

Festival de cinéma des 3 Amériques **Passages à niveau**

Élie Castiel

Numéro 238, juillet–août 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47899ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (2005). Festival de cinéma des 3 Amériques : passages à niveau. *Séquences*, (238), 4–4.

MANIFESTATIONS

FESTIVAL DE CINÉMA DES 3 AMÉRIQUES

PASSAGES À NIVEAU

La sixième édition du FC3A s'est déroulée, comme à l'accoutumée, sans tambour ni trompette, c'est-à-dire dans presque la plus stricte intimité, entre amis, journalistes et cinéphiles avertis. Et tant mieux puisque c'est ce qui fait la force et l'originalité de cet événement qui ne prend qu'une chose au sérieux : le cinéma.

Élie Castiel

Deux hommages à l'Argentine comprenaient cinq films aux tendances diverses et une section « Pablo Trapero », nouvelle force de ce cinéma national. Pour les besoins de cet article, nous nous limiterons à nos coups de cœur qui, d'une façon ou d'une autre, examinent la notion du temps.



Familia rodante

De Celina Murga, **Ana y los otros** (Ana et les autres, 2003) défie avec acuité un des éléments filmiques les plus essentiels, la durée. Et c'est en situant l'héroïne dans un espace géographique neutre où rien ne semble se passer que la réalisatrice réussit son pari. Le jeu de la principale interprète, Camila Toker, y est pour quelque chose, intégrant sa présence éthérée dans un environnement que le temps ne semble pas avoir changé. Les échanges avec les autres protagonistes sont furtifs, circonscrits, passagers. Une atmosphère d'agréable éphémère se dégage de ce très beau film.

Avec **La cruz del sur** (La Croix du sud, 2002), Pablo Reyero semble fasciné par les codes du mélodrame social. Mais ici, il les dissèque selon un nouveau regard. Les personnages, emportés par leur passion, finissent par être les victimes de leur propre comportement suicidaire. Un film au ton sombre, à l'atmosphère crépusculaire et d'une acuité du regard prenante. Le temps est ici question de débrouillardise, d'emportements, de survie.

Deux des trois films de Pablo Trapero, **Mundo grúa**, son premier long métrage (1999), et **Familia rodante** (2004), son tout der-

nier, établissent des liens privilégiés entre la structure du plan et les personnages. Ceux-ci s'y intègrent pour mieux le représenter, l'encadrant comme pour le redéfinir et en fin de compte, lui donner la dimension cinématographique qui lui est essentielle. Entre les deux films, un attachement mutuel à l'élément humain.

Dans **Mundo grúa**, le personnage central est un cinquantenaire bedonnant qui désire travailler comme grutier sur un chantier. Par un concours de circonstances, on apprend qu'il a été musicien, étape importante de sa vie. Les rapports qu'il entretient avec son fils sont aussi difficiles qu'affectueux. Son histoire d'amour avec une certaine Adriana passe par des hauts et des bas. Cette histoire du quotidien donne à Trapero l'occasion d'extrapoler une certaine réalité argentine de l'époque, et surtout d'utiliser le médium cinéma comme art d'expérimentation (utilisation du noir et blanc, image imparfaite, aspects documentaires, choix de comédiens non professionnels). Mais au-delà de ces détails techniques se cachent un discours sur le cinéma que le cinéaste poursuit dans ses deux longs métrages suivants. Le temps est ici question d'existence.

Plus proche de **Mundo grúa**, le dernier-né, **Familia rodante**, évoque parfois la comédie italienne (sens du rythme, absurde des situations, dimension humaine des problématiques abordées, jeu intense des comédiens, finale inattendue). À la demande d'une vieille dame de 84 ans, une famille s'embarque avec elle dans un voyage de plusieurs kilomètres qui les mèneront aux noces d'une proche. Soucieux de faire un film grand public, mais sans pour autant perdre de son intégrité, Trapero joue ici la carte de l'accessibilité en lui administrant quelques touches personnelles à la fois poétiques et pleines de style. Moins ambitieux cinématographiquement que le premier, **Familia rodante** peut être perçu comme un film gigogne dans la mesure où les éléments filmiques s'enchevêtrent les uns les autres sans se soucier du récit. Et pourtant, force est de souligner que, malgré ce désordre tout à fait volontaire, se dresse un tableau vivant d'une certaine réalité argentine actuelle. Le regard de Trapero est omniprésent et l'amour qu'il porte à son pays est exprimé par des critiques acerbes qui, mine de rien, sont autant de durs avertissements que de gestes affectueux. Car c'est avant tout avec le paradoxe que le jeune cinéaste exprime le plus librement sa vision du monde et du cinéma. Et ici, le temps est simplement une question de temps.

N.B. : **La niña santa** (La Fille sainte, 2004), de Lucrecia Martel, fera l'objet d'une critique dans le prochain numéro.