



Angélica María Mateus Mora,
Cinéma et audiovisuel latino-
américains. L'Indien : images et
***conflits*, Paris, L'Harmattan,**
2012, 272 p.

Angélica María Mateus Mora commence son livre, *Cinéma et audiovisuel latino-américains. L'Indien images et conflits*, en constatant une lacune importante dans la recherche sur les cinémas latino-américains : « l'étude des représentations cinématographiques de l'Indien et du monde indien en Amérique latine, ainsi que l'analyse de leurs rapports avec les réalités sociales, culturelles ou ethno-culturelles du sous-continent, n'ont pas encore fait l'objet d'une recherche systématique » (p. 12). L'objectif de cet ouvrage, issu de sa thèse de doctorat en Études cinématographiques et audiovisuelles de l'université Sorbonne-Nouvelle – Paris-3, est donc de combler cette lacune. C'est un pari pour le moins ambitieux étant donné l'ampleur du sous-continent, l'hétérogénéité des peuples originaux et, bien évidemment, la diversité des productions audiovisuelles latino-américaines ayant pour sujet le monde indien, des débuts du cinéma jusqu'à nos jours.

D'après Mateus Mora, la production cinématographique ayant pour thématique les Indiens peut être considérée comme un « document historique » – selon la définition classique de Marc Ferro – en ce qu'elle nous renseigne, dans une certaine mesure, sur les différentes manières de concevoir et de considérer aux peuples

indiens dans les sociétés latino-américaines. D'autre part, ces films sont perçus par l'auteur comme des « agents historiques » – toujours en s'appuyant sur Ferro – car ils peuvent contribuer à transformer ce regard sur les peuples originaux. Dans cette perspective, l'auteur établit que le cinéma peut reproduire aussi bien l'« invisibilisation » de l'Indien – c'est-à-dire l'exclusion de toute perception de ces ethnies – que les dynamiques de resignification mises en place par des collectifs indiens ou des cinéastes indiens et non-indiens. Ces questions sont abordées de façon concise dans une première partie introductive (*Aperçus sur l'Amérique latine indienne*) divisée en deux chapitres. Le premier est consacré à des aspects généraux sur les peuples indiens (langues, distribution géographique, exclusion sociale, etc.), le second à l'étude de la représentation de l'indienne dans les cinémas latino-américains – où le Bolivien Jorge Sanjinés et son groupe Ukamau font l'objet d'une attention particulière de la part de l'auteur. Pour le reste, l'ouvrage est plutôt un travail de recherche sur l'histoire des représentations audiovisuelles de l'Indien dans un cinéma spécifique : celui de Colombie. Dans ce sens, le titre de l'ouvrage peut prêter à confusion puisqu'il met en avant la production de tout le sous-continent alors que c'est seulement le cinéma d'un pays qui est étudié de manière approfondie.

Mateus Mora choisit une approche diachronique, aussi bien dans la première partie du livre que dans la

seconde intitulée *Image de l'Indien en Colombie: du stéréotype à l'auto-représentation*. Dans cette dernière, l'auteur montre de manière cohérente une progression dans les productions colombiennes qui vont de l'«invisibilisation» à l'auto-représentation. L'auteur décrit d'abord une production cinématographique qui reproduit des stéréotypes sur le monde indien; elle accorde un intérêt tout particulier aux films de propagande catholique visant à l'évangélisation de l'Indien, dont *El valle de los Arhuacos* (Vidal Antonio Roza, 1964). Elle montre ensuite que, à la fin des années 1960, il y a eu une «redécouverte» de l'Indien, qui s'est traduite par une augmentation quantitative de la production cinématographique à thème indien, une diversification thématique et une mise en valeur des peuples indiens grâce à une vision moins ethnocentriste sur leurs cultures et à la contribution de cinéastes anthropologues – notamment Marta Rodriguez et Jorge Silva (*Planas, testimonio de un etnocidio*, 1971). Enfin, à partir des années 1980, commence une période d'auto-représentation indienne grâce à l'intervention de certains organismes des peuples originaux – ainsi le Conseil indigène régional de Cauca (CRIC) ou le programme *Téjido de comunicación* de l'Association des Cabildos Indiens du nord du Cauca (ACIN) – dans la production et la réalisation de films. Ces initiatives coïncident avec l'arrivée de la vidéo et ont permis, selon l'auteur, que les peuples indiens s'approprient leur propre image: «[ils] construisent

une autre image d'eux-mêmes, loin de l'exotisme et d'un passé dans lequel certains cinéastes extérieurs ont voulu les enfermer» (p. 145).

Dans la troisième partie de l'ouvrage (*Représentations des conflits*), l'auteur abandonne l'approche diachronique pour étudier les principales luttes et polémiques traitées par le cinéma colombien à thème indien à partir des années 1970. Sans négliger l'explicitation du contexte historique, ce qui est utile pour le lecteur qui n'est pas familier de l'histoire colombienne, Mateus Mora aborde la manière dont les films du pays représentent la lutte des peuples originaux pour la récupération de terres, la violence exercée à leur encontre, le trafic de stupéfiants, le combat pour la préservation de l'écosystème ou encore les tensions entre tradition et modernité dans les communautés indiennes. Cette nouvelle approche permet d'approfondir l'étude des productions les plus significatives de la période comme *Nuestra voz de tierra memoria voz de tierra memoria y futuro* (1976-1981) et *Planas testimonio de un etnocidio* (1971) tous deux de Marta Rodríguez et Jorge Silva, ou encore *Crónica de un baile de muñeco* [Pablo Mora, 2003]. Ces passages présentent cependant certains points communs avec les derniers chapitres de la deuxième partie et donnent lieu, parfois, à des répétitions.

Dans la conclusion, Mateus Mora propose une classification des représentations du monde indien dans le cinéma, sans distinguer fiction et documentaire,



et distingue trois «genres cinématographiques». Premièrement, le film «ethnologique ou anthropologique»: «une approche qui se veut descriptive et objective d'aspects spécifiques du monde indien, et donc affranchie de jugements de valeur ou d'appréciations subjectives» (p. 235). Deuxièmement, le «film critique engagé pour la cause indienne ou film "militant"», qui «propose la critique des faits et/ou de situations spécifiques relevant du non-respect des droits fondamentaux des personnes ou des peuples [...]» (p. 235). Enfin, le «drame sentimental» où «la nature des obstacles venant perturber un amour renvoie ici presque invariablement au fait de la différence culturelle ou ethnoculturelle» (p. 235). Il s'agit là, pour l'essentiel, de fictions où l'amour entre un personnage indien et un personnage non-indien est refréné par des différences d'ordre culturel ou religieux. D'après Mateus Mora, ces «genres» parcourent les huit décennies de production audiovisuelle analysés et ne constituent pas des catégories fermées ou séparées, mais «des langages qui s'entrecroisent et se mêlent à d'autres langages» (p. 236).

L'auteur associe différentes méthodes et pratiques pluridisciplinaires de recherche, comme l'analyse filmique, le travail de terrain et l'interview, tout en mettant l'accent sur le repérage des films et la quantification des données. L'objectif était avant tout le recueil des données, l'établissement des faits et l'organisation des résultats (p. 14). C'est en ce sens que cet ouvrage deviendra sans doute une référence sur

l'histoire des représentations du monde indien dans le cinéma colombien puisque l'auteur mobilise un nombre impressionnant de références cinématographiques (320 films). Pourtant, l'analyse théorique fait souvent défaut et la sélection d'un corpus plus restreint en termes géographiques et chronologiques aurait pu permettre une réflexion plus approfondie sur la problématique choisie. Certes, comme le dit Mateus Mora, la production cinématographique colombienne consacrée au monde indien s'insère dans un contexte cinématographique qu'il est nécessaire de restituer (p. 13). Cependant, cette mise en contexte ne doit pas se faire au prix de nuire à la richesse réflexive de l'ouvrage. Mateus Mora semble finalement beaucoup plus intéressée par la production colombienne à thème indien des quarante dernières années que par celle qui a été réalisée avant ou ailleurs; elle aurait pu se consacrer exclusivement à l'étude de cette période.

Ignacio del Valle Dávila
(Université de São Paulo)

Pierre Dubois, *Un prêtre français au Chili. 50 ans au service du monde ouvrier*, Paris, Karthala, coll. «Signe des temps», 2012, 336 p.

Le livre de Pierre Dubois n'a pas été écrit d'un seul jet dans une finalité définie au préalable. Composé de lettres et de «circulaires» envoyées à sa famille et ses amis, il constitue un témoignage