

Cinémas de l'Amérique latine

Un continent à découvrir

Monica Haïm

Numéro 210, novembre–décembre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48772ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Haïm, M. (2000). Cinémas de l'Amérique latine : un continent à découvrir. *Séquences*, (210), 36–37.

Aller-retour, de Salvador Aguirre

24^e Festival des films du monde de Montréal | CINÉMAS DE L'AMÉRIQUE LATINE

Un continent à découvrir

La sélection du volet Amérique latine présentée par l'édition 2000 du Festival des films du monde était bien supérieure à celle des précédentes. La raison en est, sans aucun doute, qu'elle a été, pour la première fois, l'œuvre d'un programmeur, André Pâquet. Ayant une connaissance approfondie de ces productions et, de toute évidence, attentif à leurs développements, M. Pâquet en a présenté un échantillon rigoureux, large et diversifié à la fois. Ce qui est regrettable, cependant, c'est que le regard des critiques, sauf de très rares exceptions, ne se soit porté sur ces productions que lorsqu'elles figuraient dans la compétition officielle. Les critiques des quotidiens qui couvrent soit la compétition, soit des films qui nous arrivent déjà auréolés d'un certain prestige, expliquent cette défaillance par le manque de temps, tandis que ceux des revues de cinéma s'en excusent en avouant un manque de connaissances qu'ils estiment nécessaires pour aborder ces cinématographies. Curieusement, ces mêmes critiques s'enthousiasment pour les cinémas asiatiques... Ont-ils les « connaissances nécessaires » pour les apprécier ? Mais, comme chacun le sait, les cinémas asiatiques sont à la mode alors que ceux de l'Amérique latine ne le sont pas. Pire, nombre de critiques français et américains dits « avisés », dont l'opinion — c'est triste à dire — pèse d'un poids trop lourd sur la pensée des critiques d'ici, affirment qu'il n'y a rien d'intéressant au sud du Rio Grande. Pire encore, l'état lamentable de la distribution exonère les critiques de l'obligation de se pencher sérieusement sur ces productions et maintient les spectateurs dans une profonde ignorance de l'activité cinématographique de l'autre moitié de notre continent d'Amérique. Le résultat de cet état de choses est, d'une part, que l'intérêt critique pour ces cinématographies est devenu un domaine « spécialisé » et, d'autre part, que la majorité des spectateurs qu'elles rassemblent y est principalement attirée par leurs origines.

Or, il me semble que tout spectateur curieux peut faire là des découvertes fort intéressantes. À titre d'exemple donc, je vous présente mes plus grandes découvertes parmi les 24 films présentés.

Lorsqu'ils sont représentés dans un récit cinématographique, les peuples indigènes du Mexique le sont soit de manière folklorique et sentimentale, soit comme appartenant à une réalité historique. La représentation de leur condition sociale réelle et quotidienne est rare ; je m'aventurerais même à dire qu'elle est demeurée inédite jusqu'à **De ida y vuelta (Aller-retour)**, le premier film de Salvador Aguirre. Une histoire de domination et d'oppression, filmée d'une façon très directe, simple et maîtrisée, nous est racontée à travers le récit d'un jeune Indien qui revient au pays après avoir pris le risque de traverser la frontière des États-Unis à la recherche de travail et, surtout, de l'argent qui lui permettraient d'échapper à la servitude et à la misère de son peuple. Cette histoire est nouvelle en ce qu'elle souligne la conséquence ultime de l'humiliation et de la persécution systématique des Indiens : la haine de soi et la désolidarisation d'avec ses semblables. Aliénés d'eux-mêmes et de la société mexicaine, ils sont condamnés à être, à perpétuité, des travailleurs illégaux brutalement exploités par les entrepreneurs du nord.

Les peuples indigènes sont aussi le sujet de **Hans Staden**, du réalisateur brésilien Luiz Alberto Pereira. Mais cette fois-ci, il s'agit de peuples disparus parce qu'exterminés : les Tupinambas et les Tupiniquins du Brésil. Portant à l'écran les mémoires de Hans Staden, un aventurier allemand au service des Portugais capturé par les Tupinambas en 1554, à l'aube de la colonisation du Brésil par les Portugais et les Français, le récit, évitant tout sensationnalisme et tout exotisme dans sa mise en scène, fait état des croyances et des coutumes de ces peuples, des relations politiques qu'ils ont entre eux et avec leurs colonisateurs, tout en présentant une reconstruction ethnographique d'une rigueur étonnante. Fruit

Saudade do futuro, de Cesar Paes



24^e Festival des films du monde de Montréal | CINÉMAS DE L'AMÉRIQUE LATINE

d'une recherche minutieuse de très longue haleine, le film restaure leur univers entier : l'habitat, le costume, le comportement et la langue Tupi disparue en même temps que ceux qui la parlaient. Seul l'apprentissage des dialogues a exigé des acteurs deux ans de travail intense, pour ne rien dire de celui exigé des ethno-linguistes qui l'ont restaurée.

Un intérêt anthropologique anime aussi **Saudade do futuro** (« Désir d'avenir », ma traduction), film documentaire de Cesar Paes, un autre réalisateur brésilien. Situait son exploration dans la mégalopole de São Paulo, le film fait connaître des poètes populaires et anonymes, des hommes et des femmes immigrés de l'intérieur du pays, venus à la grande ville depuis le Nord-Est, la plus misérable région du Brésil, à la recherche d'une vie meilleure. De cette région dont la nature souffre de la sécheresse et les habitants des exactions des propriétaires terriens, ces immigrés ont apporté une pratique très ancienne de la culture orale : l'improvisation de commentaires chantés accompagnés par des instruments musicaux exprimant leur réalité et leurs rêves. Ces commentaires pleins d'humour et de vérités, ils les chantent au coin des rues et sur les places pour tous ceux qui veulent bien les entendre et laisser quelques pièces de monnaie. Approchant ses sujets avec affection et respect, cadrant les images de la ville et des gens de façon expressive et les agençant de façon très *parlante*, le film transmet la vitalité de ces poètes avec une vivacité qui leur rend justice.

La musique est aussi au centre de **Tônica dominante** (**Tonique dominante**), un film de nature expérimentale, première œuvre de Lina Chamie, elle aussi brésilienne. Ce film tente une expérience : construire un scénario conforme aux règles de composition de la sonate. En faisant pleine utilisation du langage cinématographique, il raconte en trois mouvements les étapes d'un amour naissant entre un jeune clarinettiste et une jeune violoniste. Baigné de musique romantique de Schubert et Schumann, commentée, d'une part, par la musique des mots d'un poème et, d'autre part, par les instructions d'un chef d'orchestre, le pari du film est de réussir à produire un effet qui transcende ceux de ses

éléments constitutifs. À mon avis, le pari est gagné, car le film réussit à créer une atmosphère qui va au delà de celle de ses images et de ses sons.

La création d'une atmosphère est aussi le pari fait et gagné par **El astillero** (**Le Chantier**), du réalisateur argentin David Lipszyc qui a adapté pour l'écran le roman de l'écrivain uruguayen Juan Carlos Onetti (1961). Mieux que bien d'autres adaptations de la littérature moderne du Río de la Plata (on pense à **El juguete rabioso/Le Jouet enragé**, de Javier Torre, d'après le roman de Roberto Arlt, présenté en 1998), le film réussit à rendre, en images et en sons, la vision d'un monde d'aliénation, de folie, de dépravation et de criminalité évoquées par cette littérature urbaine en général et par Onetti en particulier. Mettant en scène un anti-héros dans une banale histoire de ressentiment et de vengeance, il évoque de manière saisissante un monde de lassitude, d'ennui, de frustration et de défaites, un monde de fantômes et de non-communication.

L'évocation d'un monde est aussi l'objet de l'expérience du réalisateur mexicain Benjamin Cann dans **Crónica de un desayuno** (**Chronique d'un petit-déjeuner**). Et le monde qu'il évoque est celui de la famille mexicaine. Mais cette évocation n'est pas directe : elle est la « déconstruction » de la représentation qu'en font le cinéma classique et la *telenovela*. Occupant une plage de temps — du lever à la fin du petit-déjeuner — quasi-identique à la durée du film (120 min.), le récit met en scène, avec une imagination débordante, mais sans s'écarter vraiment de la banale réalité de la situation, une famille petite-bourgeoise « typique » : maman, papa et quatre enfants. Les traits des personnages et des décors sont grossis, leur représentation délirante, mais jamais caricaturale. Il en résulte un film d'une créativité stupéfiante, aussi fou que ses personnages et bien servi par le jeu des acteurs, la liberté de la mise en scène et le travail énergique de la caméra.

La prochaine édition nous réservera, sans doute, d'autres découvertes. À l'an prochain, donc.

Monica Haïm