

Le cinéma mexicain

Mario Cloutier

Number 171, April 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49904ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cloutier, M. (1994). Le cinéma mexicain. *Séquences*, (171), 11–12.

BRUNO BOULIANNE

Séquences — Comment avez-vous choisi votre sujet?

Bruno Boulianne — Quand je suis revenu de *La Course Europe-Asie* en 91, un ami m'a dit d'une manière plutôt télégraphique : un couple de personnes âgées sur le bord du fleuve, hymnes nationaux, salutations aux bateaux. Alors, j'ai consulté des marins et j'ai fait des appels à gauche et à droite... Finalement, je suis tombé sur eux. Ces gens sont très discrets. Ils n'aiment pas tellement la publicité et ils ont presque toujours refusé les journalistes. Je leur ai dit que ce n'était pas pour la télé. Alors ils ont accepté de me rencontrer.

— Comment s'est déroulé le tournage?

— Le premier jour du tournage, le dédicé s'est fait. J'ai aussi découvert la réaction des interprètes devant la caméra. Delphis est un peu clownesque, il joue et ça fonctionne parce que ça fait partie de son personnage. Quant à Monique, elle est très discrète et beaucoup moins à l'aise devant la caméra. Mais elle a fini par l'oublier. Elle nous a confié des choses très intéressantes.

— Avez-vous fait appel à la mise en scène pour *Un cirque sur le fleuve*?

— Il y a autant de mise en scène en documentaire qu'en fiction. Quelqu'un me dirait : je ne triche pas avec la réalité, je ne fais que la montrer, je ne croirais pas à cela, parce qu'à partir du moment que tu décides de cadrer la réalité d'une telle manière, tu fais un choix esthétique, donc tu triches avec la réalité. Pour ce qui est de reprendre des scènes, c'est du cas par cas. Quand

ça fait plus de trois fois que tu recommences, c'est que ça ne marche pas. Je crois qu'il vaut mieux mettre cette scène de côté et passer à une autre.

— Comment s'est déroulé le montage?

— On peut quasiment monter un documentaire comme une fiction. Devant chaque séquence, je me suis posé le même genre de question concernant chaque idée à faire passer. Soit, au premier niveau : qu'est-ce que je veux faire dire aux personnages ? Qu'est-ce que je veux que les gens comprennent ? Et ainsi de suite pour les deuxième et troisième niveaux, quand il y en a. D'autant plus que je voulais monter ce film sans narration. Je voulais construire la structure uniquement avec des images, des situations et des personnages qui se parlent, comme c'est le cas dans une fiction.

— Quelle est votre principale source d'inspiration?

— Ma source d'inspiration première, ce sont les personnages qui ont l'air passionnés et qui ont l'air vrais. C'est un peu un film ironique sur ce que font les Duhamel depuis plus de vingt-cinq ans : ils sont passionnés par ce qu'ils font. Je joue sur cet aspect-là : une belle histoire d'amour grâce à leurs passions communes.

P.-S. — Bruno Boulianne est récipiendaire de la bourse Claude-Jutra-OFQ, le prix décerné au meilleur espoir chez les jeunes réalisateurs de courts et moyens métrages aux 12es Rendez-vous du cinéma québécois.

Un cirque sur le fleuve de Bruno Boulianne



PHOTO BACHEBOULOUK FILMS



LE CINÉMA MEXICAIN

Jusqu'à la fin du mois de mai, la Cinémathèque québécoise accueille une imposante rétrospective du cinéma mexicain en présentant une centaine de films de toutes les époques et de toutes les tendances. Trois mois pour saluer le Mexique, qui célèbre 50 ans de relations diplomatiques avec le Canada, et faire connaissance avec un cinéma doté d'une histoire passionnante et d'une vitalité nouvelle indéniable.

Initiative du gouvernement mexicain, cette impressionnante rétrospective nous arrive après un passage à Bruxelles et à Paris, où elle a été présentée au Centre Georges-Pompidou d'octobre 1992 à février 1993. À Montréal, nous avons la chance d'apprécier toute la richesse du cinéma de nos nouveaux voisins de libre-échange avec des copies de qualité remarquable, la plupart en 35 mm avec sous-titres français.

Les films ont été regroupés en cinq catégories comprenant quatre réalisateurs essentiels, c'est-à-dire Jaime Humberto Hermosillo, Arturo Ripstein, Felipe Cazals et Luis Buñuel, tandis que la dernière section comprend les grands films populaires (comédies, *musicals* et mélodrames) des années 30 à 50. Dans tous les cas, les cinéphiles ont droit à la crème de la crème des films disponibles au sein des collections des cinémathèques mexicaines.

Le plus connu des cinéastes mexicains contemporains demeure sans doute Jaime Humberto

Hermosillo. Né en 1942, ce véritable auteur a toujours préféré l'originalité et la recherche formelle aux scénarios préfabriqués ou aux commandes. Son talent s'affirme dès 1974 dans *L'Anniversaire du chien*. On y découvre sa facilité de décrire les travers de la classe moyenne mexicaine et son goût pour une certaine forme de provocation. En épiant en plans rapprochés l'intimité des personnages, ce film choc suggère l'homosexualité de son auteur plus qu'il ne s'avère misogyne. La violence dans ce film évoque un cri, un appel à la liberté.

Ce même regard impudique se retrouve dans deux de ses films les plus récents et les plus achevés : *Intimités dans une salle de bain* (1989) et *Le Devoir* (1990). Dans le premier, la caméra occupe, durant tout le film, la place d'un miroir d'une salle de bains où se joue un drame familial impliquant un jeune homme, sa femme et ses parents à elle. Fascinant! Dans le second, le cinéaste adapte le concept d'un point de vue unique au devoir d'une étudiante en communication qui invite chez elle un ancien amant. Rien n'échappe alors à l'objectif-voyeur d'Hermosillo : de la colère de l'ami qui se dit trahi aux ébats érotiques du couple.

Autre grand cinéaste actuel, Arturo Ripstein fait l'objet d'une dizaine de présentations, incluant deux oeuvres majeures dans sa filmographie : *Le Château de la pureté* et *Ce lieu sans limites*. Le premier long métrage décrit la vie d'une famille prisonnière de sa propre demeure, sous le joug d'un père environnementaliste avant la lettre, mais surtout tyrannique. Cette oeuvre sombre apparaît comme une superbe métaphore sur le conservatisme et le fascisme ordinaire. Dans *Ce lieu sans limites*, un travesti farfelu dirige avec sa fille un bordel dans un village laissé à l'abandon. Ripstein analyse ici la mise à jour de l'homosexualité latente d'un macho endurci et de la violence de sa réaction.

Quant à lui, Felipe Cazals s'avère le cinéaste socio-politique



Gran Casino de Luis Buñuel

par excellence des années 70 au Mexique. Dans **Le Jardin de tante Isabelle**, il retrace l'odyssée d'un groupe de conquistadores naufragés sur les côtes mexicaines. Utilisant une langue belle et lyrique, le cinéaste montre comment des hommes et des femmes finissent par s'adapter à leur nouvel environnement, non sans avoir vécu quelques épreuves et affrontements.

Enfin, Luis Buñuel a été, pour une grande partie de sa carrière, un cinéaste mexicain. Cette rétrospective présente quelques-uns de ses films les moins connus, dont **Gran Casino**.

Premier film de Buñuel au Mexique après quinze ans de silence, **Gran Casino** étire les limites du genre *musical* à la mexicaine en usant d'un humour parodique. Le cinéaste en exil y va même d'un discours anti-impérialiste à un moment donné et, à un autre, de propos nostalgique en plaçant dans la bouche de la vedette principale les mots suivants: «Jamais ou oublie le pays natal.»

Ce film renvoie aussi au cinéma populaire mexicain qui a eu cours dans les années 30 à 50. Des films très typés, conçus avant tout comme divertissement, mais qui ne sont pas dépourvus de certaines qualités esthétiques. C'est le cas d'**Aventurière** d'Alberto Gout. Ce mélodrame sensuel vaut surtout pour les numéros de chansons et de danse de la provocante Ninon Sevilla. Autre belle du cinéma mexicain qui a fait carrière à Hollywood, Dolores Del Rio est magnifique dans **Double destinée**, un mélodrame stylisé de Roberto

Gavaldon. Elle joue les rôles de deux soeurs jumelles, la pauvre en venant à assassiner la riche.

Mais les Mexicains savent également rire comme le démontre la présence des films de grands comiques tels que Cantinflas et Tin Tan. La rétrospective comprend également quelques documentaires intéressants comme **Racines** de Benito Alazraki. Tourné entre autres au Chiapas, région désormais célèbre en raison de la récente révolte indigène, le film place des acteurs amateurs dans des situations fictives pour promouvoir la cause indienne au Mexique. Ce film fut sans doute influencé grâce à la voie tracée par l'Indio lui-même, Emilio Fernandez, qui dans les années quarante, devint le premier cinéaste nationaliste au Mexique. Onze films de ce créateur incontournable, qui a déjà remporté un prix à Cannes avec **Maria Candelaria**, seront projetés en mai.

En plus des auteurs ci-haut mentionnés, il faudra surveiller par ailleurs en avril et mai: les films de Paul Leduc et de Nicolas Echevarria, le classique **Que viva Mexico!** de Sergueï Eisenstein, le film culte d'Alejandro Jodorowsky **El topo**, l'arrivée des femmes avec des cinéastes de premier plan comme Maria Novaro (**Lola et Danzon**) et de Dana Rotberg (**Ange de feu**).

Bref, de tout pour tous les goûts. Le Mexique s'est installé à la Cinémathèque pour trois mois. Le voyage est fort abordable et le dépaysement garanti!

Mario Cloutier



11e Festival international de Miami

Le Festival de Miami est un petit festival, non compétitif mais cependant mené tambour battant. Dix jours, deux films par jour, quatre le week-end. Les invités de marque se recrutent sur place, parmi les gens célèbres qui passent par là, parmi les acteurs qui sont en train de tourner un film en ville ou tout simplement parmi ceux qui vivent dans la région. Les associations culturelles de toutes les ethnies se disputent les soirées et les présentations sur scène. Le nom des commanditaires est clamé à plusieurs reprises à l'occasion de chaque atelier, de chaque séminaire. Au bout de quelques jours, tout le monde se connaît. L'atmosphère est relax, les jus de mangues et le soleil aidant.

Placé sous l'égide de la Film Society de Miami, le Festival de Miami fut cette année une manifestation où l'ancien et le nouveau, l'original et le classique, le bon et le moins bon, se sont cotoyés dans une ambiance familiale et sans façon. Son originalité réside dans la place de choix attribuée aux cinémas de langue espagnole (Espagne ou Amérique latine) tout en maintenant un excellent niveau d'ensemble. À de rares exceptions près, les longs métrages étaient tous intéressants, constatation qui se retrouve dans les critiques

dithyrambiques parues dans les journaux locaux aussi bien que new-yorkais.

Le grand événement de cette édition fut sans aucun doute la présence de Pedro Almodóvar venu présenter **Kika**, son oeuvre la plus récente, mélange d'érotisme bon enfant et de franche comédie satirique (voir encadré). Almodóvar, dont le physique montre qu'il s'est sérieusement mis au régime ces derniers mois, a su faire vibrer la salle comble du théâtre Maurice Guzman (où se déroulaient d'ailleurs toutes les projections), grâce aux aventures édifiantes d'un groupuscule de personnages dans le Madrid contemporain. **Kika** est une variation débridée sur l'érotisme mis à la portée de tous, et ses situations drôlatiques ne visent qu'à donner enfin à la sexualité trop grave de ces dernières années une légèreté trop tôt disparue. Le film n'a rien d'un laborieux pamphlet en faveur de l'amour libre, ni une réflexion sur la politisation de l'érotisme, comme les oeuvres précédentes du cinéaste espagnol l'avaient laissé croire. À l'extrême, **Kika** pourrait être une oeuvre sur la difficulté de vivre, sur la sensualité, l'affectivité et l'amour à l'état brut. À travers les aventures assez burlesques de Kika, une maquilleuse de plateau (magnifiquement interprétée de bout en bout par Veronica Forqué), Almodóvar multiplie les notations grinçantes, brossant encore une fois un portrait de la société contemporaine sous la forme d'une joyeuse satire. **Kika** reste heureusement, malgré sa conformité aux goûts du jour, un film assez marginal de ton, de registre et de facture.

Ce ne fut pas le cas de **Babyfever**, le nouveau film de Henry Jaglom qui a décidé de refaire son **Eating** en filmant cette fois un vaste éventail de femmes discutant de la maternité, de l'avantage et des inconvénients de mettre un enfant au monde. Le film se laisse voir sans ennui, mais sa partie centrale semble répétitive, coincée dans une succession de réflexions sans lien apparent. Parmi