

LE CINEMA MEXICAIN ET LE FESTIVAL DE CANNES

PAR PAULO PARANAGUA

Le cinématographe Lumière est présenté pour la première fois à Mexico, le 15 août 1896, par un jeune Français à l'esprit intrépide, Gabriel Veyre, qui s'attire les bonnes grâces de Porfirio Diaz, l'homme fort du pays, auteur de la célèbre phrase « Pauvre Mexique, si loin de Dieu et si près des Etats-Unis ». Les Archives du Film du CNC conservent des prises de vue de Veyre, les plus anciennes images en mouvement qui nous soient parvenues d'Amérique latine.

En 1910, le soulèvement contre Porfirio Diaz précipite la Révolution mexicaine, qui devient un affrontement sanglant et prolongé entre caudillos militaires. Les opérateurs essaient de maintenir un équilibre entre les factions, pour ne pas transformer les projections en nouveau champ de bataille. Le principal historien du muet mexicain, Aurelio de los Reyes, considère ce « documentaire de la Révolution » comme un véritable âge d'or.

Grâce à la Filmothèque de l'Université nationale autonome de Mexico, nous connaissons les tendances de la production pré-industrielle. Dans ce pays ultra-laïc, l'extrême religiosité constitue un facteur d'acculturation pour les films de fiction, qui s'inspirent à la fois des serials américains et des divas italiennes. Ainsi, *Tepeyac* (José Manuel Ramos, Carlos E. Gonzalez et Fernando Sayago, 1917) semble partagé entre le culte de la tradition et la fascination pour la modernité. *Santa*, un ouvrage mélodramatique de Federico Gamboa, est porté à l'écran en 1918 (par Luis G. Peredo) et au début du parlant, en 1932 (par Antonio Moreno), comme si l'ambivalence morale des bordels était inusable.

De nombreux Mexicains ont tout appris à Hollywood, pendant la dizaine d'années de la production américaine en langue espagnole. Les « talkies » ont stimulé les producteurs de Mexico, qui pouvaient compter sur une scène musicale assez riche et une industrie du disque solide. Leur premier succès international, *Alla en el Rancho*

Grande (Fernando de Fuentes, 1936), favorise l'essor de la « comédie ranchera » (rurale), qui a contribué à familiariser les Latino-Américains avec le folklore mexicain.

La tradition du music-hall et l'apogée du cabaret favorisent une veine urbaine qui va faire du mélodrame l'école sentimentale des Mexicains, comme disait le regretté écrivain Carlos Monsivais. Des réalisateurs comme Emilio « El Indio » Fernandez, Roberto Gavaldon ou Julio Bracho, passent d'un genre à l'autre. Mais un comique, Cantinflas, les surpasse tous au box-office et réussit l'exploit de se faire comprendre des publics de tous les pays, en dépit de son charabia. A Mexico, un mural de Diego Rivera montre ce petit vagabond trônant parmi les héros et les dieux des mythologies ancestrales et contemporaines.

L'apogée des studios de Mexico coïncide avec la consolidation du populisme et du nationalisme culturel, qui donnent au pays une stabilité durable, propice à la production cinématographique. D'autant que les Etats-Unis soutiennent son voisin contre son principal concurrent, l'Argentine, à la fois pour des raisons idéologiques et économiques. Si près de Hollywood et si loin de Dieu, l'industrie mexicaine du film compose avec l'esthétique dominante, mais lui fait subir une métamorphose. A l'époque où ils nationalisaient leur pétrole, les Mexicains s'approprient la comédie musicale ou le mélo et leur confèrent un style qui n'appartient qu'à eux.

Les producteurs bénéficient de l'aide de l'Etat, serait-ce au prix de la censure préalable des scénarios. Et une compagnie de distribution, Pelmex, veille à l'exportation. Comme certaines majors hollywoodiennes, les Mexicains construisent des salles de cinéma dont ils monopolisent la programmation dans plusieurs pays hispanophones. Sans oublier les salles du Sud des Etats-Unis réservées aux immigrants.

Le star-system local rayonne au-delà des frontières et favorise des stratégies de coproduction et d'échanges transnationales. Dans le firmament mexicain brillent Maria Félix et Dolores del Rio, dont la carrière entamée à Hollywood connaît un second souffle dans son pays natal, mais aussi des danseuses d'origine cubaine comme Ninon Sevilla, qui a fait rêver des adolescents français. Le star-system compte des acteurs qui ont incarné le macho latin dans toute sa splendeur, Pedro Infante,

Jorge Negrete, Pedro Armendariz ou Arturo de Cordova, remplacés plus tard par d'inénarrables catcheurs masqués. La production mexicaine représente à elle seule l'équivalent de la production du reste de l'Amérique latine.

Et un jour, dans cet univers aussi harmonieux qu'une comédie ranchera, Luis Buñuel est venu planter sa petite graine subversive. Il ne l'a pas fait à la manière des surréalistes, mais en jouant avec les conventions et les codes du cinéma de papa, qu'il est parvenu à retourner comme un gant. Pour Don Luis, cela a été un chemin de croix, avec des allers et des retours qui empruntaient sans cesse la même route, celle de ses débuts français et de ses origines espagnoles.

Il y a un avant et un après-Buñuel. Dans son sillon, le cinéma d'auteur va se frayer une voie au Mexique, avec Arturo Ripstein, Paul Leduc, Jaime Humberto Hermosillo ou encore Nicolas Echevarria, relayés ces dernières années par une nouvelle génération où se détachent Maria Novaro, Carlos Reygadas, Guillermo del Toro et Alejandro Gonzalez Iñárritu.

Le Mexique à Cannes

En 1946, l'industrie mexicaine du film connaît son apogée. A Mexico, l'enseignement supérieur, l'industrie du livre, la recherche et le cinéma se nourrissent des réfugiés républicains espagnols. Aucune autre cinématographie de langue espagnole ne rivalise avec le Mexique en termes de popularité et de prestige. L'Espagne, à peine remise de la guerre civile, cherche encore sa voie. Mexico et Madrid n'ont plus de relations diplomatiques. Et pourtant, alors que les deux pays sont aux antipodes du point de vue idéologique, le cinéma mexicain est vu à Madrid comme une source d'inspiration. Les Espagnols envient à la fois le génie du comédien Cantinflas et le style flamboyant du réalisateur Emilio Fernandez.

C'est justement un classique de « El Indio » Fernandez, *Maria Candelaria*, interprété par Dolores del Rio et Pedro Armendariz, superbement photographiés par

Gabriel Figueroa, qui représente le Mexique au premier festival de Cannes, en 1946. L'œcuménisme d'après guerre fait qu'il figure au palmarès. Fernandez reviendra sur la Croisette, emportant des prix pour la musique de *Pueblerina* (1949), un de ses films les plus inspirés, et « pour le récit par l'image » de *La red* (*Le filet*, 1953).

Toutefois, le véritable « abonné » du festival (comme disent les méchantes langues) est Luis Buñuel. En 1951, Cannes révèle *Los olvidados*, sa résurrection aux yeux de la cinéphilie, qui ignorait tout de lui depuis *Un chien andalou* (1928) et *L'âge d'or* (1930). Après un tunnel de vingt ans, les vicissitudes de la guerre civile, l'exil infructueux aux Etats-Unis, puis le refuge définitif au Mexique, voilà qu'un quinquagénaire tranquille suscite l'étonnement et gagne le prix de la mise en scène.

Chaque étape importante de sa lente reconquête des moyens d'expression sera projetée sur les écrans cannois. Les studios mexicains traversant désormais une crise, cette trajectoire de Don Luis connaîtra des avancées et des reculs, pour ne pas dire des zigzags comme le protagoniste de *El* (1953). Cependant, les trois marches décisives l'ont ramené au Palais des Festivals. *Nazarin* obtient un « prix international » en 1959 et suscite un scandale. Alors que Buñuel est revenu tourner dans son pays natal, *Viridiana* remporte la Palme d'or en 1961 et ébranle les institutions cinématographiques espagnoles, qui s'empressent de l'interdire. C'est la « double nationalité » mexicaine du film qui sauve sa distribution internationale. L'année suivante, en 1962, *L'ange exterminateur* est récompensé par le prix de la critique internationale et montre que le vieux surréaliste n'a jamais été aussi libre.

Un ami et collaborateur de Buñuel, Luis Alcoriza, remporte, lui aussi, le prix de la Fipresci en 1965 pour son film *Tarahumara*, sur les terres indiennes qui avaient bouleversé Antonin Artaud. Il faudra attendre une trentaine d'années pour que le Mexique figure à nouveau au palmarès. En 1994, le jeune Carlos Carrera ravit la Palme d'or du court métrage avec un dessin animé, *El héroe*.

Une nouvelle génération mexicaine s'insinue peu à peu sur la Croisette. Luciana Jauffred Gorostiza est remarquée par la Cinéfondation, qui récompense

Rebeca a esas alturas en 2003. L'écrivain et réalisateur Guillermo Arriaga obtient le prix du scénario pour *Trois enterrements* de Tommy Lee Jones, en 2005. L'année suivante, un autre sujet d'Arriaga, *Babel*, vaut le prix de la mise en scène à Alejandro Gonzalez Iñárritu, un Mexicain qui a choisi une carrière internationale. Toujours en 2006, un film plus dépouillé, *Le violon* de Francisco Vargas, emporte le prix d'interprétation masculine de la section Un Certain Regard, grâce à Angel Távira.

En 2007, un autre cinéaste réputé, Carlos Reygadas, obtient le prix du jury avec *Lumière silencieuse*, un beau film où on entend à peine parler l'espagnol. En 2010, tandis que Javier Bardem est récompensé pour son interprétation de *Beautiful* de Gonzalez Iñárritu, le film mexicain *Año Bisieto* de Michael Rowe gagne la Caméra d'or. Le Mexique rayonne à nouveau sur les écrans du monde.