PRESSES
UNIVERSITAIRES
DU MIRAIL
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE-LE-MIRAIL
5, allées Antonio MACHADO
31058 TOULOUSE CEDEX 1
(FRANCE)
Tél. (33) 05 61 50 38 10

Pendant l'année 2004, les cinématographies latino-américaines ont connu une forte effervescence sur le front de la production filmique et, chose nouvelle, dans le domaine de la diffusion en salle pour les publics des Amériques et de l'Europe. Les films nouveaux sont vus et aimés par des centaines de milliers de gens de toute origine sociale au moment même de leur création ou dans les mois qui suivent. Cette immédiateté réflexive entre créateurs et spectateurs renoue avec les succès des grandes époques des films de genre dans les pays où le cinéma a une riche mais ancienne histoire (Mexique, Brésil, Argentine), mais est totalement nouvelle dans les pays latino-américains qui n'avaient jamais eu de grandes œuvres populaires, même si l'absence criante de salles rend ces succès très relatifs dans bon nombre de pays. Toute proportion gardée et avec une grande variabilité, le cinéma comme "art de masse" rejoue ainsi pleinement sa fonction ontologique, dont parlait André Bazin, c'est à dire création et renforcement des identités culturelles, des archétypes et invariants collectifs, des mythologies populaires, cela au moment où, dans le champ du politique, les identités nationales et les solidarités continentales se réaffirment en Amérique Latine contre le modèle dominant et la globalisation culturelle.

Dans ce vaste mouvement non linéaire, le Brésil tient une place à part, la production et la diffusion audiovisuelles du plus grand et du plus peuplé des pays du continent connaissent un vif essor grâce à la politique volontariste du gouvernement Lula. Ceci se voit peu à l'extérieur du pays car le poids des populations lusophones est bien moindre que celui des hispanophones, et les images et arts visuels identitaires et métissées venues du Brésil sont moins connus que sa musique qui émerge du magma de la mondialisation. Si sa production destinée au petit écran s'exporte assez bien, le cinéma brésilien n'a pas une bonne diffusion en Europe hormis quelques exceptions dont cette année le film de Walter Salles *Diario de motocicleta* qui met en scène une histoire continentale et qui est tourné en espagnol. Pourtant, en 2004, sur les écrans nationaux, le cinéma brésilien a été capable d'occuper 22% du marché intérieur de la diffusion et plus de trente nouveaux films long métrage ont été projetés. Pour combler ce déficit à l'extérieur il faudrait, comme le souligne le ministre de la culture Gilberto Gil, un renforcement de la défense de la diversité culturelle, et la construction d'un système d'échange culturel juste entre tous les pays de la planète.

Bien au delà des rapports entre réel et imaginaire, entre actuel et virtuel, ces films qui sont vus par le public pour qui ils sont faits, mettent en forme les rapports de l'être et de l'apparaître, ce qui est constitutif de l'identité d'une œuvre mais aussi des spectateurs qui la voient. Le voyage initiatique du Che à travers la géographie et l'histoire des pays andins met en scène le héros identitaire de toute une génération. Mais surtout, comme le soulignait Deleuze, il permet de transformer le temps en perception, le temps du film et celui de l'histoire (l'histoire individuelle du spectateur et la grande histoire) sont ainsi mises en représentation, suspendus dans l'espace. Les cinémas d'Amérique latine retrouvent ainsi pour leur public l'une des fonctions essentielles du septième art.

Durante el año 2004,

para las cinematografías latinoamericanas ha sido de fuerte bullicio en cuanto a producción fílmica y, eso es nuevo, en cuanto a difusión en salas para los públicos de las Américas y Europa. Cientos de miles de personas de cualquier origen social están viendo las películas nuevas en el momento de su creación o en los meses que la siguen, y les gustan. Esta inmediatez reflexiva entre creadores y espectadores reanuda con los éxitos de las grandes épocas de las películas de género en los países en donde tiene el cine una historia rica y antigua (México, Brasil, Argentina), pero resulta totalmente nueva en países latinoamericanos que no habían tenido grandes obras populares, aún cuando la evidente carencia de salas hace muy relativos tales éxitos en muchos países. Salvando las proporciones y con gran variabilidad, el cine en tanto que "arte de masa" vuelve así totalmente a su función ontológica de la que hablaba André Bazin, eso es creación y fortalecimiento de identidades populares, de arquetipos e invariables colectivos, de mitologías populares, y eso en el momento cuando, en lo político, las identidades nacionales y las solidaridades continentales se reafirman en América Latina en contra del modelo dominante y la globalización cultural.

En este vasto movimiento no lineal, Brasil ocupa un puesto aparte, la producción y difusión audiovisuales del mayor y más poblado país del continente conocen un gran auge gracias a la política voluntariosa del gobierno de Lula. Eso se nota poco fuera del país pues el peso de las poblaciones de habla portuguesa es mucho menor que el de los hispanohablantes, y las imágenes y artes visuales de identidad y mestizos precedentes de Brasil son mucho menos famosos que su música que emerge del magma de la globalización. Si su producción destinada a la pantalla chica se exporta bastante bien, el cine brasileño no tiene buena difusión en Europa fuera de algunas excepciones, de las que este año el film de Walter Salles *Diarios de motocicleta* que lleva al escenario una historia continental rodada en español. Sin embargo en 2004, en las pantallas nacionales, el cine brasileño ha sido capaz de ocupar un 22% del mercado interior de la difusión y se han proyectado más de treinta largometrajes nuevos. Para compensar ese déficit en el exterior haría falta, cual lo subraya el Ministro de la Cultura Gilberto Gil, reforzar la defensa de la diversidad cultural, y armar un sistema de intercambio cultural justo entre todos los países del planeta.

Mucho más allá de las relaciones entre real e imaginario, entre actual y virtual, aquellas películas que son vistas por el público para el que están hechas, le dan forma a las relaciones entre el ser y el aparentar, lo cual es constitutivo de la identidad de una obra, pero también de los espectadores que la ven. El viaje de iniciación del Che por la geografía y la historia de los países andinos escenifica al héroe al que se identifica toda una generación. Pero sobre todo, como lo decía Deleuze, permite transformar el tiempo en percepción, el tiempo de la película y el de la historia (la historia individual del espectador y la Historia) así quedan representados, suspendidos en el espacio. Los cines de América Latina vuelven a encontrar así para su público una de la funciones fundamentales del séptimo arte.

TRADUCTION ODILE BOUCHET