

## Humberto Jaime Hermsillo ou la réflexion sur le cinéma

Monica Haïm

---

Numéro 65, février–mars 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22693ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Haïm, M. (1993). Compte rendu de [Humberto Jaime Hermsillo ou la réflexion sur le cinéma]. *24 images*, (65), 50–51.

## HUMBERTO JAIME HERMOSILLO OU LA RÉFLEXION SUR LE CINÉMA

par Monica Haim



*La tarea*, d'Hermosillo, un des cinq plus grands auteurs du nouveau cinéma mexicain.

Dans le cadre de ses hommages et de ses événements spéciaux, le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal a présenté les trois dernières productions du cinéaste mexicain Humberto Jaime Hermosillo, un triptyque comprenant *Intimidades en un cuarto de baño* (*Bathroom Intimacies*, de 1989), *La tarea* (*Homework*, de 1990) et *La tarea prohibida* (*Forbidden Homework*, de 1992) <sup>1</sup>. Dans le contexte actuel du rétrécissement des horizons cinématographiques, dont la raison tient autant de la timidité des distributeurs que de l'engourdissement des spectateurs (même cinéphiles) qui n'ont d'yeux que pour les auteurs des «centres» (États-Unis et Europe occidentale), cette présentation est en soi une initiative surprenante qu'il faut saluer. Mais, en même temps, cette initiative paraît bien tiède et bien timide. Car s'agissant d'un hommage à un des réalisateurs les plus prolifiques du Mexique <sup>2</sup>, l'échantillon des films montrés était extrêmement réduit. Ou s'agissant d'un événement spécial, on a du mal à com-

prendre pourquoi le catalogue et les communiqués ont omis de nous renseigner sur l'importance historique de l'œuvre de Hermosillo.

En effet, outre une abondance évidente, déjà miraculeuse compte tenu des conditions limitées de production au Mexique et en Amérique latine, Humberto Jaime Hermosillo est considéré par les critiques latino-américains ainsi que par les spécialistes de ce continent comme l'un des cinq grands auteurs du nouveau cinéma mexicain <sup>3</sup> et, par extension, du cinéma d'Amérique latine. Hermosillo a contribué de manière significative à la vitalité du cinéma mexicain indépendant. Il a, avec d'autres, mis sur pied les structures qui ont donné naissance à ce cinéma et assuré sa permanence, et il a créé, au milieu des années 80, avec l'historien et critique Emilio Garcia Riora, à l'université de Guadalajara, le Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográfica, un centre renommé pour son dynamisme et son audace, d'où sont sorties, entre autres, Maria Novarro (*Lola*, *Danzón*) et Dana

Rotberg (*Intimidades*, *Angel de fuego*), et qui est également le noyau d'un festival de films mexicains animé et vigoureux.

Outre le manque de renseignements sur le cinéaste, la confusion qui a plané sur l'horaire des projections a fait obstacle sur le chemin de sa découverte, obstacle d'autant plus pénible que cette rétrospective n'était nullement comparable à celle présentée récemment par la Cinémathèque Ontario. Cela est d'autant plus regrettable que, dans le cas de ce triptyque, le manque d'éclairage contextuel empêchait de comprendre ici l'évidence d'un aboutissement dans la recherche de Hermosillo, et sa réflexion particulière dans le cadre du développement du cinéma mexicain et latino-américain.

Dans l'œuvre de ce réalisateur, la réflexion sociale s'articule autour de thèmes peu ou pas abordés par les cinéastes d'Amérique latine, entre autres, la petite bourgeoisie citadine et contemporaine, et l'homosexualité. Et ce dernier thème, Hermosillo est le seul à l'appréhender ouvertement, naturellement et systématiquement, ce qui par ailleurs fait de lui une figure du cinéma gai. Ces trois films sont des récits pour caméra fixe et ne sont pas, comme on aurait tendance à le croire, des exercices de cinéaste débutant; rappelons que Hermosillo a réalisé treize films avant ceux-ci, films qui obéissaient aux conventions narratives établies. Et c'est bien par là que ce triptyque est étonnant car il est manifestement une réflexion sur les possibilités encore valables de structurer un récit au moyen d'un langage marginal qui prend ses distances face aux conventions dominantes du cinéma narratif.

Les trois films ont en commun un ton recto-ono et une structure articulée autour de l'idée de la précarité, de l'imprévisibilité des choses. Chacun des films bascule à un certain moment, inattendu, et révèle la réalité sociale et psychique dissimulée derrière les apparences. Cette révélation change subitement la signification et le poids de tout ce qui a précédemment été montré.

Liés par la forme et le thème, les trois récits se présentent alors comme des variations sur un aspect du cinéma. Par exemple, variations sur l'angle de prise de vue, frontal dans *Intimidades* (la caméra agit comme miroir ou quatrième mur de la salle de bains); bas, dans *La tarea* tour-

né en quatre jours dans le salon d'un appartement; large, dans *La tarea prohibida*, tourné sur le toit-terrasse d'un immeuble. Ou encore, variations sur le thème du drame familial d'un milieu petit-bourgeois, avec deux ou quatre personnages, dont la mère – narcissique, égoïste, mesquine, cruelle, pornographe ou incestueuse selon les films – est le personnage principal; l'atmosphère qui s'en dégage est celle de la misère affective.

Chaque film correspond, en plus, à une conception du cinéma. Ainsi *Inti-*

*midades* est une traduction littérale du cinéma comme reflet de la réalité; *La tarea prohibida* s'appuie sur l'idée que le cinéma est déclencheur de fantasmes qui suppriment l'inconscient; tandis que *La tarea* vient contredire le trop-à-voir du cinéma pornographique par des images toujours plus fragmentaires qui frustrent le regard. D'ailleurs, les deux «tareas» (travaux pratiques) participent de ce principe de réflexivité, car la consigne donnée à l'étudiante du cours de télévision, dans *La tarea*, et à l'étudiant en

cinéma, dans *La tarea prohibida*, est celle-là même que s'est imposée Hermosillo: réaliser un film sans coupes ni montage. ■

1. Malheureusement, on a projeté *La tarea prohibida*, tourné pourtant en 35 mm, dans une très mauvaise copie vidéo.

2. Né en 1942, Humberto Jaime Hermsillo a réalisé son premier long métrage en 1971. Son œuvre est composée jusqu'à ce jour de seize titres.

3. Les autres étant Arturo Ripstein, Paul Leduc, Filipe Cazals et Jorge Fons.

## BAR DES RAILS DE CÉDRIC KAHN

L'année dernière, un nouveau venu, à peine passé le seuil de la vingtaine, nous avait littéralement renversés avec un premier film dense et d'une surprenante austérité. Ce film c'était *Nord* de Xavier Beauvois. Cette année nous amène un autre novice, Cédric Kahn, dont le film, *Bar des rails*, annonce une aptitude tout aussi remarquable à extirper du réel des instants de vérité par une semblable épuration et un style cru, sans apprêt, sur un sujet cependant beaucoup moins grave... mais non moins sérieux. Est-ce étonnant que ces deux jeunes cinéastes aient en commun (tout comme avec Cyril Collard d'ailleurs!) un lien avec Maurice Pialat? Le premier par la collaboration au scénario d'Arlette Langmann, coscénariste de Pialat sur plusieurs films, le second par son expérience de monteur stagiaire sur *Sous le soleil de Satan*.

Le procédé de *Nord*, dont le récit se construit sur un crescendo émotif, est cependant très différent de celui employé par Cédric Kahn qui, lui, traque une seule et même chose tout au long du film, y revenant sans cesse, cherchant un signe qui serait comme la trace inaltérable de ce qu'on nomme désir. Un sentiment vague, indéterminé et si maladroitement exprimé lorsqu'il vient capturer l'adolescent qui ne sait même pas encore lui donner un nom. Dans *Bar des rails*, Richard se débat dans le désordre de ses émotions et de ses réactions contradictoires. Confusion d'autant plus grande pour lui que Marion (Fabienne

Marion  
(Fabienne  
Babe) et  
Richard  
(Marc Vidal)



Babe, surprenante dans un rôle sur mesure), la belle voisine de quelques années plus âgée, s'offre à lui sans résistance. Richard avait rêvé de Marion, l'avait probablement sublimée, et maintenant qu'elle est là, totalement disponible, plus rien n'est simple. Si, en amour, les moments de grâce naissent d'instant de synchronisme — ceux que l'esprit fabrique dans les fantasmes —, c'est ce synchronisme-là que Richard ne retrouve pas entre les bras de Marion. Cédric Kahn cherche à saisir le désarroi de celui qui, tiraillé entre pudeur et impudeur, expérimente, probablement pour la première fois, ce décalage émotif qui le sépare contre sa volonté, contre son véritable désir, de la femme

qu'il essaie d'aimer. Presque tout le film est fait de ces instants de maladresse, de trouble issu du contact cinglant avec la réalité (de l'amour, du quotidien), ces infimes détails qui donnent une résonance si authentique à ce film.

Ainsi, la justesse et la qualité du film de Cédric Kahn viennent de ce qu'il semble moins fasciné par le cinéma lui-même que par ce que ce procédé technique permet de capturer comme fragments épars de vérité. Un jeune cinéaste qui a entendu la leçon des plus grands, les Pialat, Rohmer, Bresson; que le cinéma est moins important que le réel, que la vie qu'il y a derrière.

Marie-Claude Loiselle