

Introduction

Est-ce que l'étranger est capable de repérer ce qu'est
l'Amérique latine ou ce que n'est pas l'Amérique latine ?
Qui décide de ce qu'est l'Amérique latine, les Latinos ou les festivals ?
Qui décide de ce qui est authentiquement latino ?
Puisqu'on parle là d'authenticité¹...

Le questionnement sur les festivals de cinéma d'Amérique latine en France est intimement lié à une expérience personnelle de déplacement : elle a émergé au gré d'une installation en 2000 à Toulouse, ville charnière de l'accueil de ces cinémas à travers le festival Cinélatino, rencontres de Toulouse, alors même que ces cinémas semblaient à l'époque inexistant, du moins en Colombie, notre pays. En nous éloignant de milliers de kilomètres, en mettant un océan entre nous et notre territoire d'origine, en prenant une part active au sein de l'ARCALT, association organisatrice de Cinélatino, nous avons vu surgir cette question féconde : que signifie l'expression « cinématographie latino-américaine » ? À l'égard des cinémas d'Amérique latine, le rapport entre cinéma et identité – qu'elle soit nationale ou continentale – émerge donc d'une situation d'énonciation singulière : découvrir qu'en France, il existe depuis plusieurs décennies une « cinématographie latino-américaine » puisqu'elle est « nommée » ainsi, notamment par les festivals qui lui sont consacrés, alors même qu'elle est aujourd'hui rarement évoquée dans ces termes en Amérique latine.

Si l'on regarde de près les sélections des festivals français depuis la seconde moitié du xx^e siècle, les cinémas d'Amérique latine s'y présentent comme un ensemble de productions hétérogènes réunies sous un même vocable par une instance d'énonciation étrangère à leur territoire d'origine. Cette instance opère comme

1. Michelange Quay, cinéaste haïtien, lors d'une rencontre avec le public à l'occasion de la 17^e édition de festival Cinélatino, Rencontres de Toulouse, à propos des festivals accueillant des films venus d'Amérique latine.

un lieu de fabrication d'une « cinématographie latino-américaine » et, plus globalement, le lieu d'énonciation d'une « latino-américanité », parmi d'autres possibles. Situé dans les espaces matériel et symbolique des échanges entre la France et l'Amérique latine, ce lieu prend racine dans l'histoire : il présente à la fois un aspect géopolitique et une dimension plus spécifiquement cinématographique. Il est au cœur du façonnement et du renouvellement d'un *territoire imaginaire* latino-américain.

L'expression « cinématographie latino-américaine », ou alors « cinémas d'Amérique latine » ou « cinélatino », établit un rapport étroit entre le cinéma dans sa globalité artistique et économique et le continent latino-américain. Ne laisse-t-elle pas entendre qu'il existe une spécificité du cinéma en Amérique latine, liée à une unité géographique, à un territoire commun, à une culture commune ? Cette cinématographie se définit-elle également dans son rapport avec une cinématographie « non latino-américaine », qu'elle soit nord-américaine, européenne, asiatique, africaine, etc. ? Peut-on discerner une spécificité de cet espace géopolitique et symbolique qui fonderait une expression cinématographique particulière ?

FESTIVALS ET TERRITOIRES IMAGINAIRES

Il semble illusoire de vouloir développer précisément le concept de territoire, d'autant que le risque est réel de tomber dans le piège de l'utilisation facile d'une notion qui pourrait devenir formule – le mot « territoire » est à l'heure actuelle omniprésent dans les sciences humaines et sociales, dans les discours des politiques, des militants, des citoyens, des médias... Le recours abusif qui en est fait renvoie aussi bien au « retour au local » qu'à l'émergence de thématiques tels que le réveil des identités, la multiculturalité ou le retour à l'Autre. Évoquant les errances conceptuelles de cette notion, Robert Boure et Alain Lefebvre proposent une définition multiréférentielle qui prend en compte les apports de nombreux spécialistes de l'analyse spatiale. Ils évoquent des travaux de courants de la géographie tournés vers le symbolique, les représentations et la phénoménologie. Nous empruntons leur propos pour développer notre approche du *territoire imaginaire* : « Il ne s'agit pas pour autant de proposer une théorie du territoire [...] mais de faire fonctionner le concept comme révélateur critique (il fait “réfléchir sur” et reflète des

pratiques, des discours [...]), des situations multidimensionnelles en mouvement². » Bien que la notion de territoire recouvre à l'évidence un tissu géographique, politique, administratif, économique et culturel, il est aussi un lieu de mémoire et d'imaginaire. Il est autant un espace de proximité (lieux du Même) qu'un espace lointain (lieux de l'Autre). « Tout territoire est ouvert sur d'autres lieux, et sur ce que certains appellent l'« espace-monde »³. Mieux encore, il se construit aussi par l'extérieur, par les énoncés, par les représentations et les pratiques de l'Autre⁴ ». Le territoire n'est finalement pas le simple contexte d'une situation communicationnelle, il constitue un phénomène à part entière et une situation de communication. Il est à la fois relation et espace de construction et de circulation de sens.

Mais un territoire est également une construction imaginaire⁵. Depuis l'intérieur, l'Amérique latine peut être vécue comme une *communauté imaginée*, au sens que Benedict Anderson donne à la nation : une « communauté politique imaginaire et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine⁶ ». Depuis l'extérieur, au travers du regard d'un Autre, cette communauté devient *territoire imaginaire*. Il s'agit donc pour nous de détourner la notion de *communauté imaginée*, proposée par Anderson, vers celle de *territoire imaginaire* en tant qu'univers de représentations d'un lieu géographique et culturel rendu possible dans le cadre de la communication mondialisée. Un territoire qui se construit (ou s' imagine) à travers la reconnaissance de sa différence. C'est alors d'abord l'échange qui permet de se représenter et de repérer ses frontières. C'est l'Autre qui parfois attribue un nom ou jalonne les frontières du « qui nous sommes ». Lorsque c'est l'Autre qui désigne le territoire, ce dernier devient *territoire imaginaire*, un matériau composite fait de représentations plurielles.

2. Boure et Lefebvre, 2000, p. 265.

3. Mattelart, 1991.

4. Anderson, 1996, p. 19.

5. Nous employons ici la notion d'imaginaire dans le sens qui lui attribue Patrick Charaudeau : « [...] L'individu et les groupes construisent leur identité autant à travers leurs actes qu'à travers les représentations qu'ils s'en donnent. Ces représentations se configurent en imaginaires collectifs et ces imaginaires témoignent des valeurs que les membres du groupe se donnent en partage, et dans lesquelles ils se reconnaissent », Charaudeau, 2005 (en ligne).

6. Boure et Lefebvre, 2000, p. 265.

Les constructions identitaires par le biais du cinéma ne sont donc pas des démarches qui concerneraient les films latino-américains de façon intrinsèque, mais également leur réception, et surtout l'« espace intermédiaire » de rencontre entre les films et leur réception. Quels sont les cinémas d'Amérique latine propres à éveiller l'intérêt des festivals français ? Comment les films s'y expriment-ils, comment et pourquoi y sont-ils sélectionnés, comment y sont-ils interprétés ? Dans quelle tradition s'inscrivent ses interprétations et en quoi participent-elles d'un univers imaginaire global ?

Dès ses débuts, le cinéma est entré dans une mythologie de la communication internationale ; qu'il s'inscrive plus volontiers dans une dimension marchande ou artistique, il relève d'une « vocation transfrontalière » dont témoignent les accords et les tentatives régionales ou transnationales de coopération et d'intégration cinématographiques. La création des festivals de cinéma à caractère international n'a fait que renforcer le récit des origines, nourrissant l'imaginaire de la communication tout en rappelant « la logique communautaire qui porte les humains à être solidaires les uns des autres » propagée, par exemple, par les expositions universelles.

Tout festival de cinéma se fait la scène de cette communication internationale tout en éclairant la complexité des processus de médiation et de négociation à l'œuvre entre le local, le national et le transnational, le « centre » et la « périphérie », le « Nord » et le « Sud ». Espace désigné par la présence matérielle des films et des cinéastes, d'une part, des actes de l'énonciation festivalière, d'autre part, le festival demeure dans un espace transfrontalier – au-delà des frontières nationales – et établit la cartographie contemporaine des échanges culturels : il participe au façonnement d'un réseau international de relations en perpétuelle recomposition et opère ainsi comme un auteur-médiateur de la communication internationale, garant de l'existence des territoires en tant que fondement des *communautés imaginaires* et agissant comme une structure de médiation culturelle qui participerait à la configuration ou reconfiguration d'une *mappemonde imaginaire*.

D'une façon générale, ce travail s'inscrit dans le courant de la pensée critique formulé par Herman Herlinghaus⁷, qui s'ef-

7. Herlinghaus, 2000.

force de comprendre l'espace culturel en tant que diversité de narrations et de discours en mouvement. Cet espace est ponctué d'allers et retours et de regards historiquement, géographiquement et culturellement croisés. Historiquement, car notre réflexion mobilise dans une certaine mesure le long terme, en proposant une vision panoramique – dans le sens cinématographique du terme –, depuis les premières décennies du Festival de Cannes (1930-1950), en passant par la période où naissent des festivals spécialisés dans des cinématographies issues du continent latino-américain (fin des années 1970-1990), et jusqu'à la deuxième décennie du *xxi*^e siècle, moment où cet ouvrage est achevé. Il importe alors d'exhumer du passé les traces d'un *territoire imaginaire* latino-américain engendré par le cinéma. Si d'après Sylvie Debs, spécialiste du cinéma brésilien, « ce serait un lieu commun que de rappeler la longue tradition d'influences et d'échanges culturels existants entre les deux pays [la France et le Brésil⁸] », il est non moins certain que ces échanges croisés ont été très peu étudiés, notamment dans une perspective de longue durée. Peut-être est-il utopique, comme le souligne encore Debs, « de vouloir retracer en quelques lignes tous les liens qui se sont tissés » entre les communautés cinématographiques française et latino-américaine. C'est pourtant cette gageure que nous prétendons soutenir en exhumant la trame de ces rencontres plus ou moins fructueuses.

Géographiquement, car l'échange entre ces cinémas et la France ainsi que le regard porté sur ces cinémas par les festivals français relèvent de deux espaces d'énonciation distincts : l'Amérique latine elle-même et la France. Les allers et retours qui structurent cet ouvrage entendent rendre compte de cette double énonciation.

Enfin culturellement, car le festival représente, comme l'affirme un critique de cinéma, « une occasion unique de prendre le pouls de notre monde⁹ ». Acteur d'un réseau global du cinéma, le festival s'avère un stimulant de la création et de la production cinématographique contemporaines. Les thématiques sociales et politiques, les formes et les conventions esthétiques qui y sont approuvées et les zones géographiques qui se dégagent des sélections et des palmarès sont toujours porteuses de sens.

8. Debs, 2004.

9. M. C., 2005.

En dialogue permanent avec cet horizon large d'analyse, un regard micro décryptera le *territoire imaginaire* latino-américain fabriqué par le festival Cinélatino, Rencontres de Toulouse, qui fête en 2018 son trentième anniversaire. Implanté dans une ville d'un peu plus de 700 000 habitants, il est devenu, au fil des ans, le principal événement français consacré aux cinémas d'Amérique latine. Une approche également diachronique vise pour sa part à reconstruire son histoire pour mieux comprendre d'une part, l'évolution des médiations mises en œuvre par cette manifestation, ainsi que les mutations de leurs enjeux économiques, politiques et culturels et, d'autre part, le renouvellement des représentations des cinémas d'Amérique latine et du *territoire imaginaire* latino-américain qu'il fabrique.

Du côté des festivals, les sélections, les éditoriaux et les textes de présentation des films nous ont fourni un matériel suffisamment complet pour appréhender à la fois leurs politiques et orientations idéologiques et leurs évolutions ; du côté des cinémas, les films, les cinéastes, leurs manifestes et leurs propos recueillis dans une vingtaine d'entretiens ont offert un autre éclairage¹⁰. Enfin, la critique publiée dans les pages des revues spécialisées et des journaux français complètent le panel des ressources.

L'exploration des expressions « latino-américain » et « cinématographie latino-américaine », de leur ancrage historique, mettra en évidence la manière dont les discours contemporains sur les cinémas de ce continent s'insèrent à la fois dans la continuité et la discontinuité d'un dialogue au croisement des enjeux culturels et géopolitiques. Bien qu'il soit question d'analyser les contours, les formes et les représentations sous lesquels se matérialise ce *territoire imaginaire*, nous n'envisageons pas de proposer un simple décryptage qui chercherait à montrer comment les cinémas d'Amérique latine se construisent dans et par le discours. Il s'agit plus fondamentalement de comprendre l'acte même de production de ce(s) discours et de relever les logiques qui participent de cette production. Sous cet angle, notre approche du festival permet d'interroger les représentations, leur construction, les continuités ainsi que les renouvellements qui s'y opèrent.

Nous développons une perspective souvent comparative entre les discours des cinéastes et leurs films et le discours du festival

10. Les écrits et la parole des cinéastes sont traduits par nos soins.

Cinélatino en tant qu'acteur qui soutient et promeut ces cinémas, avec l'hypothèse d'une rétroactivité, nourrie d'allers et retours réguliers. Les dernières pages de ce travail s'efforcent de montrer en quoi la « latino-américanité » élaborée en France à l'heure actuelle peut être à la fois proche et éloignée de celle reconstruite – ou déconstruite –, par les cinéastes contemporains de ce continent.

Si les échanges cinématographiques sont porteurs des logiques socioéconomiques et géopolitiques propres au champ cinématographique et plus largement culturel, notre approche cherche à montrer que ces échanges sont façonnés par l'action des hommes et des femmes portés par une sensibilité à la fois envers l'Amérique latine et envers le cinéma – des professionnels, des bénévoles, des associations ou des institutions –, qui constituent ensemble des réseaux d'acteurs coopérant pour faire exister ces cinémas.