

Présentation

Carla FERNANDES

Université de Toulouse-le Mirail

Le film est donc l'œuvre d'art la plus perfectible,
et cette perfectibilité procède directement
de son renoncement radical à toute 'valeur d'éternité'.
Walter Benjamin¹

C'est avec le dossier 'La France et les cinémas d'Amérique latine' que *Caravelle* inaugure sa nouvelle formule éditoriale. Le 7^{ème} art a été, jusqu'à présent, absent des pages de la revue qui consacre pourtant en 1992 un numéro à *L'image de l'Amérique latine en France depuis cinq cents ans* (n° 58). Il ressort d'ailleurs de certaines des initiatives évoquées dans les articles réunis, que 1992 marque un tournant dans l'intérêt que la France porte aux cinémas d'Amérique latine, sans doute en raison de cette commémoration, comme si les images de cet ailleurs étaient elles aussi (re)découvertes et facilitaient la rencontre et le dialogue. La réalité de la fusion ou du passage de l'idéologie et du politique à l'engagement culturel va s'avérer bien plus complexe dans la mesure où sont engendrés ou réhabilités un certain nombre de représentations et de discours sur l'Amérique latine, vue en France à travers ses cinémas.

Le titre du dossier – les cinémas du continent envisagés dans leur pluralité malgré une appartenance territoriale commune et unique – doit beaucoup à des travaux pionniers tels que *Les cinémas d'Amérique latine*, ouvrage publié sous la direction de Guy Henebelle et Alfonso Gumucio Dagrón, aux Editions L'Herminier, en 1981. A ceux, pionniers également en France, de Paulo A. Paranaguá, sollicité pour ce dossier

¹ « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », *Essais français*, Paris, Editions Folio, 1991, p. 192.

mais qui n'a pas pu accéder favorablement à notre demande. L'espace réduit qu'implique la formule du dossier explique l'absence également de plusieurs enseignants-chercheurs qui s'intéressent à ce domaine. Le même motif a eu pour corollaire la quasi absence de travaux se focalisant sur le cinéma français en Amérique latine. Cela ne signifie aucunement l'adoption d'une position ethnocentrique, mais simplement une thématique trop vaste pour une première initiative. Trois des articles présentés sont cependant conçus comme des allers-retours entre l'Amérique latine et la France. Ni ethnocentrisme donc, ni militantisme de notre part mais une volonté de réunir des informations, de faire le point sur le sujet depuis des perspectives différentes et de proposer une réflexion sur la réception des cinémas d'Amérique latine en France, sur les influences et les échanges mutuels depuis les années 50 jusqu'à 2004.

C'est ainsi qu'à partir de fragments de correspondances privées et de textes inédits, Emmanuel Vincenot retrace l'histoire de la première Cinemateca de Cuba, fondée en 1951 par Germán Puig et Ricardo Vigón, avec le soutien du directeur de la Cinémathèque Française, Henri Langlois. Cet article jette un éclairage nouveau sur les relations franco-cubaines en matière de cinéma et sur l'histoire culturelle de l'île avant 1959. Soulignons, par ailleurs, que le dossier est suivi d'un entretien avec le réalisateur cubain Humberto Solás.

Si dans sa thèse Alexandre Figueiroa Ferreira s'interroge : *La vague du cinema novo en France fut-elle une invention de la critique?* (Paris, l'Harmattan, 2000), Julie Amiot-Guillouet trace un vaste panorama (1951-2003) duquel il ressort que les *Cahiers du Cinéma* construisent et transmettent une certaine représentation des cinémas latino-américains, en adéquation avec le contexte international et national, l'orientation politique de leur direction, les choix idéologiques de leurs rédacteurs, les impératifs culturels et éditoriaux du moment. Le dialogue, effervescent de par le passé semble actuellement tari ; néanmoins les *Cahiers du cinéma*, de même que leurs concurrents de toujours, parmi lesquels *Positif*, continuent de nous informer et de réfléchir sur les cinématographies latino-américaines.

C'est en co-auteur que Monique Roumette évoque l'expérience de quatre documentaires sur le cinéma latino-américain, *Claves*, réalisés entre 1980 et 1984 par Atahualpa Lichy. L'initiative émane du Ministère des Affaires Étrangères qui destine ces films aux Centres culturels français implantés en Amérique latine. Emmanuel Larraz retrace le parcours de l'œuvre d'Arturo Ripstein en France dans les années 90. Les médias français, non spécialisés, présentent un Ripstein 'bufuelien', bien que le réalisateur préfère se poser en briseur d'icônes et travestir les stéréotypes nationaux et la tradition cinématographique mexicaine. *Amoros perros* (2000) d'Alejandro González Iñárritu et *Japón* (2002) de Carlos Reygadas, Caméra d'Or à Cannes, la renouvellent considérablement.

Amanda Rueda axe son travail sur le festival de Cannes, *La Cita* de Biarritz et les Rencontres **Cinémas** d'Amérique Latine de Toulouse. Tous, et Cannes le premier, constituent un véritable circuit pour accéder à la reconnaissance des professionnels et/ou du public. Ces festivals relèvent d'une politique locale ou d'une forme de militantisme idéologique et culturel et véhiculent une représentation de l'Amérique latine et un discours sur ses cinématographies.

Sylvie Debs, à travers une approche comparative fondée sur des données très actuelles, trace les contours du système cinématographique brésilien avant d'en venir aux différents types d'échanges **France**-Brésil. Enfin, Joaquín Manzi évoque 'le dernier cinéma argentin' dans la perspective de sa diffusion en **France** (festivals et rétrospectives), et des aides financières dont bénéficient quelques réalisateurs (Fonds Sud, Résidence Festival Cannes). Ces allers-retours entre Paris et Buenos Aires sont ici inscrits dans le contexte de l'histoire et de la cinématographie argentines.

Cinémas de Cuba, du Mexique, du Brésil, d'Argentine, réalisation de films, revues, organisation de rétrospectives ou de festivals, financements et aides diverses rappellent que le cinéma est à la fois un art et une industrie. A l'heure où l'on assiste à un développement exponentiel des festivals en **France**, où plusieurs films latino-américains sont à l'affiche et projetés dans leur version sous-titrée en français, où le cinéma politique semble effectuer son grand retour, les sujets abordés et analysés sont autant de tentatives destinées à saisir et à tisser les fils d'un dialogue cinématographique sous-tendu, comme tout dialogue, autant par les malentendus que par l'entente.