

21^e Festival international du nouveau cinéma latino-américain Préoccupations sociales et regards de femmes

Monica Haïm

Number 207, March–April 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48863ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Haïm, M. (2000). 21^e Festival international du nouveau cinéma latino-américain : préoccupations sociales et regards de femmes. *Séquences*, (207), 7–7.

Manifestations

21^e Festival international du nouveau cinéma latino-américain

LA HAVANE, 1^{er} AU 11 DÉCEMBRE 1999

Préoccupations sociales et REGARDS DE FEMMES

Pendant dix jours, des centaines de films et de vidéos vont défiler sur vingt-six écrans à La Havane et dans les cinémas des principales villes du pays. Le public est passionné et les salles sont bondées à chaque représentation. Souvent, et surtout lorsqu'il s'agit d'intrigues sentimentales, il règne une atmosphère semblable à celle des projections de films cultes.

L'enthousiasme débordant du public s'explique, en partie, par le fait que seuls trente à trente-cinq films sortent annuellement en salle à Cuba. La télévision tente de compenser cette pénurie en diffusant huit à dix films par semaine. Mais, n'ayant pas plus d'argent que les organismes de distribution pour acheter des films, elle dépend du bon vouloir des différentes ambassades et, surtout, de la contrebande de cassettes vidéo de films américains.

Le festival essaie de compenser en programmant un grand nombre de *muestras* de cinémas nationaux (Allemagne, France, Espagne, Japon, Italie, films indépendants des États-Unis, etc.) comportant la quasi-totalité des films ayant récemment acquis une renommée mondiale. Ainsi, le public cubain peut voir, outre les films latino-américains en compétition, une bonne partie de ceux qui ont été vus dans les grands festivals et sur les écrans des capitales du *premier monde*.

Le *premier monde*, désignation que je reprends ici parce qu'elle est beaucoup utilisée en Amérique latine, est encore présent, dans la facture des longs métrages de fiction latino-américains. Que celle-ci imite l'idée que les diplômés des écoles de cinéma se font, aujourd'hui, de la Nouvelle Vague européenne, des films hollywoodiens réalisés pour la télévision ou encore de la *qualité internationale*, une chose est certaine : dans les films présentés, aucune trace ne subsiste du « nouveau cinéma » auquel ce festival est dédié, le *Cinema Novo* tel que l'ont rêvé, réalisé et théorisé Glauber Rocha, Tomás Gutiérrez Alea ou Fernando Solanas.

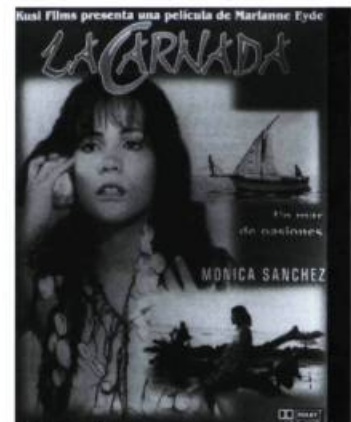
Par contre, beaucoup plus de films exprimant une préoccupation sociale et politique s'y retrouvent que dans un festival du *premier monde*. Cette préoccupation, cependant, n'est jamais exprimée par un discours direct, frontal et littéral. À titre d'exemple, *El Mar de Lucas*, de l'Argentin Victor Laplace, emploie l'ironie pour exprimer le désarroi de ceux qui ont rêvé à autre chose, en racontant l'histoire d'un père ex-gauchiste qui aide son fils à réaliser son rêve de devenir grand entrepreneur en construction de complexes de villégiature. Pour adresser une critique acerbe à l'idéologie néo-libérale et pour dénoncer ses exigences et ses exactions, *El Entusiasmo*, du Chilien Ricardo Larrain, construit une allégorie extrêmement habile de l'histoire récente de son pays où la terreur politique a été remplacée par celle de l'entreprise et de l'argent. Finalement, la corruption politique et la crise économique dont elle

est responsable sont le sujet d'une comédie, *Cien años de perdón* (jeu de mots sur le *Cent ans de solitude/Cien años de soledad*, de Gabriel Garcia Marquez), du Vénézuélien Alejandro Saderman.

Ce recours aux codes se justifie, d'une part, par l'ampleur et la complexité des thèmes et s'explique, d'autre part, par le désir de faire participer les spectateurs aux récits de leur propre situation historique, politique, sociale et économique en faisant appel à leur connaissance du pays et à leur expérience quotidienne et historique de ses problèmes. Cependant, c'est précisément cette nécessité d'interprétation qui fait obstacle à la lisibilité des films pour ceux qui n'ont pas les connaissances suffisantes des contextes dans lesquels ils sont enracinés. Ce manque mène fatalement à des lectures simplistes qui réduisent des œuvres intéressantes au rang de navets, surtout que, sauf exception rarissime, les films ne sont pas sous-titrés.

Dans une variation sur le thème des préoccupations sociales, deux premiers films réalisés par des femmes, *Rio escondido*, de l'Argentine Mercedes García Guevara, et *La Carnada*, de la Péruvienne Marianne Eyde, se sont démarqués de l'ensemble et ont rencontré la faveur unanime des membres du jury de la presse cinématographique internationale. *La Carnada* (*L'Appât*) raconte, de manière documentaire, la précarité économique de la vie des pêcheurs d'un village du nord du Pérou et trace, en faisant intervenir des éléments surréels, le portrait de l'univers psychique de deux jeunes femmes dont la vie, les angoisses et les désirs sont dominés par la mer. Une jeune femme est aussi au centre de *Rio escondido*. Le récit, dont il se dégage un grand silence sur fond de paysages immenses, est adroitement mené à travers une série d'ellipses. C'est celui d'une rencontre entre une femme et un homme.

Elle est une *porteña* (une habitante de Buenos Aires) bourgeoise et bien rangée, propriétaire d'un magasin d'antiquités, mère d'un petit garçon et épouse d'un avocat nanti et conventionnel. Il est un prisonnier en permission, un homme perdu dont le passé est obscur et le demeurera tout au long du récit. Bien que la dimension sociale de ce récit soit beaucoup moins évidente que sa dimension psychique, elle est néanmoins manifeste dans le geste que pose la jeune femme en abandonnant sa vie citadine et bourgeoise d'épouse respectable pour joindre son destin à celui de cet homme. Car, à la lumière des comportements auxquels nous ont habitués la plupart des récits filmiques et littéraires latino-américains, ce genre de conduite est teinté de contestation, voire de subversion.



La Carnada

Monica Haïm