

## 22<sup>e</sup> Festival international du nouveau cinéma latino-américain Un moment de transition

Sergio Wolf

Numéro 212, mars-avril 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48697ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Wolf, S. (2001). 22<sup>e</sup> Festival international du nouveau cinéma latino-américain : un moment de transition. *Séquences*, (212), 22–22.

22<sup>e</sup> Festival international du nouveau cinéma latino-américain

C'est la vie, d'Arturo Ripstein

## Un moment de transition

**N**ous avons voulu présenter à nos lecteurs le point de vue d'un latino-américain sur le cinéma de son continent. Nous avons donc demandé à Sergio Wolf, critique de cinéma argentin résidant à Buenos Aires, de nous faire un compte rendu du 22<sup>e</sup> Festival international du nouveau cinéma latino-américain qui s'est déroulé à La Havane, du 6 au 16 décembre 2000.

Il y a plus de 20 ans, lorsque ce festival a été fondé sous l'impulsion d'Alfredo Guevara et de Julio García Espinosa, entre autres, son objectif était de fournir un cadre de réunion à des cinéastes dispersés de par le monde à cause des terribles conjonctures politiques de la région, et qui avaient besoin d'un lieu où présenter leurs films et discuter de stratégies qui permettraient au cinéma latino-américain de continuer à exister. C'est ainsi que Tomás Gutiérrez Alea, Miguel Littín, Jorge Sanjinés, Patricio Guzmán, Fernando Solanas ou Nelson Pereira Dos Santos, pour ne citer que les noms les plus représentatifs, ont laissé leur marque sur la rencontre.

Aujourd'hui cependant, les perspectives sont déjà autres : les processus politiques sont différents, les accords de production avec les pays développés sont fréquents, le changement de génération est évident, les festivals se disputent les films à mettre en compétition et l'on y conclut des marchés. Il résulte de cette nouvelle situation une transition entre des esthétiques devenues clichés d'elles-mêmes et d'autres qui sont novatrices, davantage reliées aux réalités palpables de leurs contextes, dont les concepts narratifs sont plus puissants, plus urgents, dont le regard mêle aux traditions cinématographiques du pays d'origine une réflexion sur ces mêmes traditions.

D'un côté, les réalisateurs chevronnés comme Eliseo Subiela avec *Las aventuras de Dios* (*Les Aventures de Dieu*), Ruy Guerra avec *Estorvo* (*Turbulence*), Francisco Lombardi avec *Tinta roja* (*Red Ink*) ou Miguel Littín avec *Tierra del Fuego* persistent dans la veine onirique, l'engagement politique et didactique, ou encore le fameux réalisme magique, et réalisent des films conformes à ce que « les pays du centre » attendent du

cinéma de cette partie du monde. Tant Subiela que Guerra ou Littín semblent s'être figés dans le temps et parodier les traits de style qui les ont rendus célèbres il y a des décennies.

D'un autre côté, des réalisateurs qui sont à leur première ou deuxième œuvre, avec des films comme *Amores Perros* (*Amours chiens*) du Mexicain Alejandro González Iñárritu, *La ley de Herodes* (*Herod's Law*) de son compatriote Luis Estrada, *Eu, tu, eles* (*Me You Them*) de la Brésilienne Andrucha Waddington ou *Esperando al Mesías* (*Waiting for the Messiah*) de l'Argentin Daniel Burman, montrent que l'innovation peut illuminer la voie vers un changement profond. *Amores perros* et *La ley de Herodes* représentent les tensions sociales crûment, mais avec un humour qui semblait autrefois impossible. *Eu, tu, eles*, qui paraît comme le pendant de *Central do Brasil* (*Gare centrale*) de Walter Salles en ce qu'il récupère l'esthétique du fameux « Cinema Novo » des années soixante, dépeint l'extrême pauvreté du Nord-Est brésilien sur le ton de la comédie, comme *Dona Flor e seus dois maridos* (*Dona Flor et ses deux maris*, Bruno Barreto, 1976) le faisait pour le nord du pays. Dans *Esperando al Mesías*, le thème de la tolérance religieuse, sociale et sexuelle transparait sous le prétexte de la mondialisation financière et de diverses histoires situées à Buenos Aires où ces problèmes sont des tabous dont personne n'a le courage de discuter.

Cette dernière édition du Festival de La Havane a, de plus, démontré que les différences entre les films à caractère industriel ou de masse et les films indépendants ou d'auteur sont de plus en plus minces et tiennent davantage à des questions économiques qu'à des risques de nature esthétique. Malgré leurs inégalités, *La segunda noche* du Mexicain Alejandro Gamboa et *Plata quemada* (*Burnt Money*) de l'Argentin Marcelo Piñeyro ont illustré cette transition. Même les propos tenus par les délégués lors des conférences de presse – notamment ceux des délégués du Mexique et du Brésil – ont visé à souligner cette perspective.

D'une certaine manière, les principaux prix décernés par le jury présidé par l'écrivain et scénariste Ariel Dorfman, auteur entre autres de la pièce *La Jeune Fille et la mort* et scénariste du film qu'en a tiré Roman Polanski, ont reflété cette transition esthétique en attribuant le premier prix, le Grand Coral, à *Eu, tu, eles*, le Troisième Coral à *Esperando al Mesías* et le Prix spécial du jury à *Así es la vida* (*C'est la vie*), tentative du patriarche Arturo Ripstein de réaliser une version de *Médée* en vidéo numérique. Tout laisse donc croire que le meilleur de cette transition reste à venir. ❧

Sergio Wolf

(traduit de l'espagnol par Monica Haïm)