

Fernando Solanas

Du pouvoir des images... jusqu'au coeur du pouvoir

André Pâquet

Number 197, December 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94796ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Pâquet, A. (2020). Fernando Solanas : du pouvoir des images... jusqu'au coeur du pouvoir. *24 images*, (197), 160–164.

Fernando Solanas

**Du pouvoir des images...
jusqu'au cœur du pouvoir**

PAR ANDRÉ PÂQUET



↑ De gauche à droite : Angela Correa, André Pâquet et Fernando Solanas

Comme beaucoup de Québécois, je suis *venu au cinéma* (comme on dit venir au monde) dans les années 1960. Comme plusieurs, je retiens notamment de cette époque les projections et les débats passionnés qui ont entouré les visionnements de *L'heure des brasiers* de Fernando Solanas et Octavio Getino. Mais surtout, et rétrospectivement, je retiens ce que ce film annonçait alors dans le cours de l'histoire contemporaine du cinéma mondial, à savoir : l'émergence de nouveaux cinémas nationaux en prise sur leurs réalités respectives.

Grâce au manifeste *Vers un troisième cinéma*, la théorie cinématographique, qui avait dans les années de l'après-guerre été dominée par les Nouvelles Vagues européennes, se déplaçait vers le Nouveau Monde. Avec les théories mises de l'avant au Brésil par Glauber Rocha et celles issues de la révolution cubaine à l'instigation de Julio Garcia Espinosa, un cinéma qui cherche à éveiller les consciences, en dénonçant le néocolonialisme et en prônant la libération populaire, va ainsi naître et inspirer toute une génération de réalisateurs dans le reste du monde, contribuant par la même occasion à une réflexion sur l'essor des cinématographies nationales.

DES ANNÉES D'EFFERVESCENCE

Porté par cette effervescence qui se dessine également chez nous, j'entreprends dès la fin de 1969 de faire un travail de recherche afin de recenser et mieux comprendre les actions de ce mouvement, tout en essayant de dégager les nouvelles perspectives qui s'ouvrent pour nos cinématographies. C'est ce contexte général qui, 4 ans plus tard, va me mener à organiser en 1974 les Rencontres internationales pour un nouveau cinéma¹. Avec cette idée en tête, j'avais alors eu l'occasion de rencontrer brièvement Fernando Solanas à Pesaro en 1971, où il était venu présenter à nouveau son film, et participer à un débat qui fut alors fort animé et qui, selon lui, avait un peu trop porté sur le mouvement péroniste auquel les Européens avaient tenté de l'identifier, négligeant au passage la démarche formelle implicite qui sous-tendait cette troisième voie cinématographique. Invité par Lino Micciche, directeur du festival de Pesaro, j'avais aussi découvert *Les fils de Fierro*, un autre film de Solanas entrepris dès 1972 en Argentine et dans lequel l'aspect esthétique de sa démarche était mieux illustré. « Pino » terminait alors le montage à la boîte de production de Renzo Rossellini.

Dès lors, une amitié s'est nouée entre nous, et nos futurs échanges contribueront à la consolider, surtout dans la foulée des Rencontres de Montréal en 1974. Le Québec aura alors permis à Pino de mettre au clair quelques éléments du débat déclenché en Europe autour de *L'heure des brasiers* et du manifeste. Ces Rencontres se seront déroulées, selon moi, dans un climat qui aura contribué à la mise en place d'une tribune privilégiée entre le tiers-monde, l'Europe et notre autre Amérique. Car, nous avons alors réussi à rassembler pour la première fois les tenants d'une mouvance cinématographique unique dans l'histoire du cinéma.

En 1976, le coup d'État militaire dirigé par le général Videla va faire peser sur Pino des menaces de mort. Il va alors partir pour Paris où il restera jusqu'au retour de la démocratie à la fin de 1983. Cette période coïncidera avec celle où j'ai occupé le poste de responsable du secteur cinéma à la Délégation du Québec. Ces quelques années à Paris où Solanas fréquentait le Centre culturel m'ont permis de rencontrer grâce à lui plusieurs cinéastes latino-américains de passage. À cette époque, Pino est aussi maintes fois passé par Montréal. À l'occasion des différents festivals comme celui de la Critique en 1977 et 1978 où il était venu présenter *Les fils de Fierro*, il s'est alors lié d'amitié avec Gilles Groulx, Jean Chabot et surtout Arthur Lamothe dont il admirait *Le Mépris n'aura qu'un temps* et les premiers films de la série *Chronique des Indiens du Nord-Est du Québec*. S'ensuivra la présentation quasi annuelle de ses films au Festival des Films du Monde à partir de 1990 et ce, jusqu'aux RIDM en 2008.

CINÉMA ET POLITIQUE : UN DOUBLE ENGAGEMENT

La trajectoire de Fernando Ezequiel Solanas, à partir de *L'heure des brasiers* réalisé dans les années 1960 en pleine dictature, m'apparaît aujourd'hui exemplaire par ce qu'elle nous révèle de l'histoire récente de l'Argentine dont le parcours est jalonné de luttes sociales et d'échecs politiques, de même que marqué par la déconstruction systématique du pays entreprise par le FMI depuis le début des années 2000. Placées tant sous le signe du militantisme que de la contre-information, et ce jusqu'au « plongeon » du cinéaste au cœur de la joute politique de son pays, les voies/voix de Pino Solanas sont uniques dans l'histoire récente du cinéma latino-américain, tout comme dans celle du cinéma international. Celles-ci témoignent d'une pratique plus lyrique et d'une forme de poésie proche du « réalisme magique » de Garcia Marquez, pratique à laquelle le réalisateur ajoute au fil des années un certain regard baroque, voire nostalgique, et parfois carrément ésotérique.

Comme il le dira à maintes reprises dans des entrevues ou autres interventions, le cinéaste n'a « jamais séparé la politique du cinéma ». Sa démarche, parfois sinieuse, privilégie un cinéma, « où s'allient le fantastique et le réel dans la complexité riche d'un univers poétique reflétant la vie et les conflits d'un continent ». Gardant le cap sur de telles préoccupations, son travail a toujours cherché à approfondir les causes d'un cauchemar national. Chez Solanas, les différentes voix ou styles empruntés sont autant de détours pour appréhender la réalité politique par le biais d'une démarche qui, sous ses formes diverses, démasque de façon méthodique et/ou poétique, les stratégies du grand capital et des tenants de la mondialisation visant à assujettir les pays émergents partout sur la planète.

Après un exil prolongé à Paris dès 1976 et à la faveur de ce qui semble alors être un vague retour à la « démocratie », Pino rentre en Argentine au début des années 1980.

↑ L'heure des brasers (1968) → Le Sud (1988) → Mémoire d'un sacage (2003)



Chacun des films qui suivront ce retour marquera une étape dans la lutte contre les nouveaux visages du pouvoir, complice d'une mainmise du grand capital et de la finance transnationale sur le pays. C'est le cas par exemple des œuvres réalisées entre 1985 et 1998 : 4 grands films qui lui vaudront une nouvelle reconnaissance internationale dans les plus grands festivals de la planète et l'amèneront à faire le saut en politique. *Tango, l'exil de Gardel* parle de ces années d'éloignement et d'une tentative de retour aux sources. *Le Sud* traite de la volonté de renouer avec une identité écorchée par ce même exil. Quant au *Voyage*, il se veut une critique à la fois plus directe, mais non moins fine, qui revient sur les réalités concrètes de la terre natale, alors que *Le Nuage* confirme le constat d'échec d'un supposé retour à la démocratie, démocratie gangrenée par la mondialisation.

Ces batailles tant sur les plans créatif que politique, Solanas va les mener de front au cours des dernières années. Puis, dans la foulée de l'attentat dont il sera victime en 1992 (celui-ci sera attribué aux hommes de main de Carlos Menem), il va se démarquer du réalisme magique propre à la plupart de ses films pour aborder une forme de réalisme pratique, celui de l'arène politique. D'abord en tant que député national de 1993 à 1997.

Mais ce sera la crise majeure de 2001, et la grande déception occasionnée par les politiques de la « famille » Kirchner portée à la présidence tour à tour entre 2003 et 2015, qui vont de nouveau le pousser vers la politique, et l'amener à se présenter à la présidentielle en 2007, alors que les Kirchner ont été reportés au pouvoir. Il se fera élire finalement comme député en 2009. Parallèlement à cette nouvelle plongée dans l'arène politique, il poursuit entre 2003 et 2018, et ce avec encore plus d'acuité et de mordant, la réalisation de toute une série de films documentaires dans lesquels il démonte les mécanismes qui ont conduit les gouvernements successifs (celui de Menem entre 1989 et 1999, voire ceux des Kirchner par la suite) à saccager le pays. À la faveur de ces derniers films très étoffés (notamment *Mémoire d'un saccage*, 2003, *Le grain et l'ivraie*, 2008), sont exposés et dénoncés, à travers une écriture toujours renouvelée, le chômage, la pauvreté, le démantèlement et la privatisation des infrastructures, ainsi que la spoliation des territoires autochtones par les grandes compagnies minières et les méfaits de la monoculture. Au cinéma comme dans l'arène politique, il a toujours été nécessaire et prioritaire pour Pino de bâtir une œuvre contre l'oubli. C'est en cela que sa trajectoire me semble des plus remarquables.

1. collections.cinematheque.qc.ca/dossiers/rencontres-internationales-pour-un-nouveau-cinema/preambule/