



Enfance et dictature

Pistes pour l'analyse filmique réalisée par l'ARCALT

(Note sur l'intervention cinéma dans le cadre de la formation pour les enseignants 2010)



Intervention de María-José Bello, chercheuse (doctorat en préparation)
Formation sur le cinéma latino-américain proposée par l'ARCALT en mars 2010 - avec le soutien de la DAAC (Rectorat de Toulouse)

Cette analyse filmique fait écho aux thématiques abordées lors de Cinélatino, 25^e rencontres de Toulouse. Elle peut permettre de créer des liens entre les films en programmation cette année et ceux diffusés en 2010 sur lesquels María-José Bello s'appuie ici.

I. Introduction : cinéma sur la dictature en Amérique Latine

Cette intervention se centrera sur 3 films qui parlent d'enfance et de politique ou, plus précisément, d'enfance et de dictature en Amérique Latine. Il s'agit de « Kamchatka », « Mon amie Machuca » et « Paisito ».

Kamchatka est un film argentin de l'année 2002, réalisé par Marcelo Pineyro qui a réalisé d'autres films comme « Tango Feroz » en 1993, « Cenizas del Paraiso » en 1997 et « El Método » en 2005. Ce sont tous des films avec un message politique et social important. L'histoire de « Kamchatka » se situe en 1976 ; elle a pour protagoniste Harry, un enfant devant quitter son école et sa maison pour se réfugier avec ses parents et son petit frère aux environs de Buenos Aires. Ils essayeront de conserver une vie normale, mais la menace des militaires deviendra de plus en plus dangereuse.

Le deuxième film analysé est **Mon amie Machuca** ou **Machuca** - tout court - dans sa version originale. Il s'agit d'un film chilien du réalisateur Andrés Wood. Il date de 2004 et c'est le troisième film du réalisateur après « Historias de futbol » et « La fiebre del Loco ». Le film, situé en 1973, raconte l'histoire de Gonzalo Infante, un enfant d'un quartier aisé de Santiago qui devient ami avec Pedro Machuca. Celui-ci habite dans un bidonville sur l'autre rive du fleuve. Ils se sont rencontrés au collège privé catholique de Gonzalo où, pendant le gouvernement de l'Unité Populaire, les prêtres ont essayé d'intégrer un groupe d'élèves nécessiteux pour mettre en pratique une politique éducationnelle égalitaire. Un projet qui a échoué en même temps que le projet socialiste du président Allende.

«Machuca» a coûté un million trois cent mille dollars, c'est l'une des productions les plus chères de l'histoire cinématographique du Chili. Le projet a reçu le soutien économique de l'Espagne, de la France et de l'Angleterre. Selon les chiffres du Conseil national de la Culture et des Arts du Chili, parmi les films nationaux distribués entre 1998 et 2007, «Machuca» a remporté la troisième place, avec plus de 600 millions de spectateurs dans le pays.

L'investissement pour la production du film a été amorti avec les entrées vendues au Chili, ce qui n'est pas habituel pour un film national. Au niveau international le film a eu une vaste distribution commerciale dans vingt-et-un pays, dont la France.



Le troisième film est **Paisito**, sorti en 2008, une coproduction espagnole, argentine et uruguayenne. La réalisatrice, Ana Díez, est espagnole et le scénario ainsi que l'idée originale sont de l'Uruguayen Ricardo Fernández Blanco. Le film est situé en 1973, lors du putsch en Uruguay. Xavi et Rosana, deux enfants amis et voisins, sont amenés à se séparer. Vingt ans après ils se retrouvent en Espagne. Cette occasion leur permet de faire un long retour sur leur enfance et leur pays d'origine. Le temps du premier amour, de l'innocence, de la solidarité a été violemment interrompu par un événement historique dans lequel les sentiments des enfants n'avaient pas leur place.

Avant d'approfondir l'analyse de ces trois histoires, évoquons les différentes périodes du cinéma portant sur la dictature en Amérique Latine. Pour mieux comprendre l'évolution du traitement de ce sujet par les cinéastes, nous pourrions délimiter trois périodes : le cinéma de l'exil, des années 70, le cinéma post-dictature des années 80 et 90 et finalement le cinéma contemporain de réflexion sur le passé à partir de l'année 2000 où l'on peut situer le sujet d'enfance et de politique.

1. Le cinéma de l'exil commence avec le départ à l'étranger de plusieurs cinéastes militants qui ont été poursuivis dans leur pays d'origine. Ce sont des films racontés et réalisés par des victimes de la dictature. Les titres les plus emblématiques de cette période sont le documentaire de Patricio Guzmán, exilé à Cuba et puis en France, « La Bataille du Chili », ainsi que le film « Il pleut sur Santiago », d'Helvio Soto, lui aussi exilé en France. Les films de l'exil sont des récits très politisés et discursifs, ce sont des fictions et des documentaires qui font appel à la communauté internationale, un appel pour avoir leur soutien dans la lutte contre les dictatures en Amérique Latine. Ils ont été interdits par les gouvernements sud-américains de l'époque et ont connu le succès en Europe et aux Etats Unis. Ces films ont pour sujet les événements historiques et idéologiques, la grande histoire. Le but est d'illustrer avec exactitude le processus politique vécu par les pays, montrer l'organisation populaire, la chute de la gauche, les luttes idéologiques et dénoncer la brutalité de la prise du pouvoir par les militaires.

2. Le cinéma post-dictature : Il s'agit du cinéma du retour à la démocratie qui avait pour but de dénoncer les abus et les violations des droits de l'homme commis durant la période précédente. C'est un cinéma post-traumatique parlant de la violence, de la torture, des prisons et des disparus. Les cinéastes cherchaient à montrer au public latino-américain tout ce qui avait été caché par la censure. En réalisant des films sur ce sujet, ils ont permis de dénoncer massivement les problèmes évoqués, de donner corps, avec les images, à une réalité niée et d'ouvrir un débat public. Ce sont des films assez violents qui provoquaient un fort impact émotionnel sur les spectateurs. Quelques exemples de cette période sont « L'Histoire officielle » de 1985 du réalisateur argentin Luis Puenzo, « La noche de los lápices » d'Hector Olivera et « Garage Olimpo » de Marco Bechis.



3. Le cinéma contemporain de la réflexion historique et de la quête identitaire. Il s'agit d'un cinéma plus conciliateur. La petite histoire s'inscrit dans le cadre historique. Le cinéma d'enfance et de dictature appartient à cette catégorie. « Machuca », « Paisito », « Kamchatka », « Agnus dei », « Andrés no », « Quiere dormir la siesta » et le court métrage « Veo- Veo » sont quelques exemples d'un regard nouveau sur le sujet. On abandonne le discours de reconstruction des faits et la dénonciation, pour rentrer dans une dimension beaucoup plus subjective. Il y a une volonté d'approfondir la psychologie des personnages, de regarder le monde comme un enfant et de contraster cette vision avec celle des adultes. Ce sont des histoires personnelles qui montrent les blessures du passé mais avec une certaine distance. Il s'agit en général de réalisateurs et de réalisatrices qui étaient eux-mêmes des enfants pendant cette période.

De fait, le regard n'est plus le même, car eux et leur génération n'étaient pas des victimes directes de la violence. Le réalisateur Andres Wood a dit sur son film :

« C'est ma femme qui m'a fait comprendre que le film que je voulais réaliser concernait mon expérience du collège. J'ai ressenti un vrai besoin de faire ce film, parce que personne n'avait jamais abordé, sous cet angle, la fin de la démocratie au Chili. Ce sont ici les enfants qui regardent. Ils ne jugent pas, ils en donnent pas leur opinion. Ils sont seulement témoins des évènements et cela donne au récit une grande authenticité ».

Les faits historiques ne sont pas l'essentiel de ces films-là. Il y a bien sûr une dénonciation de la dictature, mais elle reste à l'arrière-plan, elle est subtile et se manifeste davantage à travers la représentation de la menace qu'à travers la violence explicite. La violence reste plutôt hors-champ et apparaît dans quelques scènes ponctuelles. Marcelo Pineiro a dit sur son film :

« Je ne définirais pas « Kamchatka » comme un film sur la dictature, mais comme un film qui parle des relations parents-enfant, et d'héritages, dans un cadre qui est celui de la dictature ».

Le concept d'héritage est très important. On parle d'une génération qui n'a pas participé à la politique des années 70 ou 80, mais qui est cependant héritière de ce qui s'est passé durant ces années-là. Cette génération éprouve le besoin de revenir au passé pour comprendre et pouvoir définir son identité et l'identité de son pays dans le présent. Dans tous ces films, les personnages des parents, et notamment la figure du père, sont très importants. Les enfants essayent de comprendre ce qui se passe dans le monde des adultes, pourquoi ils font les choses ainsi.

Il y a une progressive perte de l'innocence face au danger auquel sont soumises les familles. Le personnage adulte de Rosana dans le film « Paisito », dit à Xavi, qui ne veut plus entendre parler des évènements de 1973, « Je ne te parle pas des faits. Je les connais à peu près. Je parle de ce qui s'est



passé là-dedans. Je dois savoir qui je suis. Je dois savoir qui est Rosana Severginini ».

II. Séquences initiales : introduction des personnages, de l'histoire et du style cinématographique du film

La séquence initiale de « Machuca »

Le carton indiquant le lieu et la date : ce que nous connaissons de cette période nous permet d'avoir une lecture sensiblement différente. Quelque chose échappe aux spectateurs ne sachant rien sur cette époque.

Le film commence par le regard que Gonzalo porte sur lui-même : après avoir revêtu son uniforme, il s'interroge sur son **image** dans le miroir. Il semble douter de lui-même. On voit l'uniforme et un gros plan sur l'insigne avec le logo de son école privée. Un insigne qui appartient à l'identité bourgeoise du personnage ; c'est cette identité qu'il va remettre en cause au long du film. Le miroir est un symbole très important, surtout s'il est mis tout au début du film, c'est un élément qui marque le personnage. Il s'agit d'un enfant en quête d'identité, qui va subir une transformation au long de l'histoire. Il perd son innocence et arrive à une prise de conscience du monde et du lieu qui lui appartient dans ce monde.

Cette petite séquence de présentation du personnage nous donne une clé de lecture de ce que sera le sujet et le traitement de cette histoire. La caméra se centre sur Gonzalo. Elle nous montre l'intimité de la vie familiale de l'enfant, à travers son regard. On peut voir qu'il y a plusieurs plans subjectifs qui montrent la solitude du personnage dans l'environnement familial. On voit le personnage de la sœur caché derrière une revue, on entend seulement sa voix. Puis on voit - à travers le regard de Gonzalo - la mère endormie, qui ne se lève pas pour dire au revoir à l'enfant qui part à l'école. Le père est pressé. Chacun est dans son monde. La seule personne qui s'occupe vraiment de l'enfant est la bonne de la famille. Ce manque de préoccupation et d'affection de la part de sa famille peut expliquer le fait que l'enfant développe des liens très solides avec Pedro Machuca. Il faut souligner le fait que le film démarre et finit avec une image de héros. Même si, dans ce film, à la différence de « Kamchatka », il n'y a pas de voix off du personnage principal, nous comprenons que la réalité est traduite à travers le regard de l'enfant. Grâce aux cadrages choisis par le réalisateur, il y a une focalisation interne sur Gonzalo, nous permettant de voir à travers ses yeux son histoire personnelle qui nous permet d'entrevoir la montée de la confrontation sociale du pays.

Au premier plan, l'histoire personnelle et à l'arrière-plan l'histoire du pays qui devient de plus en plus importante, présente et menaçante pour l'enfant, jusqu'au point de briser son amitié avec Pedro.



« Machuca » est un film des regards : ceux que l'enfant porte sur son environnement et sur son ami Pedro, sa réalité sociale dans le bidonville. Mais aussi le regard de Pedro, de son ami Gonzalo et de son monde à lui. Néanmoins, c'est le regard de Gonzalo qui va guider l'histoire, notamment lorsqu'il regarde les avions bombardier le palais du gouvernement, l'arrivée de la violence dans les quartiers populaires et dans sa propre école. On peut trouver plusieurs plans subjectifs qui essaient de mettre le spectateur dans la peau de l'enfant, dans sa vision du monde. C'est par rapport à lui que sont définis les autres personnages.

Dans cette séquence du début, le père McEnroe insiste pour que Pedro parle plus fort afin de se faire comprendre ; même si parfois ce n'est pas facile, il faut se faire entendre (revendication des pauvres, le sens du nom Machuca).

Dans cette séquence, et aussi dans d'autres séquences du film, on confronte le monde des pauvres à celui des riches. Ici, les élèves de l'Elite chilienne sont plutôt blonds, ils portent un uniforme et sont assis. Les autres sont debout, sont habillés sans uniforme. Le père McEnroe et le système de mixité sociale qu'il essaye d'établir au collège est une métaphore, à petite échelle, des changements que vécut le Chili pendant le gouvernement d'Allende. Quand le père dit à Robles de quitter sa place pour la donner à Machuca, on est dans une réplique du modèle politique du pays, où le gouvernement demandait - ou plutôt exigeait - aux propriétaires de terres et d'entreprises de donner leurs propriétés à l'Etat chilien, qui allait redistribuer les richesses du pays et les mettre sous l'administration des travailleurs. Quand le père McEnroe présente les nouveaux étudiants, la caméra fait un panoramique pour montrer les nouveaux élèves. Quand elle s'arrête, si l'on regarde le panneau du fond, on aperçoit deux photos des héros de la conquête espagnole. Cette image est intéressante car c'est à partir de la conquête que les inégalités se sont établies en Amérique Latine. La conquête a marqué le début du métissage, mais aussi de la domination de l'homme blanc sur les peuples originaires et la population métissée. Une situation qu'Allende au niveau du pays, et le père Mc Enroe à une plus petite échelle, essayeront de changer. Mais ce changement est violent et artificiel. Les anciens étudiants de l'école sont surpris par la situation et les nouveaux ne sont pas à l'aise non plus. Il n'y a pas d'harmonisation, on n'aurait pas pu leur donner d'uniforme. Le père Mc Enroe ne comprend pas que l'acceptation des nouveaux ne peut pas être automatique ni forcée.



Séquence initiale de Kamchatka

Les commentaires de la voix off d'Harry vont donner à la chronique des allures de journal intime : ici, comme dans « Machuca », c'est l'enfant qui parle qui nous fait découvrir son monde. Dès l'ouverture de « Kamchatka », le principal protagoniste, Harry, annonce en voix off que l'on va comprendre pourquoi, à cause de la dictature de 1976, il n'a plus jamais revu son père. D'emblée aussi sont posés le thème de la métaphore et même de l'allégorie à travers le cours de biologie sur la cellule et celui du jeu, dont la place sera permanente tout au long du film. Cette scène nous interroge sur ce qui fait l'identité et le destin d'un individu depuis la cellule biologique. On revient au sujet de la quête d'identité. Ici, le personnage-narrateur connaît déjà les événements futurs de l'histoire ainsi que le destin de son père, mais il n'arrive pas à comprendre pourquoi il a disparu. Il se demande ce qui détermine l'identité et les destins des êtres humains.

Dans cette scène on voit aussi comment l'esprit du jeu est annoncé par le mot mystérieux qui possède cinq A (abracadabra). Le jeu aura une place importante dans ce film en tant que représentant de l'univers des enfants, mais aussi comme élément symbolique qui fait référence à la situation familiale et politique. Dans ce cas, *abracadabra* est un mot qui fait partie du jeu des enfants, mais qui, évidemment, n'est pas un mot quelconque. C'est pour cela qu'on insiste sur la petite feuille de papier avec un gros plan, au début avec des lettres manquantes et à la fin avec le mot complet. Abracadabra est à la fois une formule magique et un rituel performatif, une incantation et un mot mystique. *Abracadabra* est utilisé afin d'invoquer par la magie des esprits bénéfiques pour être protégé ou guéri. Une expression que ne décrit pas un fait, mais qui fait elle-même quelque chose. Dans le cas du film, le père est poursuivi par des militaires et a besoin de la protection des esprits bénéfiques. L'esprit du jeu se révèle pleinement avec ce que le père de Harry lui murmure à l'oreille au sujet de Kamchatka, ce pays imprenable, le seul où l'on puisse résister à tout.

Notes non rédigées : Les trois générations, l'héritage du père. Identification. Il veut être comme Houddini. Mais Houddini est son père. La mystification du père qui va disparaître.

Le monde des enfants sera toujours dans une relation métaphorique avec le monde des adultes. On le voit dans la Kamchatka, maison où ils résistent. Los invasores, les militaires, etc.

Hormis ce contrôle de véhicules par les militaires et le reportage sur la situation en Argentine que regarde le père, il n'y a aucune référence directe au coup d'Etat.



Séquence initiale de Paisito

Le premier plan est un panoramique d'un avion qui traverse l'écran de gauche à droite, mouvement qui représente symboliquement le destin. Le parcours signale le déplacement physique d'un personnage, dans ce cas de Xavi qui vient d'Uruguay pour jouer dans une équipe de football en Espagne, mais le vol représente aussi un voyage dans le temps. Le film va être centré dans la lecture que font les deux personnages principaux, Xavi et Rossana, de leur passé en Uruguay au début des années 70.

On a un montage parallèle des deux personnages qui vont se rencontrer. On présente Xavi comme une star qui, à son arrivée à l'aéroport, est reçu par la presse. Puis on entend les informations de la radio qui donnent les premières pistes sur la nature de ce personnage. Par opposition à la présentation de Xavi, Rossana est montrée seule dans sa voiture. Elle porte avec elle une carte de la ville. Une carte qui va la guider vers son ami d'enfance, mais surtout vers la reconstruction de son passé. On ne nous donne pas d'informations sur elle. Mais l'important tient au fait que ce soit elle qui va le chercher. On comprendra ensuite qu'elle avait des blessures ouvertes par rapport à son passé. Tandis que lui il a pu refaire sa vie après les événements politiques et familiaux de la dictature.

Même dans cette partie située au présent narratif, on assiste déjà à une irruption du passé au moment de la rencontre des personnages : ils s'appellent par leurs surnoms d'enfants « Qué hacés Bagheera ? » « Cómo estás Pedro Rocha ? ». Ils parlent avec les codes du passé, un passé qu'ils vont essayer de reconstruire et de mieux comprendre. Au niveau de la mise en scène, il est intéressant de voir que cette première rencontre est partielle. Il y a une grille qui les sépare. On voit qu'ils sont émus, mais il n'y a pas un contact physique, pas une embrassade. La glace va se briser après la verbalisation de ce qu'ils ont vécu vingt ans avant.

On arrive au passé avec un panoramique aérien de la ville de Montevideo. C'est là qu'on voit apparaître le titre du film « Paisito », c'est donc là que l'histoire commence. C'est cette période qui va nous intéresser. Le panoramique sert de transition à un lieu et un temps diégétique précis. (Montevideo, Uruguay, 1973). C'est l'introduction au grand « flash-back » qui sera le film. Je voudrais rajouter que la réalisatrice a voulu différencier chromatiquement les deux temps narratifs, en choisissant des tonalités jaunes et terreuses pour le présent et des tonalités dans les bleus et les verts pour le passé.



III. **Le jeu et la lecture** sont deux éléments que l'on retrouve dans les films d'enfance et politique.

Le jeu et les situations ludiques se posent en contrepoids psychologique aux manifestations de la menace. Le jeu et la lecture agissent aussi comme des métaphores de la vie réelle, de la situation du pays et de la famille. Ce sont des éléments narratifs définis dans le scénario, pour renforcer le message du film. Gonzalo Infante et Pedro Machuca sont fans de la bande dessinée de El llanero solitario « The lone ranger », un personnage américain qui est un mélange de Robin des Bois et de Zorro : un ancien Texas ranger masqué, qui se bat contre l'injustice avec l'aide de Tonto, un indien intelligent et laconique et de son célèbre cheval blanc Silver. Cette citation est une allusion directe à l'amitié établie entre les protagonistes de « Machuca », deux enfants qui vont franchir les frontières sociales de Santiago montés sur le vélo rouge de Gonzalo. Dans « Kamchatka », Harry, le protagoniste, trouve un livre du magicien Houddini dans la maison où il est en train de se cacher avec sa famille. Il veut s'entraîner pour devenir comme Houddini qui, d'après lui, n'est pas un simple magicien, mais un « joueur de l'évasion ». On est ici face à une sorte de mise en abyme du jeu de l'évasion. Il y a un parallélisme entre l'évasion réelle à laquelle il est soumis et l'évasion que pratique le personnage du livre. Pour Harry, son père est une sorte de Houddini.

Dans « Paisito », on donne une grande importance au jeu du football. Le football est essentiel pour Xavi en tant qu'enfant et puis comme joueur de foot professionnel, mais le ballon de football est aussi utilisé comme un symbole du pouvoir et de la domination politique et médiatique des militaires. La réalisatrice a dit dans une interview qu'elle voulait parler de l'utilisation par les dictatures des spectacles de masses.

Visionnement d'extraits

Exemple : « Machuca », « Kamchatka » et « Paisito »

IV. **Le regard des enfants :**

Dans les trois films que l'on est en train d'analyser, le point de vue des enfants est représenté non seulement à travers le scénario, les dialogues et la construction des personnages, mais aussi en terme d'esthétique audiovisuelle. Donc il y a plusieurs éléments qui soulignent ce point de vue particulier.

1. La caméra subjective est très présente dans « Machuca » et un peu moins dans « Kamchatka » et « Paisito ». Elle nous montre le regard qu'ont les enfants des différentes situations. Le cinéma contemporain met l'accent sur l'utilisation de la caméra subjective, qui s'accompagne d'une plus grande profondeur dans la psychologie des personnages. La caméra subjective a pour objectif de souligner ce que vit un personnage dans une situation donnée. Comme son nom l'indique, la caméra



est associée à une subjectivité : ce que voit le spectateur dans le champ de la caméra, c'est ce qu'est supposé voir le personnage à ce moment donné.

2. Le hors-champ est un autre élément cinématographique utilisé dans les trois films. Le hors-champ désigne tout ce qui ne se voit pas à l'écran mais qui est filmé et qui existe. Il s'agit d'un élément très utilisé pour générer un effet d'attente, de suspense ou de surprise. Dans les films sur enfance et dictature, il est utilisé surtout pour montrer la séparation du monde des adultes et celui des enfants. Il y a plusieurs scènes où l'on voit un jeu entre le champ et le hors-champ visuel et sonore. Dans quelques séquences, il y a des sons qui viennent du hors-champ qui attirent l'attention des enfants. Il s'agit souvent de conversations des adultes qu'ils n'étaient pas censés avoir entendues. Le hors-champ dénote souvent le danger, la menace et la perte de l'innocence, c'est une sorte de frontière imaginaire que les enfants ne devraient pas franchir, mais, dans la fiction comme dans la vie réelle, il y a un moment où ils doivent se confronter à cette perte de l'innocence.

D'un point de vue plus général, l'on peut dire que la violence reste plutôt hors-champ dans ces trois récits. Il y a quelques allusions directes à la dictature, mais elles sont minoritaires.

3. La voix off : Dans « Kamchatka », on retrouve, au début du film et puis à plusieurs reprises, la voix du personnage principal, Harry. C'est lui qui nous raconte son histoire. Cette façon de rentrer dans le film nous introduit d'une façon assez explicite dans le point de vue de l'enfant et donne au récit des allures de journal intime.

La caméra à hauteur des enfants : cet élément esthétique est lié à la caméra subjective. Mais il y a quelques scènes où ce n'est pas l'enfant qui regarde, mais où la caméra reste quand même à sa hauteur. La caméra à hauteur de l'enfant fait contrepoint au choix de filmer les enfants en plongée comme on le voit dans d'autres films et qui dénote une domination ou une hiérarchie, ce qui n'est pas le cas quand la caméra reste plus basse.

Les regards : Surtout dans « Machuca », mais aussi dans les autres films, il y a un jeu de regards entre les enfants. Les gros plans sur les visages des enfants sont très travaillés et expressifs et montrent souvent une complicité entre eux.

