

Le cinéma de l'Amérique latine L'année des maigres moissons

Élie Castiel

Numéro 149, novembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50364ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (1990). Le cinéma de l'Amérique latine : l'année des maigres moissons. *Séquences*, (149), 26–27.

LES CINÉMAS DE L'AMÉRIQUE LATINE

l'année des maigres moissons

Les spectateurs latino-américains préfèrent dépenser leur argent dans le cinéma-spectacle, parce que tout simplement ils ne veulent pas que les vrais créateurs de leurs pays leur rappellent qu'ils se trouvent dans un contexte politique délabré, dans le chaos social, et que leur situation économique est plus que déplorable. Cette tendance vers l'oubli, autant dire vers « l'évasion », est un phénomène universel, signe des incertitudes et des hésitations qui frappent les sociétés à chaque fin de siècle.

En Amérique latine, il est encore très difficile de produire des films. En ayant recours à la coproduction, le poids du financement s'allège, très souvent de plus de la moitié du budget de production, et un film peut enfin être réalisé. Des treize⁽¹⁾ productions récentes en provenance de l'Amérique du Sud et inscrites dans la programmation du 14e Festival des films du monde, six sont des coproductions, notamment entre Cuba et l'Espagne (*Papeles secundarios*), le Pérou et la France (*Ni con Dios, ni con el Diablo*), le Pérou et l'Espagne (*Caidos del cielo*), le Chili et l'Espagne (*Sandino*), le Venezuela et Cuba (*Mestizo*) et le Venezuela et la France (*Río Negro*).

Contrairement aux années précédentes, la qualité des films est en nette régression. Au menu de l'édition 90: la lutte ouvrière (*Maria Cano*), le problème de la drogue et des sous-logements (*Rodrigo D — No Futuro*), la parodie (*Dias melhores virao*), la nostalgie (*La Bella del Alhambra*), l'opposition des classes sociales (*Mestizo*), le traité historique (*Río Negro*), et d'autres thèmes sous-jacents. De ce lot, on remarquera de très rares bons produits.

Cette année, l'Argentine n'avait qu'un seul film inscrit au Festival. Filmé en 16 mm (ici, nous avons eu droit à la copie vidéo, par ailleurs de très mauvaise qualité), *Pays fermé, théâtre ouvert* renoue avec le reportage télévisuel et s'attarde à nous montrer l'isolement des artistes argentins, en particulier les écrivains, les réalisateurs, les comédiens et les techniciens, lors de la crise nationale survenue en 1980. Même si les intentions d'Arturo I. Balassa sont tout à fait louables, il n'en demeure pas moins que le traitement paraît boursofflé, particulièrement dû aux nombreuses réapparitions lassantes des comédiens du « théâtre ouvert », principal protagoniste du film.

Avec *Bye Bye Brésil* (1979), Carlos Diegues voyait le présent de son pays se diriger vers un avenir, malgré tous les obstacles, optimiste. Plus tard, en 1984, dans *Quilombo*, il faisait un retour en arrière en abordant le thème de la révolte noire contre l'esclavage. Cette année, avec *Des jours meilleurs viendront*, le même réalisateur, membre fondateur du mouvement « cinema novo » ne propose qu'une banale parodie sur le mythe de la star-télé et sur les influences que le système hollywoodien exerce à l'étranger, en l'occurrence dans son pays, le Brésil. Ici, le style de Diegues est des plus conventionnels et sa vision est celle d'un cinéaste qui en aurait marre de son travail. À l'heure où les propos politiques ne semblent plus être à la mode, de nombreux réalisateurs, plus bruyants dans le passé, s'assoient maintenant sur leurs lauriers et préfèrent tourner des comédies où la satire (ou critique) n'est pas toujours évidente.



Des jours meilleurs viendront de Carlos Diegues

Présenté à Cannes, *Rodrigo D — No Futuro* est le premier long métrage de Victor Gaviria. Originaire de Medellín (en Colombie), le cinéaste expose la situation sociale chaotique qui prévaut dans sa ville natale, voire son pays. Le propos du réalisateur est de témoigner pour une génération (celle des années 80) perdue et sacrifiée, une génération de martyrs d'un laisser-aller trop longtemps nourri par le gouvernement et la population. Il y a quelque chose de séduisant dans la façon dont Gaviria dirige ses acteurs (pour la plupart des amateurs, morts peu de temps après le tournage, victimes de leurs propres actions). Tous ces personnages donnent libre cours à leurs instincts, à leurs excès, et à leur folie. Mais, par un effet contrastant, *Rodrigo D — No Futuro* ne parvient pas à nous émouvoir. Et on ne sait trop si c'est dû à l'aspect documentaire du film (évitant donc le pathos) ou peut-être bien au regard froid posé par le cinéaste.

De la Colombie également, la réalisatrice Camila Loboguerrero a choisi de se pencher sur le passé et de discourir sur la lutte de la classe ouvrière. Nous sommes en 1926, neuf ans après la révolution bolchévique de 1917. *Maria Cano*, une des fondatrices du Parti socialiste révolutionnaire en Colombie, est une des premières personnes à protester contre l'invasion des États-Unis au Nicaragua. En même temps, elle lutte pour que les ouvriers de son pays puissent avoir huit heures de travail, huit heures de repos et huit heures d'instruction. Adapté du livre « *Maria Cano, mujer rebelde* » de Torres Giraldo, le film de Loboguerrero est bâti de façon traditionnelle et suit un récit tout à fait linéaire même si, par moments, la réalisatrice laisse entrevoir quelques afféteries de style. Mais dans l'ensemble, le film ne possède pas assez d'atouts pour qu'il déclenche la totale concentration malgré la très forte présence de Maria Eugenia Dávila dans le rôle de Maria Cano.

Suite à la révolution de Fidel Castro, le cinéma cubain rejoint avec force les préoccupations des nouvelles générations de cinéastes latino-américains. Ensemble, ils ont pour souci de trouver une expression originale et de suivre une ligne à la fois militante et indépendante des stéréotypes engendrés par la réalité socialiste. Si l'on en juge par les deux films programmés au Festival des films du monde, les cinéastes cubains tournent maintenant des essais



(1) *Caidos del cielo* (Tombés du ciel), (p. 69) et *Sandino* (p. 24) apparaissent parmi les films de la compétition dans le présent numéro

personnels pas toujours convaincants.

Le seul attrait que procure *Rôles secondaires* d'Orlando Rojas est sans aucun doute le propos du cinéaste: une réflexion sur la vie des gens de théâtre. Pris dans l'engrenage de leur professionnalisme, de leur intégrité et de leur insécurité, même à Cuba, les comédiens sont des êtres à part, pas tout à fait intégrés à la réalité quotidienne. Mais la mise en scène de Rojas est laborieuse et le récit se poursuit chaotiquement provoquant des distractions chez le spectateur. En somme, *Rôles secondaires* raconte l'histoire de Mirtha, une comédienne qui, troublée par la frustration que provoquent en elle sa vie et sa propre carrière, décide d'abandonner le théâtre. À ce moment précis, un metteur en scène lui promet le rôle principal dans une pièce dont le sujet est une histoire d'amour dans une maison close de la Havane du début du siècle. C'est donc une histoire banale qui nous est racontée par un réalisateur qui n'apporte rien de nouveau au cinéma cubain.

C'est au début du siècle aussi que se déroule le récit de *La Belle de l'Alhambra*, l'histoire d'une chanteuse de cabaret de la Havane. Même si le sujet n'est guère inspirant, très souvent prétexte à des numéros de danses et de chants, il faut tout de même souligner que le réalisateur Enrique Pineda Barnet renoue, souvent avec bonheur, avec un genre (le mélodrame musical) éculé qui avait fait florès dans les années 50 et 60, et plus particulièrement dans la péninsule ibérique. Pour les spectateurs d'un certain âge, plusieurs des mélodies procurent de purs moments de douce nostalgie.

Largement dominé par la production hollywoodienne, le marché cinématographique équatorien, évalué à environ une vingtaine de millions de spectateurs par an, peut désormais compter sur une production locale de deux « longs métrages » signés du même réalisateur, Camilo Luzuriaga. Après le documentaire *Los Mangles*

Maria Cano de Camila Loboguerrero



La Tigra de Camilo Luzuriaga

se van (1984), Luzuriaga se tourne vers la fiction avec *La Tigra*, adaptation à l'écran d'une nouvelle de José de la Cuadra traitant du machisme, de la condition féminine et de la liberté. Si certains critiques ont trouvé le récit tout à fait tarabiscoté, il faut quand même reconnaître qu'un effort de production a été fait pour qu'en Équateur il y ait aussi une cinématographie nationale. Ça, c'est déjà quelque chose.

Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo, Felipe Cazals, Paul Leduc et quelques autres forment le cercle restreint des cinéastes mexicains contemporains sur lesquels il faut compter. Mais, malheureusement, ils ne tournent pas assez. Avec *Mourir dans le golfe*, Alejandro Pelayo tente de se joindre au groupe et signe un troisième long métrage qui n'est pas dénué d'intérêt bien que, dans l'ensemble, il traduise des résonances tout à fait locales. Lorsque le cinéaste plaide contre la corruption, il le fait à la manière d'un procureur de petite ville, ignorant le reste du monde.

Même si le sujet (la réalité du Pérou d'aujourd'hui) de *Ni con Dios, ni con el Diablo* est assez intéressant, la mise en scène fade, laborieuse et ennuyeuse de Nilo Pereira del Mar nous a fait quitter la salle avant la fin de la projection.

Nous pourrions dire la même chose de *Río Negro* du Vénézuélien (ou de « la » Vénézuélienne?) Atahualpa Lichy. Mais nous avons eu le courage de rester jusqu'à la fin. En plus de supporter la lourdeur de la mise en scène, on se demande ce qu'Angela Molina et Marie-José Nat fabriquent là. Les contraintes de la coproduction sans doute!

Plus abouti, *Mestizo* de Mario Handler, également vénézuélien, se perd par contre dans des longueurs éprouvantes, mais le film contient de très forts moments de saine sensualité.

Cette année, au Festival des films du monde, les cinémas d'Amérique latine ont trop parlé le plus souvent pour ne rien dire⁽²⁾, ou tout au plus pour pas grand-chose. Nul doute que la cinématographie de cette Amérique continuera de nous intéresser, mais il faudra toutefois que les organisateurs du FFM visionnent les films plus sérieusement avant de les sélectionner.

Élie Castiel

(2) *Caidos del cielo* (Tombés du ciel), Grand Prix des Amériques (fort mérite) est une exception.

