

Jayro Bustamante

Affronter les interdits

Frédéric Bouchard

Volume 38, Number 4, Fall 2020

Dossier Cinéastes préférés

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94180ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, F. (2020). Jayro Bustamante : affronter les interdits. *Ciné-Bulles*, 38(4), 42–45.



Jayro Bustamante à Amsterdam en 2015 lors d'un échange avec le public — Photo: Melanie Lemahieu / Shutterstock

Jayro Bustamante

Affronter les interdits

FRÉDÉRIC BOUCHARD

Choisir son cinéaste préféré. Voir l'évidence s'imposer : François Ozon. Puis, repenser à un texte rédigé au printemps 2017 pour *Ciné-Bulles* (volume 35 numéro 2) où j'avais survolé la filmographie du prolifique Français. Constaté que la répétition de cet exercice mènerait inévitablement à la redite. Laisser mijoter. Noter quelques noms de réalisateurs et réalisatrices dont les films m'ont particulièrement marqué. Plusieurs, voire presque tous, sont relativement jeunes. Voilà la piste à emprunter : un nouveau talent ou du moins une carrière à suivre. Enfin, se remémorer une inoubliable expérience au Festival international du film de Toronto en septembre 2019 soit la projection de **La Llorona**. La décision était prise.

Avec trois longs métrages réalisés en quatre ans, la mise en valeur d'un pays encore trop rare au cinéma, l'élaboration d'une signature visuelle forte et maîtrisée ainsi qu'une trilogie revendicatrice et engagée, le Guatémaltèque Jayro Bustamante s'impose depuis quelques années comme la figure de proue d'un cinéma national dont les balbutiements commencent à dessiner ses pourtours. Depuis que ses œuvres politiques et symboliques rayonnent à travers le monde, d'autres cinéastes, tel César Díaz (**Nuestras Madres**, 2019), emboîtent le pas, façonnant petit à petit les assises d'une industrie jusque-là quasi inexistante. Certains, comme Li Cheng avec son drame **José** (2018), se tournent même vers le Guatemala pour y situer leur récit et témoigner d'un contexte socioculturel qui demeure méconnu de la cinéphilie. À 43 ans, Bustamante s'impose comme le précurseur d'une toute nouvelle cinématographie.

Né à Guatemala City en 1977, Bustamante grandit dans le petit village de Panajachel, tout près du Lac Atitlán, à quelques heures de la capitale. Sans salle de cinéma à fréquenter, il passe ses journées dans la plantation de café de sa mère à écouter les légendes traditionnelles, les récits mystérieux et les histoires des conteurs venus travailler dans les champs. C'est à l'Université de San Carlos qu'il étudie les communications et la publicité avant de s'envoler en 2000 pour Paris où il entreprend une formation en cinéma au Conservatoire libre du cinéma français. Le jeune diplômé se spécialise ensuite en scénarisation

au Centro sperimentale di cinematografia de Rome pour enfin, en 2006, signer un premier court métrage d'animation, **Tout est question de fringues**, produit en France. Puis, il revient au Guatemala où il cumule des contrats en publicité. Entre son désir de faire du cinéma et l'absence d'une industrie cinématographique nationale, il cofonde La Casa de Producción en 2009. Il réalise alors **Cuando sea grande**, un court métrage à propos de deux fillettes dont la fausse amitié est révélée au grand jour alors que l'une d'entre elles découvre que l'autre est payée par sa mère pour lui tenir compagnie.

Épousant un style hyperréaliste qui laisse déjà entrevoir les signes d'un langage cinématographique concis, l'œuvre annonce surtout les prémisses d'une réflexion sur les classes où les deux personnages principaux incarnent deux pôles de la société guatémaltèque. D'un côté, la première des deux jeunes filles grandit dans une famille aisée et bénéficie d'une éducation enrichissante. De l'autre, la seconde, issue d'une communauté autochtone, vit avec sa mère qui se révèle être la gouvernante de la petite fille riche. Remarqué sur le circuit festivalier et coproduit en France, le film illustre avec nuance et lucidité les inégalités d'un système que le cinéaste dénonce avec beaucoup de ferveur et qui fera de son art un œuvre contestataire.

C'est d'ailleurs l'un des groupes mayas qu'il met en scène dans **Ixcánul** (2015), son premier long métrage, également coproduit en France. Déployant une atmosphère évocatrice et allégorique, le réalisateur pénètre le quotidien de Maria, une jeune femme vivant sur une plantation de café avec ses parents. Elle est promise à Ignacio, l'homme pour qui sa famille travaille. Tourné en cakchiquel, langue indigène maya, le film est une fenêtre sur une réalité à peu près jamais évoquée au grand écran. Plus encore, ce film lui permet d'être le second réalisateur à représenter le Guatemala aux Oscars. Cette carte d'entrée sur le circuit festivalier permet aussi à Bustamante de s'imposer comme un talent inattendu du cinéma latino-américain. Ce qui le mènera, quatre ans plus tard, en 2019, à proposer non pas un, mais deux nouveaux films, toujours tournés en collaboration avec un studio de l'Hexagone.

D'abord **Temblores**, un drame intimiste où Pablo, père et mari respecté, se bute aux préjugés de sa famille lorsque son homosexualité est dévoilée. Puis, **La Llorona**, fable fantastique sur un génocide national vu à travers les yeux d'une famille perturbée par la présence d'une nouvelle et mystérieuse femme de ménage. Deux autres films où il expose les tabous et les contradictions de ses semblables. Une dénonciation où il ne se pose toutefois jamais en moraliste, mais bien en humaniste.

Car, même s'il aborde ces thèmes sous un angle politique, Bustamante, descendant de la communauté maya cakchiquel par sa mère, ne tombe pas dans la condamnation univoque. Qu'il s'agisse de religion, de spiritualisme, d'iniquité sociale ou des traumatismes collectifs dont souffre toujours le Guatemala, les récits de ses films révèlent l'hypocrisie et l'aveuglement d'une société fracturée, certes, sans jamais sacrifier son désir de justice.

C'est que dans cette trilogie qui fait référence aux trois pires insultes guatémaltèques — indigène, homosexuel et communiste —, le réalisateur refuse de se limiter au point de vue d'un seul personnage. Que ce soit en accordant une place considérable à la mère de Maria dans **Ixcánul**, figure à la fois dure et bienveillante, dont la perspective est mise de l'avant autant que celle de l'héroïne par les répliques émouvantes des proches de Pablo dans **Temblores**, ou encore par la présence de Natalia et Carmen, fille et épouse du général déchu accusé de génocide qui remettent lentement en question les motivations du patriarche dans **La Llorona**, Bustamante privilégie le chœur à la vision unique. Ses films captent les tensions familiales, les doutes fraternels et les malédictions filiales. Pour le cinéaste, ces liens du sang incarnent le microcosme de ce Guatemala en crise, mais également le lieu de profonds déchirements lui permettant d'exposer les multiples facettes de ces brûlants enjeux.

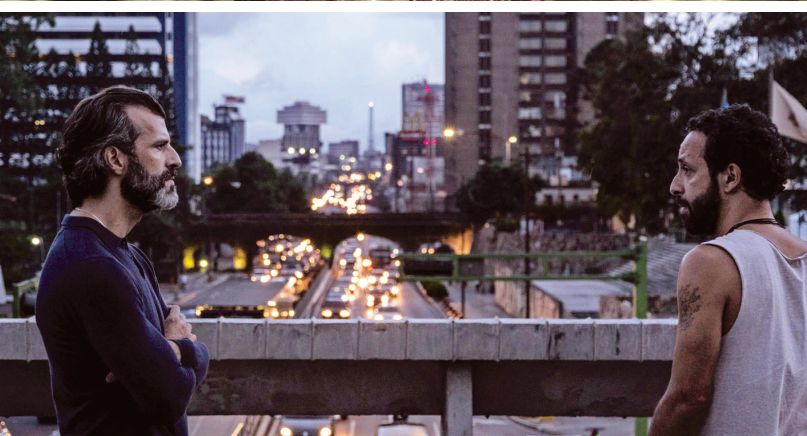
D'ailleurs, cette idée de clan se matérialise dans la démarche même du Guatémaltèque et, de film en film, ses acteurs et ses actrices repassent devant sa caméra, dans des rôles diamétralement opposés. Il y a d'abord María Mercedes Coroy, découverte dans le premier long métrage de Bustamante dans la peau d'une jeune femme en pleine quête existentielle, et qui fait une seconde apparition dans la peau du personnage-titre de **La Llorona**, « pleureuse » vengeresse revenue d'entre les morts pour châtier les coupables d'une horrible tragédie. L'actrice, que Bustamante a dénichée en faisant appel à des non professionnels au moment de tourner **Ixcánul**, passe ainsi d'un symbole à un autre, d'un destin oublié puis réactualisé à un autre, d'une quête intime à une autre plus vrombissante. Ensuite, Juan Pablo Olysleger, avec son imposant physique et sa moue mélancolique, se métamorphose en Pablo blessé et humilié dans **Temblores**, et prête ses traits à un garde du corps aussi dramatique qu'inefficace dans **La Llorona**, signe

d'un regard amusé du cinéaste sur les convenances poussiéreuses d'une masculinité idéalisée et virile qu'il dépeint comme vulnérable et fragilisée. Il y a également Sabrina De La Hoz, qui fait son entrée dans le cinéma de Bustamante en incarnant une pasteure intraitable dans le second volet de sa trilogie. Dans ce personnage prêchant la vertu et prônant la nécessité des règles plutôt que la morale chrétienne, la comédienne façonne le personnage grâce à qui s'articule la plus grande transformation psychologique dans le troisième long métrage du cinéaste. Inquiète, suspicieuse et sensible, sa Natalia devient, en quelque sorte, la conscience de toute une nation aveuglée par un douloureux passé, puis éveillée par les prémises d'un sentiment de culpabilité.

Il y a aussi et surtout María Telón, la seule de cette troupe à apparaître dans les trois films du triptyque. Mère incisive et protectrice dans **Ixcánul**, la comédienne maya subvertit le stéréotype de la gouvernante loyale et soumise dans **Temblores** et **La Llorona**. Bien plus qu'une simple aide pour la famille, elle s'avère un adjuvant essentiel dans le premier et trouve sa place méritée au sein du groupe dans le second. S'il y a un visage pour représenter l'œuvre du cinéaste guatémaltèque, c'est bien celui-ci. Un regard dévoué et résilient, accentué par la caméra d'un artiste déterminé à réparer les iniquités d'antan. Et à l'heure où les questions de représentativité déchirent toute une industrie, la présence à l'écran de Telón, mais aussi de Coroy, dans des rôles métaphoriquement très puissants, relève d'un acte nécessaire et assumé.

Il faut par ailleurs souligner que, en trois films seulement, Bustamante esquisse les pourtours d'une collectivité où les femmes ont une importance prépondérante. Dans **Ixcánul**, ce sont leurs quêtes et leurs tourments qui permettent d'exposer la réalité de toute une communauté. Les hommes, bien que dans des positions de pouvoir social, ne font que passer. Alors que dans **Temblores**, ce sont la matriarche et la pasteure qui tentent de ramener Pablo « sur le droit chemin ». **La Llorona** culmine dans un dénouement où seul un quatuor féminin reste debout. Décuplé par les dernières secondes où l'esprit de la défunte poursuit son impitoyable vendetta, ce parti-pris féministe semble confirmer les idées progressistes du réalisateur tout en matérialisant l'absurdité et l'obsolescence d'un régime patriarcal mortifère révolu.

Mais toutes ces considérations ne pourraient trouver un écho aussi fort chez le spectateur sans le déploiement méticuleux d'une démarche formelle par laquelle le cinéaste affine, au fil des œuvres, ses propres codes. Dans son premier long métrage, ce sont la beauté et le lyrisme des images qui frappent. Le décor pittoresque accompagnant Maria et sa famille est ici magnifié tandis que les images symboliques — le fameux volcan du titre en tête — se multiplient pour honorer un mode de vie traditionnel ainsi que des croyances ancestrales. Ses



Ixcanul, Temblores et La Llorona



plans de caméra, souvent en longues prises, confèrent à **Ixcanul** un effet éthéré où le récit demeure constamment à l'avant-plan.

Ce même souci esthétique est transposé dans **Temblores** alors que Bustamante s'amuse à jouer avec la lumière pour mieux appuyer le contraste entre l'existence privilégiée de la famille de Pablo et l'univers *queer* clandestin où il retrouve son amant Francisco. Plus encore, il déjoue les attentes en juxtaposant de nombreuses scènes qui dialoguent entre elles. Par exemple, un sermon promouvant la morale chrétienne donne suite à une session de chant et de danse dans un salon de massage *underground*. Deux scènes, deux formes de célébrations témoignant de cette nuance si chère au Guatémaltèque, tout en laissant poindre quelques signes de cynisme de sa part.

Toutefois, le coup de grâce survient avec cette relecture du fameux mythe américano-hispanique qu'est **La Llorona**. Si la légende veut que plusieurs variations du mythe existent, la plus connue est celle d'une défunte ayant noyé ses enfants et qui les pleure pour l'éternité. Bustamante revisite cette histoire folklorique dans une réactualisation du procès du général Ríos Montt — rebaptisé Enrique Monteverde dans le film — qui a dirigé le régime militaire ayant massacré des dizaines de milliers de citoyens mayas en 1982 et 1983. Pour y parvenir, il emprunte aux règles du cinéma d'épouvante. Dès les premières secondes, un sentiment inquiétant envahit le spectateur. L'incantation de prières par un groupe de femmes, le lent travelling arrière s'éloignant du visage terrifié de l'une d'entre elles et, surtout, l'apparition d'une musique originale — une première pour le réalisateur — installent une redoutable tension. Quelques minutes plus tard, des pleurs mystérieux se font entendre dans une demeure plongée dans les ténèbres.

Dans cette intrigante séquence, le film joue avec le cadre, la profondeur de champ, les couleurs et les contrastes afin de créer un climat de menace : un danger guette le protagoniste.

Ici, le cinéaste utilise les conventions, perfectionne son style et transcende son affection pour le symbolisme. Qu'il s'agisse du recours à l'onirisme afin d'évoquer les origines du terrible drame, de l'emploi du plan-séquence pour laisser la parole des victimes s'exprimer ou encore de la présence récurrente de l'eau, indice de la subversion du fameux mythe de « la Llorona », ce troisième long métrage est résolument politique et poétique dans son approche du fantastique. Le tout culmine avec l'inévitable conclusion de tout film du genre : l'entité maléfique n'est pas anéantie. Ici, ce dénouement prend une tout autre dimension. Ce n'est plus seulement le fantôme de cette « pleureuse » qui hante toujours les vivants, mais le début d'un cycle punitif ou, du moins, d'une prise de conscience pour toute une nation qui s'amorce enfin.

Voilà ce qui impressionne et émeut autant dans le jeune cinéma de Jayro Bustamante. Une corrélation organique et passionnée entre une volonté de briser le silence à propos d'une histoire trop souvent ignorée et une forme cinématographique raffinée, saisissante et corrosive. Son langage, qui se précise au cours de ces trois longs métrages — réalisés en cinq ans, faut-il le rappeler — force l'admiration. Tout comme le destin presque extraordinaire du cinéaste qui, en dépit de ressources limitées de son pays natal, travaille à modeler une cinématographie nationale où les créateurs peuvent enfin lever le voile sur leur talent. Bref, tout dans cet œuvre, déjà avant-gardiste et surprenant, s'imbrique harmonieusement. Ce qui laisse présager une suite des plus emballantes. 