

L'état de la planète-cinéma à l'aube du nouveau siècle 1990 à aujourd'hui — Les Amériques cinématographiques

Monica Haïm, Claire Valade et Carlo Mandolini

Numéro 230, mars-avril 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48171ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

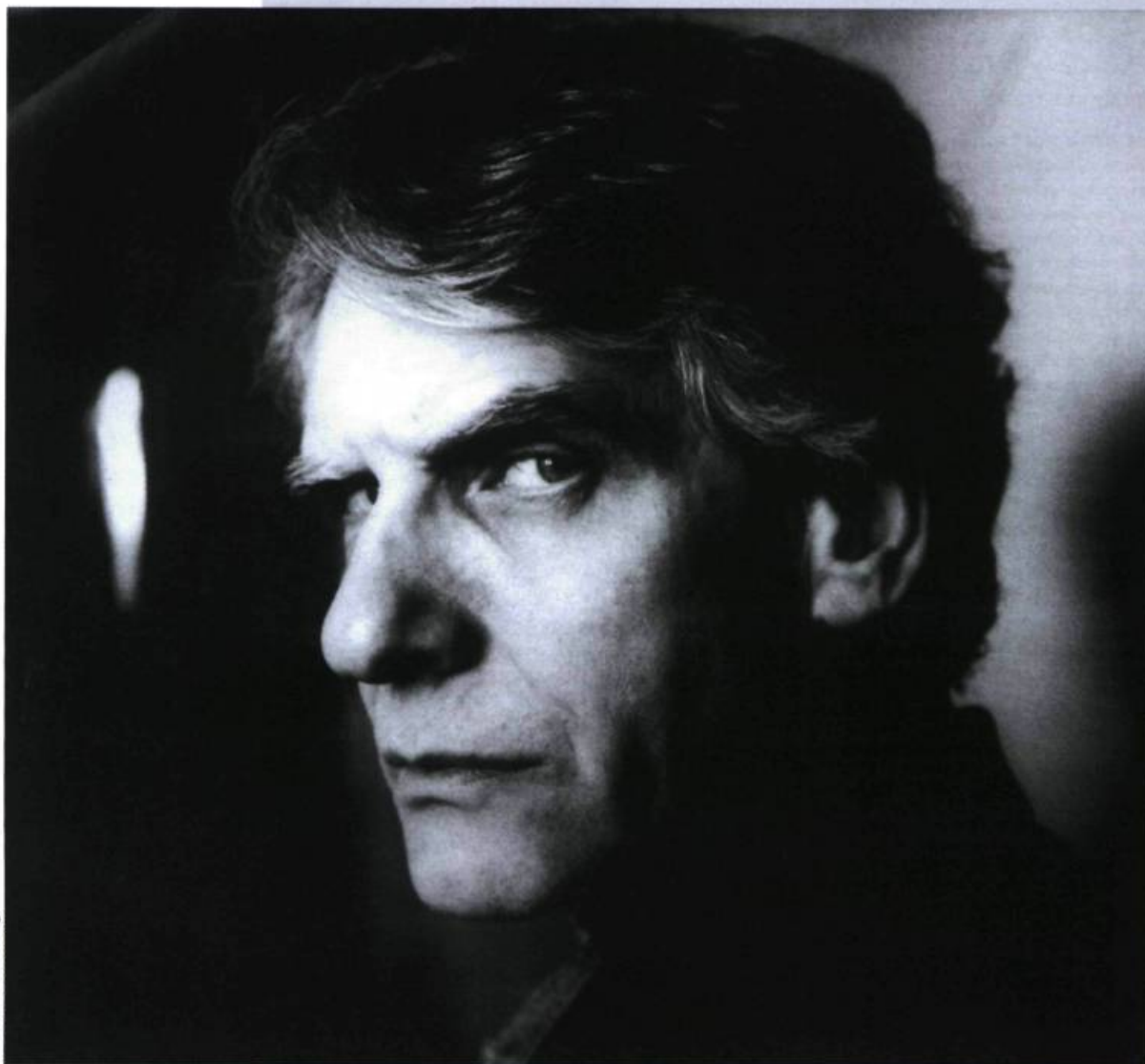
Citer cet article

Haïm, M., Valade, C. & Mandolini, C. (2004). L'état de la planète-cinéma à l'aube du nouveau siècle : 1990 à aujourd'hui — Les Amériques cinématographiques. *Séquences*, (230), 18–32.



L'ÉTAT DE LA PLAN

À L'AUBE DU NOUVEAU SIÈCLE 1990 À AUJOURD'HUI



David Cronenberg

ÈTE-CINÉMA

Notre tour du monde de l'activité cinématographique des années 90 se termine avec ce numéro de *Séquences*. La boucle est donc bouclée ! Nous voici de retour chez nous, dans les Amériques !

Pour ce dernier volet du dossier, comme d'ailleurs pour tous les autres, le défi fut grand. Le lecteur comprendra que pour des raisons d'espace, nous avons dû ramener notre description de l'activité cinématographique à ce qui est, selon nous, l'essentiel *absolu*.

Voici donc dans les pages qui suivent un recensement de certains des réalisateurs *américains* les plus influents d'hier et ceux qui, durant les années 90, ont proposé les œuvres les plus significatives. Du Nord au Sud, les contextes et les réalités sont multiples, mais la volonté de faire des images demeure la même.

Rappelons que ce dossier ne prétend pas être exhaustif. Il se veut, d'abord et avant tout, une invitation au voyage et à la découverte.

Si, au fil des pages de notre grand dossier sur le cinéma du monde, nous avons provoqué une curiosité ou attisé l'envie d'en savoir plus, alors nous aurons atteint notre objectif.

Une dernière précision. Les lecteurs de *Séquences* se souviendront sans doute que les dossiers de *Séquences* durant l'année 2001-2002 (numéros 214 à 218) avaient été consacrés au cinéma québécois des années 90. C'est pour cette raison que dans ce numéro l'article sur le cinéma canadien n'inclus pas la production québécoise.

Les textes de ce dossier sont signés Monica Haïm et Claire Valade, avec la contribution de Carlo Mandolini.

Les Amériques cinématographiques

la zone de toutes les images

ARGENTINE

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Adolfo Aristarain (1943-). Révélant une attirance pour le film noir, il réalise des thrillers qui traitent de manière métaphorique de la violence et de l'oppression imposées par la dictature militaire : *Tiempo de revancha*/1981, *Los Últimos días de la víctima*/1982, *Un Lugar en el mundo*/1992 • Fernando Ayala (1920-). Il trace le portrait politique du pays : *El Jefe*/1958, *El Candidato*/1959, *Paula la cautiva*/1963 • María Luisa Bemberg (1923-1995). Figure importante du cinéma féministe, elle réalise son premier film en 1980 : *Señora de nadie*/1981, *Miss Mary*/1986, *Yo, la peor de todas*/1990, *De eso no se habla*/1993 • Fernando Birri (1925-). Formé au Centro sperimentale de Rome, il subit l'influence du néoréalisme italien : *Tire*

dié/1959, *La Primera fundación de Buenos Aires*/1959, *La Pampa gringa*/1960, *Los inundados*/1962 • Leopoldo Torre Nilsson (1924-1978). Constructeur d'univers oniriques, il dépeint la décadence de la classe dominante : *La casa del ángel*/1957, *La caída*/1959 • Fernando Solanas (1936-). Réalisateur emblématique du cinéma argentin engagé : *L'Heure des brasiers* (*La hora de los hornos*)/1966-1968, *Tangos, l'exil de Gardel*/1985, *Le Sud*/1988, *Le Voyage*/1992, *Le Nuage*/1998.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — un cinéma baroque et expressionniste • le *nuevo cine* • le manifeste tiers-mondiste.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Alejandro Agresti : *Buenos Aires vice versa*/1996, *El viento se llevó lo qué*, *La cruz*/1998, *Una noche con Sabrina Love*/2001 *Valentín*/2002 • Marco Bechis :



Les Fils de Ferro

Garage Olimpo/1999 • Lucho Bender : **Felicidades**/2000 • Fabián Bielinsky : **Nueve reinas** /2000 • Daniel Burman : **Crisantemo estalla en Cincoesquinas**/1998, **Esperando al Mesías**/2000, **Todas las azafatas van al cielo** /2002 • Adrián Israel Caetano : **Cuesta abajo**/1995, **Pizza, birra, faso**/1998, **Bolivia**/2001, **Un oso rojo**/2002 • Juan José Campanella : **El mismo amor, la misma lluvia**/1995, **El hijo de la novia**/2001 • Rodrigo Fürth : **Toca para mí**/2001 • Mercedes García Guevara : **Rio escondido**/1999 • Mario Levin : **Sotto voce**/1996 • Marcos Loayza : **Escrito en el agua**/1997 • Eduardo Milewicz : **La vida según Muriel** /1997, **Samy y yo** /2002 • Rodrigo Moreno : **Mala época**/1998, **El descanso**/2002 • Celina Murga : **Anna y los otros**/2002 • Marcelo Piñeyro : **Tango feroz: la leyenda de Tanguito**/1993, **Cenizas del paraíso**/1997, **Plata quemada**/2000, **Kamchatka**/2002 • Gustavo Postiglione : **El asadito**/2000, **La Peli**/2003 • Martín Rejtman : **Rapado**/1993, **Silvia Prieto**/1999, **Los guantes mágicos**/2003 • Daniel Rosenfeld : **Saluzzi-Ensayo para bandoneón y tres hermanos**/2000, **La Quimera de los heroes**/2002 • Esteban Sapir : **Picado fino**/1996 • Fernando Spiner : **La somnámbula**/1998 • Pablo Trapero : **Mundo grúa**/1999, **El Bonaerense**/2002.

TENDANCES — un langage cinématographique inspiré par la Nouvelle Vague • le questionnement existentiel • le désarroi affectif et la détresse économique.

Les fondements du cinéma argentin moderne sont établis par Leopoldo Torre Nilsson. À la fin des années 50, ce constructeur d'univers oniriques dépeint la décadence de la classe dominante au moyen d'images baroques, expressionnistes et symboliques.

Fernando Birri, à la même époque, contribue de façon significative à la naissance d'un courant socio-politique qui deviendra bien-



Mundo grúa

tôt le *nuevo cine*, précurseur du courant du témoignage social qui mène aux films militants de Fernando Solanas et Octavio Getino.

Tire dié, moyen métrage documentaire tourné avec les élèves de l'Institut de cinéma de l'université du Littoral, fondé en 1956 par Birri, fera d'ailleurs date dans la naissance du cinéma argentin engagé.

En 1966 Solanas et Getino fondent le *Cine Liberación*, un groupe indépendant de production et de diffusion de films. Entre 1966 et 1968 ils réalisent **L'Heure des brasiers** (**La Hora de los hornos**), le premier film-manifeste du genre en Argentine et sur le continent. Pour donner une assise théorique à leur démarche, ils publient, en 1969, *Vers un troisième cinéma* (*Hacia un tercer cine*), le premier manifeste tiers-mondiste à exercer une influence internationale.

La période suivant le coup d'état force Solanas à l'exil. Il poursuivra une carrière engagée en France, avant de revenir au pays au milieu des années 80.

Les années 80 verront naître des courants cinématographiques nouveaux mais toujours préoccupés par la réalité sociale du pays. Signalons notamment le cinéma féministe de Maria Luisa Bemberg (*Señora de nadie* lui apporte une reconnaissance internationale et *Camilla* bat tous les records d'assistance en Argentine) ainsi que l'imaginaire noir et inquiétant de Adolfo Aristarain.

Une grande partie des nombreux cinéastes qui émergent dans les années 90 adoptent un langage cinématographique inspiré par la Nouvelle Vague. Partageant une thématique existentielle, les films font état du désespoir de jeunes gens, victimes de désarroi affectif et de détresse économique.

BRÉSIL

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988). Analyste du rapport entre les intellectuels et le pouvoir : *Couro de gato*/1960, *Garrincha, alegria do povo*/1963, *O Padre e a moça*/1966, *Macunaíma*/1969, *Os confidentes*/1972 • Carlos Diegues (1940-). Il cherche dans le monde rural et dans le passé lointain des exemples de luttes de libération et d'utopie : *Ganga Zumba*/1964, *Bye, Bye Brasil*/1980, *Dias melhores virão*/1990, *Veja esta canção*/1994, *Tieta do Agreste*/1996, *Orfeo*/1999, *Deus é brasileiro*/2003 • Nelson Pereira Dos Santos (1928-). Il est le pionnier du renouvellement du cinéma brésilien : *Rio 40 graus*/1955, *Rio zona norte*/1957 *Vidas secas*/1963, *Qu'il était bon, mon petit Français*/1971, *Mémoires de prison*/1984, *Bahia de tous les Saints*/1986, *La Troisième rive du fleuve*/1993, *Melodrama, o cinema de lágrimas*/1995 • Ruy Guerra (1931-). Ses films analysent l'exploitation économique et sociale des paysans et des ouvriers : *La Plage du désir (Os Cafajestes)*/1962, *Les Fusils*/1964, *La Chute*/1977, *Eréndira*/1982, *Opera do malandro*/1986 et *Estorvo*/2000 • Glauber Rocha (1938-1981). Porte-étendard et théoricien du Cinema Novo : *Barravento*/1961, *Le Dieu noir et le Diable blond*/1963, *Terre en transe*/1967, *Antônio das Mortes*/1969, *Le Lion à sept tête*/1970 • Paulo César Saraceni (1933-). Il partage le souci politique tout en se livrant à l'introspection psychologique : *Porto das caixas*/1962, *Capitu*/1968, *A casa assassinada*/1971, *Amor, carnaval e sonhos*/1972, *Ao sul do meu corpo*/1983.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le *cinema novo* • la comédie musicale • L'expression de l'altérité radicale de l'Amérique latine • le cinéma de la conscience sociale.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS —

Aluisio Abranches : *Um copo de cólera*/1999, *As três Marias*/2002 • Suzana Amaral : *A hora de estrela*/1985, *Uma vida em segredo*/2001 • Tata Amaral : *Un céu de estrelas*/1996, *Através de janelas*/2000 • Vicente Amorim : *Caminho das nuvens*/2003 • José Araújo : *O sertão das memórias*/1996 • Bruno Barreto : *O que é*



Le Dieu noir et le diable blond

isso, companheiro ?/1997, *Bossa Nova*/2000 • Fabio Barreto : *O quatrilha*/1995 • Sergio Bianchi : *A causa secreta*/1995 • Beto Brant : *Os matadores*/1997, *O invasor*/2002 • Eliane Caffé : *Norradore de Javé*/2003 • Paulo Caldas et Lirio Ferreira : *Baile perfumado*/1997 • Carla Camurati : *Carlota Joaquina, princesa do Brasil*/1995 • Rosember Cariry : *Corisco e Dadá*/1996 • Luiz Fernando Carvalho : *Lavoura arcaica* /2001 • Hugo Carvana : *O homen nu*/1997 • Renato Falcão : *A festa de Margarette*/2002 • Ugo Giorgetti : *Sábado*/1995 • José Joffily : *Quem matou Pixote* ?/1996, *Dois perdidos uma noite suja*/2002 • André Klotzel : *Capitalismo selvagem*/1994, *Mémoires posthumes*/2000 • Fernando Meirelles : *Cidade de Deus*/2002 • Lucia Murat : *Doces poderes*/1997, *Brava gente brasileira*/2000 • Domingos de Oliveira : *Amores*/1998, *Separações*/2002 • José Padilha : *Ônibus*/2002 • Carlos Reichenbach : *Alma corsária*/1993, *Dois Córregos*/1999 • Sergio Rezende : *Lamarca*/1994, *Guerra de Canudos*/1998, *Quase nada*/2000 • Murilo Salles : *Como nascem os anjos*/1996 • Walter Salles : *Terra estrangeira*/1995 • Central do Brasil/1998, *April despedaçado*/2001 • Paulo Thiago : *Policarpo Quaresma, herói do Brasil*/1998 • Andrucha Waddington : *Eu tu eles*/2000 • Sandra Werneck : *Pequeno dicionário amoroso*/1996. **TENDANCES** — la continuité avec les thèmes du Cinema Novo • le cinéma populaire • la migration vers les villes et la violence urbaine • la question de l'identité nationale • l'allégorie politique • la réflexion sur le pouvoir des images.

À partir des années 30 et jusqu'à la fondation du *cinema Novo* au début des années 60, le cinéma brésilien se caractérise par l'échec répété des tentatives d'établir une industrie cinématographique inspirée du modèle américain; par les *chanchadas*, genre de comédie musicale particulier au Brésil, qui jouit de l'adhésion massive du grand public, mais qui est conquis par l'intelligentsia et par la bonne société; et par la domination de films étrangers, surtout américains.



Cidade de Deus

Mouvement contestataire revendiquant la décolonisation culturelle, le *cinema novo* grâce auquel le cinéma brésilien s'est fait connaître à l'échelle mondiale, vise l'expression de l'altérité radicale de l'Amérique latine.

Précurseur du *cinema novo*, Nelson Pereira Dos Santos, est le pionnier du renouvellement du cinéma brésilien. Ayant assimilé les leçons du néoréalisme italien, qu'il introduit au Brésil, épousant l'éthique du réalisme critique, il défend la production indépendante et une thématique nationale. Glauber Rocha est le porte-étendard et théoricien du mouvement, il souscrit à la théorie de l'auteur mise de l'avant par la Nouvelle Vague française et l'adapte aux conditions du néo-colonialisme culturel et au sous-développement. Il préconise, ainsi, un cinéma d'auteur qui conjugue la conscience sociale avec l'invention d'un langage cinématographique propre au sous-développement. Ce langage est celui qui transforme la pauvreté des moyens en invention stylistique, idée qu'il développe sous forme de manifeste intitulé *L'esthétique de la faim* ou *Esthétique de la violence* (1965).

Une renaissance du cinéma brésilien suit la grave crise de financement qui l'ébranle de 1990 à 1993. Aucune tendance vers une hégémonie esthétique n'est décelable. On ne peut pas non plus discerner une tension ou une opposition marquée entre le «cinéma d'auteur» et le cinéma standardisé. Peu soucieux de rompre avec le passé, certains films révèlent une certaine continuité avec les thèmes du *cinema novo* : le sertão, l'arrière pays aride et pauvre du Nord-Est, la migration vers les villes, la question de l'identité nationale et l'allégorie politique. D'autres engagent le dialogue avec les genres populaires alors que certains participent d'une réflexion sur le pouvoir des images et que d'autres, encore, explorent la violence urbaine.

(Monica Haïm)

CANADA (HORS QUÉBEC)

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Paul Almond (1931-). Le psychanalyste de l'âme canadienne : *Isabel*/1968, *Act of the Heart*/1970 •

Phillip Borsos (1953-1995). Le meilleur du cinéma populaire : *The Grey Fox*/1982 • Bob Clark (1939-). Le roi du box-office canadien anglais : *Dead of Night*/1974, *Porky's*/1982 • David Cronenberg (1943-). Le maître de l'horreur viscérale : *Shivers*/1975, *Scanners*/1981, *Dead Ringers*/1988, *Naked Lunch*/1991, *Crash*/1996 • David Hartford (1873-1932). Les premiers pas du cinéma canadien : *Back to God's Country*/1919 • Allan King (1930-). Le créateur du *actuality drama*, entre fiction réaliste et documentaire : *Warrendale*/1967, *A Married Couple*/1969 • Ted Kotcheff (1931-). L'adaptateur des grandes œuvres littéraires canadiennes : *The Apprenticeship of Duddy*

Kravitz/1974, *Joshua Then and Now*/1985 • Don Owen (1935-). L'observateur des mœurs privées des Canadiens : *Nobody Waved Good-Bye*/1964, *The Ernie Game*/1967 • Don Shebib (1938-). Le rêveur des grandes amitiés : *Goin' Down the Road*/1970, *Between Friends*/1973, *Heartaches*/1981.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — l'adaptation littéraire • le drame *direct* • le drame psychologique • le film d'horreur • le *road movie*.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Gary Burns : *Kitchen Party*/1997, *Waydowntown*/2000 • Atom Egoyan : *Speaking Parts*/1989, *Exotica*/1994, *The Sweet Hereafter*/1997 • Thom Fitzgerald : *The Hanging Garden*/1997 • John Greyson : *Zero Patience*/1993, *Lilies*/1996, *The Law of Enclosures*/2000 • Michael Jones : *The Adventures of Faustus Bidgood*/1986, *Secret Nation*/1992 •

Kissed



Srinivas Krishna : *Masala*/1991, *A Promise of Heaven*/1994 • Zacharias Kunuk : *Qaggiq*/1989, *Saputi*/1993, *Atanarjuat*/2001 • Richard J. Lewis : *Whale Music*/1995 • Guy Maddin : *Tales From the Gimli Hospital*/1988, *Careful*/1992, *Twilight of the Ice Nymphs*/1997 • Bruce McDonald : *Roadkill*/1990, *Highway 61*/1991, *Dance Me Outside*/1995, *Hard Core Logo*/1996 • Don McKellar : *Blue*/1992, *Last Night*/1998 • Ron Mann : *Comic Book Confidential*/1988, *Twist*/1992, *Grass*/1999 • Deepa Mehta : *Sam and Me*/1991, *Fire*/1996, *Earth*/1998 • Peter Mettler : *The Top of His Head*/1989, *Tectonic Plates*/1992 • Jeremy Podeswa : *Eclipse*/1995, *The Five Senses*/1999 • John Pozer : *The Grocer's Wife*/1993 • Patricia Rozema : *I've Heard the Mermaids Singing*/1987, *When Night is Falling*/1995 • Mina Shum : *Double Happiness*/1994 • Lynne Stopkewich : *Kissed*/1996 • Bruce Sweeney : *Live Bait*/1995, *Dirty*/1998 • Clement Virgo : *Rude*/1994, *Love Come Down*/2000 • Darrell Wasyk : *H*/1990, *Mustard Bath*/1993 • David Wellington : *I Love a Man in Uniform*/1993 • Stephen Williams : *Soul Survivor*/1994. TENDANCES — le cinéma homosexuel • le cinéma indépendant • le cinéma régional • la comédie *trash* • le drame autochtone • le film de genre • la quête identitaire • les voix multiculturelles.

Jusqu'à la fin des années 70, le cinéma canadien était principalement caractérisé d'une part par l'exode hollywoodien de plusieurs de ses cinéastes (Norman Jewison en tête), puis, d'autre part, par trois grandes traditions : le documentaire et l'animation tels qu'incarnés par les maîtres de l'Office national du film (Brittain, Low, McLaren, Lamb), et le cinéma expérimental des Snow, Lipsett, Kerr ou Elder. Depuis le début des années 60, le Québec avait développé une identité nationale très forte au cinéma de fiction. Pourtant, le reste du Canada s'efforçait encore à trouver sa voix. Seuls une poignée de longs métrages étaient

parvenus à imposer une identité canadienne distincte des Américains : *Goin' Down the Road*, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, *Warrendale*, *Nobody Waved Good-Bye*. Encore cantonné dans le cinéma de genre, David Cronenberg, lui, commençait à laisser entrevoir sa voix singulière et sa prédilection pour les personnages et les récits tordus, mais il ne s'imposerait véritablement comme cinéaste majeur qu'à la fin des années 80 avec *Dead Ringers*.

En fait, le cinéma canadien a véritablement atteint l'âge de la maturité dans les années 80, qui ont vu émerger une nouvelle génération de cinéastes principalement issus de l'Ontario. Surnommés la «nouvelle vague torontoise», ces réalisateurs aux visions distinctives (Egoyan, McDonald, Rozema, Mann, Greyson, Mettler), accompagnés d'une vague de cinéastes de l'Ouest et des Maritimes dont les représentants les plus importants demeurent Guy Maddin et Michael Jones, incarneraient au cours des deux prochaines décennies le visage du cinéma canadien tel qu'on le connaît aujourd'hui. Ils ont abordé dans leurs films des thèmes qui préoccupaient déjà leurs prédécesseurs — la question de l'identité canadienne et autochtone, les notions d'espace physique et géographique, d'aliénation, d'Histoire —, mais contrairement à ces derniers, ces jeunes réalisateurs l'ont fait avec une assurance neuve et tranquille face à leur propre marginalité. Le cinéma des années 90 a simplement permis de cristalliser ces acquis en ouvrant la porte à de nouveaux auteurs aux voix fortes et originales tels que Fitzgerald, Stopkewich, Mehta, Shum et Burns.

Aujourd'hui, alors qu'il devient de plus en plus difficile de faire du cinéma d'auteur au Canada, alors que les institutions culturelles fédérales et provinciales, sans oublier les distributeurs, mettent de plus en plus l'emphasis sur la performance, le danger est grand d'étouffer la cinématographie canadienne au moment même où celle-ci prend enfin son essor sur la scène internationale. Au

Twilight of the Ice Nymphs



Québec, le milieu s'organise déjà pour combattre cette montée prédominante de la commercialisation au sein de l'industrie canadienne; le reste du Canada ne saurait tarder à lui emboîter le pas parce qu'il est impossible de bâtir une cinématographie nationale forte et de laisser notre marque au sein du cinéma mondial si l'on ne donne pas les moyens à nos auteurs d'exprimer leurs visions particulières.

Pour compléter ce regard sur le cinéma canadien, nous recommandons chaudement la lecture du livre *Take One's Essential Guide to Canadian Film* et de la revue *Take One*, consacrée au cinéma canadien sous toutes ses formes, particulièrement ses numéros 12 et 15 (1996/1997).

Claire Valade

CHILI

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Silvio Caiozzi (1945-). Pionnier de la production indépendante sous la dictature : *Julio comienza en julio*/1979 • Aldo Francia (1923-). Cinéaste social qui cessera de tourner au moment de l'instauration de la dictature : *Valparaíso mi amor*/1969, *Ya no basta con rezar*/1972 • Miguel Littín (1941-). Illustrateur des luttes politiques : *El chacal del Nahueltoro*/1969, *La Tierra prometida*/1971, *Actas de Marusia*/1976, *Le Recours de la méthode*/1978, *Alsino y el cóndor*/1982, *Los Náufragos*/1994 • Raúl Ruiz (1941-). Cinéaste majeur en raison de son esthétique audacieuse : *Tres tristes tigres*/1968, *L'Hypothèse du tableau volé*/1978, *Les Trois couronnes du matelot*/1982, *La Ville des pirates*/1983, *L'Éveillé du pont de l'Alma*/1985, *L'Île du trésor*/1986 • Helvio Soto (1930-2001). S'inscrit dans la mouvance du cinéma engagé : *Caliche sangriento*/1969, *Vote + fusil*/1970, *Il pleut sur Santiago*/1975.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le cinéma épique évoquant des luttes des mouvements politiques chiliens • l'ironie et l'irrévérence redevable au poète chilien Nicanor Parra • la contestation du régime Pinochet • le cinéma de constat et d'analyse politique • les films de l'exil.

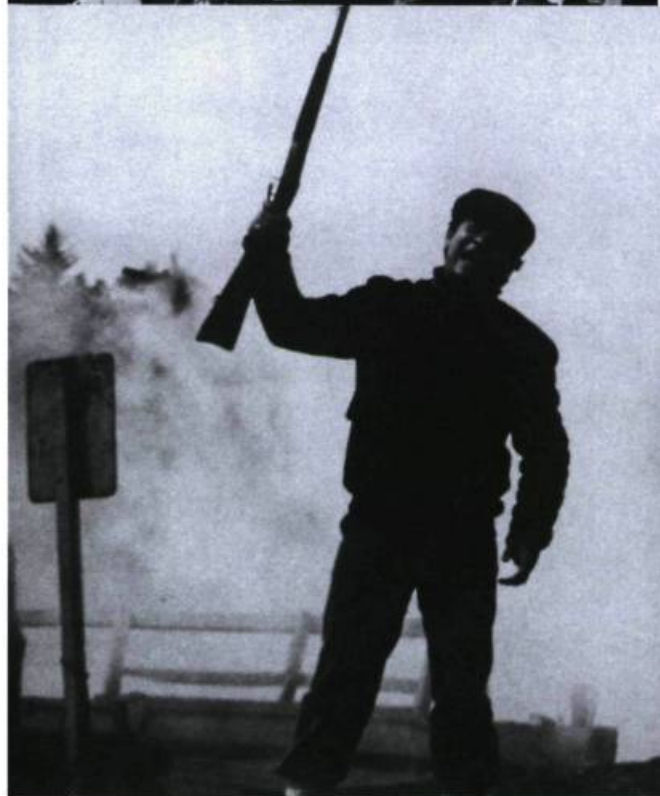
ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Silvio Caiozzi : *La Luna en el espejo*/1990, *Coronación*/2000 • Cristián Galaz : *El Chacotero sentimental, la película*/1999 • Gonzalo Justiniano : *Caluga o menta*/1990, *Amnesia*/1994 • Ricardo Larrain : *La Frontera*/1991, *El Entusiasmo*/1998 • Pablo Perlman : *Imagen latente*/1987, *Archipiélago*/1992 • Andrés Wood : *Historias de Fútbol*/1997, *El Desquite*/1999, *La Fiebre del loco*/2001.

TENDANCES — le constat et la critique sociale • le film historique • l'étude politique.

La présence des films étrangers, hollywoodiens et argentins notamment, est hégémonique. Un mouvement revendiquant une production nationale, indépendante et innovatrice s'amorce dans le milieu universitaire au début des années 50. En résultat, au milieu de

Actas de Marusia



la décennie, la création d'un ciné-club dans le cadre de l'Universidad de Chile (université d'État), la fondation, en 1959, du Centre de cinéma expérimental et l'établissement, en 1962, de la Cinémathèque universitaire. S'inscrivant dans le grand mouvement politique pour le changement social qui culminera dans l'élection de l'Unité populaire et le gouvernement de Salvador Allende (1970), les premiers longs métrages de fiction des jeunes cinéastes militant pour la transformation de la culture et de la société chilienne sont réalisés sous le régime du chrétien démocrate Eduardo Frei (1964-1970). Des jeunes auteurs s'affirment dès 1968-1969. Ils s'appellent Aldo Francia, Miguel Littín, Raúl Ruiz et Helvio Soto. Ils tournent leurs films tour à tour avec la même et unique caméra.

Pendant le régime de l'Unité populaire aucun film n'est terminé. Le régime d'Augusto Pinochet qui s'installe en 1973 à la suite du coup d'État militaire du 11 septembre, non seulement met fin à la production cinématographique en cours, mais fait même brûler toute la production antérieure du pays, y compris les archives d'anciens films documentaires.

À l'exception d'Aldo Francia, médecin pédiatre, qui revient à la pratique médicale et reste dans le pays, tous les cinéastes ici mentionnés prennent le chemin de l'exil et s'installent soit en France (Ruiz et Soto) soit au Mexique (Littin), où ils continuent à réaliser des films qui jouissent d'une grande notoriété (*La tierra prometida*, *Actas de Marusia*, *Les Trois couronnes du matelot*, etc.). Un certain assouplissement de la dictature permet, en 1979, la réalisation et la diffusion d'un film produit de façon



La frontera

indépendante : *Julio comienza en julio*, premier long métrage de Silvio Caiozzi.

La contestation du régime Pinochet qui s'amorce vers 1984 donne lieu, à la fin des années 80, à une production cinématographique très modeste. De cette époque qui se termine par la défaite de la dictature militaire en 1988 et le retour d'un gouvernement démocratiquement élu en 1989, on retient *Imagen latente*, de Pablo Perlman. (MH)

COLOMBIE

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — *Ciro Durán* (1937-). Cinéaste des thèmes sociaux : *Gamín*/1978, *Tropical Snow*/1989, *La Nave de los sueños*/1997 • *Carlos Mayolo* (1945-). Préconise un cinéma qui perçoit les événements du point de vue de la classe déshéritée : *Agarrando pueblo*/1977 (avec *Luis Ospina*), *Carne de tu carne*/1983, *La mansión de Araucaíma*/1986 • *Luis Ospina* (1949-). L'auteur du cinéma colombien : *Oiga vea*/1971, *Cali de película*/1973, *Pura Sangre*/1982 • *Marta Rodríguez* (1933-) et *Jorge Silva* (1941-1988). Protagonistes importants du documentaire militant : *Chirales*/1968, *Planas : testimonio de un etnocidio*/1970, *Campesinos*/1976, *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro*/1982, *Amor, mujeres y flores*/1988.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le documentaire militant, dans le sillon du *cinema novo* • le cinéma anthropologique et ethnographique • la démystification idéologique • le point de vue de la classe déshéritée.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — *Sergio Cabrera* : *Técnicas de duelo*/1987, *La Estrategia del caracol*/1993, *Golpe de estadio*/1998 • *Victor Gaviria* : *Rodrigo D : no futuro*/1990, *La Vendedora de rosas*/1998 • *Jorge Alí Triana* : *Tiempo de morir*/1985, *Edipo alcalde*/1996, *Bolívar soy yo*/2002.

TENDANCES — le cinéma qui représente les événements du point de vue de la «marge» • la comédie • la reprise d'une esthétique télévisuelle.

Un premier groupe de cinéastes formés à l'étranger — au Centro sperimentale de Rome, à l'IDHEC à Paris et aux États-Unis — apparaît en Colombie au début des années 60. De ce groupe on retient le nom de *Francisco Norden* (1929-). Récupéré par la télévision (inaugurée en 1954 et en pleine expansion dans les années soixante), il réalise des publicités et des films documentaires de nature folklorique et touristique. Le caractère commercial de son travail est vilipendé par la critique politisée qui l'accuse de réaliser un cinéma d'évasion dépourvu de toute vision critique de la réalité.

La fin des années 60 voit l'émergence du documentaire militant, dans le sillon du *cinema novo* et du cinéma cubain. Parmi les protagonistes de ce mouvement : *Marta Rodríguez* et *Jorge Silva* réalisent des films de nature anthropologique et ethnographique et *Carlos Álvarez* propose des films de démystification idéologique. Enfin *Luis Ospina* et *Carlos Mayolo* préconisent un cinéma qui perçoit les événements du point de vue de la classe déshéritée. En 1971, afin d'encourager la production nationale, le gouvernement promulgue une loi qui favorise la production de courts métrages. Dans la seule année 1974, quatre-vingt quatorze courts métrages sont réalisés, dont bon nombre de films de fiction de qualité généralement très médiocre.

La production de longs métrages de fiction reste très anémique. À aucun moment, elle ne dépasse une moyenne de deux films par année. Pour la soutenir et la promouvoir, on crée, en 1978, FONCINE (Fonds de soutien cinématographique). Grâce à cette aide, on réalise en moyenne annuellement, entre 1980 et 1985, dix longs métrages de fiction. Ces films traitent des enfants de la rue, dénoncent le vampirisme social, condamnent la décadence de l'aristocratie rurale, font la critique d'une classe qui s'appuie sur la violence et la domination pour se maintenir au pouvoir ou dénoncent même un certain cinéma qui exploite la misère des villes et des campagnes à des fins de spectacle.

Cependant, faute de spectateurs, incapable de briser les monopoles de distribution et d'exploitation, notamment celui de Cine Colombia (CINECO) qui ne laisse filtrer que les comédies (de bas étage) conformes au goût imposé par la télévision, incapable de récupérer les coûts de production, FONCINE, ferme ses portes en 1993.

La production actuelle, de nouveau très anémique, ne donne à voir que très peu de films. Malgré la persistance d'un «cinéma marginal», suivant l'expression employée jadis par Luis Ospina pour caractériser le cinéma qui représente les événements du point de vue de la *marge*, on dénote une tendance au comique sinon carrément à la comédie telle que pratiquée par la télévision. Le petit écran exerce d'ailleurs une très grande influence sur le langage cinématographique qui, trop souvent, reproduit son esthétique. (MH)

CUBA

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Tomás Gutiérrez Alea (1928-1998). Observateur féroce de la société cubaine, dans la lignée de Buñuel : *La muerte de un burócrata*/1966 *Mémoires du sous-développement*/1968, *La última cena*/1977 *Jusqu'à un certain point*/1984, *Fresa y chocolate*/1993 (avec Juan Carlos Tabío), *Guantanamo*/1995 (avec Juan Carlos Tabío) • Santiago Álvarez (1919-1998). Pionnier du documentaire cubain au service de la Révolution : *Now*/1965, *Hanoi, mardi 13*, *Hasta la victoria siempre* et *L.B.J.*/1968, *Mi hermano Fidel*/1977 • Julio García Espinosa (1926-). Cinéaste du constat social et de la satire politique : *El méfano*/1955 (avec Tomás Gutiérrez Alea), interdit sous Batista, *Cuba baila*/1960, *El joven rebelde*/1961, *Las aventuras de Juan Quinquín*/1967 *Son... o no son*/1980, *La inútil muerte de mi socio Manolo*/1989, *Reina y Rey*/1994 • Manuel Octavio Gómez (1934-1988). Il applique les percées esthétiques des années 60 à son étude sur la contemporanéité : *La primera carga al machete*/1969, *Los días del agua*/1971, *Ustedes tienen la palabra*/1978 • Sara Gómez (1943-1974). Cinéaste féministe, dont le style très personnel a été réproché par l'institution : *Crónica de mi familia*/1966, *Mi aporte*/1969-1972, *De cierta manera*/1974 • Humberto Solás (1941-). Son goût de l'expérimentation et sa sensibilité en ont fait l'un des plus grands cinéastes cubains :



Mémoires du sous-développement

Manuela/1966, *Lucía*/1968 *Canata de Chile*/1975, *Cecilia*/1982, *Le Siècle des Lumières*/1992, *Miel para Oshún*/2001.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le documentaire engagé dans la cause révolutionnaire • les amalgames documentaire-fiction • un cinéma inspiré du néoréalisme italien.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Gerardo Chijona : *Adorables mentiras*/1991, *Paraíso bajo las estrellas*/2000 • Fernando Pérez : *Hello Hemingway*/1990, *Madagascar*/1994, *La Vida es silbar*/1998, *Suite Habana*/2003 • Carlos Tabío : *El Elefante y la bicicleta*/1994, *Guantanamo*/1995, *Enredando sombras*/1998, *Lista de espera*/2000.

TENDANCES — le cinéma expérimental • les thèmes de l'actualité • la comédie • une certaine forme de lyrisme poétique.

À Cuba, avant la Révolution, on ne voyait que des films hollywoodiens ou mexicains. Le 1^{er} janvier 1959, la Révolution triomphe. Le 24 mars, moins de trois mois plus tard, l'Institut cubain d'art et d'industrie cinématographique est créé. Il est chargé de la production, de la distribution et de l'exploitation des films. Cette chronologie suffit à montrer l'importance que les révolutionnaires accordent au cinéma.

Organe idéologique essentiel à la Révolution, l'ICAIC est formé par Julio García Espinoza, Tomás Gutiérrez Alea, Manuel Octavio Gómez et Santiago Álvarez, pour ne nommer que les plus connus. Dès la fondation et jusqu'à la fin des années 60, la réalisation

de documentaires est le courant dominant de l'Institut. Les auteurs dont les œuvres font date dans l'histoire de cette approche sont : Santiago Álvarez et Sara Gómez.

L'approche documentaire se prolonge dans les films de fiction. Le mélange de métrage documentaire et de métrage de fiction est un trait commun aux films de fiction que l'on commence à réaliser à la fin des années 60.

Plusieurs noms se sont démarqués lors de cette époque de fondation : Julio García Espinosa, formé au Centro sperimentale de Rome, assimile l'enseignement du néoréalisme italien et le radicalise en le menant à sa conclusion logique par la recherche d'un langage cinématographique qui, de façon accessible, déconstruit les codes filmiques pour faire comprendre au spectateur comment le cinéma manipule sa vision du monde. Aussi formé au Centro sperimentale de Rome, Tomás Gutiérrez Alea s'est interrogé, au moyen d'un langage innovateur, sur le rôle de l'intellectuel dans la révolution, critiquant et raillant la tentation bureaucratique, analysant l'histoire, condamnant le machisme et plaidant pour la tolérance. Manuel Octavio Gómez s'est intéressé aux formes de la narration populaire et à l'application de l'approche documentaire à la fiction. Humberto Solás, enfin, intervient dans la polémique féministe au sein de la société socialiste en réalisant des portraits de femmes autonomes dans un style qui révèle une attirance marquée pour le baroque visuel. Il réalise également des films sur des thèmes d'actualité et des films historiques ainsi que des films en rapport avec la culture afro-cubaine.

Durant les années 90 la recherche sérieuse d'un langage qui transforme les consciences a été abandonnée en faveur soit d'un langage qui ne bouscule pas les habitudes mentales du spectateur soit d'un style qui aspire à être expérimental. Les thèmes de l'actualité demeurent un dénominateur commun à tous les films, anciens et nouveaux. Qu'ils emploient un ton comique ou un ton lyrico-poétique, tous les films actuels partagent une même attitude optimiste. (MH)

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Woody Allen (1935-). Le génie de l'humour humaniste : *Annie Hall*/1977, *Manhattan*/1979, *Husbands and Wives*/1992 • Robert Altman (1925-). Le maître de la fresque sociale : *MASH*/1970, *Nashville*/1975, *The Player*/1992 • John Cassavettes (1929-1989). L'irréductible indépendant des premiers jours : *Faces*/1968, *Husbands*/1970, *A Woman Under the Influence*/1974 • Francis Ford Coppola (1939-). La cohérence au cœur du chaos : *The Godfather I & II*/1972-1974, *Apocalypse Now*/1979 • Roger Corman (1926-). Le mentor des plus grands : *Machine-Gun Kelly*/1958, *The Little Shop of Horrors*/1960 • Clint Eastwood (1930-). La mégastar à la vision filmique surprenante : *Play Misty for Me*/1971, *Bird*/1988, *Unforgiven*/1992 • Sam Fuller (1911-1997). Le franc-tireur : *Verboten !*/1959, *Shock*

sex, lies, and videotape



Corridor/1963 • Dennis Hopper (1936-). Celui par qui le cinéma alternatif est entré dans la culture populaire : **Easy Rider**/1969 • Philip Kaufman (1936-). L'auteur à la vision européenne : **The Right Stuff**/1983, **The Unbearable Lightness of Being**/1988 • Stanley Kubrick (1928-1999). Le génie imparfait : **Dr. Strangelove**/1964, **2001 : A Space Odyssey**/1968, **A Clockwork Orange**/1971 • David Lynch (1946-). L'esprit tordu de l'Amérique moyenne : **Eraserhead**/1977, **Blue Velvet**/1986, **Mulholland Drive**/2001 • Terrence Malick (1943-). Le visionnaire de l'Amérique : **Badlands**/1973, **Days of Heaven**/1978, **The Thin Red Line**/1998 • Mike Nichols (1931-). L'observateur amusé des mœurs libérées : **The Graduate**/1967, **Carnal Knowledge**/1971 • Sam Peckinpah (1925-1984). Le père spirituel de Tarantino : **The Wild Bunch**/1969, **Straw Dogs**/1971 • Arthur Penn (1922-). Le réviser des genres : **Bonnie and Clyde**/1967, **Little Big Man**/1970, **Night Moves**/1975 • John Sayles (1950-). La voix des petites gens : **Return of the Secaucus 7**/1980, **Matewan**/1987, **City of Hope**/1990 • Martin Scorsese (1942-). Le reporter des tendances violentes de l'Amérique : **Mean Streets**/1973, **Taxi Driver**/1976, **Raging Bull**/1980 • John Waters (1946-). Le pervers favori des Américains : **Pink Flamingos**/1972, **Desperate Living**/1977 • Orson Welles (1915-1985). L'incontournable : **Citizen Kane**/1941, **The Magnificent Ambersons**/1942, **Touch of Evil**/1958.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — la série B • le cinéma urbain • la comédie de mœurs • le drame psychologique et social • le film de guerre • le film d'action et policier • la fresque historique • le *road movie* • le *thriller* • le western.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Paul Thomas Anderson : **Boogie Nights**/1997, **Magnolia**/1999 • Tim Burton : **Edward Scissorhands**/1990, **Ed Wood**/1994 • Joel et Ethan Coen : **Barton Fink**/1991, **Fargo**/1996, **O Brother, Where Art Thou ?**/2000 •

David Fincher : **Seven**/1995, **Fight Club**/1999 • Todd Haynes : **Poison**/1991, **Safe**/1995, **Velvet Goldmine**/1998, **Far from Heaven**/2002 • Jim Jarmusch : **Stranger Than Paradise**/1983, **Down by Law**/1986, **Ghost Dog**/1999 • Spike Jonze : **Being John Malkovich**/1999, **Adaptation**/2002 • Spike Lee : **She's Gotta Have It**/1986, **Do the Right Thing**/1989, **Malcolm X**/1992 • Steven Soderbergh : **sex, lies, and videotape**/1989, **Traffic**/2000 • Todd Solondz : **Welcome to the Dollhouse**/1995, **Happiness**/1998, **Storytelling**/2001 • Quentin Tarantino : **Reservoir Dogs**/1992, **Pulp Fiction**/1994, **Jackie Brown**/1997 • Gus Van Sant : **Drugstore Cowboy**/1989, **My Own Private Idaho**/1991, **To Die For**/1995, **Elephant**/2003.

TENDANCES — le commentaire social • l'influence de MTV et du cinéma asiatique • l'introduction de l'ironie dans la vision filmique américaine • la surenchère des effets spéciaux • la violence exacerbée.

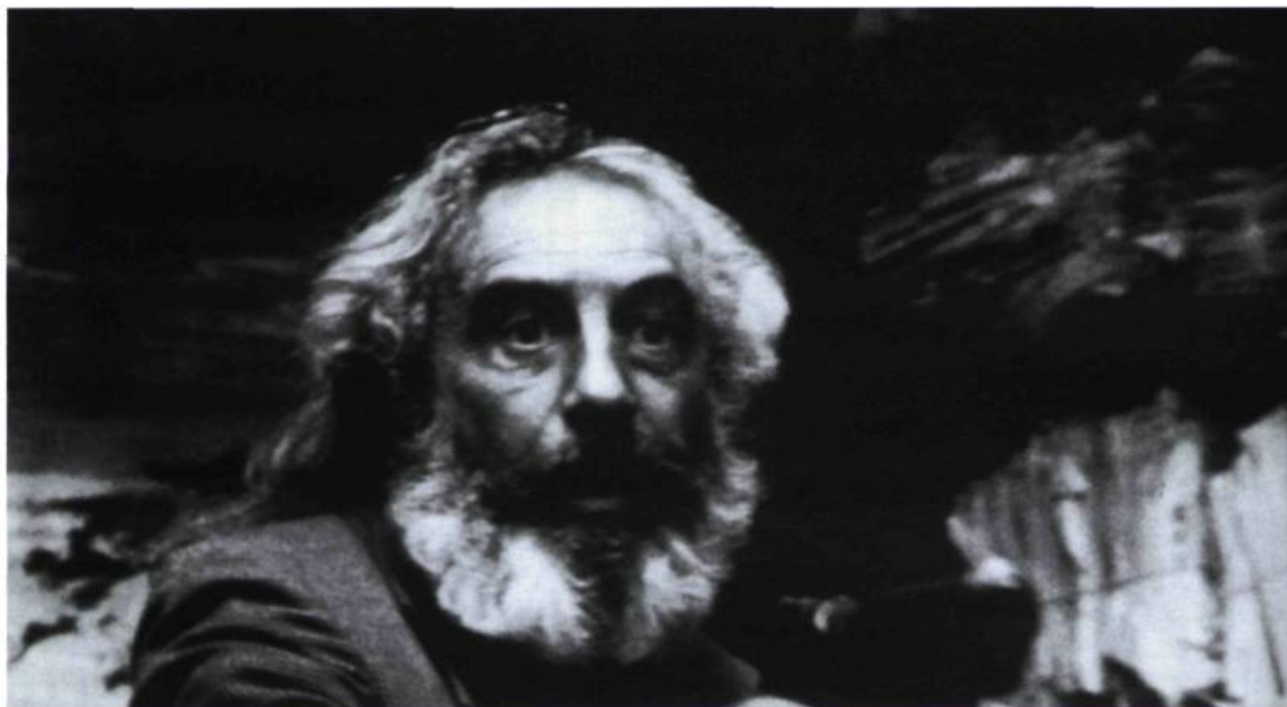
Dans les années 70, une panoplie de talentueux jeunes réalisateurs ont changé les règles de l'industrie cinématographique américaine, jusqu'alors régie d'une main de fer par les grands studios hollywoodiens. D'un côté, des cinéastes comme Scorsese et Coppola ont contribué au développement d'un vrai cinéma d'auteur indépendant. De l'autre, l'ampleur inespérée du succès de **Jaws** en 1973 et de **Star Wars** en 1977 a permis aux jeunes réalisateurs montants d'imposer aux studios leur regard neuf sur la manière d'aborder le cinéma populaire. Ce vent de renouveau a réénergisé l'industrie en créant d'une part le *blockbuster* qui règne maintenant en maître et, de l'autre, en préparant le terrain pour l'arrivée, dans les années 90, de cinéastes indépendants influents qui connaîtraient un succès retentissant et changeraient à leur tour la face de l'industrie.

Deux éléments ont joué un rôle important dans l'émergence de ce nouveau pouvoir cinématographique aux États-Unis : la création par Robert Redford, dans les années 80, du Sundance

Pulp Fiction

Film Festival, aujourd'hui véritable baromètre de l'industrie, et les 108 millions de dollars de recettes obtenus par **Pulp Fiction**, premier long métrage indépendant à franchir le cap des 100 millions de dollars de recettes domestiques. L'enthousiasme envers ces films qui se révélaient à la fois lucratifs et artistiquement satisfaisants a donné à ces réalisateurs un accès sans précédent à d'importants moyens de production et, surtout, leur ont permis de reprendre aux studios une part du contrôle créatif. Attirés par la chance de participer à des projets plus intéressants d'un point de vue artistique, les plus grandes vedettes ont commencé à passer des studios aux indépendants, amenant à ces derniers un public plus vaste et faisant des distributeurs indépendants tels que Miramax et New Line de nouvelles puissances.





Amores perros

Les cinéastes indépendants ont toujours eu une forte présence au sein de la cinématographie américaine, même si leur marginalité était plus souvent qu'autrement leur marque distinctive, que ce soit à travers l'esprit libre de réalisateurs de films de genre tels que James Whale ou Tod Browning, ou celui des improvisateurs new-yorkais comme Cassavetes, ou encore celui des cinéastes expérimentaux comme Anger, Warhol ou Brackage. Pourtant, ce qui différencie les indépendants d'hier de ceux d'aujourd'hui est bien simple : les cinéastes indépendants actuels ont acquis le pouvoir de contrôler leur cinéma et, par là, d'influencer de manière significative le cinéma américain dans son ensemble.

Deux lectures appropriées pour compléter ce portrait des plus succints du cinéma indépendant des années 90 et de ses influences : *Easy Riders, Raging Bulls* et *Down and Dirty Pictures* : Miramax, *Sundance and the Rise of Independent Film* de l'Américain Peter Biskind. (CV)

MEXIQUE

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Felipe Cazals (1937-). Observateur de la vie sociale et politique : *La manzana de la discordia*/1968, *Canoa*/1973, *El apando*/1975 • Jaime Humberto Hermosillo (1942-). Pose un regard acerbe sur la bourgeoisie et aborde la question de l'homosexualité : *El cumpleaños del perro*/1974, *La Pasión según Berenice* et *Matinée*/1976, *Naufragio* et *Las apariencias engañan* (censuré jusqu'en 1983)/1977, *Doña Herlinda y su hijo*/1984, *La tarea*/1989, *Intimidaciones en un cuarto de baño*/1989, *La tarea prohibida*/1992, *De noches vienes,*

Esmeralda/1998, *EXXXorcismos*/2002 • Paul Leduc (1942-). Cinéaste de l'engagement social au style profondément personnel et original : *Reed, México insurgente*/1970, *Etnocidio, notas sobre el Mezquital*/1976, *Frida, naturaleza viva*/1984, *Barrocco*/1989, *Latino bar*/1991 • Arturo Ripstein (1943-). Observateur sensible de l'âme et des profondeurs humaines : *Tiempo de morir*/1965, *El castillo de la pureza*/1972, *El imperio de la fortuna*/1985, *Mentiras piadosas*/1988, *La mujer del puerto*/1991, *Principio y fin*/1993, *La reina de la noche*/1994, *Profundo carmesí*/1996, *Así es la vida* et *La perdición de los hombres*/2000.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — des films faisant écho au courant de contestation sociale et politique • le film historique • les genres cinématographiques populaires.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Salvador Aguirre : *De ida y vuelta*/2000 • Francisco Athié : *Lolo*/1992, *Fibra óptica*/1998 • Carlos Bolado : *Bajo California : el límite del tiempo*/1999 • José Buil : *La leyenda de una máscara*/1990 • Benjamín Cann : *Crónica de un desayuno*/2000 • Carlos Carrera : *La mujer de Benjamín*/1991, *La vida conyugal*/1992, *Sin remitente*/1994, *Un embrujo*/1998, *El crimen del padre Amaro*/2002 • Alberto Cortés : *Ciudad de ciegos*/1991 • Alfonso Cuarón : *Sólo con tu pareja*/1991, *Y tu mamá también*/2001 • Luis Estrada : *Bandidos*/1991, *La ley de Herodes*/2000 • José Luis García Agraz : *Sálón México*/1996 • Alejandro González Iñárritu : *Amores perros*/2000 • Juan Carlos de Llaca : *En el aire*/1995, *Por la libre*/2000 • Carlos Marcovich : *¿Quién diablo es Juliette ?*/1997 • Maria Novaro : *Lola*/1990, *Danzón*/1991, *El jardín del Edén*/1994, *Sin dejar huellas*/2000 •

Mercedes Moncada Rodríguez : **La pasión de María Elena**/2003 • Lourdes Portillo : **El diablo nunca duerme**/1994, **Señorita extraviada**/2001 • Hugo Rodríguez : **En medio de la nada**/1993 **Nicotina**/2003 • Dana Rotberg : **Intimidad**/1989, **Angel de fuego**/1992, **Otilia Rauda**/2001 • Juan Carlos Rulfo : **El abuelo Cheno y otras historias**/1995, **Del olvido al no me acuerdo**/1999 • Fernando Sariñana : **Hasta morir**/1993, **Ciudades oscuras et Amar te duele**/2002 • Guita Schyfter : **Novia que te vea**/1992 • Marisa Sistach : **Los pasos de Ana**/1989, **Nadie te oye : Perfume de violetas**/2001 • Roberto Sneider : **Dos crímenes**/1995 • Guillermo del Toro : **Cronos**/1993, **El espinazo del diablo**/2001.

TENDANCES — une production hétérogène couvrant la totalité du spectre allant de la comédie légère au drame social grave.

Le fort courant de contestation sociale et politique qui ébranle le pays dans les années 60, apporte, dans les années 70, le renouveau du cinéma mexicain. De cette renaissance émerge une nouvelle génération de cinéastes. Quatre auteurs s'en dégagent par la force de leur œuvre : Felipe Cazals s'inspire de faits réels et il construit des récits qui documentent les manifestations de violence sociale et politique. Affichant une conscience politique très aigüe et un langage cinématographique d'une grande originalité, les

films de Paul Leduc révèlent une attirance pour les formes du cinéma des premiers temps. Un des traits les plus marquants de son œuvre est le rejet de la parole et la résonance de la musique. Jaime Humberto Hermosillo se fait le chroniqueur de la mesquinerie et de l'hypocrisie de la bourgeoisie de province et grand défenseur de la liberté sexuelle. Il est le premier cinéaste mexicain à inscrire dans ses films de façon manifeste le thème de l'homosexualité.

L'œuvre de Arturo Ripstein, enfin, est marquée par deux périodes. Les films de la première période sont traversés par le thème de l'effondrement de l'utopie provoqué par sa confrontation avec la réalité. Les films de la seconde période, inaugurée par sa collaboration avec la scénariste Paz Alicia Garciadiego, se livrent à une exploration audacieuse de la psyché. S'articulant autour du thème de l'amour, et de la jalousie, ils mettent en scène des personnages féminins très forts et profondément troublants.

La production actuelle se caractérise par l'hétérogénéité des thèmes. En matière de genre, et exception faite des films historiques qui semblent être le domaine des aînés (voir Felipe Cazals : **Su alteza serenísima**/2000 au sujet du général et homme politique Antonio López de Santa Anna et, en production, **Zapata**, de Alfonso Arau), les films couvrent la totalité du spectre

allant de la comédie légère au drame social grave. Sur le plan formel, le langage cinématographique classique côtoie des écritures filmiques qui subissent l'influence du vidéo-clip et de la télévision et, pour ce qui est de la structure des récits, les tentatives de rupture avec le schéma classique demeurent nettement minoritaires. (MH)

Frida, naturaleza viva



PÉROU

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Luis Figueroa (1929-). Pionnier du cinéma péruvien : **Kukuli**/1961, **Los perros hambrientos**/1977, **Chiaraje, batalla ritual**/1977, **Yawar fiesta**/1979 • Francisco Lombardi (1947-). Le cinéaste de l'individu face au pouvoir et l'institution : **Muerte al amanecer**/1977, **Maruja en el infierno**/1983, **La Ciudad y los perros**/1985, **Caidos del cielo**/1990, **Sin compasión**/1994, **Bajo la piel**/1996, **No se lo digas a nadie**/1998, **Tinta roja**/2000.



Caldos del cielo

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le documentaire • la question indigène • le rapport homme-nature • l'étude du fonctionnement social.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Luis Felipe Degregori : *Todos somos estrellas* /1993, *Ciudad de M*/2000 • Alberto Durant : *Alias la Gringa*/1991, *Coraje*/1998 • Marianne Eyde : *La Vida es una sola*/1992, *La Carnada*/1999.

TENDANCES — le cinéma urbain • la critique sociale.

Le nouveau cinéma péruvien émerge au milieu des années 70 grâce à la promulgation, en 1972, d'une loi d'encouragement à l'industrie cinématographique promulguée par le gouvernement militaire réformiste.

Les précurseurs de ce nouveau cinéma sont les films documentaires réalisés à partir de 1955 par le Cine club de Cuzco pour enregistrer les différents aspects de la vie des peuples autochtones des Andes; la revue *Hablemos de cine*, publiée à Lima (1965-1984), autour de laquelle sont regroupés de jeunes critiques et cinéphiles dont la réflexion théorique inspirée du Cinema Novo et du cinéma cubain joue un rôle essentiel dans la consolidation d'une culture moderne du cinéma au Pérou; et la fondation de la Cinémathèque universitaire en 1965.

L'initiative gouvernementale donne lieu à une vaste production de courts métrages majoritairement documentaires.

Les premiers longs métrages de fiction voient le jour en 1977. Ce sont *Los perros hambrientos*, de Luis Figueroa, co-fondateur de l'école de Cuzco. Le film est une adaptation du roman homonyme de Ciro Alegria qui porte sur le rapport entre l'homme et la nature. Francisco Lombardi réalisera également son premier long métrage en 1977, avec *Muerte al amanecer*, analyse du fonctionnement de mécanismes du pouvoir au sein de la société.

Outre Lombardi qui, depuis sa première œuvre, n'a cessé de produire, les autres cinéastes péruviens réalisent, en moyenne, un film tous les sept ans. (MH)

VENEZUELA

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Margot Benacerraf (1926-). Documentariste, pionnière du cinéma vénézuélien : *Araya*/1958 • Clemente de la Cerda (1945-1984) : *Soy un delincuente*/1976 • Ramón Chalbaud (1931-). D'abord homme de théâtre, il s'affirme avec un cinéma populaire : *Caín adolescente* /1959, *Cuentos para mayores* /1963, *El quema de Judas*/1974, *El Pez que*

fuma/1977, *Cangrejo*/1982, *Pandemonium, la capital del infierno* /1997 • Solveig Hoogesteijn (1946-). Cinéaste de la culture populaire : *Manoa*/1979 • Diego Rísquez (1949-). Expérimentateur de l'esthétique visuelle : *Bolívar sinfonía tropical*/1979, *Orinoko, nuevo mundo*/1984, *América : tierra incógnita*/1988 • Fina Torres (1957-). S'est rapidement imposé pour la vigueur de son observation de la condition féminine : *Oriana*/1985, *Mécaniques célestes*/1995 • Thaelman Urgelles (1948-). Remarquée pour son sens de la métaphore dans l'analyse sociale : *La boda*/1982, *Los Platos del diablo*/1992 • Mauricio Wallerstein (1945-). L'un des cinéastes les plus en vue au Venezuela : *Cuando quiero llorar, no lloro*/1974, *La empresa perdona un momento de locura*/1978.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le documentaire • un commercial et populaire renfermant tout de même certains éléments de critique sociale • la méditation cinématographique.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Alberto Arvelo : *Una vida y dos mandados* /1996, *Una casa con vista al mar*/2001 • Carlos Azpúrua : *Disparen a matar*/1991, *Amaneció de golpe*/1998 • Gustavo Balza : *Caracas, amor a muerte*/2000 • Luis Alberto Lamata : *Jericó*/1991, *Desnudo con naranjas*/1994 • José Nóvoa : *Sicario*/1994, *Oro Diablo*/2000 • Diego Rísquez : *Manuela Saenz*/2000 • Alejandro Saderman : *Golpes a mi puerta*/1992, *Cien años de perdón*/1998 • Fina Torres : *Mécaniques célestes*/1995 • Marilda Vera : *Señora bolero*/1993.

TENDANCES — le cinéma de fiction commercial et populaire.

La pierre d'angle du cinéma vénézuélien est posée, à la fin des années 50, par deux films : *Araya*, le second et dernier documentaire de Margot Benacerraf et *Caín adolescente*, long métrage de fiction de Ramón Chalbaud. À la fin des années 60 émerge un mouvement important de films documentaires. La production ciné-



Le Sang du condor

matographique se développe lentement dans les années 70 (vingt-neuf longs métrages de 1975 à 1980). Elle est parallèle à la demande de mesures protectionnistes et de crédits de production que les cinéastes réclament de l'État à partir de 1969 et qui débouchera, en 1981, sur la création d'un Fonds de soutien cinématographique (FOCINE). À partir de 1981 seront produits, en moyenne, douze longs métrages par an. À partir de 1986, la production baisse considérablement en raison de difficultés économiques liées à la baisse du prix du pétrole – 75% du revenu de l'État provient de l'industrie pétrolière.

De cette époque on retiendra les films de Clemente de la Cerda, Mauricio Wallerstein, Thaelman Urgelles ou Fina Torres, dont le film **Oriana** devient une œuvre importante du cinéma féministe.

À la fin des années 70, un groupe important de cinéastes tourne des longs métrages en super-8. La figure de proue de ce mouvement est Diego Rísquez.

Depuis la fin des années 80 le cinéma du Venezuela n'a pas réussi à proposer quoi que ce soit de remarquable. Les films, en général assez médiocres, continuent à exploiter la veine du cinéma commercial et populaire «social» inaugurée par les pionniers. (MH)

AUTRE PAYS D'AMÉRIQUE IBÉRIQUE

(BOLIVIE, ÉQUATEUR, URUGUAY)

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Juan Carlos Rodríguez Castro (Uruguay). Il a relancé la production uruguayenne durant les années 80 : **Mataron a Venancio Flores**/1982 • Mario Handler (Uruguay, 1935-). S'intéresse à l'individu en société :

Elecciones/1967 (avec Ugo Uliive), **Mestizo**/1988, **Aparte**/2002 • Camilo Luzuriaga (Équateur). Cinéaste des grands thèmes romanesques au service d'une réflexion sociale : **La tigre**/1990, **Marx y una mujer desnuda**/1995 • Jorge Sanjinés (Bolivie) (1937-). Pionnier du cinéma bolivien et l'un des plus importants cinéastes politiques d'Amérique latine : **Ukamau**/1966, **Le Sang du condor**/1969, **La nación clandestina**/1985, **Para recibir el canto de los pájaros**/1995.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le documentaire militant • la question sociale.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Diego Arsuaga (Uruguay) : **Otario**/1997, **Corazón de fuego**/2002 • Guillermo Casanova (Uruguay) : **El viaje hacia el mar**/2003 • Sebastián Cordero (Équateur) : **Ratas,**

ratones, rateros/1999 • Mateo Herrera (Équateur) : **Alegría de una vez**/2001 • Marcos Loayza (Bolivie) : **Cuestión de fe**/1995, **Escrito en el agua**/1997 • Beatriz Flores Silva (Uruguay) : **La historia casi verdadera de Pepita la Pistolera**/1993, **En la puta vida**/2001 • Pablo Stoll (Uruguay) et Juan Pablo Rebella (Uruguay) : **25 Watts**/2001 • Juan Carlos Valdivia (Bolivie) : **Jonás y la ballena rosada**/1994.

TENDANCES — le thème de l'aliénation urbaine • le «cinéma imparfait» • la recherche d'un langage cinématographique et d'une préoccupation propre

Ailleurs, en Amérique Ibérique, la réalisation cinématographique est souvent une activité très isolée, notamment, au Sud, en raison de la domination exercée par les voisins géants que sont l'Argentine et le Brésil. Toutefois, en Uruguay, une riche culture du cinéma s'y est développée, entre autres, grâce à la célèbre Cinémathèque uruguayenne fondée en 1952 et à la faveur de nombre de manifestations cinématographiques. Un courant de films documentaires militants tente de s'affirmer au début des années soixante. On retiendra les noms de Mario Handler et Ugo Uliive, mais la dictature sanglante qui s'installe de 1972 à 1985 met fin à toute tentative de production cinématographique. Mais depuis le milieu des années 90 la production cinématographique uruguayenne est marquée par un soubresaut d'activité sans précédent et assez unique dans la région. Les films tournés actuellement témoignent de la recherche d'un langage cinématographique et d'une préoccupation propre à leurs auteurs. (MH) 