

Fenêtre sur Biarritz 2021 (27 septembre-3 octobre)

Françoise Heitz
Audrey Louyer
Université de Reims Champagne-Ardenne

Pour son trentième anniversaire, le festival de Biarritz Amérique latine a pu se tenir, en dépit de la crise sanitaire. Le pays à l'honneur était le Pérou. Les films du focus (comme à l'habitude, les films présentés dans ce cadre n'étaient pas en compétition) étaient au nombre de dix, et sont énumérés ci-dessous, dans le compte rendu de la table ronde dédiée au cinéma péruvien.



Tous en scène pour la photo finale (crédits : FH)



Cet article est mis à disposition selon les termes de la licence *Creative Commons* attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. ISSN : 2260-7838. <http://savoirsenprisme.univ-reims.fr>

Rencontre avec les invités du focus Pérou

Nicolas Azalbert. Depuis une vingtaine d'années, le cinéma péruvien connaît un accroissement de sa production, ce qui explique qu'on l'ait choisi comme focus de cette année. Je vous présente les invités de cette table ronde : Luis Basurto, le cinéaste de Huancayo (*El Viaje macho*), Fernando Gutiérrez, qui vient de Trujillo (*La Chucha perdida de los Incas*), Jonatan Relayze Chiang (*Rosa Chumbe*), originaire de Lima, Malena Martínez Cabrera (*Hugo Blanco, río profundo*), qui vient de Cuzco, mais qui vit à Vienne, en Autriche, Martín Rebaza Ponce de León (*Entre estos árboles que he inventado*), qui vient de Trujillo, Omar Forero, qui présente deux films (*Casos complejos* et *Chicama*), originaire de Trujillo, et Héctor Gálvez, de Lima, auteur de deux films présentés ici (*NN* et *Paraíso*). Le réalisateur de *Manco Cápac*, Henry Vallejo Torres, n'a pas pu se joindre à nous.

C'est une chance que de nombreuses régions qui n'avaient pas jusqu'à présent de représentation cinématographique puissent en avoir une, car presque tous les films antérieurs venaient de Lima. Je voulais donc savoir si « cinéma régional » est une expression que vous cautionnez, ou même que vous revendiquez.

Omar Forero. La première fois que j'ai entendu ce qualificatif, c'était à Ayacucho, pour le film de Fredy Palito Ortega Matute en 2005. On attendait la technique du cinéma numérique, c'était très difficile pour tout le monde de parvenir à faire des films. Et à ce moment-là j'ai commencé à faire mon premier long-métrage.



Table ronde autour du cinéma péruvien (crédits : AL)

N.A. Il est évident que l'entrée dans l'ère digitale fut fondamentale pour faire ce genre de cinéma. Cependant, il y a le problème des équipes techniques. Comment les avez-vous trouvées, chacun dans votre ville ?

Martín Rebaza Ponce de León. Effectivement, il y a une différence entre le cinéma qui se fait à Lima et celui qui se fait dans les régions, pour des raisons

techniques. Il n'y a pas d'école de cinéma au Pérou, et les régions ont très peu de ressources, et donc il faut faire des efforts, être créatif, concevoir des moyens alternatifs, et ce qui est un manque au départ peut se convertir en potentialité. Et pour répondre à ta question de savoir si nous assumons l'expression de « cinéma régional », en ce qui me concerne, j'assume le terme comme une chance académique, d'être obligé à conceptualiser quelque chose, et je crois que l'on doit le revendiquer.

Nicolas Azalbert. Je voulais demander la même chose à Luis.

Luis Basurto. Le cinéma régional a des représentants très importants au Pérou, des cinéastes qui développent leur parcours dans leurs lieux d'origine, et comme le disait Martín, réalisent leur cinéma de façon autodidacte. Certains ont beaucoup réalisé, comme Héctor Marreros, de Cajamarca, on ne peut pas dire que ses films aient une facture standard, mais il a le mérite de les réaliser et les produire, et dans le sud, il y a Palito, qui est mort il y a peu. Il y a aussi beaucoup de cinéastes qui en plus distribuaient eux-mêmes leurs films. S'il n'y avait pas de salles pour accepter de montrer leurs productions, ils allaient dans les campagnes, et les présentaient ainsi sous forme de cinéma ambulante. Les salles étaient pleines, et ils pratiquaient l'autogestion. Le cinéma régional, dans les années 1990, avait donc une grande vitalité. Les cinéastes d'alors n'avaient pas l'idée de faire un cinéma régional, ils faisaient du cinéma, un point c'est tout. La conceptualisation est venue après, pas forcément très utile, même si elle a permis des aides de l'État à ce cinéma régional. Mais il y a l'effet pervers des prix : on dirait que les cinéastes s'obligent à freiner leur propre élan de création. Auparavant, les cinéastes régionaux faisaient des films avec un budget extrêmement limité. Mais maintenant, ils attendent d'utiliser les fonds d'État, qui posent de nombreuses contraintes. Il faut bien préparer son dossier pour obtenir le budget, et c'est parfois un peu injuste, dans la mesure où, comme nous le disions auparavant, il y a moins de formation, moins de techniciens dans les régions. 80 % d'entre eux viennent de Lima. Et donc, ce n'est plus vraiment un cinéma régional.

Nicolas Azalbert. Quel est le point de vue de Malena ?

Malena Martínez Cabrera. C'est vrai qu'il manque au Pérou une infrastructure pour n'importe quel projet d'envergure. Elle se construit peu à peu, mais souvent elle se délite au bout d'un certain moment, alors qu'il faudrait une véritable continuité. Dans mon cas, pour le cinéma documentaire, je n'ai pas de gros besoins au niveau de la production, mais c'est fondamental que je puisse choisir l'équipe qui m'aide à capter ce que je veux capter. Et cela demande un regard spécifique, peut-être mon regard est-il propre à Cuzco. Par exemple, mon premier documentaire, *Felipe vuelve*, consistait en un portrait du dernier travailleur indigène dans l'ancienne boutique de ma grand-mère, et je voulais aussi capter les relations au sein de ma famille maternelle. Il est important d'avoir plusieurs perspectives de notre pays, de montrer la diversité. C'est vrai que j'ai un point de vue hispanisant, tout est en espagnol quasiment, et pas en quechua, cela est dû à mon éducation, je n'y peux rien. Mais j'ai besoin d'avoir une complicité avec les gens. Pour *Hugo Blanco*, j'ai travaillé avec un directeur de la photogra-

phie argentin. Nous nous sentons comme des serviteurs de la réalité, sans vouloir imposer quoi que ce soit. Et à propos de la diversité, je vois ici tous mes collègues talentueux, mais j'espère que dans l'avenir, il y aura parité hommes-femmes. (*Applaudissements*). Il ne s'agit pas seulement d'avoir des équipes de production dans un endroit, cela c'est un critère économique, mais l'important, c'est la diversité des regards.

Fernando Gutiérrez (« **Huanchaco** »). J'aimerais établir un parallèle entre le cinéma péruvien et le cinéma colombien. En ce qui me concerne, je ne suis pas cinéaste, mais artiste plasticien, et ma formation est complètement différente : le dessin, la photographie ou l'audiovisuel sont des outils, ce qui importe, c'est le discours. Chez un cinéaste péruvien qui me plaît beaucoup, Leonidas Zagarra, on trouve une incorporation de la superstition, comme une partie de notre pensée et comme une partie de son langage, et cela pourrait être considéré comme un élément de ce cinéma régional.

Jonatan Relayze Chiang. Il faut également penser que le Pérou est très fragmenté. Même la ville de Lima : elle a huit millions d'habitants, et le cinéma de la capitale n'est pas si homogène qu'on le dit. En réalité, chaque cinéaste est une île, et peu importe qu'ils viennent des régions ou de Lima. Depuis vingt-cinq ans, des efforts ont été entrepris, mais qui doivent être poursuivis, et qui sont communs à tout le territoire, face à ce manque d'école de cinéma dont on a parlé. On ne dispose que d'instituts qui ne s'occupent que d'aspects techniques. Tout ce qu'ont dit Malena et Huanchaco, cela ne se retrouve pas dans un lieu institutionnel, car il n'y a pas de lieu véritable où l'on pense à ce que l'on veut dire à travers les images.

Nicolas Azalbert. Donc, je reviens à ce parallèle entre cinéma péruvien et cinéma colombien : dans les deux cas, l'essor du numérique a permis la réalisation de tournages loin de la capitale, et dans les deux pays, il y a eu des affrontements sanglants, le conflit armé en Colombie, le Sentier lumineux au Pérou. Je voudrais savoir s'il y a eu des moments où il était impossible d'aller tourner dans certains endroits, dans les campagnes et les montagnes reculées, à cause du danger que cela représentait.

Les cinéastes présents sont convaincus que tous les films au Pérou ont un rapport avec la violence. On rappelle à quel point la situation était difficile dans la région d'Ayacucho dans les années 1980 et 1990. Toutefois, il ne semble pas qu'il y ait eu de problèmes durant un tournage.

Malena Martínez Cabrera. J'ai fait une découverte cette année d'un film d'une heure, réalisé par un journaliste qui, durant la pandémie, faisait des recherches sur le Sentier lumineux, avec les moyens du bord, et le résultat publié sur Internet était du vrai cinéma documentaire. On pose une question en espagnol à la communauté et un pauvre garçon ne réussit pas à dire quoi que ce soit. Ensuite, un autre s'exprime en quechua et, en une minute, il a tout dit.

Luis Basurto. Le cinéma régional parlait peu de la violence politique des années 1990 ou 2000, encore aujourd'hui c'est un sujet délicat. Pour peu qu'on sorte des cadres établis, les gens te regardent comme quelqu'un qui aurait appuyé le terrorisme. Par ailleurs, le cinéma s'est beaucoup nourri d'histoires

de terreur qui existent dans les légendes andines. Mais notre pays doit encore construire une mémoire historique. La violence venait aussi de l'État, de la police qui réprimait, des escadrons, et c'est le peuple qui payait les pots cassés, ce fut une période terrible.

Martín Rebaza Ponce de León. Je crois que je suis le plus jeune ici, je n'ai pas vécu tout cela, mais j'ai été très impressionné par le dernier documentaire d'Héctor, où cet enfant dit que l'on veut voir autre chose, quelque chose qui fasse rire. C'est un enfant lucide qui veut regarder vers l'avenir. D'une certaine façon, nous devons être des bâtisseurs d'identité, et établir des ponts entre le passé et le futur.

Nicolas Azalbert. Il me semble que les films que nous voyons cette semaine abordent cette période à partir du présent, un panorama qui est « post » Sentier lumineux.

Luis Basurto. Je ne voudrais pas rompre le consensus, mais il me semble que nous ne sommes pas sortis de ce passé. Il y a quelques mois, Keiko Fujimori se présentait encore aux élections présidentielles, la fille de celui qui a fait le plus de mal au pays. Mais pour certains, il a été le meilleur président possible car il a lutté contre le terrorisme. C'est très bien de vouloir regarder vers l'avenir, mais c'est difficile de sortir de tout cela parce qu'on se trouve dans des situations complexes. Ceux qui sont de gauche sont tabous d'une certaine façon. J'ai peur d'arriver à quatre-vingts ans et que ce soit toujours la même situation.

Héctor Gálvez. Il y a quelque chose qui est resté comme en suspens, mais qui me semble intéressant. Dans la vision préhispanique, le passé était tourné vers l'avenir, et le futur vers le passé, parce que le futur est ce que l'on ne peut pas voir. Nous vivons constamment dans l'interrogation, en nous demandant comment nous construisons notre propre identité. Et donc, cette obligation à construire notre identité nous ramène sans cesse vers notre passé. C'est positif d'un côté et dramatique de l'autre, car au Pérou, on parle littérature, cinéma, il y a de la fiction, mais il n'y a pas de science-fiction. Nous n'avons pas de regard tourné vers l'avant, contrairement à d'autres pays de la région.

Nicolas Azalbert. Pour aborder un autre chapitre, l'un des points importants, commun à vos différents films, me semble être celui de l'absence du père. Fernando, veux-tu évoquer cela ?

« **Huanchaco** ». Oui. En tant que société, nous avons un problème avec le père, et donc avec l'autorité. Nous avons une identité paternelle qui a été imposée par le christianisme.

Nicolas Azalbert. Dans *Casos complejos*, tu parles aussi de ce sujet du père ?

Omar Forero. Oui, ce sont des jeunes délinquants qui souffrent de l'absence de père.

Jonatan Relayze Chiang. L'État ne pourvoit pas au bien-être des citoyens. Nous avons une police très corrompue, qui ne se préoccupe même pas de ses propres membres, nous avons eu cinq Présidents en deux ans, et il y a un grand manque d'éducation. Comme l'a dit Luis, tu ne peux pas dire que tu es socialiste, de gauche, parce qu'automatiquement, on te taxe de terroriste. Dans le cas de *Rosa*, je n'ai pas voulu expliquer pourquoi le père est parti, parce qu'il me

semble plus important de montrer que malgré tout, elle a poursuivi son chemin. Il y a plusieurs problèmes qu'on retrouve dans mon film : celui des mères célibataires, si nombreuses au Pérou, et celui de l'alcoolisme, une cause importante des féminicides.

Nicolas Azalbert. Je me demande si cette absence du père est reliée à la disparition des Incas, s'il n'y a pas une sorte de mélancolie originelle, comme quelque chose qu'on aurait perdu et qu'on n'arriverait plus à récupérer.

Jonatan Relayze Chiang. Ce pays s'est créé comme une espèce d'entreprise, pour cultiver la canne à sucre, le coton et, durant ce processus, la population indigène a été exterminée, les esclaves qu'on avait amenés d'Afrique ont été exterminés aussi pour la plupart, et les Chinois ont été terriblement maltraités, je peux le dire, moi qui suis d'origine chinoise. Mes arrière-grands parents se sont rendu compte en arrivant qu'il ne fallait pas apprendre le chinois à leurs enfants, pour éviter la discrimination, qui est une chose qui traverse les générations au Pérou.

Luis Basurto. Personnellement, j'aime mon pays, mais je ne me sens pas particulièrement marqué par la civilisation incaïque, parce que le pays est d'une énorme diversité. En tant qu'originnaire de Huancayo, comment pourrais-je me sentir Inca ? J'admire la civilisation de Cuzco, mais les civilisations de Nazca, les Chimús, les Huancas et plein d'autres, sont aussi dignes d'intérêt. À l'étranger, on connaît Machu-Picchu, Sacsahuamán, mais le Pérou ne peut se réduire à cela, nous avons d'autres cultures millénaires.

Héctor Gálvez. Malgré tout, il y a la vie. Dans *Paraíso*, ces jeunes ont de grandes carences sociales, mais ils ont la jeunesse, l'humour, la force. Dans un documentaire que je viens de terminer, une femme venait d'assister à une exhumation en 2017, les dépouilles étaient restées là trois ans dans une maison d'un village, parce qu'on ne pouvait pas les transporter à Huamanga. Et on a dit à cette femme qu'on n'avait pas identifié les restes de sa mère ni de ses quatre sœurs. Et donc, au cimetière, la femme met des fleurs à toutes les niches, en se disant que l'une d'elles conserve peut-être les dépouilles de sa famille. Et le soir, il y a une fête, et la femme commence à danser, avec beaucoup de dignité. Cela la maintient en vie.

Jonatan Relayze Chiang. Comme le ferait la nourriture également, quelque chose d'important au Pérou.

En écho à ces derniers mots d'un intervenant de la table ronde, **Yolanda Rigault**, présidente du CECUPE (Centre culturel péruvien), a présenté une conférence sur la gastronomie péruvienne.

Elle résulte de la combinaison de plusieurs facteurs : une immense richesse culturelle, produit de ses métissages ; de sa diversité agricole et biologique ; de la créativité de ses acteurs, qui ont pour beaucoup bénéficié d'une formation internationale. La gastronomie est un important levier de rayonnement pour le Pérou.

Lors de la conférence, le rappel des différents apports a été souligné, venant

- de la Conquête (influences espagnole et arabe) : viande de porc, mouton, chèvre, bovins, fèves et aubergines, dattes, olives... Le vin est remplacé par le pisco. Les mets sucrés portant l'empreinte arabe sont nombreux : *alfajores*, *manjar blanco*, *mazapanes*...

- l'apport africain est présent dans la préparation du ceviche, l'utilisation des abats, l'importance des couleurs et des condiments.

- l'apport français consiste dans les sauces, l'importance accordée à l'esthétique...

- les apports italiens sont variés : plat fusion des gnocchis, glaces d'Onofrio, panettone à Noël.

- les Chinois sont venus pour remplacer les esclaves (coolies employés dans l'agriculture et pour récolter le guano) : importance du riz (*arroz chaufa*), porc laqué.

- l'influence japonaise est présente surtout dans l'esthétique des plats. Le *ceviche* donne lieu aux *tiraditos*. On peut citer aussi el *aji de gallina*.

- la cuisine « *novoandina* », née dans les années 1980, offre des ingrédients uniquement andins pour des plats d'origine étrangère : le « *quinotto* » est un risotto de quinoa, par exemple.

La conférence s'est poursuivie par l'évocation des grands chefs des dernières décennies, dont la relation avec le Pérou a favorisé la diffusion de la gastronomie péruvienne (exemple de Fernán Adria et Alain Ducasse).



Yolanda Rigault : une initiation au métissage culinaire du Pérou (crédits : AL)

Les Rencontres de l'Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine (IHEAL) avaient pour thème « Les Amazonies : défis locaux, enjeux globaux ». Les autrices de ce compte rendu n'ont pu y assister.

Rencontres littéraires

Table ronde : littérature péruvienne



Table ronde autour de la littérature péruvienne (crédits : AL)

Pour le trentième anniversaire du festival, les rencontres littéraires sont nombreuses. Chacun et chacune a été reçu(e) lors d'un entretien à part. Ces entretiens séparés ne sont pas retranscrits ici, mais seulement la table ronde qui a réuni tous les auteurs péruviens. La romancière cubaine **Zoé Valdés** a été reçue à part.

Jacques Aubergy a remercié Serge Fohr (président) et Antoine Sebire (délégué général) d'avoir fait la part belle à la littérature et souligné à quel point les impressionnantes photos d'artistes prises par **Daniel Mordzinski**, exposées sur le parvis du Casino et dans le Jardin public, face à la Gare du Midi, donnent une dimension esthétique supplémentaire à cet événement. Surnommé le « photographe des écrivains », il travaille depuis plus de quarante ans à la construction d'un ambitieux atlas humain de la littérature. Cet artiste franco-argentin, ancré entre Paris et Madrid, a réalisé les portraits des protagonistes les plus éminents du monde des lettres.

Jacques Aubergy commence par souligner l'originalité de cette table ronde. C'est une grande chance de trouver des écrivains qui n'ont pas un ego démesuré et qui acceptent de relever le défi de parler d'autres écrivains péruviens. Chacun

et chacune parlera d'un auteur qu'il ou qu'elle apprécie particulièrement, et ensuite il y aura place pour l'évocation d'un auteur qui a vécu longtemps en France, à Paris et à Montpellier, Alfredo Bryce Echenique. C'était un personnage assez exubérant, presque comme dans un film de Buñuel, nous l'évoquerons à partir d'anecdotes racontées par nos auteurs.

Alonso Cueto

Alonso Cueto (Lima, 1954) est l'auteur de dix-sept livres, dont des romans, des nouvelles et des essais. Son œuvre a été traduite en vingt langues. Son roman La Hora Azul a remporté le prix Herralde en 2005. El Susurro de la Mujer Ballena, un autre de ses romans, a été le premier finaliste du prix Planeta Casa América en 2007. Il publie en 2018 La Viajera del viento et en 2019, son roman Palabras de otro lado a remporté le prix du roman Juan Goytisolo.

Je vais parler de l'écrivain péruvien Mario Vargas Llosa. La première fois que j'ai lu *La ciudad y los perros*, ma mère s'est inquiétée que je lise un roman de ce genre. J'ai perçu tout de suite qu'il s'agissait d'une œuvre majeure, et le cadre où se déroulait l'histoire me surprit parce que j'étais habitué aux romans qui se passent à Paris, à Londres ou à Saint-Petersbourg. Alors soudain, il y avait ce récit qui transmettait beaucoup d'émotion et dont l'histoire se déroulait à Lima. C'était une découverte que de comprendre que n'importe quel décor connu pouvait être celui d'un roman. De plus, ce livre m'ouvrit à une réflexion sur le pouvoir. Les romans de Vargas Llosa sont une réflexion sur le rôle destructeur, maléfique, que joue le pouvoir sur l'être humain. Dans *Conversación en la Catedral*, le personnage, Cayo Bermúdez, est un homme modeste qui travaille chez un concessionnaire de voitures, et soudain, il est appelé à Lima et il se transforme en un haut fonctionnaire du Ministère pendant la dictature du général Manuel Odria. Quand il se voit investi d'un pouvoir, il change du tout au tout, il se transforme en un être impitoyable, que ceux qui l'ont connu auparavant ne peuvent pas reconnaître. C'est bien sûr le cas d'autres romans comme *La fiesta del chivo* et *La Guerra del fin del mundo*. Dans la sphère intime, on assiste aux mêmes luttes de pouvoir, comme dans *Elogio de la madrastra*, *La tía Julia y el escribidor*, ou *Travesuras de la niña mala*. Cette dialectique qui se trouve dans ces romans est quelque chose de très péruvien, de très latino-américain, et de très actuel. Le deuxième sujet qui me semble important dans l'œuvre de Vargas Llosa est celui de l'utopie. Plusieurs de ses personnages rebelles cherchent un monde parfait. Par exemple, dans *Pantaléon y las visitadoras*, Pantaléon décide de créer une communauté où son projet serait quelque chose de parfait. C'est aussi le cas dans *La Guerra del fin del mundo* et d'autres romans, où l'on trouve cette recherche utopique, la recherche d'un idéal. Toute l'œuvre de Vargas Llosa est d'une grande perfection narrative, et n'apporte pas des réponses, mais des interrogations : quel rôle jouent le pouvoir et l'utopie dans nos vies ?

Karina Pacheco

Karina Pacheco est écrivaine, anthropologue et éditrice. Parmi ses romans : El año del viento (2021), Las orillas del aire (2017), El bosque de tu nombre (2013), Cabeza y orquídeas (2012). Elle a également publié un livre d'histoire et des nouvelles. En tant qu'anthropologue, elle est spécialisée dans les questions de diversité culturelle, de racisme et de discrimination.

Je voudrais vous parler brièvement de plusieurs écrivains. Tout d'abord évoquer Clorinda Matto de Turner, qui pour moi est une référence, non seulement à cause de son œuvre, mais du courage dont elle a fait preuve. Être anticléricale au XIX^e siècle, et entreprendre des combats aussi risqués que promouvoir le rôle de la femme, en tant que journaliste et aussi à travers ses récits, lutter pour son accès au travail, demander que le quechua soit une langue officielle au Pérou, tout cela a fait de son nom une référence totémique à Cuzco. Mais je voudrais vous parler également d'un autre écrivain qui est emblématique de deux mondes : José María Arguedas, un écrivain marqué à la fois par les origines hispaniques et andines. On oublie souvent à quel point Arguedas cherchait à établir des ponts entre ces différents univers. Son œuvre est marquée par la constante revendication en faveur des Indiens, il disait : « je suis un démon heureux qui parle comme un chrétien et un Indien. » Aujourd'hui, où les fractures sont tellement importantes, et où certains ne cherchent qu'à les augmenter, Arguedas est plus que jamais actuel, par son œuvre et son message.

L'autre écrivain dont je voulais parler est César Calvo, un grand poète né à Iquitos, qui vécut à Lima, mais dont l'œuvre est imprégnée par la forêt amazonienne dont sa famille était originaire. Dans un pays comme le Pérou, qui a une tradition poétique très importante, cet écrivain s'est illustré à la fois par la poésie politique et la poésie amoureuse, et la nature y est omniprésente. Il est aussi l'auteur d'un roman au titre surréaliste, *Las tres mitades de Ino Moxo*, qui se réfère à un groupe vivant en Amazonie. La lecture de ce livre est comme un voyage hallucinatoire, qui montre les horreurs subies par les peuples indigènes. Il y a une phrase du livre qui dit : « Quand je pense aux atrocités que des hommes ont fait subir à d'autres, je voudrais être naturalisé couleuvre. » Ce livre a été publié il y a quarante ans. Il me semble que les Français, qui ont un certain goût pour le surréalisme, devraient l'apprécier.

Karina Pacheco lit ensuite un extrait d'un poème de César Calvo, *Diario de Campaña*, qu'elle a placé en exergue de son roman *Las orillas del aire* (2017, non traduit en français) :

*Detrás de nuestros actos
como una piel de voluntad sin tregua
somos nuestros propios antepasados.
No hay roca que no sea memoria de nosotros,
no hay trigo ni lamento que no hayamos sembrado o desgajado.
Sobre estos mismos campos donde otros derramaron*

*las lunas de su sangre y se alzaron, caminamos.
A nuestro paso, dejan los muertos de morir,
Los aún no nacidos respiran libremente.*

Derrière nos actes,
Comme une peau de volonté sans trêve,
Nous sommes nos propres ancêtres.
Il n'y a pas un rocher qui ne se souvienne de nous,
Il n'y a pas de blé ni de lamentation que nous n'ayons semé ou arraché.
Sur ces mêmes champs où d'autres ont répandu
Les lunes de leur sang, et se sont levés, nous marchons.
Sur notre passage, les morts cessent de mourir,
Et ceux qui ne sont pas encore nés respirent librement¹.

Santiago Roncagliolo

Les livres de Santiago Roncagliolo sont publiés dans tout le monde hispanophone et ont été traduits dans une vingtaine de langues. En français, il s'agit notamment de Abril rojo (2004, Prix Alfaguara et Prix indépendant de la fiction étrangère), Memorias de una dama (2009) et La Pena máxima (2014). Également le reportage La Cuarta espada (2007), qui fait partie d'une trilogie d'histoires vraies sur le XX^e siècle en Amérique latine.

Il écrit également pour des productions cinématographiques et télévisuelles aux États-Unis, en Amérique latine et en Espagne, où il vit.

Le magazine Granta l'a sélectionné comme l'un des meilleurs écrivains de langue espagnole de sa génération. Le Wall Street Journal l'a appelé l'un des prochains García Márquez. The Guardian a placé Abril Rojo parmi les grands romans écrits sur le Pérou.

Je vais vous parler d'un auteur que vous ne connaissez peut-être pas, qui est décédé il y a quelques années, dont l'œuvre est ambitieuse et imposante, mais qui était connu pour être le plus antipathique des écrivains de tout le système éditorial. Par exemple, il exigea un jour d'être publié avec une couverture non flexible, prétendant que tous les grands prix avaient été publiés de la sorte. L'éditrice comprit que cette discussion absurde était un prétexte pour ne pas publier dans sa maison d'édition, dont tous les livres étaient publiés avec une reliure souple. Miguel Gutiérrez était connu pour ses diatribes contre les éditeurs mais aussi contre les écrivains les plus connus du pays, et beaucoup d'écrivains comme moi, moins connus, n'osions pas le défendre, parce que nous avions peur qu'il s'en prenne à nous également. Ses romans sont une chronique de toutes les histoires violentes du Pérou, des soulèvements, des révolutions, des coups d'État et des conflits sociaux. Son dernier roman, *Kymper*, a pour protagoniste un type qui sait qu'on le recherche pour le tuer, mais ignore s'il s'agit des

¹ Traduction libre de Françoise Heitz.

militaires, des terroristes, ou bien de sa femme. C'est un sujet qui se répète dans d'autres romans comme *Confesiones de Tamara Fiol* qui se concentre sur l'anarchisme au Pérou. Mais il y en a d'autres différentes. Ma préférée est *El mundo sin Xóchitl*, qui est une histoire d'inceste perturbante entre les fils d'un grand propriétaire terrien décadent du nord du pays, qui n'ont qu'eux-mêmes pour survivre dans un environnement hostile, détestés par les leurs et aussi par les pauvres. L'auteur était originaire de Piura, qui sert de cadre à la plupart de ses romans, qui ont à voir avec les genres de la culture populaire. Par exemple, *Hombres de caminos* est un western, qui se déroule dans ces déserts lointains du nord du Pérou, qui ne sont ni des paysages andins ni des forêts, où les bandits se confondaient avec les partisans des luttes sociales. Il y a aussi un thriller policier, qui s'appelle *Una pasión latina*, qui parle d'un Péruvien qui vit à New York et qui assassine sa femme. C'est une histoire sur ce que c'est que de vivre ailleurs et de ne plus savoir d'où on est. Son dernier roman a été publié chez un grand éditeur, mais il était trop tard pour qu'il parvienne au grand succès qu'il aurait mérité et obtenu s'il n'avait pas été si frontalement agressif contre l'establishment. Sa première femme et son beau-fils étaient engagés dans Le Sentier lumineux et furent assassinés. Même s'il prit ses distances vis-à-vis de ce mouvement qui s'est vu submergé par la violence, son passé l'a fait paraître comme un personnage gênant. Cependant, ses romans ne sont pas des romans à thèse, pour défendre une idéologie. Tous ses personnages, qu'ils soient militaires ou militants subversifs, ont de bonnes raisons pour faire ce qu'ils font. C'est un peu comme le jumeau opposé de Mario Vargas Llosa. Ce dernier a des idées bien arrêtées, mais tous ses récits parlent de la complexité humaine et de la difficulté à assumer un rôle. Gutiérrez a lui aussi cette ambition totalisatrice, qui vient des années 70, d'un roman qui explore toute la société, et malgré son engagement personnel, ses romans montrent aussi toutes les contradictions de l'être humain.

Grecia Cáceres

Romancière et poète, elle est née à Lima en 1968. Après le lycée français de Lima, elle poursuit ses études de linguistique et littérature à l'université catholique du Pérou. Puis, jeune diplômée, elle décide de partir à Paris pour faire un doctorat sous la direction de Saul Yurkievich. Grecia Cáceres a publié trois recueils de poésie et cinq romans dont trois ont été traduits en français. Depuis 2015, elle dirige le département Amérique latine de l'IESA art@culture. *La espera posible* (1998) est son premier roman. *Suivent Atardecer et La vida violeta* (2003).

Je vais vous parler de la tradition de la poésie péruvienne. La poésie est une présence, et aussi une sorte de laboratoire du langage, qui a une influence sur l'écriture romanesque, car les romanciers péruviens lisent beaucoup de poésie, la différence étant que la poésie est plus facilement à tout le monde, alors que l'art de la narration est davantage ancré dans un territoire. La poésie est plus dégagée des référents. Rimbaud parle du poète comme un voyant, et pour moi le romancier est plus voyeur. La poétesse dont je veux vous parler est Blanca

Varela, une grande figure, très reconnue, après avoir été à ses débuts une personne discrète, qui ne cherchait pas à être publiée à tout prix. Elle parle beaucoup du couteau qui transperce le corps, et c'est une métaphore de son travail créateur, toujours exigeant. C'est Octavio Paz qui la poussa à se faire publier et à entrer pleinement dans le monde littéraire, et il écrivit la préface de son premier recueil, *Este puerto existe* (1959). *Luz de día* (1963) est le livre de poèmes du retour à Lima. Dans « Au plus obscur de l'été », ce titre de poème qui est un oxymore, elle cherche ce qui est derrière les apparences, lutte contre la fausseté. Elle se bat contre le langage qui, lui aussi, se fonde sur des conventions, et il faut travailler beaucoup pour qu'il se plie à la volonté du poète. Dans mes romans, je fais souvent des citations de Blanca, une personne qui m'a orientée et tant apporté, même sur le plan personnel. Elle travaillait pour le fonds culturel de Miraflores, où elle recevait des amis poètes. Elle m'avait reçue, et m'avait parlé longuement de la France, sachant que j'allais y vivre. Elle était très sensible au paysage côtier du Pérou, presque abstrait dans son minimalisme, comme Arguedas, qu'elle admirait tellement. J'ai donc voulu souligner cette tradition poétique ininterrompue depuis le modernisme et l'œuvre de l'immense Vallejo, et dire à quel point pour moi, qui écris à la fois poésie et narration, chacune se nourrit de l'autre.

Grecia Cáceres termine son intervention par la lecture d'un poème de Blanca Varela, « Casa de cuervos », tiré de *Ejercicios materiales* (1978-1993)².

porque te alimenté con esta realidad
mal cocida
por tantas y tan pobres flores del mal
por este absurdo vuelo a ras de pantano
ego te absolvo de mí
laberinto hijo mío
no es tuya la culpa
ni mía
pobre pequeño mío
del que hice este impecable retrato
forzando la oscuridad del día
párpados de miel
y la mejilla constelada
cerrada a cualquier roce
y la hermosísima distancia
de tu cuerpo
tu náusea es mía
la heredaste como heredan los peces
la asfixia
y el color de tus ojos
es también el color de mi ceguera

² Le poème étant assez long, seul le texte original en espagnol est reproduit ici.

bajo el que sombras tejen
 sombras y tentaciones
 y es mía también la huella
 de tu talón estrecho
 de arcángel
 apenas pasado en la entreabierta ventana
 y nuestra
 para siempre
 la música extranjera
 de los cielos batientes
 ahora leoncillo
 encarnación de mi amor
 juegas con mis huesos
 y te ocultas entre tu belleza
 ciego sordo irredento
 casi saciado y libre
 con tu sangre que ya no deja lugar
 para nada ni nadie
 aquí me tienes como siempre
 dispuesta a la sorpresa
 de tus pasos
 a todas las primaveras que inventas
 y destruyes
 a tenderme -nada infinita-
 sobre el mundo
 hierba ceniza peste fuego
 a lo que quieras por una mirada tuya
 que ilumine mis restos
 porque así es este amor
 que nada comprende
 y nada puede
 bebes el filtro y te duermes
 en ese abismo lleno de ti
 música que no ves
 colores dichos
 largamente explicados al silencio
 mezclados como se mezclan los sueños
 hasta ese torpe gris
 que es despertar
 en la gran palma de dios
 calva vacía sin extremos
 y allí te encuentras
 sola y perdida en tu alma
 sin más obstáculo que tu cuerpo
 sin más puerta que tu cuerpo

así este amor
 uno solo y el mismo
 con tantos nombres
 que a ninguno responde
 y tú mirándome
 como si no me conocieras
 marchándote
 como se va la luz del mundo
 sin promesas
 y otra vez este prado
 este prado de negro fuego abandonado
 otra vez esta casa vacía
 que es mi cuerpo
 a donde no has de volver

Renato Cisneros

Il a commencé par écrire et publier des poèmes avant d'être à la rédaction de El Comercio de Lima. Pendant onze ans, il y a rédigé des centaines d'articles d'actualité sur la politique et le sport. À la suite de cette expérience, il a écrit des romans, parmi lesquels le best-seller *La Distancia* que nos separa (2015), qui a été épuisé en onze éditions dans son pays et a été traduit en plusieurs langues. Il y reconstitue la vie publique et privée de son père, Luis Federico Cisneros Vizquerra, plus connu sous le nom de « el Gaucho », un général de division d'origine argentine, qui fut un ministre de l'Intérieur et de la guerre controversé au Pérou. Les conclusions de ce livre ne se contentent pas d'éclairer les recoins sombres de sa vie familiale et de jeter le doute sur le récit public de l'un des acteurs clés de la politique péruvienne du xx^e siècle ; elles remettent également en question les motivations du narrateur et sa récompense : une paix de l'esprit tant désirée que la littérature promet mais ne délivre pas nécessairement.

Je vais vous parler de Julio Ramón Ribeyro, un personnage singulier dans le panorama littéraire péruvien contemporain. Il est souvent défini comme un auteur qui se préoccupe de personnages marginaux. En fait, il aurait parfaitement pu appartenir, de par sa génération, au groupe des écrivains du boom latino-américain. Mais il n'écrivait pas de romans -la génération du boom est un groupe de romanciers-, seulement des nouvelles, et par ailleurs, sa personnalité ne cadrerait pas avec les écrivains du boom. C'était un homme réservé, timide, discret, et à l'inverse de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez ou Carlos Fuentes, qui avaient un pied dans la littérature et l'autre dans la politique, il ne s'intéressait pas à la politique, ou du moins, pas de cette façon. Et donc, même s'il a écrit trois romans, il est connu comme auteur de nouvelles. Il s'est marginalisé lui-même. Beaucoup de ses nouvelles ont comme toile de fond la Lima des années cinquante. C'est le moment de l'exode rural, les gens de la campagne commencent à travailler à la ville. Souvent, ils tentent sans succès de s'adapter à leur nouvelle vie. Ses personnages sont donc ceux qui n'ont pas de chance, qui

sont invisibles dans la société. Un livre de récits s'intitule *Prosas apátridas*, où il raconte des choses de la vie quotidienne où chacun peut se reconnaître. Dans une nouvelle par exemple, il dit que les amants se retrouvent prisonniers de ce qu'ils se sont dit lors de la première rencontre. Ainsi, si l'homme commet la bêtise, la première nuit, d'appeler sa partenaire « artichaut », il devra l'appeler ainsi toutes les nuits. Une autre fois, il dit cette chose merveilleuse : qu'on peut se souvenir de tout, mais la seule chose que la mémoire ne peut ressusciter, ce sont le plaisir et la douleur. Si nous pouvions rappeler à nous ces sensations, nous serions attrapés dans ce cycle sans fin, dans la répétition-torture de cette douleur ou d'exultation de ce plaisir. Et puis, il a cette œuvre monumentale, son Journal, intitulé *La Tentación del fracaso*, où il analyse la déception de ne pas pouvoir écrire le grand roman de son époque, quand il se rend compte qu'il est peut-être en train d'écrire le grand livre qui marquera sa biographie, cette compilation de toutes les expériences de sa vie. Il a vécu longtemps à Paris, et quand enfin, on l'a traduit et publié en français après une série d'échanges purement épistolaires, il ouvre le livre et se rend compte que sur la couverture, il y a la photographie d'un écrivain noir. Ribeyro était un homme accompagné sans cesse par la malchance. Il alla pour protester auprès de la maison Gallimard, quand soudain il pensa que peut-être on allait mal prendre la chose, le considérer comme raciste, et il retourna en courant chez lui et laissa publier le livre avec la photo qui n'était pas la sienne. Il a connu toutes sortes de déboires avec des éditeurs qui l'ont publié avec un grand nombre d'errata impardonnables.

Une petite anecdote le concernant : à Madrid, il y eut une grande cérémonie en hommage à Ribeyro et il y avait de nombreux invités, des professeurs, dont César Ferreira, qui enseigne aux États-Unis. Quand il arrive à la réception de l'hôtel, on lui dit que c'est un immense honneur de le recevoir. On lui donne la clé, et c'était une suite spectaculaire. Le lendemain matin, au petit déjeuner, il se trouve avec Julio Ramón Ribeyro et lui dit son étonnement. Et Ribeyro lui répond qu'on lui a donné une toute petite chambre, qu'il partage avec son fils. On avait confondu les deux noms. Et Ribeyro n'a pas voulu changer, disant qu'il se sentait plus à l'aise dans cette petite chambre.

Ainsi, son œuvre illustre les problèmes de la vie ordinaire. Ma génération a une dette envers Ribeyro, sa prose magnifique, que je vous invite à découvrir. Mon père l'a connu à Paris, et pour les besoins d'un de mes livres, j'ai téléphoné à sa veuve, sachant que l'écrivain tenait un compte détaillé de toutes les rencontres qu'il avait faites, pour savoir si quelque part il était fait mention de mon père. Deux jours après, elle me dit que non, que cela n'apparaissait nulle part. Je publie mon roman et un rat de bibliothèque m'appelle et il me dit qu'il y avait deux références à mon père, terribles pour le fils, mais merveilleuses pour le lecteur que je suis. Au bout de quelques verres de whisky, mon père reconnut qu'il avait ordonné la torture d'un homme. Ribeyro écrit qu'il en eut la chair de poule, et ensuite, il élabore une réflexion sur la différence entre celui qui ordonne la torture et celui qui est en contact direct avec elle, et sur les mécanismes de la douleur. Comme il écrit dans *Prosas apátridas* : « Si on te donne une gifle sur la joue droite, ne tends pas la gauche ! »

Jacques Aubergy propose d'évoquer quelques anecdotes concernant Alfredo Bryce Echenique.

Alonso Cueto rappelle qu'Alfredo Bryce a été durant des années professeur à Montpellier. Il racontait que lorsqu'il était jeune, à Lima, il y avait un cinéma dont l'écran était si abîmé qu'il menaçait de s'effondrer. Il disait alors que tous ceux qui allaient dans ce cinéma allaient voir un film de suspense, puisqu'on ne savait pas si l'écran n'allait pas tomber.

Karina Pacheco raconte que lorsqu'elle était adolescente, elle avait déjà lu *Un mundo para Julius*, et son adaptation au cinéma par la réalisatrice péruvienne Rosana Díaz Costa était sur le point de sortir sur les écrans : « Quelques années plus tard, j'ai eu une de mes premières déceptions amoureuses, de celles qui te font voir ta vie en morceaux, et de plus j'avais contracté la grippe, c'était la semaine sainte et tout le monde partait à la campagne, faisait des plans pour s'amuser. Moi j'étais au fond de mon lit, et une amie m'a conseillé de lire *La Vida exagerada de Martín Romaña*. Avec humour, le narrateur surmonte son propre malheur, et je vécus intensément cette histoire, pleurant et riant à la fois. Quand j'ai connu plus tard Alfredo, je l'ai remercié de m'avoir "sauvée" en m'offrant ces moments. »

Santiago Roncagliolo souligne que c'était un auteur curieux, tout l'inverse des grands écrivains latino-américains de sa génération. Il n'était pas spécialement de gauche, ni un auteur socialement engagé, il écrivait sur les classes favorisées, en se moquant d'elles. « Un jour, je lui ai posé directement la question de savoir s'il s'était engagé, d'une façon ou d'une autre. Et il me répondit : "J'ai milité affectivement dans la brigade qui essayait de sauver les balcons historiques du vieux centre de Madrid". Quand Mario Vargas Llosa obtint le Prix Cervantes, Alfredo en fut tout réjoui. Il s'acheta un beau costume pour aller à la réception. Les jours passaient, et personne ne l'invitait. Il se saoula à mort et finit à l'hôpital : et là, l'invitation arriva. Mais bien sûr, il ne put pas y aller ! »

Grecia dit qu'elle n'a pas d'anecdote d'un rapport direct avec lui, mais que, comme Karina, elle pense que c'est un auteur qui console les adolescents, sa tournure d'esprit lui permet d'avoir un rapport privilégié avec la jeunesse, il a un enthousiasme qui semble rendre les choses plus amènes. Elle a beaucoup aimé ses nouvelles, *Huerto cerrado*, et parmi celles-ci, surtout « Con Jimmy en Paracas », qui fut une véritable révélation. Quand elle alla l'écouter dans les années quatre-vingts, c'était une vedette, il fallait faire la queue des heures pour entrer dans la salle. Les gens se battaient pour avoir une chaise dans la salle. Et puis il avait parlé durant des heures, conversant avec cette exagération liménienne si merveilleuse et tenant le public en haleine.

Renato Cisneros raconte : lors d'un Salon du livre à Lima, il y avait un repas, avec une douzaine d'écrivains, et à la fin, il ne restait que quatre personnes : un éditeur mexicain, Alfredo Bryce, le fils de Pablo Escobar (qui faisait la promotion du livre sur son père, le narcotraffiquant le plus célèbre de l'histoire), et moi. Alfredo dit : « Allons au Country Club ! » mais c'était fermé, et alors le fils de Pablo Escobar, qui n'avait pas dit un mot de la soirée, ouvre la bouche : « Si vous voulez, nous pouvons aller dans ma suite ». Pour l'éditeur mexicain et

pour moi, cela fut comme d'être à la finale de Roland-Garros, car tandis qu'Alfredo racontait des histoires familiales et ses anecdotes sur García Márquez à Barcelone, le fils de Pablo Escobar racontait comment s'était créé le cartel de Medellín. À quatre heures du matin, après avoir fini deux bouteilles de whisky, nous nous sommes quittés comme de vieux amis. Dans l'ascenseur, Alfredo nous dit : « Quel garçon sympathique ! Il a passé toute la nuit à parler de son père ! De qui s'agit-il ? »

Concert : El Comité et son invitée Yilián Cañizares

Dans la continuité de l'histoire de la musique cubaine, un mélange savant des rythmes jazz, classiques et afro-cubains.

Les films



Cinéaste invité : Ignacio Agüero, pour une rétrospective de son œuvre (crédits : AL)

Rétrospective Ignacio Agüero (Chili)

Animal de costumbre, Aquí se construye (o ya no existe el lugar donde nació), Cien niños esperando un tren, Como me da la gana, Como me da la gana II, El Diario de Agustín, El Otro Día, Hoy es jueves cinematográfico, La Mamá de mi abuela le contó a mi abuela, No olvidar, Nunca subí el Provincia, Sueños de hielo.

Les films hors-compétition

Les films présentés en avant-première : *Baracoa* (Pablo Briones, Cuba), *El Empleado y el Patrón* (Manuel Nieto Zas, Uruguay).

Séance spéciale : *La Roya* (Juan Sebastián Mesa, Colombie).

Film de clôture : *Memoria* (Apichatpong Weerasethakul, Colombie, Royaume-Uni, Thaïlande, France, Allemagne).

Sélection Kimuak (courts-métrages produits en Euskadi) : *Barbudos* (Larry Mankuso et Tucker Dávila Wood), *El Ruido solar* (Pablo Hernando), *Quebrantos* (Koldo Almandoz et Maria Elorza).

Palmarès du festival 2021

Longs-métrages de fiction (10 films en compétition)

Candela (Andrés Farías Cintrón, République dominicaine), *Capitu e o Capítulo* (Júlio Bressane, Brésil), *Date una vuelta en el aire* (Cristián Sánchez, Chili), *El Otro Tom* (Laura Santullo et Rodrigo Plá, Mexique), *Fanny camina* (Alfredo Arias et Ignacio Masllorens, Argentine), *Jesús López* (Maximiliano Schonfeld, Argentine), *Madalena* (Madiano Marcheti, Brésil), *Moštro* (José Pablo Escamilla, Mexique), *Piedra Noche* (Iván Fund, Argentine), *Una película sobre parejas* (Natalia Cabral et Oriol Estrada, République dominicaine).

Le jury Fiction long-métrage était composé d'Antonin Baudry, Jean Echenoz et Pascale Ferran.

Abrazo du meilleur film : *Jesús López*



Maximiliano Schonfeld, lauréat de l'Abrazo pour *Jesús López* (crédits : AL)

Jesús López, jeune pilote de courses, meurt accidentellement. Son cousin Abel, adolescent à la dérive, prend progressivement sa place auprès de sa famille et de ses amis, jusqu'à se laisser posséder par l'esprit de son cousin. *Jesús López* est-il un film fantastique ? Un film biblique ? Un film de deuil ? Un film d'apprentissage ? Un film documentaire ? Il agence et superpose tous ces genres cinématographiques.

Prix du jury : *Candela*

Alors qu'un ouragan menace la ville de Saint-Domingue, le meurtre d'un jeune poète et trafiquant de drogue va faire s'entrecroiser les vies d'une jeune femme de la haute société, d'un policier alcoolique et d'une *drag queen*. *Candela* propose un voyage dans les arcanes de la capitale de la République dominicaine, nous révélant une ville obscure, machiste, classiste et homophobe, mais aussi pleine de poésie et de beauté. Le film embrasse, en trois parties, trois sphères sociales à travers trois esthétiques différentes.

Mention spéciale pour l'interprétation : *Una película sobre parejas*



Una película sobre parejas (crédits : AL)

Natalia Cabral et Oriol Estrada viennent de terminer leur film *El sitio de los sitios*. Plutôt que de se reposer, ils décident d'accepter l'argent d'un investisseur privé pour réaliser un documentaire. La recherche du sujet du film et sa réalisation vont plonger le

couple dans une mise en abyme qui n'est pas sans risque pour lui. Le dispositif ludique qui consiste à intégrer le processus de création dans le film permet de mettre en miroir vie privée et vie professionnelle. Le film s'amuse à démystifier le monde du cinéma d'auteur et à dévoiler les difficultés qui existent pour réaliser un film aujourd'hui en République dominicaine.

Prix du public : *Fanny camina*

Discussion après la projection du film *Fanny camina*

Alfredo Arias. Après la mort d'Eva Perón, il y a eu une déroutante du péronisme, on a considéré que c'était un régime dictatorial, et comme c'était un mouvement qui reposait sur le lien entre le pouvoir et le peuple, maintenant il y a beaucoup de gens qui essaient de se rapprocher de ce passé, mais avec des idées confuses. Et ce que le film propose en revisitant cette histoire, c'est de surmonter le passé, d'ouvrir une porte sur le futur, et d'en finir avec le fanatisme.

Nicolas Azalbert. Une question pour Alejandra. Tu avais déjà incarné Fanny Navarro au théâtre sous la direction du même Alfredo Arias en 2016. Qu'est-ce que cela fait de retrouver un personnage au cinéma, après l'avoir incarné au théâtre ?

Alejandra Radano. On est arrivés au tournage avec beaucoup de matériel, c'était un grand avantage pour pouvoir commencer le film.

A.A. Oui, mais je voudrais expliquer que ce qu'on a fait au théâtre était tout à fait différent. C'était une séquence dans laquelle on voyait l'interrogatoire que menait un agent de la Révolution Libératrice, de ceux qui ont déchu Perón, et il essayait de conduire Fanny à la folie par tous les moyens possibles. L'amant de Fanny Navarro était le frère d'Eva Perón, Juan Duarte, qui ensuite a été « suicidé », entre guillemets, et on voulait faire dire à Fanny que c'était un crime commandité par Perón. À un moment, celui qui l'interroge lui montre le crâne de son ancien amant percé par une balle, pour la pousser à la folie. Cette histoire ressemble beaucoup à celle qui est d'actualité, d'un juge qui devait dénoncer à la Présidente l'implication du gouvernement kirchnériste dans un pacte avec l'Iran qui avait conduit à l'attentat de l'AMIA, c'est-à-dire de la mutuelle juive de Buenos Aires.

N.A. Une question à présent pour Alejandro, le neveu de la famille, et l'un des producteurs du film. Alejandro a réalisé un documentaire sur Alfredo, *El hombre de las mil y una cabezas*, et donc, à cette occasion, tu l'avais filmé de l'extérieur, en tant que témoin, disons « objectif ». Qu'est-ce que cela fait de participer à l'aventure de ce premier film *porteño* et qu'est-ce que tu as pu apprécier du travail d'Alfredo en tant que metteur en scène ?

A.A. J'ai eu cette expérience de pouvoir le suivre pendant un an, que ce soit à Paris, à Naples, pour faire un documentaire sur le travail de l'artiste, et en ce qui concerne ce film, ce fut pour moi vraiment émouvant. Travailler avec des artistes comme le maître, Ignacio et Alejandra, c'est un cadeau. Et puis, la pro-

duction a décidé de tourner tout en 16 mm et en super 8, ce qui était vraiment un défi important, mais qui a servi la dramaturgie du film.

N.A. Y a-t-il des questions dans la salle ?

Merci à toute l'équipe du film, je voudrais vous féliciter. J'ai beaucoup aimé l'usage du noir et blanc, qui donne une dimension historique, et les virgules chromatiques, pour donner la dimension nationaliste du péronisme, à chaque fois. J'ai aimé la dimension du péronisme qui est marquée par le cœur plus que par le cerveau, et aussi la promenade de la Fanny d'autrefois dans le Buenos Aires actuel, le petit clin d'œil sur les étoiles des célébrités dans la rue Corrientes, où votre étoile est présente, Alfredo Arias, et la promenade au théâtre San Martín. Je voudrais vous poser deux questions. Est-ce qu'il y a chez Fanny quelque chose d'Isabel Perón ? Ou qu'est-ce qui se serait passé si Fanny, en tant que personne de scène, avait rencontré un jour Isabel ?

A.A. C'est drôle, parce qu'il se trouve qu'elle vient de jouer Isabel Perón. Nous avons fait une pièce qui s'appelle *Happy land*. Comme je me suis amusé depuis longtemps à raconter à ma façon le péronisme, forcément, je devais arriver à ce personnage si particulier, la deuxième femme de Perón. Mais cela, c'était le sujet d'une pièce. Ici, nous avons essayé de rester fidèles à la réalité : Eva Perón, dans sa solitude, a voulu trouver quelqu'un qui lui ressemble, comme une sorte de sœur, et Fanny a pleinement rempli ce rôle. Et la deuxième question ?

C'est une question pour toute l'équipe : comment se porte le cinéma argentin aujourd'hui ? Comment ça se passe à l'INCAA (Institut National de Cinéma et d'Arts Audiovisuels) ?

A.A. Vous savez, ce n'est pas la peine de mentionner l'INCAA. Nous avons la chance de représenter un cinéma totalement indépendant. Par exemple, les négatifs en 16 mm ont été achetés à Paris et transportés à Buenos Aires dans mes valises, avec la crainte de ne pas pouvoir passer à la douane. Le film a été révélé à l'Université, et le 8 mm a été acheté en France, on l'a tourné en Argentine, et je l'ai rapporté ensuite ici en passant par des péripéties assez extraordinaires. C'était toute une aventure. En dehors du sujet, il y a aussi l'histoire du cinéma, et il nous a semblé que c'était logique de restituer le film avec sa véritable matière. J'ai l'habitude de dire que le numérique, c'est seulement des images, alors que ce film, c'est du cinéma. Et on a travaillé avec cette sensation, de faire du cinéma tout le temps, et puis comme je ne pouvais transporter qu'un nombre limité de bobines, on avait peu de matériel et on ne pouvait pas tourner beaucoup, ce qui donnait au travail une tension et une qualité, une concentration extrême de toute l'équipe, avec une émotion constante qui se reproduisait jour après jour. Par ailleurs, je repense à ce que me disait Nicolas, qu'il fallait expliquer un peu le péronisme pour le public qui n'a pas idée de ce que c'était, mais je dois dire que le film est une impression poétique, pas un livre d'histoire, avec l'idée que la poésie peut expliquer les choses mieux que la politique. C'est ce qu'on a essayé de faire. (*Applaudissements*). Merci beaucoup, j'ai vécu une soirée d'une grande intensité et je vous remercie de nous avoir accompagnés. Vous méritez maintenant de rêver du film, et nous, peut-être, de rêver au prochain film.

Prix du Syndicat français de la critique de cinéma : *Una película sobre parejas*

Le jury était composé de Cédric Lépine (Mediapart), Bernard Payen (Arte) et Bénédicte Prot (Fred Radio).

Documentaires (dix films en compétition)

Adiós a la memoria (Nicolás Prividera, Argentine), *Cantos de represión* (Marianne Hougen-Moraga et Estéphan Wagner, Chili), *Cartas de una fanática de Whistler a un fanático de Conrad* (Claudia Carreño Gajardo, Chili), *Concierto para la batalla de El Tala* (Mariano Llinás, Argentine), *Edna* (Eryk Rocha, Brésil), *Esquirlas* (Natalia Garayalde, Argentine), *Nidal* (Josefina Pérez-García et Felipe Segala, Chili), *Objetos rebeldes* (Carolina Arias Ortiz, Costa Rica), *Qué será del verano* (Ignacio Cerói, Argentine), *Vaychiletik* (Juan Javier Pérez, Mexique).

Le jury était composé d'Annick Peigné-Giuly, Emmanuel Gras et Laetitia Mikles.

Prix du meilleur documentaire : *Qué será del verano*

Ignacio Cerói, un réalisateur argentin en vacances, achète par correspondance une caméra légère à un Toulousain, Charles Louvet. Il découvre des vidéos dans la caméra et se propose d'en faire un film avec l'aide de Charles. *Qué será del verano* est une réflexion sur le statut de l'image et du spectateur. Montrer au public des images privées permet à la vie quotidienne de se transformer en épopée. Charles Louvet devient Charles Marlow et s'enfonce comme lui au cœur des ténèbres. La raison vacille et le film lui-même affiche des signes de troubles identitaires. Qui filme, qui raconte, qui existe vraiment ? Ces questions rappellent les attentes du spectateur : le besoin d'être pris par la main, le désir de voir du pays et de croire que la fiction est au coin de la rue.

Mention : *Vaychiletik*

Le film déploie un ton tragi-comique inhabituel dans le genre documentaire. On découvre les déboires d'un cultivateur, enrôlé comme musicien par les dieux dans son sommeil. Fidèle à ses rêves, il ne peut se dédire de sa parole et ce don apparaît à la longue comme une malédiction. *Vaychiletik* aborde la face cachée des films ethnographiques et dévoile le fardeau que les traditions peuvent constituer pour ceux qui les maintiennent vivantes.

Prix du jury étudiant de l'IHEAL : *Edna*

Eryk Rocha, réalisateur du film *Edna* (crédits : AL)

Au bord de l'autoroute Transbrasiliana, Edna consigne ses mémoires dans un journal. Le traumatisme subi par Edna n'est pas un fait relégué dans le passé, il est constitutif de sa vision du monde, il est le filtre de son rapport à la nature, à la politique, au religieux. À travers le portrait de cette femme courageuse, c'est le portrait du Brésil que dresse Eryk Rocha. Un Brésil à la fois brûlant et calciné.

Prix du public : *Cantos de represión*

Le film distille les révélations liées à l'histoire de l'ancienne Colonia Dignidad, colonie religieuse allemande fondée au Chili en 1961 par un ancien nazi et futur partisan de Pinochet, et suscite la prise de conscience de l'ampleur des exactions commises pendant quarante-cinq ans.

Courts-métrages (11 films en compétition)

Sin asunto (Guillermo Moncayo, Colombie), *El Oso antártico* (Nicolás Abello et Alejandro Cozza, Argentine), *Entre ellas* (Roxane Florin, Mexique), *Herbarium* (Francisca Lila, Chili), *Igual/Diferente/Ambas/Nenhuma* (Adriana Barbosa et Fernanda Pessoa, Brésil), *Jardín de piedra* (Gustavo Fontán, Argentine), *La Luz de Masao Nakagawa* (Hideki Nakazaki, Pérou), *La Radio* (Carlos Novella, Venezuela), *La Sombra refugiada* (Francisco Álvarez Ríos, Équateur), *Poilean* (Claudio Caldini, Argentine) *Son of Sodom* (Theo Montoya, Colombie)

Le jury était composé d'Aurélien Chesné, Aurélien Vernhes-Lermusiaux et Romane Pangrazzi.

Prix du meilleur court-métrage : *Entre ellas*

Mention : *La Luz de Masao Nakagawa*

BAL-LAB

Mention spéciale jury BAL-LAB : *What's in the air* (Laura Santullo et Rodrigo Plá, Mexique)

Prix BAL-LAB du documentaire : *BEA VII* (Natalia Garayalde, Argentine)

Prix BAL-LAB de la fiction : *Godspeed Satan* (José Pablo Escamilla, Mexique)

Lauréat de la Bourse d'aide au développement du CNC : *On top of the cliff* (Enrica Pérez, Pérou)

