

Entretien avec Jaime Humberto Hermosillo

Jean-Philippe Gravel

Volume 19, numéro 4, automne 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33716ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gravel, J.-P. (2001). Entretien avec Jaime Humberto Hermosillo. *Ciné-Bulles*, 19(4), 30-34.

«J'éprouve une certaine fierté du fait que mes films, au Mexique, aient forcé la censure à être plus ouverte.» Jaime Humberto Hermosillo

PAR
JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Le matin où nous nous rendons à la résidence montréalaise, prêtée par des amis, où loge Jaime Humberto Hermosillo, le gardien, interloqué devant le va-et-vient de journalistes qui sévit depuis quelques jours, nous demande si M. Hermosillo fait de la politique. L'ironie veut qu'on soit presque tenté de répondre par l'affirmative, tant son œuvre met régulièrement en question les poncifs de la morale bien pensante. En effet, de «la femme qui aimait les hommes», quitte à en épouser cinq de suite sans ruptures, d'**Esmeralda Comes By Night (De Noche Vienes, Esmeralda)** au couple d'amoureux fous de **Marie de mon cœur**, Hermosillo penche toujours son œil sur de doux marginaux, capables au mieux de sauver les apparences de la normalité — comme le médecin homosexuel, marié par sa mère, et s'installant chez elle avec son amant et sa femme dans **Doña Herlinda et son fils** — ou détruits par ses impératifs.

C'est pourtant après sa meilleure période, sise dans les années 1970, celle de **Matinée**, de **Marie de mon cœur** et de **la Passion selon Bérénice** qu'Hermosillo aurait commencé à se faire connaître et saluer de par le monde. Premier film mexicain ouvertement gay, **Doña Herlinda et son fils** contribuera beaucoup à ce rayonnement international, malgré une structure relâchée et l'interprétation approximative de comédiens non professionnels.

Pourtant, dans la précarité des structures qui font la pluie et le beau temps dans l'industrie du cinéma mexicain, Hermosillo a continué de tourner. À la fin des années 1980, il utilise régulièrement la vidéo, dans une série d'exercices fondés sur le principe du plan (et du point de vue) unique. Hermosillo y explore avec un sentiment d'intimité troublante le potentiel voyeuriste de la présence de la caméra, présence filmante «intra-diégétique» dans **El Aprendiz del Pornografo**, lui-même sorte de «premier jet» de **La Tarea (le Devoir)**, deux scènes de séduction déployées sous l'œil de la lentille, que les protagonistes finissent par accepter.

Autant dire que, devant cette production inégale mais toujours relancée, on est d'abord marqué par son entêtement à filmer. C'est pourquoi l'homme préfère sans doute parler de ses expériences actuelles, fussent-elles obscures, que des réussites de son passé. Quand nous l'avons rencontré, il venait de présenter ce qu'il avait appelé le «projet» ou le «scénario filmé d'un film futur», **l'Absent** — qui comme dans **Naufrage** raconte ce qui arrive entre deux femmes lorsque le mari de l'une d'elles disparaît — et dont la projection à la salle Fernand-Seguin de la Cinémathèque québécoise ne laissait pas planer de doute sur le caractère amateur de la production: un film tourné en vidéo digitale, sans mixage sonore; squelette de récit contant l'histoire à peine vraisemblable d'un psychiatre qui décide de faire croire à son épouse qu'il est disparu, alors qu'il vit en secret dans son cabinet, installé au sous-sol, d'où il épie ses faits et gestes grâce à des caméras dissimulées.

Ciné-Bulles: Y a-t-il eu un débat après le visionnement de **l'Absent**?

Jaime Humberto Hermosillo: J'ai seulement eu quelques questions venant de jeunes, sur la manière de réaliser des films, ou des vidéos, à bas prix. C'était l'une de mes intentions: cela fait

Filmographie de Jaime
Humberto Hermosillo:

- 1965: **Homesick** (cm)
- 1967: **S.S. Glencairn** (cm)
- 1969: **Los Nuetros** (mm)
- 1971: **La Verdadera Vocacion de Magdalena**
- 1972: **El Señor de Osanto**
- 1974: **El Compleano Del Perro**
- 1976: **La Pasion Segun Berenice**
- 1976: **Matinée**
- 1977: **Naufragio**
- 1977: **Las Apariencias Enganan**
- 1978: **Idilio**
- 1978: **Amor Libre**
- 1979: **María De Mi Corazon**
- 1982: **Confidencias**
- 1983: **El Corazon De La Noche**
- 1984: **Dona Herlinda Y Su Hijo**
- 1987: **Clandestino Destino**
- 1988: **El Verano De La Senora Forbes** (série télé)
- 1989: **Intimidades En Un Cuarto De Bano**
- 1989: **Un Momento De Ira** (cm vidéo)
- 1989: **El Aprendiz Del Pornografo** (mm)
- 1990: **La Tarea**
- 1992: **La Tarea Prohibida**
- 1993: **Encuentro Inesperado**
- 1996: **Por Qué Nostros No?**
- 1997: **De Noche Vienes, Esmeralda**
- 2000: **La Calla De Las Novias** (série télé)
- 2001: **Absence**

maintenant 10 ans que je travaille conjointement sur vidéo et sur film. Et cela, pas seulement pour le médium du tournage, car, comme vous le savez, certains de mes films incluent la présence des caméras.

Ciné-Bulles: *Ces films ont donc, en plus de raconter une histoire, une portée pédagogique qui consiste à montrer comment mettre en scène une histoire de manière économique?*

Jaime Humberto Hermosillo:

Oui. Je suis d'ailleurs, personnellement, intéressé à faire des vidéos de façon plus expérimentale, pour m'exprimer par ce médium. La plupart des gens mènent plusieurs existences de front. Il y a leur vie sociale, leur vie personnelle, et une vie secrète. Et par la vidéo, il devrait être aussi possible d'exprimer des choses extrêmement personnelles, qui font partie de cette vie secrète. Vous allez recevoir bientôt cette étonnante exposition sur la peinture érotique de Picasso, qui rassemble des toiles et des dessins qui font partie en quelque sorte de l'«œuvre secrète», entièrement personnelle, du peintre. C'est sans

doute ce qui fait de la peinture un art supérieur au cinéma, car un peintre peut se sustenter d'un crayon et d'un bout de papier pour créer. Vous imaginez si l'on avait découvert, par exemple, toute une œuvre secrète qu'Alfred Hitchcock n'aurait tournée que pour lui?

Ciné-Bulles: *Comment avez-vous commencé cette série d'expériences sur vidéo, à partir du plan unique?*

Jaime Humberto Hermosillo: C'est arrivé par accident, j'ai un jour posé ma caméra par terre alors qu'elle filmait toujours, et j'ai été fasciné par l'image qu'elle avait enregistré, à partir de son singulier point de vue... C'est à ce moment que j'ai voulu créer une histoire à partir de ce point de vue à la hauteur du pied, tellement à ras de terre que parfois on ne voit pas la tête des gens. C'était aussi, sans doute, une chance pour moi de faire cet exercice du film en un seul plan, comme chaque cinéaste rêve de faire, et ce qu'illustre Hitchcock dans l'expérience de **Rope**.

J'étais bien sûr conscient du fait que la caméra aurait à rouler un bout de temps, que cela aurait une certaine durée, peut-être une heure. Mais le public, même si la caméra ne bouge pas,



Jaime Humberto Hermosillo (Photo: Panagiotis Pantazidis)

s'intéresse au moins à deux choses: la mort et le sexe. Et comme à ce moment je n'étais pas d'humeur à faire un film sinistre, psychologique, mais plutôt une comédie, j'ai préféré utiliser quelque chose qui concernerait la sexualité. Le reste est venu très facilement: un homme dissimule une caméra, enregistre sa rencontre avec une vieille flamme.

Ciné-Bulles: *Vous parlez souvent de votre admiration pour Hitchcock. Mais, est-ce l'inventeur de formes qui vous intéresse davantage chez lui, ou sa critique sociale?*

Jaime Humberto Hermosillo: Critique sociale, je ne crois pas. J'essaie toujours de filtrer la réalité des différences, de manière qu'elle soit assimilée par le spectateur comme quelque chose de plus profond, contrairement à Hitchcock qui restait plus en surface. Ce qui me fascine chez Hitchcock, ce sont ses talents de narrateur, sa manière de faire en sorte que le spectateur se demande constamment ce qui va se passer. Ses intrigues et ses histoires nous permettent de le reconnaître comme un maître-conteur, mais mes thématiques sont très différentes des siennes.

Ciné-Bulles: *Je parle de Hitchcock entre autres par le fait qu'on dit souvent que vos films dénoncent l'hypocrisie de la classe moyenne. Mais cette dénonciation est aussi contrebalancée par des personnages dont on finit par se sentir proche.*

Jaime Humberto Hermosillo: Oui, très important. C'est facile de faire d'un personnage un «vilain», quelqu'un qu'on déteste. Je préfère pour ma part les regarder avec le plus de sympathie possible, même s'ils ne font pas les choses qu'il faudrait.

Ciné-Bulles: *Provoquez-vous souvent la controverse? En faisant par exemple ce qu'on a identifié comme le premier film gay mexicain? Durant le visionnement de **El Aprendiz del Pornografo**, un spectateur s'est mis à dire bruyamment que c'était de la pornographie.*

Jaime Humberto Hermosillo: En fait, la pornographie pour moi est très différente. Dans **Homework**, par exemple, la caméra, qui est toujours au même endroit, garde une distance respectueuse, et se contente de regarder sans aucune emphase une activité qui est belle et tout à fait normale: un couple qui fait l'amour. Mais, dans la plupart des films, quand arrive cet instant, on fait des coupes, beaucoup de montage, des gros plans de visages en extase et de parties du corps, avec un éclairage de bon goût et de la musique, sans permettre au public de voir un homme en érection, ce qui est tabou, alors qu'il n'y a rien de tabou à montrer le corps nu d'une femme. Pire: on voit beaucoup de violence à l'écran. Et cela ne fait aucun problème pour personne. Souvenez-vous que, dans **Rope**, Hitchcock avait le droit de montrer le meurtre, mais pas l'échange d'un baiser entre les deux tueurs gays, comme il ne pouvait faire quelque allusion que ce soit au fait qu'ils vivaient ensemble.

Ciné-Bulles: *Il faut le suggérer, et cela se suggérait souvent à cette époque-là par la tentation du mal absolu. La même équation que dans **Compulsion** de Richard Fleisher.*

Jaime Humberto Hermosillo: Le film est d'ailleurs inspiré du même fait divers que **Rope**.

Ciné-Bulles: *Et comment le public mexicain reçoit-il vos films?*

Jaime Humberto Hermosillo: Les films marchent très bien. Le problème vient plutôt de ceux qui décident ce que ce public a le droit de voir. Idéalement, il ne devrait pas y avoir de censure; à la rigueur, un avertissement sur le contenu des films. La décision devrait appartenir au spectateur. Cependant, j'éprouve une certaine fierté du fait que mes films, au Mexique, aient forcé la censure à être plus ouverte. Quand **Homework** a obtenu l'autorisation d'être distribué dans des salles ordinaires, avec des projections toute la journée, c'était une petite victoire. Le film étant en un seul plan, elle n'avait pour choix que d'interdire le film ou de l'accepter tel qu'il était, et j'étais content qu'il obtienne cette permission. Cela a été un grand succès.

Ciné-Bulles: *La caméra vidéo est devenue, depuis la fin des années 1980, un personnage à part entière dans certains films. Atom Egoyan a déjà dit, par exemple, que les caméras vidéo nous*

permettaient d'examiner certains faits de notre vie pour l'améliorer, contrôler ce qui était avant incontrôlable. Il semble avoir une conception très positive de cette fonction de la technologie.

Jaime Humberto Hermosillo: Je suis d'accord pour dire que la présence de la caméra vidéo comme personnage devrait aussi relever d'un choix éthique entre ce qu'est la censure et le voyeurisme. Un bon exemple de cela, c'est dans **The Adjuster**, où, vous vous rappellerez, Arsinée Kanjian, qui travaille pour la censure, utilise une vidéo caméra pour prendre des images des scènes-limites qui lui sont projetées. Elle ne le fait pas pour satisfaire une pulsion morbide, mais pour permettre à sa sœur de voir en quoi son travail consiste. Or, quand les autres découvrent cela, on se rend compte qu'ils voient ces images-là très différemment. Ce sont des personnages dégoûtants, ils sont impliqués dans le travail de la censure d'une façon beaucoup plus malsaine. J'ai trouvé passionnant qu'Egoyan montre ce rapport de cause à effet.

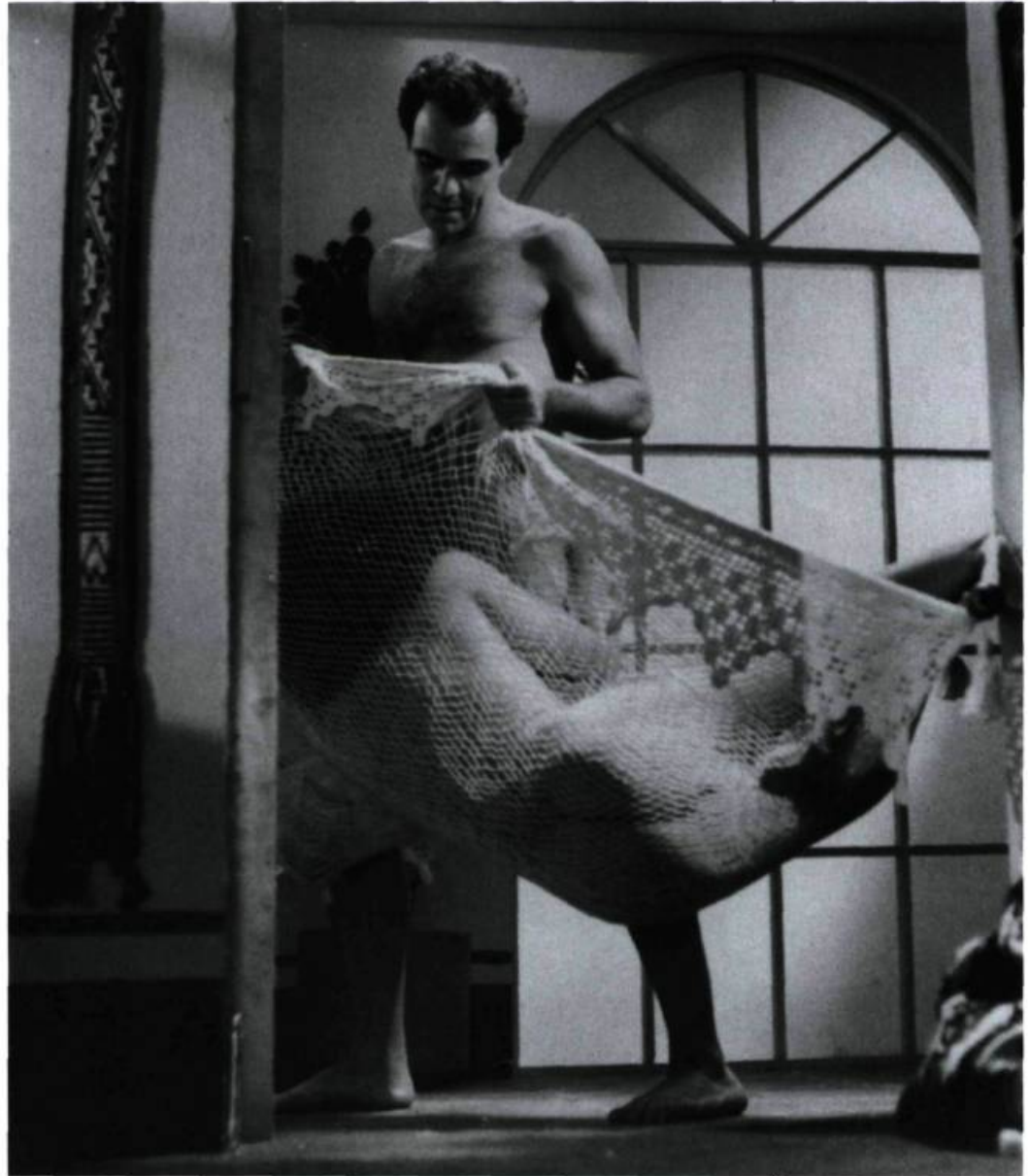
Ciné-Bulles: Et où situez-vous la manière de voir du personnage de **L'Absent**?

Jaime Humberto Hermosillo: (rires) Ce n'est pas si facile d'en parler pour moi à ce moment, car c'est un *work-in-progress*. Cela fait déjà trois ans que j'ai fait ce vidéo, qui, comme je l'expliquais au public, est avant tout un «scénario filmé», pour donner une idée de ce à quoi le film devrait ressembler. Au moment où j'en parle, la version n'est plus la même.

Ciné-Bulles: Vous avez vraiment fait, dans ce film, d'un personnage rationnel de profession, un psychiatre, la pire figure du triangle du film. D'ailleurs, le fait de présenter un «croquis de film» comme vous l'avez fait au lieu d'un film abouti permet au spectateur une grande marge d'interprétation.

Jaime Humberto Hermosillo: Oui, c'est propre aux films que je préfère.

Ciné-Bulles: Que désigne-t-on par «crise du cinéma mexicain» dans les années 1980?



La Tarea (le Devoir) de Jaime Humberto Hermosillo (Photo: Collection Cinémathèque québécoise)

Jaime Humberto Hermosillo: Nous avons eu des périodes très favorables à la réalisation de films, des moments où l'État s'intéressait au fait d'en subventionner et où les producteurs avaient la volonté d'en produire. Aux temps du président Rodolfo Etchevarría, le cinéma a attiré beaucoup d'attention et de soutien, avec des résultats à la hauteur. Quand cette période s'est terminée, l'industrie est tombée à nouveau dans un état où elle devait lutter constamment, où il était plus difficile aux films d'«auteur», non commerciaux, d'être produits. Mais on n'a jamais cessé de faire des bons films au Mexique. Chaque année, cinq ou six films se démarquent. Or, comme nous avons une très mauvaise mémoire, quand un film se fait remarquer tous les deux ans, on se dit «tiens, enfin il se passe quelque chose»...

Ciné-Bulles: *Comme c'est arrivé avec **Amours chiennes?***

Jaime Humberto Hermosillo: Oui, c'est un très bon exemple; ou **Like Water for Chocolate**, ou **Homework** dans leur temps.

Ciné-Bulles: *Et chaque fois on salue l'arrivée d'une Nouvelle Vague.*



La Tarea Prohibida
(**Forbidden Homework**) de
Jaime Humberto Hermosillo
(Photo: Collection
Cinémathèque québécoise)

Jaime Humberto Hermosillo: En fait, ce qui fait d'un pays une industrie intéressante pour le cinéma n'est pas la réalisation ici et là d'un film remarqué, mais l'existence de tout un ensemble, toute une œuvre, et d'une structure qui permet aux cinéastes et aux scénaristes de travailler librement. Un bel exemple est bien Atom Egoyan, qui est aujourd'hui connu, mais qui n'a jamais abandonné sa propre manière de faire des films.

Ciné-Bulles: *À quoi ressemblait le paysage de l'industrie au moment de vos débuts?*

Jaime Humberto Hermosillo: Il était quasiment impossible pour un réalisateur de faire un film. La guilde des cinéastes était extrêmement rébarbative à l'idée de laisser un nouveau réalisateur faire son projet. La seule issue à ce moment-là était de se tourner vers le 16 mm. Et c'est ainsi que j'ai commencé à faire des films, avec ma famille et mes amis. Cela aurait été fantastique, à cette époque, que la vidéo, qui permet de visionner immédiatement les images et les sons captés, et qui permet aussi d'effectuer le montage chez soi, existe.

Ciné-Bulles: *Est-ce une manière pour vous de retourner à vos origines, au 16 mm que remplace la vidéo aujourd'hui?*

Jaime Humberto Hermosillo: Exactement, puisqu'au moment où j'ai réalisé **Los Nuestrós**, mon premier film, je travaillais exactement comme cela, dans ma maison, avec mes proches, de façon très économique, mais aussi en contrôle de tout. C'est ce que je fais maintenant. J'ai tourné **l'Absent**, chez les gens chez qui je loge à Toronto, avec des amis. C'est un peu comme si je refermais un cercle.

Ciné-Bulles: *Préférez-vous cette structure réduite, ou le 35 mm, qui est un médium auquel chacun continue de rêver?*

Jaime Humberto Hermosillo: J'explore ces deux territoires, que je ne veux pas abandonner. C'est aussi merveilleux de travailler avec une grosse Panavision, et toute une équipe. Mais je ne veux pas rester en attente cinq ans sous prétexte qu'on n'arrive pas à dégager les fonds pour le tournage d'une grosse production. J'aime mener ce que j'appelle «mes petites expériences»... ■