littéraires mais aucune culture. Il rencontre Diego, une «folle» drôle, touchante et très cultivée qui le drague: son appât c'est la culture, les livres. Il est travailleur culturel, promoteur de jeunes artistes «refusés».

Attiré par le monde des œuvres et des idées que Diego lui ouvre, monde placé sous le signe protecteur du grand écrivain moderniste cubain José Lezama Lima, l'auteur de *Paradiso* (qui était homosexuel), mais troublé par ses avances, David sera par trois

fois initié: il fera son entrée dans un monde d'art et de littérature, secret, riche, merveilleux et refoulé; il découvrira la vraie menace qui se cache sous la surface de l'homophobie ordinaire et admise, et goûtera, par la médiation de Diego, aux délices de l'amour hétérosexuel.

Bien que la représentation de Diego, l'homosexuel généreux, cultivé, consolateur et intercesseur pose problème par sa nature de cliché et bien que la question de l'homosexualité réduite à une simple affaire de préférence (fraise ou chocolat) soit vite expédiée comme l'est celle de l'homophobie — réflexe grossier des incultes et des bornés...

Toujours est-il que David se liera d'une grande amitié pour Diego qui, après avoir fait un esclandre pour dénoncer la politique culturelle de son pays, n'aura d'autre choix que de le quitter. Avant de partir, sur le fond magnifique de La Havane baignant dans sa lumière dorée, Diego lui confie symboliquement ce fragile pays dans l'espoir du jour où le legs de Lezama et celui des «barbus», celui de la Sierra Maestra et du *Paradiso* ne feront qu'un même Cuba.

Jour aussi, où les évincés emporteront avec eux leur maison; jour, enfin où il sera compris que nul état n'a le droit de s'auto-proclamer «shérif» universel. ■