

Analyse de *Luz de invierno*

I Le contexte

1. La crise

En décembre 2001 éclate une crise financière de grande ampleur qui aura des conséquences politiques et sociales graves.

Le pays supporte un énorme endettement depuis l'époque de la dictature militaire (1976-1983). Les politiques néolibérales suivies par les gouvernements démocratiques - le radical Alfonsín et surtout le péroniste Menem- ont vendu le pays aux capitaux étrangers et ont privatisé les biens et les services de l'État. Dépendance et chômage se sont cruellement aggravés.

En décembre 2001, on arrive à un point critique: les banques ne donnent plus à leurs clients l'accès à leur argent qui se trouve confisqué (el corralito). La population réagit par des manifestations massives et des émeutes sévèrement réprimées et exige la démission de tous les politiques «¡Que se vayan todos!».

Une grande partie des classes moyennes se trouve ainsi projetée dans la pauvreté. Et c'est là que se fera le lien entre les très pauvres qui peuplent la «périphérie» et la population urbaine des classes moyennes.

En quelques semaines, trois présidents vont se succéder. C'est Nestor Kirchner qui prendra en main la situation en 2003

2. Le cinéma argentin de la crise

Le film naît au moment où le cinéma argentin, en réaction, lui aussi, à la crise, accueille une nouvelle vague de cinéastes, en rupture avec les générations antérieures auxquelles ils reprochent:

- œ un cinéma uniquement centré sur la capitale
- œ un style très sophistiqué, des dialogues très écrits, souvent pontifiants.
- œ de faire jouer toujours les mêmes acteurs.

Ce nouveau cinéma argentin va donc s'intéresser aux provinces, à leurs paysages, leurs petites villes, ou bien aux habitants des quartiers mal famés de Buenos Aires.

- œ Les thématiques seront donc proches de la vie réelle des petites gens, des jeunes, des marginaux, des oubliés.
- œ Ce cinéma est donc plus spontané, plus naturel, et même naturaliste. La langue est celle de la rue ou celle des tribus urbaines.
- œ Aux côtés des acteurs professionnels nouveaux, nombreux seront les non-professionnels.

Le réalisateur de *Luz de invierno* ne se revendique pourtant pas de cette mouvance. Pourquoi, alors que l'on pourrait croire qu'il correspond parfaitement à ces critères?

Parce qu'il va beaucoup plus loin, dans sa démarche : Alejandro Arroz n'est pas un réalisateur de Buenos Aires qui se déplace en Patagonie -ou ailleurs- pour faire un film dans des décors authentiques, en emmenant quelques acteurs professionnels ou non, dûment repérés aux quatre coins du pays.

Le film est conçu et réalisé de bout en bout à Salta, par et pour les Salteños.

3. Un film de l'intérieur

- Centralisme culturel et identité périphérique:

Le président R.Alfonsín en 1986 projetait de transférer la capitale vers un port du Sud car il rappelait que l'histoire de la frustration du pays passait par «l'incroyable distorsion macrocéphalique» qui a fait de Buenos Aires la capitale fédérale.

Buenos Aires a une prédilection pour les mouvements culturels venus d'Europe et des centres internationaux et ne manifeste pas autant d'intérêt pour incorporer et diffuser ceux de l'intérieur du pays. C'est ce qu'Aparicio a pu expérimenter comme écrivain de Salta.

Heureusement, pour le cinéma, on assiste de plus en plus à un changement salutaire; avec d'énormes efforts, des petits budgets et de grandes richesses humaines, des créateurs de l'intérieur n'ont plus Buenos Aires comme horizon et produisent en générant leurs propres circuits de diffusion. Soulignant ce phénomène à l'occasion de la deuxième semaine de *Luz de invierno* sur les écrans de Buenos Aires, un critique écrit que «c'est excellent pour le cinéma national, avec des figures nouvelles, une fraîcheur de la production locale» et surtout cela permet de «pénétrer d'autres réalités, géographiquement proches mais très loin du cœur».

- Salta, plateau pour un film argentin:

Le film d'A. Arroz est en projet depuis 1989 : équipe technique, acteurs, lieux de tournage et leurs habitants, tous délibérément de Salta, y ont travaillé avec enthousiasme et conviction, mais le budget est insuffisant. En 2000, année où Arroz crée et dirige l'Atelier annuel de Cinéma de Salta, le film obtient le premier prix au concours national des scénarios de l'intérieur avec un crédit de l'INCAA à la clé. La situation économique nationale de 2001-2002 vient encore retarder l'attribution des fonds, dont 25% sont mis à disposition -à Buenos Aires- en 2003, mais le peso n'étant plus à parité avec le dollar, la somme est très réduite, la production doit couvrir 70% de l'investissement. Cependant, l'INCAA aide à la diffusion (feuilles, affiches, argent et publicité), heureusement car c'est difficile de faire connaître un film, surtout un film de l'intérieur!

Le tournage du film est terminé en 2004 et il est présenté en 2005 à Salta pour la Semaine du Cinéma Argentin; il va être projeté pendant des semaines dans Salta, en salles, dans les centres culturels, les prisons, les hôpitaux, puis dans toute la province que va sillonner le camion des Montreurs, dans les petits villages. Ensuite il atteindra d'autres provinces du Nord-ouest, dont celle de Tucuman.

En 2007, 2008, 2009, il représente Salta dans de nombreux festivals d'autres provinces (de Misiones pour "MissionCiné", de Buenos Aires à Tandil pour "Cinéma Argentin de compétition" et à Saladillo pour "Ciné entre Voisins", du Chaco en clôture de la Semaine de Cinéma National – inaugurée par le film *La femme sans tête* de Lucrecia Martel, cinéaste de Salta).

Il va recevoir un accueil aussi enthousiaste dans les Festival Internationaux de Cartagena (Venezuela), Tarija (Bolivia), La Habana (Cuba) et après ces expériences parvient à Buenos Aires.

II La carrière d'Alejandro Arroz

Producteur, scénariste et réalisateur né à Salta. Il a étudié au Centre d'Etudes Cinématographiques de Buenos Aires et s'est perfectionné dans des séminaires internationaux auprès de réalisateurs de l'audiovisuel chevronnés (de Puerto Rico, du Mexique, des USA...).

Membre fondateur de la Coopérative Yacoraite Film qui a produit les films *La Ultima siembra et La deuda interna* de Miguel Pereira, ses productions ont participé à de nombreux festivals. Avec son scénario des séries documentaires *Liens* et *Terre Ferme* il gagne les Premiers Prix de l'INCAA. En 1999 l'Association Argentine de Télévision par Câble lui accorde le Premier Prix du Meilleur Programme de Documentaires d'Argentine pour la série *Terre Ferme*.

Il crée en 2000 son Atelier Annuel de Cinéma à Salta pour y former des techniciens de longs métrages. Les participants de l'Atelier ont réalisé le court métrage *Au fond du couloir*, invité au Festival International de Mar del Plata, et le documentaire *Flûtes andines à Punta Corral* présenté au Festival des Trois Continents et au Festival de Ciné Documentaire Argentin de Berlin. Enfin ils ont participé à la production des longs métrages *Luz de invierno* et *Pallca*.

En 1991, Arroz fonde PACT, Productions Alternatives de Cinéma et de Télévision, produisant 30 documentaires sur la réalité sociale et culturelle du Nord-ouest argentin. Il reçoit l'appui de la Fondation Antorchas, de l'INCAA et du Secrétariat à la Culture de la Nation. Ses travaux passent sur des chaînes argentine et espagnoles.

En reconnaissance pour son travail en faveur des Peuples Originaires, l'ONU lui apporte son soutien et l'accrédite pour participer à la Conférence Mondiale Contre le Racisme, la Xénophobie et la Discrimination, tenue à Durban (Afrique du Sud).

Récemment, il a produit en indépendant 4 longs métrages documentaires: un dédié à l'ami de Che Guevara, Alberto Granado, qu'il a amené à Salta pour le tournage; un autre sur le groupe guérillero d'un maquis de Salta; un autre sur un grand acteur de théâtre de Salta, de 90 ans qui a beaucoup à raconter et un autre, commencé depuis plusieurs années sur la figure historique de Martín M. de Güemes.

III Biographie de Carlos Hugo Aparicio

Né en 1935 à La Quiaca (province de Jujuy), localité à l'extrême nord-ouest de l'Argentine andine, à 3442 m d'altitude, il y passe une enfance heureuse entre une famille unie et une école qui lui forge une identité nationale. Il se sentira arraché à cette terre quand sa famille va se fixer, au début de l'ère péroniste en 1947, à Salta, capitale située à 1182 m dans la province voisine. Pendant des années ils vont y habiter des maisons précaires dans la lointaine périphérie. C. H. Aparicio devra renoncer aux études de droit et occuper toute sa vie des emplois modestes.

Sa fréquentation des grands poètes de Salta confirme son talent pour l'écriture mais, comme pour tout écrivain de la périphérie, il devra éditer à compte d'auteur, seulement en 1965, un premier recueil de poèmes: *Pedro Orillas* (Pedro de la Zone); son deuxième livre de poèmes: *El grillo ciudadano* (Le grillon des cités) sera également autofinancé.

En 1977, son livre de nouvelles: *Los bultos* (Pauvres bagages) obtient le premier prix régional de littérature attribué par le Secrétariat National à la Culture et le livre de nouvelles : *Sombra del fondo* (Ombre dans l'arrière-cour) sera édité avec succès à Buenos Aires.

Son roman *Trenes del Sur* (Trains du sud), primé en 1968 par un jury de Buenos Aires ne sera édité qu'en 1988 et recevra le second prix national de littérature en 1992.

Il sera directeur de la Bibliothèque Populaire de la Province, dont il fera un centre culturel, de 1988 à 1992 et démissionnera pour des raisons politiques.

Depuis 1991 il est Académicien des Lettres Argentines en résidence à Salta, mais l'édition étant toujours en crise, les poèmes: *El silbo de la esquina* (Sifflement du coin de rue), en 1998, et les nouvelles: *Dias de viento* (Jours de vent) en 2007 seront édités à Salta et les œuvres les plus importantes n'ont pas pu être rééditées.

IV Adaptation des nouvelles au cinéma

- La relation privilégiée entre écrivain et scénariste est à l'origine du choix des nouvelles pour en faire un premier film long métrage de fiction.

A. Arroz connaît parfaitement l'univers d'Aparicio: il a passé lui aussi son enfance dans une lointaine banlieue de Salta et il est un lecteur fervent de toute son œuvre. C'est une profonde amitié mêlée de grand respect qui le lie au "maestro".

- Le premier scénario, de 1989, est entièrement pensé avec la collaboration de l'écrivain; il gardait le titre du livre, *Sombra del fondo*. Il prévoyait de se baser sur 4 récits, les 3 qui figurent dans la version définitive et la nouvelle *Tema libre* (Sujet libre).

Brillant documentariste sur toute la région du Nord-ouest Argentin, coscénariste du film *La deuda interna*, primé à Berlin en 1988, il sait quelle sera la structure de son récit filmique, mais après des mois de travail avec Claudio Huck, son conseiller au scénario et au montage, il renonce à la dernière nouvelle dont la fin, purement littéraire, est impossible à transposer. Par contre il intègrera une partie de la nouvelle *Las sobras* (Les restes) et l'atmosphère du poème *Oscurecer de domingo* (La nuit tombe sur le dimanche) dans *El ultimo modelo*.

Le scénario sera retravaillé avec des modifications et des ajouts, entrelaçant les 3 récits, sans jamais trahir l'esprit de l'écriture littéraire. Aparicio l'approuve et déclare que le film est devenu celui d'Arroz et qu'il le verra comme l'enfant passionné de cinéma qu'il a été. .

V Le Film

1. Synopsis

Le scénario de *Luz de invierno* est construit à partir de trois histoires indépendantes dont les personnages partagent non seulement une situation sociale et un lieu de vie commun: les quartiers de baraques de la périphérie de Salta qui gagnent les collines, mais aussi ce même regard sur la vie et la réussite sociale dans cette société latino-américaine de la fin du XX siècle.

Dans les trois histoires on retrouve une même problématique, déclinée de manière différente: la nécessité de vivre en accord avec les valeurs propres à l'identité de chacun, face à un monde de plus en plus individualiste. Dans chacune des histoires, les personnages désireux d'appartenir au monde du progrès et de la réussite, ce monde qui les ignore, en payent le prix en perdant leur âme.

Bien qu'ils aient tout l'air de perdants aux yeux des autres, ils choisissent la réussite la moins évidente, comme l'ont fait, en silence, des millions de personnes, au fil de l'Histoire des pays en marge, comme le nord-ouest de l'Argentine

- **L'argument de Luz de invierno** est basé sur trois nouvelles du recueil *Sombra del fondo* de l'écrivain Carlos Hugo Aparicio (membre de l'Académie nationale des lettres, Prix national du roman):

œ *Modèle dernier cri*

Une humble famille gagne une voiture « modèle dernier cri » à une loterie télévisée. Le véhicule transforme la monotonie de leur vie. Mais l'euphorie est de courte durée car ils n'ont pas d'argent pour payer l'essence.

œ *Le stock de briques*

Un couple, au prix de nombreux sacrifices, a réussi à acheter un lot de briques pour construire la galerie de leur maison en bois. Dès le lendemain de la livraison, des briques disparaissent. Le vol se répète nuit après nuit. Le couple n'en dort plus, mais les voleurs restent introuvables.

œ *Recherche désespérée*

C'est l'histoire d'un horloger, à la fin du siècle. Tous les jours, un vieux mendiant se présente à la boutique et une étrange relation se tisse entre les deux hommes. Malgré ses réticences, l'horloger lui donne chaque jour une pièce. Un jour, le vieux ne vient pas. L'horloger commence alors, à avoir un drôle de comportement.

2. Thèmes de réflexions sur le contenu

Questions transversales :

a) Les différents espaces :

Définition: « las orillas » désigne les marges de la ville, la zone périphérique où se fixent les « asentamientos », constructions d'habitations précaires établies sur des « lotes », terrains occupés légalement ou non, très éloignés du centre-ville.

On découvre quatre façons différentes d'habiter la périphérie dont trois qui se trouvent dans la même zone de la colline de « las orillas »:

œ La maison de la famille, en dur, avec un toit de tôles: l'argent manque pour l'entretenir. Le chef de famille colmate avec un peu de ciment un trou dans le mur.

œ La maison du couple: ils ont acheté le terrain et construit une maison en bois à laquelle ils souhaitent ajouter une galerie en briques.

œ La vieille habite une baraque faite de matériaux de récupération, elle n'a même pas de quoi réparer son four.

œ Seul l'horloger loue une chambre sans confort dans un quartier populaire, également excentré.

b) Illusions et fausses pistes:

La structure circulaire et la liaison entre les différents récits introduisent le spectateur dans une maison dont la porte, maquillée d'illusion, s'ouvre sur la réalité extérieure, lui permettant d'explorer toute cette périphérie. On passe d'une vie à l'autre, avec le regard des personnages sur le voisinage et le regard du voisinage sur eux: la « zone », dit Aparicio, est un théâtre ouvert". La dernière image du film nous ramène à la première, la famille à nouveau réunie s'apprête à rentrer dans la maison, fermant sa porte aux vaines illusions.

On suivra ces personnages au même rythme: matin, soir, semaine, dimanche, chez eux ou dehors. C'est dans ces vies étroites et routinières que surgissent, dans les nouvelles comme dans le film, des événements insolites qui conduisent à des dénouements inattendus, avec des conséquences différentes sur les personnages face à leur destin; le narrateur nous met sur des fausses pistes en attendant de nous révéler, à la fin de chaque histoire, le choix profond de ses personnages.

Le père ne vendra pas la voiture gagnée, il l'offrira aux gitans.

L'horloger ira jusqu'à confondre son destin avec le mendiant par compassion.

Le mari aura pitié de la pauvre vieille jusque dans son inconscient de somnambule,

bravant la colère de sa femme.

La vieille finit par dire comment elle bénéficie de sa charité.

Même le geste -que nul ne peut voir- du père jetant les restes de repas offerts par le patron, montre son désir de conserver sa dignité.

3. Le style d'Alejandro Arroz: «Une esthétique au service de l'éthique»

A partir du double choix de «la littérature régionale et de la condition humaine» des nouvelles de C.H Aparicio, le réalisateur de Salta, écrit le journaliste Rodolfo Ceballos, «construit affectueusement une conscience cinématographique»; «il imprime son accent propre à l'ensemble des acteurs qu'il dirige»: il n'oriente pas vers «une dénonciation idéologique, ni vers une chronique anthropologique, mais vers une humilité picaresque».

Aparicio soutient que «la fonction sociale de la littérature, de tout art, est de créer une vie immortelle par la beauté et l'émotion» et que cet engagement incontournable «doit être nécessairement accompagné d'un engagement éthique avec son milieu et son temps».

Arroz a recréé un univers dans la même perspective, son film répond à une «conception esthétique réaliste qui respecte totalement l'homme et son environnement social»

Une esthétique de la sobriété au service d'une éthique du respect, cela signifie le choix d'une écriture cinématographique qui privilégie:

- les plans fixes
- une caméra tenue à distance
- un rythme lent à l'unisson de cette vie provinciale: on remarquera l'allongement des plans
- un son direct laissant largement la place aux silences qui sont le propre de ces gens humbles

Par conséquent sont exclus: - la musique d'accompagnement

- les gros plans intrusifs
- les mouvements de caméra intempestifs

C'est donc par son authenticité que ce cinéma nous touche. Alejandro Arroz se réclame de Kiarostami et des frères Taviani.

Cette «lumière d'hiver», douce, nostalgique, triste ou crue baigne de sa clarté et de sa tendresse la vie de ces personnages.

Arroz montre avec simplicité et respect des gens qui «vivent à la périphérie, qui ont leurs valeurs intactes, l'espoir dans l'avenir, la famille, les enfants». Son film reflète et raconte les quartiers populaires, les «interrogations existentielles des personnes ordinaires» en se positionnant comme «un participant solidaire». Chacun exprime son «désir de réussite totalement différent de ce que nous montre la télé à longueur de journée».

A. Arroz et son coéquipier N. Ramirez furent salués au "Festival du Cinéma Pauvre" (La Havane) comme des artistes «aux principes éthiquement et esthétiquement élevés...sans étiquettes de marché: le monde vibre en eux de sa plus profonde substance humaine et les dote de formes nouvelles. Le talent et la maestria des "sans ressources"...nous projettent vers une richesse bien plus grande : l'intelligence».