

Cinéma d'Amérique latine Conversations, remarques et réflexions

Monica Haïm

Number 222, November–December 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48432ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Haïm, M. (2002). Review of [Cinéma d'Amérique latine : conversations, remarques et réflexions]. *Séquences*, (222), 24–26.

26^e FFM | CINÉMAS D'AMÉRIQUE LATINE

A Hidden Life

Conversations,
remarques
et réflexions

Je pourrais faire une note sur chaque film. Mais je ne pense pas que cela soit d'une quelconque utilité. Il va de soi qu'il y a eu des films qui m'ont intéressée plus et d'autres moins. Il en va ainsi de tout festival, de toute sélection.

La chose se complique lorsqu'on se demande ce qui rend un film *intéressant* et *abouti* ou *problématique*, car l'intéressant et l'abouti de l'un est le problématique de l'autre. Exemple : **City of God** (Cidade de Deus) de Fernando Meirelles, produit par Walter Salles, distribué par Miramax/Alliance et présenté à Cannes. JPG, un collègue, l'a trouvé bien, c'est-à-dire *intéressant* et *abouti* et moi, très *problématique*. Ce qui est très étonnant, c'est que moi, je trouvais problématique précisément ce que lui trouvait intéressant. À savoir : le réalisme social. Lui y voyait une représentation de la réalité sociale alors que moi, justement, je trouvais que cette représentation était hautement suspecte. Comme le film sortira en salles, je m'y attarde pour vous expliquer ma suspicion. C'est que ladite représentation qui prétend être sociale est, en vérité, absolument *asociale*. Il n'y a dans ce film aucun plan général, aucun plan d'ensemble, aucun plan large; seulement des plans rapprochés. La cité de Dieu, un *vrai* bidonville, une *favela*, de la banlieue de Rio, est représentée comme un lieu *imaginaire* appartenant à une idée du Brésil. Ni temps, ni lieu, ni dynamique sociale. La Cité est une bulle de violence terrible qui plane au-dessus d'un pays réel dont elle devient le symbole, celui d'un nouvel exotisme. Jadis, le Brésil c'était l'érotisme, la samba, le paradis des sens; aujourd'hui, c'est le bruit constant des balles, le meurtre, le vol et la drogue. Tout y correspond désormais à la représenta-

tion convenue des ghettos noirs états-uniens. Aujourd'hui, les films américains essaient de proscrire la violence, mais le marché de la violence ne s'est pas effondré pour autant. Alors, ce que l'on ne peut pas produire chez soi, on l'importe. Et d'où ? Du Tiers Monde, le lieu même de l'Autre, du tiers exclu, de la misère, du désordre, de l'insécurité. D'une pierre deux coups : procurer au spectateur la jouissance perverse née de cette violence tout en la situant loin de lui, de sa vie prospère, ordonnée, sûre, paisible. Mais en l'absence d'un ancrage dans l'espace, dans le temps et dans une dynamique sociale, cette violence est abstraite, déréalisée. Elle devient pulsation forte et agressive, vertige semblable à celui que produit la musique techno.

C'est en voyant **L'Intrus** (O invasor) de Beto Brant, autre film du Brésil, qu'il me vient cette idée. La noce entre un fils de la *favela* et l'héritière d'une société de construction a lieu au son de la techno dans une scène de discothèque où les clients enivrés à l'ecstasy laissent vibrer leur corps à chaque choc. Elle se poursuit dans une scène d'orgie primitive et sauvage. La



Durval Discos, également présenté dans la section Cinémas d'Amérique latine

musique techno y célèbre l'union entre la jeunesse de la classe dominante et ses semblables déshérités.

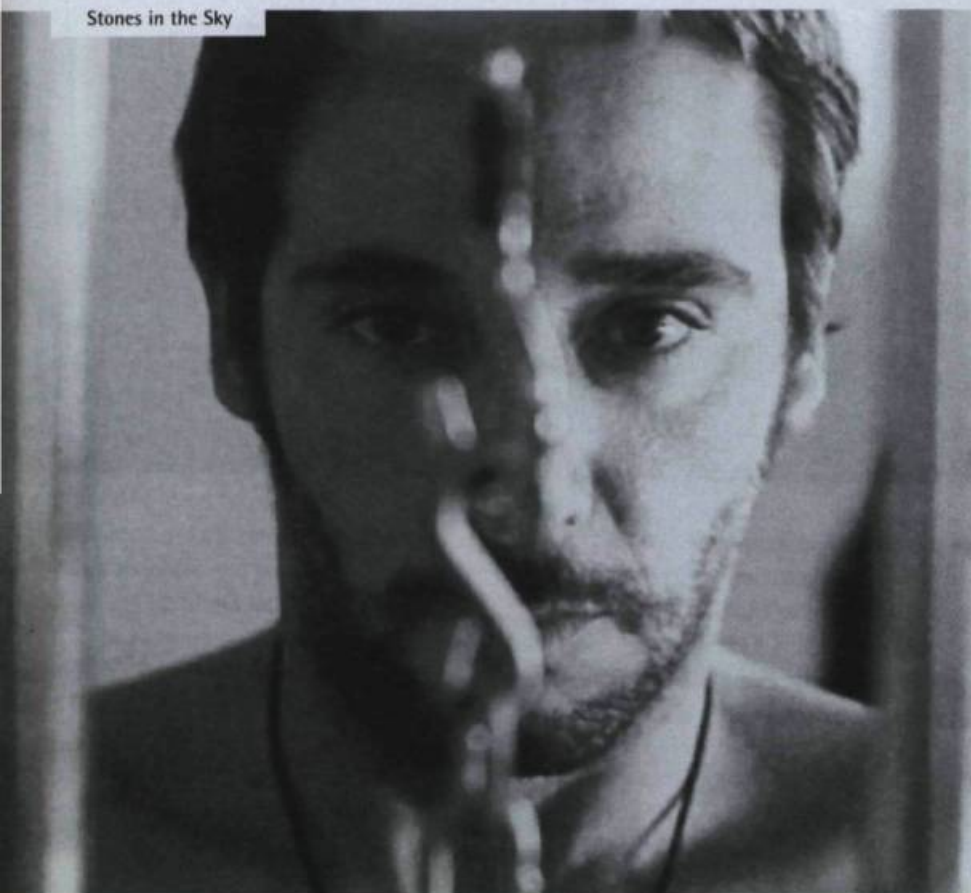
Anisio, le fils de la *favela*, le tueur à gages, devient le protecteur de l'héritière à la place de son père qu'il a assassiné pour le compte des associés de ce dernier. Elle peut dormir tranquille tandis que, dans la rue, Anisio règle le différend entre les deux associés qui avaient retenu ses services... Ici, les choses se compliquent. Comment interpréter ce sommeil ? Comment interpréter la présence d'Anisio, l'intrus ? Il suffit de dire qu'Anisio est incarné par une rock-star brésilienne, Paulo Miklos, dans sa première apparition à l'écran...

Ici, parlons chiens : Anisio, ayant remarqué l'héritière, belle *barbare* avec piercings et tatouages, se présente à sa porte et lui offre un chien, figure de son amour pour elle, symbole de la fidélité, de l'attachement simple et honnête. Anisio, avant de lui offrir des paradis artificiels, lui offre le paradis naturel de l'amour.

L'amour d'un chien est le seul que connaîtra Biela, la protagoniste de **A Hidden Life** (*Uma vida em segredo*), autre film brésilien, de Suzana Amaral. Elle l'accueillera, le soignera et se sacrifiera pour le protéger.

Magnifique film que cette *vie cachée*. Un éclairage expressif, subtil et chaud; une mise en cadre sensible; un rythme paisible. La curieuse histoire d'une fille qui se révolte ayant subi toutes les humiliations que les filles devaient subir pour devenir des dames et des épouses de la bonne société. Rejetant les apparences séantes à sa classe, elle s'habille et se coiffe simplement. Aucune afféterie, seule une maladresse attachante, une fragilité touchante. À la couture et aux travaux d'aiguille, sphère des dames, elle préfère la cuisine, sphère des domestiques. Elle va de maison en maison, s'entretient avec les cuisinières et fait la cuisine. N'ayant pas de dépenses, elle amasse une petite fortune supplémentaire à celle qu'elle a déjà, parce que certaines maîtresses de maison la paient. Elle ne demande rien, mais quand on lui offre, elle prend. Elle n'a pas sur qui dépenser, parce qu'elle n'a pas d'aimé. C'est le chien qui en tiendra lieu, qu'elle nourrira et pour lequel elle se mettra en danger et mourra. Mais s'il en est ainsi, c'est que ceux qui auraient pu le nourrir ont refusé. L'attitude envers les animaux

Stones in the Sky



— Jacques Derrida, le philosophe, en parle — reflète celle qu'on a envers la vie, envers ses semblables, envers la société et envers le monde. Au-delà des cruautés que la classe possédante inflige à ses filles pour en faire des esclaves décoratives, la profonde mesquinerie de cette classe est exprimée par un seul petit geste: le refus de nourrir le chien. S'il avait été nourri, elle ne serait pas sortie malade de son lit pour le retrouver sous une pluie battante...

Éblouie par la richesse de l'éclairage de *A Hidden Life*, je suis frappée par l'éclairage froid et uniforme de *Bedtime Fairy Tales for Crocodiles* (Cuentos de hadas para dormir cocodrilos), film mexicain d'Ignacio Ortiz Cruz. Le paysage est aride et sa couleur, presque monochrome, est celle du sable et de la pierre. Ce désert est le Mexique et le récit, une allégorie de son histoire. Construite sur le thème du fratricide, elle est agencée de manière à déboucher sur le thème de la nouvelle ère qu'inaugure la défaite du Parti révolutionnaire institutionnel (PRI).

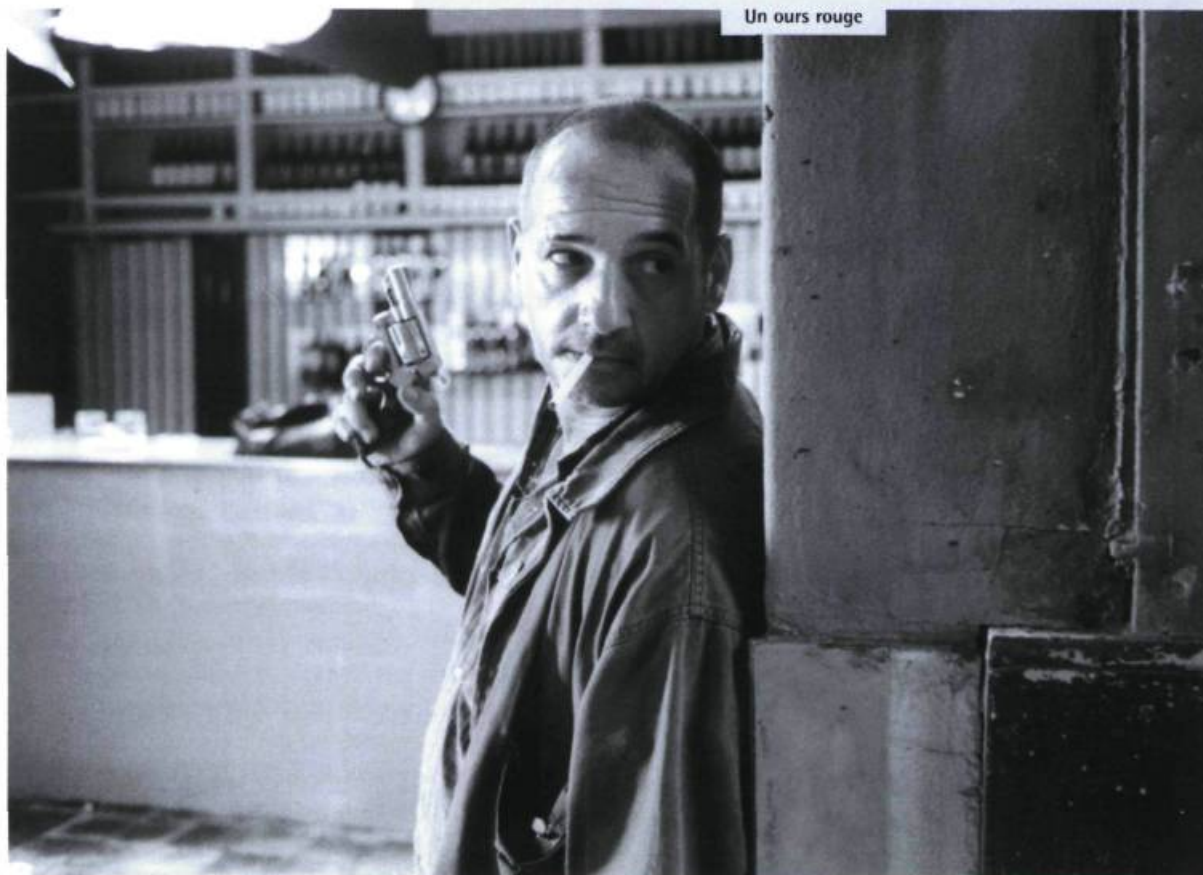
Personnellement, je crains que la *nouvelle ère* ne soit pire que la précédente. En outre, je ne crois pas au caractère fratricide de la Révolution mexicaine (les grands propriétaires n'étaient pas les frères de leurs *peones*). Enfin, il me gêne que ledit fratricide résulte de l'incitation d'une femme. J'en parle à JCA, mon copain brésilien qui me répond que je devrais y reconnaître l'esprit de Juan Rulfo, l'écrivain mexicain précurseur du réalisme magique. Je ne lui réponds pas. Je me remets à lire *Pedro Páramo*, l'œuvre maîtresse de Rulfo, et je constate que le réalisateur voulait, en effet,

évoquer l'esprit de l'écrivain, mais qu'il a échoué, entre autres, parce que le récit rulfien ne construit pas une allégorie, mais une métaphore.

Ceux qui ont réussi, par contre, ce sont Humberto Padron, le réalisateur du film cubain *Video de familia* et Eryk Rocha, le réalisateur du film brésilien *Stones in the Sky* (Rocha que voa), au sujet de son père, le très célèbre Glauber Rocha. J'espère que ces films vont revenir pour que je puisse vous expliquer, en connaissance de cause, pourquoi je pense qu'ils sont réussis.

Reste une dernière conversation avec Q et F, les amis argentins. Le sujet est *Un ours rouge* (Un oso rojo). Je l'attendais avec une certaine anticipation parce qu'Adrián Israel Caetano, son réalisateur, a fait sensation, il y a quelques années, avec *Pizza, birra, faso*, (1997) le film qu'on dit inaugural du nouveau cinéma argentin. Q trouve que c'est du Hollywood et que Caetano a trahi le cinéma qu'il a proposé dans son premier film. Moi, au contraire, je pense que c'est de l'anti-Hollywood puisque, à Hollywood, le bandit, le hors-la-loi, ne s'en tire jamais impunément comme il le fait ici. Ce qui m'intéresse surtout ici, c'est l'absence d'ordre et de loi. Le protagoniste vole et tue pour que sa fille ait une vie, non qu'il soit *une mauvaise personne*, mais simplement parce qu'il n'y a pas d'autre choix. Cela rappelle *Rosetta* des frères Dardenne : même dépouillement, même souffle, même énergie, celle du désespoir.

Monica Haïm



Un ours rouge