

L'Argentine n'est pas morte

Réal La Rochelle

Number 111, Summer 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24622ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (2002). L'Argentine n'est pas morte. *24 images*, (111), 34–35.

L'ARGENTINE N'EST PAS MORTE

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Que dit le directeur du Festival de Buenos Aires, Eduardo Antin?
«En ces temps de ruine économique et de désastre social, de réductions draconiennes de budgets, nous avons voulu que chaque film, en plus d'être du bon cinéma, porte sa justification dans ce programme d'une année à nulle autre pareille». Au milieu de l'actuelle et profonde crise économique-politique en Argentine, ce quatrième Festival de Buenos Aires est mené à bout de bras, de peine et de misère. Antin (ou Quintin, son pseudonyme dans la revue qu'il dirige, *El Amante Cine*) n'en perd pas pour autant le nord.

De son côté, que dit Alexandre Sokourov? Son film mélancolique, *Voix spirituelles. Journal de guerre* (1995), se penche sur les jeunes soldats en poste au Tadjikistan, à la frontière de l'Afghanistan. Ce très long métrage de plus de cinq heures est le tout premier du Festival (avant l'ouverture officielle assurée par *L'emploi du temps*). Paradoxalement, à sa manière, Sokourov parle de l'Argentine d'aujourd'hui. Dans un éblouissant prologue de trente minutes, sur un seul plan d'un paysage de forêt russe, un instant coupé de deux inserts d'un soldat qui sommeille, le cinéaste nous dit: «Avant de parler violence et guerre stupide et inutile, écoutons Mozart, écoutons la musique de celui qui a lutté contre la violence dans sa propre vie, contre la mort qui l'a fauché à 35 ans. Écoutons aussi notre contemporain Messiaen. Écoutons Beethoven, et puis à nouveau Mozart». Eduardo Russo dit de Sokourov que son cinéma «n'est pas un moyen de communication, mais une mécanique capable de faire apparaître une vie nouvelle... un regard et une écoute puisés dans une disposition de l'âme, s'exprimant dans un discours élégiaque». Ce film-opéra, *Journal de guerre*, évoque de manière prémonitoire et poétique la crise en Argentine, la nécessité de la culture pour lutter contre l'absurde violence sociale de l'actualité.

La résistance culturelle

Dans les circonstances, le Festival de Buenos Aires est devenu, dans sa précarité même, une machine de résistance culturelle contre l'effondrement économique-

culturel de l'Argentine. Contrairement à ce qu'en écrit Manguel, l'Argentine n'est pas morte (ne serait-ce pas plutôt le vieux pays riche et arrogant, dont on voit partout les ruines, qui est en train d'agoniser?). L'Argentine vivante, actuelle, se fait entendre, à l'instar de la programmation éclairée du Festival, dans ses cris et ses musiques de casseroles, dans ses rues et ses avenues, surtout autour et sur la Place de Mai, elle se fait entendre dans des milliers de petits tracts. Voix des étudiants, d'un vieux musicien de tango, de ces femmes qui frappent, avec de larges maillets, le métal hurlant des lampadaires.

Car la crise est partout, même si on la voit par le petit bout de la lorgnette du voyageur. Exemples en vrac:

- Quatre guichets automatiques sur cinq sont vides. Revenez vers 16 heures, explique une préposée de la banque, peut-être aurons-nous fait le plein.
- Une manif d'autos et de camions, avenue du 9 juillet: «Pétrole argentin, pas américain»!
- Un tract des étudiants, à l'ouverture du Festival, citation de Vertov à l'appui: «Faites-nous travailler au Festival. Donnez-nous des laissez-passer avec réduction de tarif pour les films du Festival et pour tous les cinémas durant l'année».
- Au Café du Chat Noir, avenue Corrientes (le Broadway décrépit de Buenos Aires), un feuillet propose, avec programme en douze points, l'idée d'un congrès national des travailleurs de la culture.
- Pas de caméras jetables en vente (importations trop chères).

- La filiale argentine de la très canadienne Scotia Bank au cœur d'un scandale financier.
- Souvent pas de monnaie dans les caisses des magasins quand on veut payer avec un simple billet de 100 pesos (environ 30 \$).
- Les jeunes bénévoles fumeurs travaillant au Festival n'ont plus de cigarettes. Ils acceptent bien volontiers qu'on leur en offre (d'ailleurs, l'intégrisme antitabac n'existe pas ici, quel répit!).

Dans ce magma, la culture provoque une forte réponse. La petite salle d'art et d'essai où est présenté le Sokourov est pleine à craquer de jeunes gens.

Demandez le programme du temps de crise

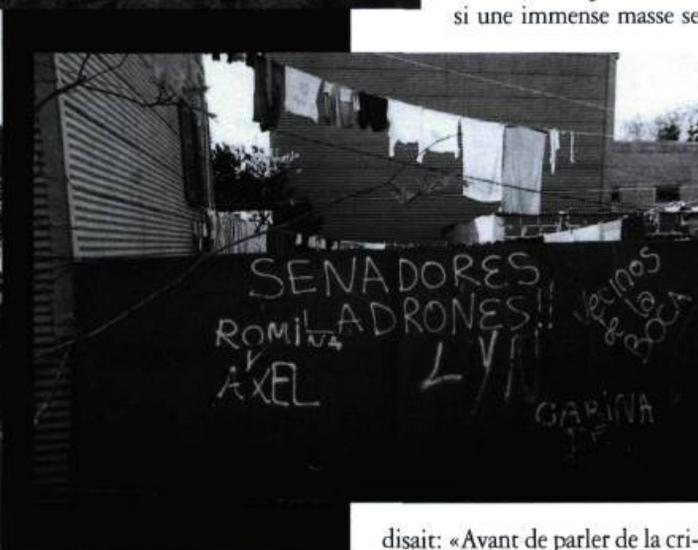
Grâce à l'aide matérielle du Festival de Rotterdam, de l'aide de la Quinzaine des réalisateurs et du Secrétariat international de la FIPRESCI (Fédération de la presse cinématographique), le Festival de Buenos Aires a pu survivre. J'ai toutefois le sentiment que s'il n'avait été ausculté qu'à l'aune de la crise économique, il aurait carrément fermé ses portes. C'est la nécessité de la culture qui l'a sauvé, cette spiritualité de la culture (pour reprendre le terme de Sokourov, même dans un contexte sans dieu) qui devient une matérialité et une métaphore de la vie toujours présente.

Voilà pourquoi la ligne éditoriale et programmatique de ce quatrième Festival est autre chose qu'une aventure esthétique et formelle du cinéma indépendant — ce qui ne la répudie en rien pour autant. Quintin a convoqué, de manière lumineuse, un grou-

Les films sont des voix, des mémoires, des méditations et à l'instar de la programmation éclairée du Festival de Buenos Aires, l'Argentine actuelle se fait entendre dans ses cris et ses musiques de casseroles, dans ses rues et avenues.



jeunes travailleurs du Festival. Refrain connu: *No future!* Faut-il s'expatrier? Peut-on vivre longtemps sans argent, avec seulement le troc en partage? Pourtant, Buenos Aires, à vue de nez, ne respire pas la démoralisation, ni la déprime. La colère plutôt, de temps en temps, et l'exaspération continue. Les gens sont plus que vivants, joyeux, attentifs, souriants et cyniques. On s'accroche. On fume sans discontinuer. C'est un peu comme si une immense masse se



pe de plusieurs films: *Globalisation et barbarie*, cinéma d'action, sorte de manifeste antimondialisation. Un autre sur *L'histoire en direct*. Il a choisi aussi Kramer et Takeshi Kitano, Michael Snow (son dernier **Corpus Callosum*), Pedro Costa et Manoel de Oliveira, Sokourov, Straub et Huillet, Yves Caumon (très solide *Amour d'enfance*, premier long métrage), Leslie Thompson, Lucian Pintilié et Peter Watkins. Le directeur a aussi bâti des rétrospectives de Hugo Santiago, Hou Hsiao-hsien, Raul Perrone... Sans compter plein d'événements spéciaux (exposition Torre Nilson; débats: le cinéma argentin n'est pas Hollywood, documentaires et contre-information, mémoire audiovisuelle et reconstruction

culturelle; lancements de livres: le cinéma dans l'histoire de la révolution, nouveau cinéma argentin).

Il ne faut pas croire pour autant que Quintin est un directeur de festival qui refait *L'heure des brasiens* (le Solanas révolutionnaire des années 60-70). Aujourd'hui, s'il a ses repères comme Seattle, Prague, Buenos Aires et les «paysans sans terre» du Brésil, il a aussi ses questionnements, il admet ses doutes: la réponse à la hollywoodisation du cinéma et des esprits réside ailleurs que dans la seule volonté d'un programmeur. Les films sont des voix, des mémoires, des méditations et des musiques, c'est en ce sens que le cinéma est machine de vie et d'action.

Tous les anciens pays de l'empire soviétique et du bloc stalinien semblent aussi, comme des repoussoirs, s'être donné rendez-vous à ce Festival: Russie, Albanie, Serbie, de même que la Roumanie dans le percutant film de Lucian Pintilié, *La confession d'un tortionnaire*; tous les anciens extrémismes aussi (secrétaire de Hitler, Brigades rouges); la crise en Argentine, bien sûr, avec de nombreux documents depuis l'explosion de décembre 2001; et puis tous les suds du monde, dont le cinéma napolitain actuel qu'on honore, et qui fait rêver à Visconti (*La terra trema*), à la Sicile de Rosi et des Taviani, ainsi qu'aux plus récents Mimmo Calopresti (*Je préfère le bruit de la mer*) et à Pappi Corsicato (*Chimera*).

Il y a certes beaucoup de réflexions mélancoliques chez les

disait: «Avant de parler de la crise profonde, de la montrer, écoutons tous les jours la musique argentine nouvelle, les rythmes des casseroles et des couvercles de pouelles.» Même le corps de ballet du El Teatro Colon, dans sa production courante du *Mahagonny* de Kurt Weill, exhibe ces instruments d'actualité.

Écoutons les casseroles. Écoutons Mozart. Dans la station de métro Callao, le matin, de jeunes enfants dorment sur de petites couvertures. Ils y ont passé la nuit à la chaleur, on a fermé les portes sur eux, la ville les tolère et les protège ainsi pour qu'ils ne restent pas au froid dans la rue ou ne soient victimes de sévices. Ils sont seuls. En passant près d'eux, en faisant attention de ne pas les réveiller, il faut surtout repousser cette idée saugrenue, pour ne pas dire stupide, que ce sont des Mozart assassinés. ■