



Le nuage

La nube

de Fernando E. Solanas

Fiche technique

Argentine - 1999 - 1h50

Couleur

Réalisation et scénario :

Fernando E. Solanas

Photo :

Juan Diego Solanas

Montage :

Cesar D'Angiolillo



Musique :

Gerardo Gandini

Interprètes :

Eduardo Pavlovsky

(Max)

Angela Correa

(Fulo)

Franklin Caicedo

(Enrique)

Carlos Paez

(Cachito)

Christophe Malavoy

(Cholo)

Bernard Le Coq

(Eduardo)

Leonor Manso

(Sonia)

Résumé

Au nom de la modernisation, la vie s'écoule et s'épuise à contre-courant dans un monde de récession, de corruption. Tout est menacé... Un petit groupe d'acteurs, pris entre l'impuissance et la passion de leur art décide de se battre pour la survie de leur théâtre voué à la démolition. Aux problèmes quotidiens, s'ajoutent les conflits personnels : l'amour, la solitude, la création, l'attente...

Critique

C'est un beau film, mouillé, obscur et bleuté. D'un humour désespéré comme un air de bandonéon, tranchant et nu comme la lame d'un tango glacé («*Como dos extraños*» - "*Comme deux étrangers*") qu'y chante Luis Cardei au détour d'une scène magique. Ce **Nuage** est l'un des films les plus noirs de Fernando Solanas et peut-être le plus abouti. Il y parle de la fin des illusions, du vieillissement, de la résistance. De l'épuisement de vivre à contre-courant dans un monde de récession où la police continue à tuer impunément mais où le pouvoir, même plus réactionnaire, est

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

seulement dépassé par les compromissions du «réalisme économique». Les gens et les voitures y vont à reculons (au sens propre), les salamalecs institutionnels s'y chantent, en plein drame, comme des opérettes (au sens propre), et l'espoir de toute révolution s'y dissout sous une pluie incessante. Au sens propre. Dans **La nube (Le nuage)**, le ciel est bas, bouché par des nuées indissipables. Ce cinéma «noir et blanc en couleurs», comme l'a voulu son auteur, irradie pourtant une esthétique exigeante et lyrique, d'une liberté et d'une énergie formelles euphorisantes.

Ange-Dominique Bouzet
Libération

Depuis qu'un nuage stationne au-dessus de la ville, il ne cesse de pleuvoir sur Buenos Aires. Plus proche de l'humidité bleutée des films d'Angelopoulos que de l'univers de Tsai Ming-liang, le nouveau film de Solanas est un opus vieillot teinté d'un réalisme-poétique suranné à la charge symbolique écrasante. Le siècle s'achève, le mercantilisme a gagné, les droits de l'homme sont bafoués, la télévision représente l'absolue compromission, et la culture s'éteindrait définitivement si une troupe de théâtre ne résistait pas. Car sous le ciel lourd de menaces, dans ce monde qui marche à l'envers (les acteurs avancent à reculons), quelques passionnés persistent à jouer chaque soir devant de rares spectateurs. Comment ne pas voir dans la figure du metteur en scène en colère le double de Solanas et, partant, comment ne pas être accablé devant son apologie d'un cinéma poussiéreux à l'image de la pièce représentée ? Martelant un discours dont tous les bons arguments disparaissent sous l'aigreur, Solanas fait ici sa profession de foi de cinéaste dépassé qui rejette le monde en bloc et qui refuse de croire à son inventivité.

Gabrielle Hachard
Cahiers du Cinéma n°532 - Février 1999

L'Argentin Fernando Solanas conjugue, depuis ses débuts (**L'heure des brasiers**, 1969), engagement politique et cinéma. Il boucle la boucle en représentant une poignée d'artistes engagés, cinéastes, dramaturges et comédiens.

Leur croisade est juste : empêcher la démolition d'un théâtre de Buenos Aires. Leurs ennemis méritent d'être combattus, puisqu'ils s'appellent bêtise, inculture et dictature de l'argent. Hélas, les bonnes causes ne font pas forcément les bons films. Emporté par la légitimité de son message, Solanas enfonce tranquillement des portes ouvertes quand il dénonce les ravages de l'ultra-libéralisme et le culte de la rentabilité, ou quand il accuse la télé d'avoir phagocyté toute autre forme de création.

Plus fâcheux, le patchwork stylistique auquel il a recours - à base de comédie musicale, de chronique surréaliste et de drame psychologique - s'avère d'une insistante balourdise. Que faut-il penser d'un film qui, pour suggérer l'absurdité du monde moderne, recycle indéfiniment la même image, celle de piétons et de voitures circulant en marche arrière dans les rues de Buenos Aires ?

Louis Guichard
Télérama n°2560 - 3 Février 1999

Entretien avec le réalisateur

*Depuis **L'heure des brasiers** jusqu'à aujourd'hui, vos films ont rencontré leur public, chacun le sien, et ce n'est pas toujours le même. **Tangos, l'exil de Gardel** ou **Le Sud** sont sortis en salle dans un contexte où le public attendait encore de voir comment le cinéma argentin allait montrer cette réalité restée dans le non-dit sous la dictature. Mais la période d'attente d'un témoignage est révolue. Il me semble qu'actuellement un film argentin a plus de mal à se singulariser par rapport aux autres et rencontrer ainsi son public.*

C'est vrai, tous les dix ans les composantes du public changent, l'imaginaire aussi. L'Argentine d'aujourd'hui n'est pas celle d'il y a dix ans et encore moins celle d'il y a vingt ans. Par exemple, le syndicat argentin du cinéma, SICCA, a réalisé une étude qui montre que sur les cent derniers films produits en Argentine seulement huit ont franchi le cap des 200 000 entrées, et sur les huit, deux seulement - c'est à dire 2% de la totalité - étaient des productions dont les grands groupes de télévision étaient exclus. De nos jours, n'importe quel film qui aspire à atteindre un plancher de 200 000 spectateurs, pour reprendre ce chiffre, devra être projeté au moins dans vingt salles lors de la sortie. En plus, il lui faut un minimum d'investissement publicitaire. C'est une situation très grave pour le cinéma indépendant. Personnellement, j'ai dû produire presque tous mes films, ce que je regrette parce que cela m'a beaucoup fatigué et brouillé avec le cinéma. J'ai consacré 90 % de mon activité à produire, car en général, mon pays n'a pas trouvé mes projets intéressants. J'ai actuellement quatre ou cinq projets, et j'ai envie de tourner, mais aussi de ne pas tout prendre en charge. Jusqu'à présent je n'ai pas pu obtenir le partenariat d'une chaîne de télévision argentine.

Votre dernier film est un peu le reflet de cette amertume dont vous parlez à propos de la production d'une œuvre artistique dans notre pays. J'ai l'impression que c'est un film qui exprime une grande colère, pas uniquement - ou dans une moindre mesure - contre le pays ou le peuple argentin, mais plutôt contre une culture en tant qu'institution : les organismes culturels, les fonctionnaires de la culture...

Je pense que **Le nuage** est un film ouvertement critique, ce n'est pas un film contemplatif, ni inoffensif. Nous vivons dans une Argentine qui a fait du cynisme et de l'hypocrisie une idéologie. C'est un pays où le budget des ménages se monte à 1 000 pesos (environ 1 000 dollars), et où 60% des travailleurs gagnent moins de 450 pesos ; en plus, il n'y a pas d'allocations chômage. Ce sont des problèmes dont le cinéma argentin actuel ne débat pas, et ce sont pourtant ceux dont la plupart des gens souffrent au quotidien. (...)

***Le nuage** représente, avec **Le voyage**, d'une part une certaine rupture dans votre cinéma, comme si vous aviez décidé de prendre un virage vers le pathétique en tant que catégorie esthétique, mais, d'autre part, il évoque une continuité, parce qu'il reflète votre préférence pour les plans généraux, les grands espaces vides, les interprétations globales de l'histoire argentine, en termes d'invasion et de résistance, les portraits géants d'artistes et intellectuels, bien qu'il n'y ait pas d'"apparition" de figures historiques dans le cadre de la fiction.*

Le nuage et **Le voyage** répondent au concept de la *grothétique*, mélange de grotesque et pathétique. Moi je trouve que dernièrement le cinéma se rétrécit peu à peu. Non seulement le cinéma argentin, mais aussi le cinéma en général. Comme si le petit écran donnait le ton : des cadrages fermés, de petits plans, un manque d'image, des personnages qui jouent sur toile de fond, parce que tout est égal et qu'on ne reconnaît

plus les codes de l'écriture cinématographique : tout est si industriel, si professionnel, qu'on ne sait plus qui est l'auteur du film. **Le nuage** s'inscrit grandement en faux contre tout ça. Je veux dire par là qu'on souffre de tout ça depuis de longues années, et qu'on est à la recherche d'une réaction. C'est le retour au cinéma de la grande image, l'hommage au plan large général. J'essaie aussi d'y construire la narration différemment, pas à cheval entre la cause et l'effet d'une intrigue qui nous mène par le bout du nez. C'est là que je vais choquer les habitués de la tradition de ce cinéma qui propose un regard unidirectionnel ou un rapport de non participation, parce que tout est dit et fait à l'écran. Dans **Le nuage**, chacun doit reconstituer le film. On se laisse porter par le jeu que propose le film. Les gens sont anxieux, ils disent "Qu'est-ce que ces mannequins viennent faire dans **Tangos** ?... Et pourquoi cette fumée ?... Et pourquoi ces papiers ? Et cette fois-ci, ils vont dire : reculent-ils ?". Or les métaphores visuelles, de même que les métaphores poétiques, n'ont pas besoin d'explication. Ce qui m'intéresse, c'est qu'il n'y ait pas d'explication concrète pour ces métaphores, parce que ce que je recherche, c'est qu'elles rebondissent dans l'imaginaire du spectateur. Moi je le vis de cette manière-ci, et vous le vivrez certainement d'une manière qui vous est propre.

Interview de Silvia Schwarzböck
Dossier distributeur

Le réalisateur

Fernando Solanas est né en Argentine en 1936. Il étudie le droit, le théâtre, la composition musicale et tourne deux courts métrages **Seguir andando** (1962) et **Reflexion ciudadana** (1963). C'est dans la seconde moitié des années 60 que son action et sa personnalité deviennent influentes, en Argentine et ailleurs. Il fonde, en effet, en 1966, avec Octavio Getino, le groupe indépendant de production et de diffusion de films Cine Liberacion, initiateur d'une série d'organismes similaires qui se mettent alors en place dans divers milieux artistiques argentins.

Au sein de ce groupe, il entreprend avec la collaboration d'Octavio Getino, la réalisation de **L'heure des brasiers (La hora de los hornos, 1966-68)**, un essai de 4 heures 15 minutes qui nécessite plus de deux ans de préparation. Il s'agit d'un film manifeste, le premier du genre en Argentine et même sur le continent, appelant à une prise de conscience nationale, dénonçant le néocolonialisme économique et prônant la libération populaire sous toutes ses formes. Mêlant des éléments de diverses sources (actualités, intertitres, reproduction d'œuvres graphiques, interviews et citations diverses), cette œuvre s'avère novatrice au niveau formel par l'emploi dialectique et rythmique qui est fait du montage. Pour compléter leur action, Fernando Solanas et Octavio Getino donnent une assise théorique à leur démarche sous la forme d'un texte d'une quarantaine de pages : *Vers un troisième cinéma (Hacia un tercer cine, 1969)*, traduit depuis, en plus de dix langues. C'est le premier essai tiers-mondiste à exercer une influence internationale. Les auteurs distinguent, en gros, trois genres de cinéma : le cinéma commercial de type hollywoodien, le film d'auteur, et ce fameux troisième cinéma qui se veut anti-impérialiste et vise à provoquer l'éveil des consciences.

Fernando Solanas conçoit ensuite, avec les membres de Cine Liberacion, deux longs métrages documentaires : **La revolution justicialista** (1971) et **Actualizacion politica et doctrinaria** (inédit), sur la base d'entretiens donnés par Juan Peron à Madrid.

En 1972, il prépare **Les fils de Fierro (Los hijos de Fierro)**, inspiré du poème épique de José Hernandez, *Martin Fierro* (1872). Cette œuvre constitue une pièce maîtresse du patrimoine national : elle en reflète l'identité et les sentiments spécifiques, dans une période de répressions et de spoliations multiples (1955 - 1973). Le style est toujours aussi lyrique et touffu qui mélange langage en vers, interviews et fictions. Le coup d'état militaire de mars 1976 empêche alors Fernando Solanas de terminer son film, qu'il n'achève qu'en 1978, en France, où il s'établit.

Il tourne en 1980, **Le regard des autres**, qui brosse en leur donnant la parole le portrait d'handicapés de diverses sortes. La démocratisation intervenue en 1983 dans son pays permet au cinéaste de tourner **Tangos, l'exil de Gardel** (1985), une coproduction franco-argentine, où l'auteur mêle avec habileté le baroque, le tragique, la comédie, la satire, la couleur des lumières et celle de la musique en brochant des variations sur le thème général de l'"absence" puis **Le sud (Sur)**, (1988), une rêverie mythico-politique sur la fragilité de l'espoir, le fantastique quotidien, l'amertume du souvenir. En 1991, il tourne **Le voyage** avec Dominique Sanda, un envoûtant parcours initiatique traversé de lueurs poétiques, de magnifiques scènes oscillant entre onirisme et réalité. Après s'être éloigné pendant six ans du cinéma, Fernando Solanas revient avec **Le nuage**.

Dossier distributeur.

Filmographie

courts métrages

Seguir andando 1962

Reflexion ciudadana 1963

Documentaires

La revolution justicialista 1971

Actualizacion politica et doctrinaria

Longs métrages

La hora de los hornos, 1966-68
L'heure des brasiers

Los hijos de Fierro 1978
Les fils de Fierro

Le regard des autres 1980

Tangos, l'exil de Gardel 1985

Sur 1988
Le Sud

El viaje 1991
Le voyage

La nube 1999
Le nuage

Documents disponibles au France

Libération