

L'impuissance et le sexe Le posthumanisme du nouveau cinéma mexicain

Philippe Gajan

Number 128, September 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10092ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gajan, P. (2006). Review of [L'impuissance et le sexe : le posthumanisme du nouveau cinéma mexicain]. *24 images*, (128), 36–37.

L'impuissance et le sexe le posthumanisme du nouveau cinéma mexicain

par Philippe Gajan

*Je ne suis pas un provocateur. Là, le sujet, c'est la guerre, et la guerre, c'est violent, non? Toutes les scènes sont issues de récits que j'ai lus, d'images que j'ai vues, en photo ou à la télévision. Le problème, c'est que la télévision, maintenant, on s'en fout, tout est déréalisé, donc il faut régénérer le spectateur, le resensibiliser. Quitte à lui donner une claque. – Bruno Dumont à propos de son dernier film, **Flandres**¹*

Une claque à donner... Une révolte à mener contre une télévision qui anesthésie le spectateur... Tout cela donne bien évidemment très envie de voir **Flandres**. Cela donne envie également de revenir sur les deux premiers films de Carlos Reygadas, **Japón** et **Batalla en el cielo**, et sur le premier film d'Amat Escalante, **Sangre**, car il semble bien que ces deux jeunes cinéastes mexicains partagent le point de vue de Dumont. Et puis c'était l'occasion de prendre des nouvelles du Mexique. Certes trois films ne font pas une école, un mouvement ou une Nouvelle Vague. Pourtant ils sont suffisamment proches et forts pour qu'on y revienne, d'autant plus que le cinéma latino-américain, malgré un contexte de production souvent difficile, ne cesse de nous réserver d'heureuses surprises.



Batalla en el cielo de Carlos Reygadas.

Il y a bien sûr les faits : Reygadas a produit le film d'Escalante, Escalante a été l'un des assistants de Reygadas sur **Batalla en el cielo**. L'un comme l'autre utilisent des acteurs non professionnels, travaillent avec des budgets faméliques et ne semblent pas lorgner de l'autre côté de la frontière (comme ça été le cas pour Alfonso Cuarón ou Alejandro González Iñárritu). Mais bien plus que ces faits, il y a le sentiment que ces cinéastes ont en partage une idée du cinéma et un regard sur leur société extrêmement affirmés.

Côté cinéma, chapeau bas : malgré l'impression très forte de naturalisme qui se dégage de ces trois films, la mise en scène est totalement libérée de la tentation du réel, assumant pleinement sa dimension métaphorique. Car au départ de ce cinéma, il n'y avait pas le verbe mais bien le cadre, cette toute petite fenêtre qui vient isoler une parcelle d'espace pour un instant. À la télévision, et parfois dans une certaine conception du cinéma,

la décision de placer la caméra à tel endroit, à tel moment, semble dictée trop souvent par les événements. Le regard du cinéaste doit ainsi s'effacer, se mettre au service du sujet et, de fait, subir ces événements. Chez Reygadas et Escalante, rien de tout cela. Leur regard n'est plus impuissant mais bien impitoyable et, dès lors, ce qu'ils nous montrent est très souvent insoutenable. Insoutenable aussi bien par l'ennui et la médiocrité qui en émane, par leur souci obsédant de s'y attarder, que par la crudité de ce qui nous est asséné. Ici, le cinéaste ne s'efface pas, il met en scène, il impose un point de vue afin de provoquer une réaction. Il ne subit pas le « diktat » du réel, il orchestre avec précision une montée en puissance d'une plainte qui se résoud en une mise en garde adressée à une humanité engluée dans sa misère intellectuelle.

Il est tentant de rattacher ces films à un néoréalisme à la Buñuel (**Terre sans pain**, **Los olvidados** bien sûr), c'est-à-dire dégagé des bons sentiments, sans pitié, lucide et

féroce² ou de son pendant littéraire, le *tremendismo* de l'Espagnol Camilo José Cela (*La familia de Pascual Duarte*) : grotesque et bestialité, humanisme absent... Bruno Dumont n'est pas bien loin. Et si l'un des problèmes est selon lui la télévision qui vomit désormais des images sans point de vue, **Sangre** – dont les protagonistes semblent vivre avec l'omniprésence oppressante de la télé, Big Brother contemporain – devrait réjouir ce cinéaste, car l'enjeu du film est cette « claque » donnée au spectateur et la capacité de celui-ci à « encaisser » le coup. Dans un monde occidental qui reste essentiellement humaniste dans sa façon de juger les événements (« à hauteur d'homme »), la charge est intense et fait réfléchir. Si les chanteurs populaires et un grand pan du cinéma également populaire déclinent les peines d'amour sur tous les modes, l'urgence quasi désespérée d'une prise de conscience semble par ailleurs le moteur de tout un cinéma qui nie l'amour pour ne montrer que des ébats sexuels, au

mieux mécaniques et burlesques (*Sangre*), au pire bestiaux (*Batalla en el cielo*), mais toujours grotesques. Faudra-t-il convoquer la lecture marxiste et la piste de l'aliénation? Il y a certainement là le constat d'une société en perte de désir dont les individus auraient perdu leur capacité de communiquer, particulièrement entre proches.

Dans *Japón*, il y a déjà à l'origine un double refus de communiquer. Dès le début du film le protagoniste principal part se suicider «ailleurs», dans un petit village situé dans un cañon, entre ciel et terre, oublié du temps et des hommes. L'absence de raisons qui motivent son geste, le fait qu'il n'ait pas de nom, qu'on ne connaîtra jamais son passé, imposent l'idée d'une société qui se meurt symboliquement et volontairement. L'homme sans nom ne devra son «salut» qu'à une vieille femme au nom révélateur. Elle s'appelle Ascen, pour ascension. Après leur brève étreinte, la vie semble renaître pour cet homme. Il n'est dès lors pas impossible de croire que Reygadas voit en la religion une possible planche de salut, à moins qu'il ne propose une redécouverte de la véritable nature humaine à partir du contact avec un monde plus vrai (et plus primitif). De retour en ville – *Sangre* et *Batalla en el cielo* se déroulent à Mexico –, les deux cinéastes refusent désormais les faux-fuyants et n'offrent plus aucunes portes de sortie, balayant du revers de la main la piste de la rédemption.

Ne reste plus alors que cette peinture implacable de l'impossibilité de communiquer et ses conséquences. Diego et Marcos, les personnages de *Sangre* et de *Batalla en el cielo*, ont en commun leur laideur et leur apathie mais aussi leurs réactions imprévisibles. Dans *Sangre*, Diego trouve sa fille morte, on ne saura pas pourquoi. De manière impulsive, quasi instinctive, il s'empare du cadavre et le conduit à travers toute la ville dans une décharge publique. Marcos, quant à lui, au moment de se dénoncer à la police au sujet d'un enlèvement d'enfant qui a mal tourné, étrangle la fille de son patron, qui lui accorde à l'occasion ses faveurs sexuelles, et part à genoux rejoindre une procession, improbable et interminable parodie tragicomique d'un chemin de croix. Dans les deux cas, au-delà de l'incompréhension que suscitent ces actes, il y a leur énormité, leur capacité d'ébranler les fondements de nos sociétés : la famille, la religion et le rapport à la mort. En est-on là? semblent nous murmurer les cinéastes. Regardez vos voisins, hurlent-ils.

Les scènes sexuelles sont dans les deux cas le symbole de cette impuissance de communiquer, sinon de manière purement animale. Dans *Sangre*, le couple semble s'adonner à un rituel immuable dont le lieu central est un sofa devant une télé qui vomit des *telenovelas* à peu près aussi inspirées que peut l'être sa propre vie. À tel point qu'on ne sait plus qui regarde qui. On ne sait plus si nous, spectateurs, ne sommes pas devenus ces personnages d'émission télé et que nous regardons à notre tour

notre monde comme un mauvais téléroman. Et devant nous, ce couple fait l'amour, brutalement, sans préliminaires ou signes avant-coureurs, sans véritables autres expressions sur leur visage que celles qu'ils affichent lorsqu'ils regardent la télé ou mangent. Ils copulent là, sur le sofa, ou sur la table de la cuisine qui s'effondre sous leur poids et le film devient drôle, quelques instants. Car Escalante sait ménager des effets burlesques dans cette mer de désespérance. Est-ce là une bouffée d'oxygène ou au contraire une manière de rehausser ses effets, de faire réagir? En tout et pour tout, il n'y a que deux exceptions à cette représentation animale du sexe, les deux chez Reygadas. La scène d'amour avec Ascen dans *Japón*, bien sûr, qui tranche par sa tendresse et le respect avec laquelle elle est filmée. Mais surtout l'ouverture et la clôture de *Batalla en el cielo*, qui viennent en quelque sorte mettre entre parenthèses le film. Ces scènes de fellation entre Marcos et la fille de son patron se déroulent dans un décor totalement nu et il semble en émaner une sorte de plénitude. Il y a là une certaine idée d'élévation, une fuite mentale dans un paradis perdu. Mais à ces tentations d'élévation répondent ces déplacements horizontaux que sont la traversée de la ville vers la décharge dans *Sangre* et le trajet à genoux de *Batalla en el cielo*. À l'instar de cette scène de sexe entre Marcos et sa femme, sorte de va-et-vient entre pachydermes, ces déplacements ne mènent à rien. L'horizon est bouché et toute tentative de «s'extraire» de leur petite vie ne peut que conduire les personnages au chaos ou à la mort.

Pourtant, et c'est là le plus étonnant, les personnages ne sont pas à proprement parler haïssables. Ni monstres calculateurs, ni victimes, ils vivent une vie qu'on voudrait consi-



Sangre d'Amat Escalante.

dérer comme exceptionnelle. On les voudrait symptômes d'une pauvreté tant économique qu'intellectuelle. Mais ils ne sont pas les «affreux, sales et méchants» d'Ettore Scola qui au contraire, eux, débordent de vie et ne se résignent pas à mourir. S'il y a bien dans ces trois films une recherche d'humanité, la tentative d'apercevoir des signes de révolte, cette révolte se résout dans *Sangre* en une balade hallucinée dans une décharge publique ou par une mort à la fois odieuse et pitoyable dans *Batalla en el cielo*. Plutôt que d'afficher de la colère ou du mépris envers cette incapacité de réagir, envers ce laisser-faire monstrueux de leurs personnages, les deux cinéastes semblent vouloir lancer un signal de détresse, une bouteille à la mer. Car finalement, les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel. Escalante et Reygadas au Mexique, Dumont en France : un certain cinéma puissant et radical est entré dans une ère posthumaniste et n'épargne personne. 

1. Bruno Dumont interrogé par le quotidien *Liberation* au sujet de son dernier film *Flandres* (<http://www.liberation.fr/page.php?Article=385072>)
2. «Avec Brahms en contrepoint, le constat détaché de *Terre sans pain* est d'une férocité à peine retenue. Les bons sentiments ne sont pas de mise et cela fait toute la différence entre *Los olvidados* et le néoréalisme contemporain. À la pitié et à l'humanisme, Buñuel préfère la lucidité et la révolte [...] la détresse atteint les limites de la bestialité.» – Paulo Antonio Paranagua, dans *Dictionnaire du cinéma*, Larousse, 1995, p. 306-307.

Carlos Reygadas
Battle in Heaven (Batalla en el cielo) (2005)
 DVD – Cameo Media, sous-titres,
 écran large, PAL, Reg. 0 Import – Espagne
Japón (2002)
 DVD - Tartan Video - AC-3, Closed-
 captioned, Couleur, Director's Cut,
 sous-titres, écran large, NTSC

Amat Escalante
Sangre (2005)
 Sortie DVD prévue : novembre 2006.