

Cinéma mexicain Quand identité nationale rime avec succès commercial

Serge Lamoureux

Volume 21, numéro 3, été 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33407ac>

[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

Lamoureux, S. (2003). Cinéma mexicain : quand identité nationale rime avec succès commercial. *Ciné-Bulles*, 21(3), 38–43.

Quand identité nationale

PAR SERGE LAMOUREUX

rime avec succès commercial

La présence remarquée des films mexicains sur les marchés internationaux depuis un moment est le reflet d'un renouveau qui souffle sur le Mexique depuis cinq ans. Une nouvelle génération de cinéastes pose en effet sa signature et impose sa marque, tout en fracassant les records d'assistance dans les cinémas locaux. À Mexico, on mesure le succès rencontré par ces cinéastes à leur présence à la cérémonie des Oscars. En 2001, le cinéma mexicain y était représenté par **Amores perros** d'Alejandro González Iñárritu et, cette année, c'était le tour du **Crime du père Amaro** de Carlos Carreras et d'**Y tu mamá también** d'Alfonso Cuarón. La statuette américaine serait-elle un baromètre pour ce cinéma d'auteur qui affiche de plus en plus des penchants commerciaux?

Retour en arrière

Au début des années 1990, une première vague de films mexicains s'illustre sur les marchés étrangers ainsi que dans les grands festivals internationaux. À preuve, **La Mujer del puerto** (1991) d'Arturo Ripstein est sélectionné à Cannes dans la section Un certain regard alors que **Danzón** (1991) de María Novaro est présenté à La Quinzaine des réalisateurs. Durant la même période, on remarque la présence d'autres films sur le marché américain, non sans un certain succès: **Une saveur de passion** (1992) d'Alfonso Arau, **Cronos** (1993) de Guillermo Del Toro et **Deux Crimes** (1995) de Marcos Gonzalez. À travers le monde, des rétrospectives consacrent le travail des plus grands, tels Paul Leduc et Felipe Cazals; à Montréal, la Cinémathèque québécoise offre de son côté une imposante sélection des meilleurs films mexicains. La diffusion de la cinématographie mexicaine ne s'était pas si bien portée depuis son âge d'or, soit les années 1940!

Or, si la qualité technique et la force narrative des films des années 1990 leur permettent

d'être comparés, par la critique, au *Cinema Novo* brésilien des années 1960, force est d'admettre que ce renouveau n'est pas le fruit d'un mouvement artistique. On ne peut déceler, dans ce récent cinéma mexicain, des thématiques communes tant sur le plan idéologique que sur le plan formel. Le monde découvre, en fait, qu'au sud de Hollywood on sait produire de bons films, mais on ne sait pas encore si ce «nouveau cinéma» fera école et s'il sera porteur de messages.

Une restructuration...

La percée des films mexicains sur les marchés internationaux coïncide avec une restructuration touchant la plupart des cinématographies d'Amérique latine: partout, l'État se désengage peu à peu du cinéma. Au Mexique, sous la présidence de Carlos Salinas de Gortari, la «désincorporation»¹ annonce précisément la dissolution et la liquidation de cinq entreprises à participation publique se consacrant à la production, à la distribution et à la promotion cinématographiques.

Avec ce mouvement de privatisation des sociétés de production, le gouvernement mexicain effectue en somme un virage à 180 degrés. Ces nouvelles mesures administratives constituent le démantèlement de l'étatisation de l'industrie cinématographique, mise en place au cours des années 1970. Il faut dire que ces 20 années d'intervention de l'État n'avaient pas entraîné que des conséquences positives pour l'industrie. Du point de vue artistique, les résultats étaient plutôt mitigés et l'industrie croulait sous la lourdeur bureaucratique et la corruption. Malgré ce bilan négatif, on a vu apparaître au cours de cette période une

1. PARANAGUA, Paulo Antonio. «Vestiges et prodiges», *Positif*, n° 358, décembre 1990, p. 23-25.

génération d'auteurs de qualité, dont Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo et Arturo Ripstein font partie.

...qui porte fruit

En dépit des inconvénients de la restructuration², les cinq dernières années ont permis l'émergence d'une relève de talent. Issus de cette relève, *Sólo con tu pareja* (1991) d'Alfonso Cuarón et *El Callejón de los milagros* (1995) de Jorge Fons séduisent le public et enregistrent les meilleurs résultats au *box-office* mexicain.

L'année 1999 apparaît ainsi comme un tournant grâce à l'explosion du phénomène **Amores perros**. Point de départ d'**Amores perros**: un accident de voiture a des conséquences tragiques qui rassemblent la destinée de trois personnages. Par un montage alterné, le film expose le quotidien de ces derniers, un quotidien sans envergure, un destin mis en péril par la violence urbaine. Voilà des réalités qui collent au contexte du pays et qui ont sans doute compté pour beaucoup dans l'accueil positif fait au film en sol mexicain. Le courage d'un tel portrait de société, Alejandro González Iñárritu l'explique en disant: «Je n'ai pas fait ce film avec ma tête ou avec mon cœur, je l'ai fait avec mes couilles³.» Avec sa violence exacerbée et ses accents torrides, le film fracasse tous les records d'assistance pour une production mexicaine. Largement distribué à Mexico, il réussit à s'imposer parmi les spectateurs des différentes classes sociales. Le cinéma mexicain n'aura jamais été aussi populaire et rassembleur. Après ce triomphe, **Amores perros** est sélectionné pour La Semaine de la critique à Cannes et sélectionné dans la catégorie du meilleur film étranger aux Oscars, avec les retombées que cela suppose. En France, le critique Jorge Ruffinelli écrit: «**Amores perros** est considéré par la critique et les spectateurs comme un point de partage des eaux du cinéma mexicain et latino-américain (comme l'a été **Pulp Fiction** de Quentin Tarantino pour les États-Unis)⁴.»



Le Crime du père Amaro
de Carlos Carreras

Au succès d'**Amores perros** correspond également un changement politique majeur: en juillet 2000, le Parti révolutionnaire institutionnel (PRI), un parti ayant dirigé le pays pendant 71 ans, est défait. Les Mexicains élisent alors Vicente Fox et son parti de droite, le Parti de l'action nationale. Plus que jamais, le peuple mexicain est prêt pour un changement, tant politique que culturel.

La naissance d'un mouvement

Or, avant même les exploits d'**Amores perros**, de jeunes cinéastes mexicains critiquent déjà ouvertement l'État et la nation. Leurs films attirent l'attention d'un public averti, sans trop faire de bruit. C'est l'embryon d'un mouvement cinématographique visant la critique sociale, dont Iñárritu fait bien sûr partie.

Tourné en 1997, **Fibra Óptica** de Francisco Athié peut être considéré comme l'un des premiers films de ce mouvement. Il dénonce les pratiques de détournement de fonds des entreprises nationales; on y raconte l'enquête, menée par un jeune journaliste, concernant l'assassinat d'un chef syndical. Si les noms des personnages et entreprises qui sont en cause sont purement fictifs, la parenté avec des faits réels, survenus au Mexique, ne fait aucun doute.

Aussi, en 1999, de nouveaux films font parler d'eux, écorchant au passage les institutions. **Todo el poder** de Fernando Sariñana met en

2. Depuis que l'IMCINE est passé sous la tutelle du Conseil national pour la culture et les arts, le nombre de longs métrages produit au Mexique n'a cessé de régresser.

3. Propos tirés du *making of* du film **Amores perros**, version DVD, distribué par les Films Lions Gate.

4. RUFFINELLI, Jorge. «Soudain, l'été», *Cinémas d'Amérique latine*, n° 9, 2001, p. 8-11.

scène un journaliste de la télévision qui se fait voler la voiture de son ex-femme au cours d'un hold-up. Constatant que le gang de cambrioleurs est en fait constitué de policiers, le journaliste entreprend de démasquer les coupables en rassemblant, par le biais d'un reportage, les pièces qui les incriminent. Avec la même volonté de dénonciation, **La Ley de Herodes** (1999) de Luis Estrada se veut une satire du PRI. Situé dans les années 1950, le récit dresse le portrait d'un petit fonctionnaire sans ambition, choisi par son parti pour administrer un village tranquille. Obnubilé par ses nouvelles fonctions, le personnage entreprend d'installer l'électricité dans le village en imposant des taxes au bordel avoisinant. Cette comédie, plus sympathique que décapante, s'est pourtant attirée les foudres du PRI, qui a tout tenté pour interdire sa distribution.

Par ailleurs, **Y tu mamá también** (2001) d'Alfonso Cuarón repose sur l'insouciance de deux amis, Tenoch et Julio, qui, accompagnés d'une belle Espagnole, parcourent le Mexique en quête d'aventures. Au cours du voyage, l'immaturité des protagonistes se révèle, les laissant insensibles et aveugles aux réalités qui les entourent: omniprésence de l'armée, pauvreté des paysans, mouvement zapatiste, etc.

Dernier arrivé sur nos écrans, **le Crime du père Amaro** (2002) de Carlos Carreras amène un vent de controverse. Véritable charge contre l'hypocrisie de l'Église catholique mexicaine, le film raconte la venue du père Amaro dans un

village baignant dans la corruption. Le curé responsable du diocèse blanchit l'argent sale d'un groupe de narcotrafiquants en injectant cet argent dans la construction d'un hôpital. À la suite de la parution d'un article relatant l'implication de l'Église dans ces mauvaises actions, le père Amaro se charge de redorer l'image de l'institution, non sans s'enliser lui-même dans le mensonge.

Comme le laissent voir tous ces films, on peut aisément penser que vivre au Mexique, aujourd'hui, ne va pas sans sa part de violence urbaine et de corruption: «Si vous sortez pour un dîner, confie Iñárritu, vous ne pouvez savoir si vous en reviendrez. [...] Tout est si corrompu et les policiers sont les pires. Si vous voyez un policier la nuit, courez!» De tous les films de ce «nouveau cinéma» ressort un vif sentiment de lassitude à l'égard d'une telle société. Comme si une frustration habitait ce mouvement cinématographique voulant régler ses comptes avec une société rendue malade par l'excès du vice.

Avec un soupçon de naïveté typique des mélodrames mexicains, les films de cette Nouvelle Vague traitent de problèmes sociopolitiques que l'on aimerait bien voir disparaître au Mexique. Et dans chacun des cas, le dénouement de ces films propose au spectateur la résolution des soucis dans l'entourage immédiat des personnages sans pour autant éliminer les maux de société. En somme, le spectateur se trouve en présence d'un véritable procès d'inquisition, condamnant les accusés, les juges et les jurys. Bon ou méchant, tout le monde est coupable aux yeux de ces nouveaux cinéastes mexicains.

Rupture avec les pères

Il y a rupture entre le cinéma de cette nouvelle génération et le cinéma des derniers grands auteurs mexicains. Ces cinéastes de la «vieille école», comme Jaime Humberto Hermosillo, considéré comme l'observateur de la classe moyenne, et Arturo Ripstein, fils spirituel de Luis Buñuel⁶, ont mis en scène un cinéma plus



Y tu mamá también d'Alfonso Cuarón

5. Interviewé par Anthony Kaufman, «Innocence can be more powerful than experience», *indieWIRE*, 30 mars 2001, www2.indiewire.com.

6. Arturo Ripstein a été l'assistant de Luis Buñuel lors du tournage de *l'Ange exterminateur* (1962). L'univers de Ripstein se rapproche de celui de Buñuel par la cruauté alliée à la critique acide de la société que l'on trouve dans ses films.

intimiste, fait d'intrigues familiales ou de personnages excentriques. Dans **Dona Herlinda et son fils** (1984) de Hermosillo et **le Château de la pureté** (1972) de Ripstein, les personnages préfèrent se replier sur eux-mêmes, afin de se préserver du jugement d'autrui ou de la corruption ambiante. Un tel cinéma propose en somme un Mexique vécu de l'intérieur. S'il y a parfois critique du pays, celle-ci demeure très imagée ou métaphorique, alors que les auteurs de la nouvelle génération y vont, pour leur part, sans gants blancs.

Le cinéma des pères, comme on pourrait le nommer, traite des problèmes proprement mexicains, mais il ne semble pas chercher ou proposer des solutions. Cette génération de cinéastes, dont Felipe Cazals, a rarement traité de thèmes engagés et a plutôt privilégié des sujets historiques et non contemporains. Or, on trouve chez la jeune génération une volonté d'actualisation de l'Histoire et des réalités nationales. Une volonté brute et explicite, parfois soulignée à gros traits par ce cinéma plus percutant que celui d'auteur, résolument subtil et métaphorique.

Des deux côtés du pont générationnel, les personnages sont bien sûr issus du décor mexicain mais, chez les plus jeunes cinéastes, ils servent de prétexte pour soutenir une idéologie de contestation. Bien que les personnages ne soient pas nécessairement en réaction au contexte sociopolitique, ils sont par contre porteurs de messages. «Je crois, explique Cuarón, que le film **Y tu mamá también** parle du Mexique, qui est pour moi un pays encore adolescent qui se projette dans l'âge adulte. [...] Pour moi, l'hypocrisie des personnages est en rapport avec celle de la société mexicaine [...], mes personnages sont le produit de cette société⁷.»

Une indéniable force technique

Sur le plan formel, l'esthétisme ultra-léché des films de la nouvelle génération marque aussi une rupture nette avec leurs prédécesseurs. La qualité de la photo est exceptionnelle (éclairage aux néons, traitement de l'image par filtres,

procédé de *cross-processing*⁸), le montage est peu linéaire et l'inventivité de la structure apporte de la candeur au propos. L'influence du clip et de la pub est certaine dans l'ambiance et la manière d'habiller ces films «nouveau genre». Un tel parti pris formel fait ainsi passer la production mexicaine d'un cinéma académique à un cinéma bien emballé. Si cette nécessité esthétique répond à un courant de culture pop ou alternative, elle s'accompagne toutefois, dans certains cas, d'un ton racoleur, d'une obsession de l'image et du style, ainsi que d'une galerie de personnages superficiels, aux allures branchées.

Les réalisateurs de cette génération ont pour la plupart suivi le trajet de la télévision, de la publicité ou du clip jusqu'au cinéma. Bien qu'ils aient reçu la base de leur formation dans des instituts spécialisés, tels que l'Université de Guadalajara, leur véritable apprentissage se déroule au sein des circuits professionnels. Aussitôt leurs études terminées, les talents les plus prometteurs sont vite cueillis afin de les faire travailler à des projets de commande pendant qu'ils en élaborent d'autres plus personnels, en parallèle.

Amores perros incarne ce changement dans la façon de développer et de produire. D'abord, sur le plan budgétaire, le film aurait coûté plus de trois millions de dollars⁹, soit quatre fois plus que la moyenne des films latino-américains. Produit par Altavista Films¹⁰, le film s'intègre davantage dans un plan de mise en marché. Cette compagnie de production désire contribuer à l'essor de l'industrie du film mexicain en faisant un cinéma commercial, tout en mettant l'accent sur la qualité technique, narrative et artistique. Le plan d'attaque comporte cinq objectifs précis: produire des films de qualité, créer un *star system*, travailler avec les meilleurs réalisateurs, accentuer la visibilité des films par une promotion agressive et s'assurer de la santé économique de l'industrie. Questionné à l'effet que la structuration du plan

8. Ce procédé consiste en une saturation des couleurs, afin de procurer une teinte verdâtre ou bleutée à l'image. On l'obtient en exposant un film positif (diapo) lors du tournage et en le développant à la manière d'un film négatif.

9. Toutes les sommes d'argent de cet article sont en dollars américains.

10. Se consacrant à la production et à la distribution des films, Altavista Films est une filiale d'Estudio Mexico Films, ramification d'une société formée par les puissantes entreprises Sinca-Imbursa-Grupo Carso et Corporation Interaméricaine du Divertissement.

7. ALION, Yves. «Entretien avec Alfonso Cuarón», *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 507, décembre 2001, p. 137-140.



Amores perros d'Alejandro González Iñárritu

d'affaires ressemble à s'y méprendre au système hollywoodien, Francisco González Compeán, directeur d'Altavista Films, répond: «Si produire des films à la manière hollywoodienne signifie produire des films de qualité, alors telle est notre intention¹¹.»

L'élément clé du succès d'Altavista, c'est la conquête d'un public plus familiarisé aux films de Steven Spielberg qu'à ceux d'Arturo Ripstein. En orientant ses produits vers de jeunes urbains, issus de la classe moyenne et exposés depuis leur tendre enfance à la télévision et aux productions hollywoodiennes, l'entreprise s'assure d'enregistrer les entrées les plus élevées du cinéma mexicain. Le succès est tel qu'un public beaucoup plus large s'identifie finalement aux histoires racontées par l'écurie Altavista.

La pratique promotionnelle exploitée par celle-ci devient également un modèle à suivre pour les autres entreprises de production et de distribution mexicaines, annonçant du même coup l'avènement de «l'ère mercantile»¹². Le Mexique possède des groupes audiovisuels privés parmi les plus puissants du monde. Un de ceux-là, Televisa, est déjà implanté dans le domaine de la production et de la distribution. De plus,

grâce à l'essor de chaînes télévisuelles hispanophones comme Imavision, Televisa détient de solides assises à l'intérieur même des États-Unis.

Nourrir Hollywood

Dans la lignée d'*Amores perros*, son prédécesseur, *Y tu mamá también* inscrit le plus gros score au *box-office* américain, pour un film mexicain, soit 2,2 millions de dollars, à sa première semaine. Ce triomphe en territoire réputé protectionniste peut surprendre à première vue. Or, un tel produit d'importation répond parfaitement à la demande d'un marché constitué de 30 millions d'hispanophones. Cependant, la place qu'occupe ce cinéma demeure confinée à celle que les *majors* américains veulent bien lui aménager, au sein de leur marché. Par ailleurs, la présence des films mexicains au pays de l'Oncle Sam a des effets bénéfiques non seulement sur le réseau de distribution, mais également sur la production. Depuis environ 10 ans, la machine hollywoodienne recrute les réalisateurs mexicains qui démontrent le plus de savoir-faire. Sans afficher de véritable intérêt pour la sensibilité ou le sens de l'engagement politique de ces jeunes loups, Hollywood les invite surtout pour réaliser des films de commande.

Le meilleur exemple de cette pratique impérialiste est celui d'Alfonso Cuarón qui, avec sa toute première réalisation, *Sólo con tu pareja* (1991), s'impose au *box-office* mexicain. Ce succès instantané vaut au jeune réalisateur un aller simple pour Hollywood. Invité par Sydney Pollack (alors producteur d'une série télévisée), Cuarón démontre du talent et on lui confie la réalisation d'*A Little Princess* (1995) et *Great Expectations* (1998), tous deux réalisés pour le compte de la Twenty Century Fox. Plus tard, avec *Y tu mamá también*, Cuarón effectue un retour aux sources, après 10 ans de carrière américaine. Devenu sans aucun doute l'un des réalisateurs mexicains les mieux payés, Cuarón a donc choisi l'exil plutôt que la reconnaissance en sol mexicain. D'autant plus qu'à Hollywood, on lui permet d'être producteur associé: sa maison de production, Besame Mucho, est installée dans les locaux mêmes de la Fox!

Faute d'être un chef de file dans son pays, Cuarón devient une inspiration. Depuis deux ans, Iñárritu suit son exemple, profitant du

11. GONZALEZ TISCARENO, Ramses, «Promoción y exhibición: Estudio Mexico Films», *Comunicación Universidad Autónoma de Aguascalientes*, année II, n° 11, avril 2000, www.geocities.com.

12. *Ibid.*

succès d'**Amores perros** pour élire domicile à Hollywood: il y réalise **Powder Keg** (2001), produit par David Fincher, et est invité à réaliser un segment du film **11'9"01** (2002), qui devrait sortir au Québec en août. Aussi, on le retrouvera bientôt au générique du film **21 Grams**, mettant en vedette Sean Penn. Cuaron et Iñárritu ne sont pas les seuls Mexicains à traverser la frontière... Alfonso Arau travaille aux États-Unis depuis le succès d'**Une saveur de passion**; Guillermo Del Toro, réputé pour ses films d'horreur, y tourne **Mimic** (1997) et **Blade II** (2002). Les directeurs de la photographie les plus talentueux trouvent aussi de l'emploi en sol hollywoodien: Emmanuel Lubezski signe la photo d'au moins 10 films, dont **Ali** et **Sleepy Hollow**, Guillermo Navarro signe celle de **Jackie Brown** et **Spy Kids**. Rodrigo Prieto, directeur de la photographie d'Iñárritu, profite du même traitement de faveur que ce dernier: en 2002, il signe la photo des films **8 Mile** et **Frida**.

Du côté du Mexique, on ne juge pas trop sévèrement la décision de Cuaron et Iñárritu d'aller réaliser des films à Hollywood. Le public est heureux de les revoir lorsque l'envie les prend de réaliser un projet plus personnel. Si le public se montre courtois, la critique, quant à elle, leur réserve un accueil mitigé. Pour Paulo Antonio Paranagua, critique à **Positif**, le bon accueil des Mexicains pour ce qui va et vient des États-Unis démontre que «la classe moyenne mexicaine est particulièrement obnubilée par Hollywood et l'*american way of life*»¹³. S'attaquant au contenu du film, le critique Leonardo Garcia Tsao, du **Variety**, dénigre, pour sa part, l'influence de la culture américaine dans **Y tu mamá también**: ce dernier compare le film de Cuaron à un **Beavis and Butthead** du sud de la frontière, dont l'imagerie et les fantasmes sexuels découleraient, selon lui, du **Penthouse**, alors que, pour Cuaron, **Y tu mamá también** a été l'occasion de «mexicaniser» le genre typiquement américain du *road movie*. Finalement, selon Carlos Monsiáis, chroniqueur culturel, un nouvel aspect du nationalisme mexicain résume bien la position de ces cinéastes emblématiques d'une nouvelle ère: «Les Mexicains ne sentent plus le besoin de définir leur culture en opposition à celle des Américains»¹⁴.

À Mexico, dans la dernière année, un film a fait bonne figure, grimant en tête du *box-office*. **Amar te duele** de Fernando Sariñana s'est classé au deuxième rang du record d'assistance de l'année 2002, tout juste derrière **le Crime du père Amaro**. Évidemment, on ne s'étonne pas de trouver Altavista au générique du film, à titre de producteur.

Cela n'a pas empêché l'industrie du film mexicain de battre un record négatif cette année, celui d'une maigre production de 13 longs métrages. À Mexico, on parle d'une crise. Si l'Institut mexicain du cinéma (IMCINE) a pu éviter l'extinction de la cinématographie nationale au cours de la décennie précédente, on compte aujourd'hui sur les entreprises privées pour participer à la stabilisation de l'industrie. La fidélité du public envers le cinéma local étant enfin rétablie, tous les espoirs sont permis. À juste titre, le Congrès mexicain a approuvé récemment une loi augmentant d'un peso le prix d'un billet de cinéma, et ce, dans le but de créer un fond de production cinématographique. La nouvelle a attiré l'attention de la Motion Picture Association of America (MPAA), qui s'est empressée d'envoyer une lettre au président Vicente Fox, le priant d'annuler le «*peso en taquilla*», faute de quoi les États-Unis retireraient leurs investissements dans le cinéma mexicain... L'industrie cinématographique et le gouvernement mexicains n'ont pas faibli devant la menace de la MPAA.

Face au colosse américain, deux options s'offrent au Mexique et à ses producteurs: se laisser écraser ou résister en récupérant les armes de l'adversaire. Les tactiques combatives des entreprises privées mexicaines incarnent bien cette volonté de résistance. À ce chapitre, la percée des films mexicains sur le territoire américain peut être considérée comme une victoire. Toutefois, utiliser les armes de l'ennemi, c'est également voir son cinéma national reposer uniquement sur des valeurs commerciales. Même s'il en résulte des œuvres de qualité, on peut craindre de cette situation la concentration des films en un seul genre: le film rentable! D'autre part, cette situation n'est pas sans rappeler l'âge d'or du cinéma mexicain des années 1940, période florissante où l'industrie, résolument commerciale, avait tout misé sur le mélodrame... **Amores perros** ayant fait école, il est donc fort à parier que l'on verra d'autres films du même genre sur nos écrans. ■

13. PARANAGUA, Paulo Antonio. *Op. cit.*

14. JULIAN SMITH, Paul. «Heaven's mouth», *Sight and Sound*, vol. 12 n° 4, avril 2002, p. 16-19.