

**Amours chiennes**  
**Le hasard et l'argent**  
*Amores Perros*, Mexique 2000, 147 minutes

Monica Haïm

Number 214, July–August 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59186ac>

[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. (2001). Review of [Amours chiennes : le hasard et l'argent / *Amores Perros*, Mexique 2000, 147 minutes]. *Séquences*, (214), 45–45.

## AMOURS CHIENNES

### Le hasard et l'argent

Ce qui frappe immédiatement le spectateur d'*Amours chiennes* (*Amores perros*), c'est le souci très marqué apporté à tous les éléments formels du film. Que ce soit le cadrage ou ce qu'il y a dans le champ; que ce soit l'utilisation du son ou le rapport entre le son et l'image; que ce soit le montage ou la structure narrative, tout est, de toute évidence, pensé en fonction des effets qui apportent un supplément aux faits relatés, une dimension plus vaste que celle qui se dégage du récit lui-même. Ce supplément est ce qui fait *art* dans l'œuvre et tous ceux qui aspirent à être artistes cherchent à l'insuffler à leur travail. Trop souvent cependant cette recherche se solde par des œuvres qui croulent sous la prétention, qui se ridiculisent par leur maniérisme ou encore qui soulèvent le cœur par leur *look*. *Amours chiennes* aurait pu tomber très facilement dans l'un de ces pièges ou dans les trois à la fois. De fait, certains critiques affirment qu'il est tombé dans le piège du vidéoclip (serait-ce seulement parce qu'Alejandro González Iñárritu, dont c'est le premier film, est jeune et a réalisé des publicités).

Il est vrai que la première des trois histoires qui composent le récit du film emploie un cadrage serré, un éclairage cru, un mouvement agité de la caméra, des plans courts et un rythme rapide de montage. Mais l'emprunt du style du vidéoclip n'est pas un choix esthétique arbitraire. Tout au contraire. Il est dicté par l'univers même de l'histoire qui est celui de très jeunes adultes. De la même façon, la parenté entre les caractéristiques visuelles de la deuxième histoire et celles des téléromans est imposée par l'univers bourgeois et cossu où elle se déroule, univers de prédilection des *telenovelas*. De même, l'approche néoréaliste de la troisième histoire est appelée par sa dimension socio-politique. Ces adaptations de l'écriture filmique à l'univers des histoires est une des sources du supplément expressif qui se dégage du film. Une autre, et très abondante, jaillit des rapports entre les plans et entre les séquences. Pour les apprécier, il faut prêter une attention particulière au montage, ce qui exige, bien sûr, plusieurs visionnements. Je me contenterai d'un exemple simple : combat de chiens — coupe — plat de nourriture. De cette surprenante juxtaposition il ressort, entre autres, que le combat de chiens est un gagne-pain.

Et, en effet, c'est l'argent qui est le lien entre les trois histoires : Octavio aime Susana la femme de son frère, le sadique Ramiro. Il croit qu'en ayant de l'argent il pourra s'enfuir avec elle et la sauver. Daniel quitte sa famille pour Valeria, le mannequin aux longues jambes. Le plancher de leur appartement craque, mais Daniel n'a pas l'argent pour le faire réparer. El Chivo, ancien guérillero communiste devenu tueur à gages, a sacrifié sa famille pour se con-



La transgression de l'ordre social

sacrer au combat révolutionnaire. N'ayant pas réussi à instaurer un système équitable de distribution des revenus, il fait une première tentative pour se racheter auprès de sa fille en lui laissant une grosse liasse de billets. Finalement, c'est le combat de chiens, cause d'un accident de la route, qui fait entrer ces trois histoires en collision. Leurs résolutions peuvent paraître fidèles au thème traditionnel du mélodrame latino-américain : le châtement des transgressions de l'ordre social — Susana reste fidèle à Ramiro; Valeria est amputée de sa jambe et, dans le cas d'El Chivo qui a perdu sa famille et qui, enfin, se rend compte qu'il n'est devenu qu'un loup pour l'homme, on ajouterait aussi celui de la rédemption. Mais ce n'est pas le destin qui est à l'œuvre dans ces histoires. Si Susana n'avait pas réussi à rattraper Cofi, le chien; si Daniel avait oublié d'acheter de quoi arroser son premier repas avec Valeria dans leur appartement; si la victime d'El Chivo avait choisi ce restaurant... c'est tout bêtement le fruit du hasard. Le hasard : thème aussi moderne que l'argent et phénomène aussi arbitraire que la valeur de l'argent.

Monica Haïm

#### Amores Perros

Mexique 2000, 147 minutes — Réal. : Alejandro González Iñárritu — Scén. : Guillermo Arriaga Jordan, d'après son roman — Photo. : Rodrigo Prieto — Mont. : Luis Carballar, Alejandro González Iñárritu, Fernando Pérez Unda — Son. : Martín Hernández — Déc. : Brigitte Broch — Cost. : Gabriela Dique — Int. : Emilio Echevarría (El Chivo), Gael García Bernal (Octavio), Goya Toledo (Valeria), Álvaro Guerrero (Daniel), Vanessa Bauche (Susana), Jorge Salinas (Luis), Marco Pérez (Ramiro) Rodrigo Murray (Gustavo), Humberto Busto (Jorge), Gerardo Campbell (Mauricio), Rosa María Bianchi (la tante Luisa), Adriana Barraza (la mère d'Octavio), Dunia Saldívar (la mère de Susana), Gustavo Sánchez Parra (Jarocho) — Prod. : Alejandro González Iñárritu — Dist. : Christal Films.