

Résurgence d'un cinéma

André Pâquet

Number 120, December 2004, January 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/743ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pâquet, A. (2004). Résurgence d'un cinéma. *24 images*, (120), 38–39.

Résurgence d'un cinéma

par André Pâquet

« **J**e vous écris d'un pays lointain. » Ces premières paroles tirées du commentaire de *Lettre de Sibérie* de Chris Marker pourraient donner le ton à ce texte où il sera question d'un cinéma du « bout du monde ». Ce cinéma nous raconte un pays bizarre, le Chili, qui occupe une bande de terre de près de 5 000 sur 240 km aux paysages changeants, s'étendant depuis les plaines désertiques et tropicales de l'Atacama jusqu'à Punta Arenas au froid antarctique. La capitale, Santiago, est située au centre géographique du pays; elle est flanquée à l'est par la Cordillère des Andes. C'est une bien drôle de ville qui n'en finit plus de s'étendre et de se transformer. Il s'y produit aussi un drôle de cinéma, un cinéma en gestation, un cinéma qui se cherche, déchiré entre un passé récent fait d'exil ou de peur et un présent presque artificiel.

Le cinéma chilien a connu une période relativement active à l'époque du gouvernement Frei-Allende. La section « cine-experimental » de l'université du Chili était alors en pleine effervescence et une nouvelle génération y avait créé un véritable outil de lutte politique, économique, sociale et culturelle. Entre 1968 et 1973 des mécanismes d'aide ont également donné lieu à une véritable poussée du cinéma, contribuant à la revitalisation de la Chile Films. Que l'on pense ici aux premiers films de Miguel Littín (*El chacal de Nahueltoro*), de Helvio Soto (*Voto más fusil*), de Aldo Francia (*Valparaíso mi amor*), de Raúl Ruiz (*Tres tristes tigres* ou *Palomita blanca*, ce dernier sorti au Chili en 1993) ou à des films tels *El primer año* de Patricio Guzmán et à de nombreux autres qui ont tous témoigné des changements dans ce pays.

Après le 11 septembre 1973, la censure, la répression et la suppression des aides au cinéma décrétée par la dictature ont réduit celui-ci au silence. Ainsi, entre 1974 et 1989, le cinéma chilien a été en exil : Guzmán, Littín, Soto, Ruiz, Sarmiento vont le forger à partir des quatre coins du monde. De nombreux autres cinéastes trouveront

même refuge au Québec : Marilú Mallet, Patricio Henriquez, Jorge Fajardo, Gaston Ancelovici. Les films réalisés après le coup d'État de 1973 témoignent d'un pays en suspens. Pendant toutes ces années on a donc pu croire que le cinéma chilien n'existait qu'à partir de l'étranger¹. Ainsi en est-il de l'œuvre entière de Patricio Guzmán, de l'euphorie des années Allende (*El primer año*) à la répression et à la pratique de la torture qui ont marqué l'arrivée au pouvoir de Pinochet et que décrivent les trois volets de *La batalla de Chile*, tout comme son travail sur la mémoire entrepris depuis la fin de la dictature et dont nous parlent *Chile : La memoria obstinada* (1997), *El caso Pinochet* (2001) et le film *Salvador Allende Gossens* réalisé cette année.

Voilà pour le cinéma de l'exil. Cependant il convient aussi d'y associer les œuvres des cinéastes de l'intérieur, ceux qui, restés au Chili, étaient souvent critiqués mais qui ont créé pendant toutes ces années des films parfois courageux et remarquables. Silvio Caiozzi, par exemple, avec *Julio Comienza en Julio* (1978), ou encore Pablo Perelman avec *Imagen latente* (1987), n'affichaient pas seulement des qualités plastiques mais apportaient un regard critique sur leur pays. Beaucoup ont vu dans ces films une tentative de critique des classes dominantes, ce qui ne laissait pas d'être une audace en cette période de dictature.

Témoin d'une page douloureuse de l'histoire, voilà un cinéma issu de la « fracture » chilienne qui, avec la dictature, a divisé le pays en deux camps parfois encore irrconciliables. Il s'est créé ici, au pied de la Cordillère, un cinéma engagé à nul autre pareil. Un cinéma qui a témoigné de tous les aspects, et sous toutes les formes, de cette période totalitaire. Un cinéma issu d'une société qui, depuis le retour de la démocratie il y a 15 ans, s'emploie à cicatriser un bris social, culturel et politique, car à Santiago règne une sorte de mirage économique issu de l'essor du secteur tertiaire et des délocalisations qui ont transformé la capitale en une ville hyper moderne. De nouveaux

immeubles envahissent même le vieux quartier bourgeois de Providencia, témoignant d'une architecture qui hésite entre l'audace et l'arrogance. Voilà pour la toile de fond sur laquelle se construit ce cinéma.

Ce petit pays d'environ 15 000 000 d'habitants (dont plus de 5 500 000 vivent à Santiago) est donc entré de plain-pied ces dernières années dans le monde du cinéma, porté par la vague latino-américaine qui déferle sur les écrans du monde depuis sept ou huit ans. La nouvelle génération, « forgée » par la très forte pénétration du mode de vie états-unien qui a frappé ce pays après le 11 septembre 1973², est une génération qui fut privée de vie nocturne (le couvre-feu de Pinochet a duré plus de 10 ans) et affligée par une censure étroite.

Ainsi, et contrairement à d'autres villes latino-américaines, Santiago ne compte pas de cinémathèque nationale ni de cinémas de répertoire, ceux-ci ayant disparu sous le coup de la censure pendant la dictature. Seul existent le Normandie, des ciné-clubs universitaires, des centres culturels et quelques événements ponctuels (Semaines de cinéma de France, d'Espagne ou d'Italie) qui permettent au public de la ville de voir autre chose que du cinéma hollywoodien. En outre, durant cette même période, un grand nombre de complexes cinématographiques appartenant aux grandes chaînes étrangères ont vu le jour tout autour de la ceinture urbaine pendant que les vieux cinémas du centre-ville disparaissaient les uns après les autres. Ainsi le complexe Hoyts La Reina (chaîne appartenant à un holding americano-australien), qui a consacré trois petites salles à l'exploitation de films chiliens ou étrangers, est situé à la périphérie du grand Santiago et il faut compter 45 minutes d'autobus en un parcours presque suicidaire pour s'y rendre à partir du centre-ville.

Par ailleurs, le cinéma chilien, comme celui du Québec, doit aussi composer avec un handicap majeur, celui de l'accent. Alors que se développe de plus en plus un marché hispanique pour les cinématographies latino-américaines en Europe, aux États-

Unis et en Amérique latine, les Chiliens sont désavantagés par leur accent. Si les films argentins, mexicains, péruviens et colombiens trouvent facilement écran en Espagne et dans d'autres pays du Sud, les films chiliens restent difficiles à distribuer pour cette raison.

Malgré tout, l'adoption en septembre dernier de la loi créant le Conseil des arts, de l'industrie et du fonds de développement audiovisuel risque d'ouvrir une nouvelle perspective. Comme le Québec, le Chili est « un petit marché » (selon l'expression consacrée par les bureaucrates des industries culturelles, qui ne parlent plus de public ou de d'œuvres mais de « produits » et de « marché »). Les cinéastes chiliens peuvent donc maintenant espérer que leurs « produits » vont enfin bénéficier de meilleures conditions de production. Espérons seulement que cette nouvelle donne ne produira pas une standardisation des formes et des contenus comme ce fut le cas dans tant d'autres pays.

Entre 1990 et 1998, le Chili n'a produit que 17 longs métrages alors qu'entre 1999 et 2003 il en a produit plus de 70. Mais c'est avec le film *El chacotero sentimental* (présenté au FFM en 2000) que le cinéma chilien récent a connu un premier succès populaire en réussissant à attirer plus de un

million de spectateurs. S'inspirant d'une populaire émission de radio où les gens racontaient leurs aventures amoureuses, le film composé de courts sketches s'est avéré un véritable phénomène populaire révélant un *homo chilensis* que l'on croyait disparu depuis la dictature. Depuis, une série de films comme *Taxi para tres* d'Orlando Lubbert, *Los debutantes* de Andrés Weissbluth (présenté au FFM 2003) ou *Paraíso B* de Nicola Acuna témoignent, sous la forme d'un cinéma bien fait et de facture souvent novatrice, d'une certaine réalité urbaine qui est celle du Santiago post-Pinochet où l'on retrouve tous ces petits métiers de misère, à la limite de la légalité, activités marginales qui permettent aux populations oubliées (majoritairement indigènes) des grandes banlieues de la capitale, de survivre. C'est un cinéma de la marge, résultat de l'apparente opulence d'une ville où l'inégalité sociale est de plus en plus visible.

D'autres cinéastes de la jeune génération expérimentent les nouvelles technologies et les nouvelles façons de filmer. *Sábado* de Matías Bize est le premier film chilien à être tourné en temps réel, avec une caméra mini-DV. C'est une tragicomédie en un seul plan de 65 minutes, qui tient à la fois

du cinéma-vérité, de la vidéo familiale et de la vidéo de mariage.

Toutefois c'est avec des œuvres comme *Machuca* d'Andrés Wood (présenté au dernier FFM), ce très beau film sur la « fracture » chilienne dont je parlais plus haut et qui jette pour la première fois un regard personnel et rétrospectif sur les origines de cette rupture sociale, ou encore *B-Happy* de Gonzalo Justiniano, que la permanence d'une tendance plus authentique se confirme. Ni tragédie ni comédie, ce film nous fait plutôt voir un pays immobile, où l'injustice et la pauvreté persistent. Le nouveau film de Silvio Caiozzi, *Cachimba* (qui vient de sortir et semble vouloir lui aussi faire sa marque au box-office), est une adaptation libre d'une nouvelle de José Donoso, qui nous révèle des traits caractéristiques des Chiliens non sans un certain humour moqueur.

À la sortie de son film *Coronación* en 2000, Silvio Caiozzi déclarait : « Nous sommes dans un pays étouffé et déprimé mais sur le point d'entrevoir un futur : le cinéma chilien va ressurgir avec éclat. Cette résurrection annoncée paraît enfin s'amorcer. »

1. Entre 1974 et 1989, plus de 175 films chiliens furent tournés à l'étranger par des cinéastes exilés.
2. Santiago est parsemé, plus que toute autre ville d'Amérique du Sud, de MacDonald, de Burger King, de Pizza Hut et d'autres malbouffes yankees.

