



GIORNATE
DEGLI AUTORI
VENICE DAYS

MONDEX & Cie PRÉSENTE



ARGENTINA

(ZONDA)

un film de Carlos SAURA

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Écrit par Nadia MEFLAH

SOMMAIRE

I/ PRÉSENTATION GÉNÉRALE

- INTRODUCTION
- SYNOPSIS
- CARLOS SAURA PRÉSENTE SON FILM
- LES THÈMES MUSICAUX D'ARGENTINA
- BIOGRAPHIE DU CINÉASTE

II/ QUESTIONS DE CINÉMA

- UNE ESTHÉTIQUE AU SERVICE D'UNE MÉMOIRE ET D'UNE HISTOIRE
- FILMER LA MUSIQUE ET LA DANSE
- ANALYSE SÉQUENTIELLE

III/ DOCUMENTS THÉMATIQUES

- ARGENTINE ET L'IMMIGRATION
- BIBLIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE



I/ PRÉSENTATION GÉNÉRALE

• INTRODUCTION

Unique, inspiré et novateur, *Argentina* de Carlos Saura est un film en tout point exceptionnel, tant par sa facture que par sa capacité à nous offrir un état du monde par la création. Musical et dansé, *Argentina* est une œuvre limpide et complexe, riche de sens et de perspectives, offrant ainsi au spectateur la possibilité de ressentir toute la palette humaine qui compose l'Argentine.

Défi artistique réussi, le film se déploie tel un kaléidoscope. Par les chants et par les danses, les personnages racontent les récits d'exil et d'immigration, ils transmettent toute une mémoire ouvrière, celles des luttes et des combats pour la dignité et la démocratie.

Argentina est un pari audacieux, fait d'ombre et de lumière, aux décors minimalistes. L'œuvre souligne la beauté des chansons qui naissent et retournent à la terre. La danse populaire qui l'accompagne, tel un point de rencontre des traditions, s'enorgueillit d'être aussi profonde et vaste que les champs argentins pour se confronter à ses origines ancestrales.

Véritable hymne choral, ce film est un grand récit humaniste. Humaniste dans le sens où il nous invite à comprendre ce qui constitue un peuple, ce qui fait lien et transmission. Ce qui résiste et perdure lorsque l'histoire broie les femmes et les hommes, ce sont leurs gestes et leurs voix ; cet immatériel patrimoine. Le cinéma ici devient tout à la fois archive, mémoire et réflexion sur la création.

Il nous semble important de proposer ce film pour les lycéens afin qu'ils puissent appréhender comment une œuvre cinématographique relève de cette éthique de la filiation. Que l'acte de création s'enlace aussi et surtout dans une dimension historique implacable.

• SYNOPSIS

De la Pampa aux Andes, de l'univers des indiens Mapuche à celui des villageois qui chantent leur nostalgie dans les cafés, du monde des Gauchos à celui des grandes villes d'aujourd'hui...

ARGENTINA nous propose un voyage musical et sensoriel dans l'espace et le temps composé des chants, des danses et des couleurs qui font toute l'âme de l'Argentine.

NOTES DU RÉALISATEUR

« J'ai toujours eu l'envie de faire un film sur la musique argentine, spécialement pour la richesse de ses Zambas et de ses Chacareras. Ce que vous appelez folklore. »

L'action se situe dans les diverses régions composant l'Argentine, qui forment à leur tour une carte musicale variée comme le carnavalito, la zamba, la chacarera, la copla, le chamamé, la tonada et beaucoup d'autres expressions qui prennent racine dans la géographie et dans l'âme des diverses communautés de ce pays.

STRUCTURES MOBILES

Les bases de la structure de l'espace scénique sont des modules mobiles, formés par des châssis en aluminium recouverts de diverses matières plastiques de formats distincts et facilement transportables.

Grâce à ces modules mobiles et interchangeable se crée un espace scénique flexible en accord avec les besoins de chaque spectacle.

LES MIROIRS

Les miroirs représentent un élément essentiel à la scénographie d'*Argentina*. Etudier et expérimenter les combinaisons de miroirs, en étroite collaboration avec le Directeur de la photographie, Félix « Chango » Monti. Notre expérience tant sur les films *Noces de sang* et surtout *Tango, Iberia* ainsi que *Fados* et *Flamenco*, *Flamenco* a servi de base.

De grands miroirs latéraux recouvrent les murs comme dans les salles de danse, jusqu'à l'utilisation de miroirs beaucoup plus petits comme dans une salle de maquillage.

Les projections sur différents matériaux, translucides ou non, sont des éléments importants d'*Argentina*.

LES ARTISTES

Tout a été mis en œuvre pour servir un conte musical axé spécialement sur l'art des musiciens et des danseurs qui sont au centre de la scène de la même manière que les accords et les silences font partie intégrante de la bande sonore.

Ainsi, *Argentina* constitue un prisme d'images et de sons d'où émane, avec une profondeur et un regard original, une mosaïque conceptuelle et affective d'un art venu de la terre, transmis par les hommes et les femmes vivant sur ce sol étendu et pluriel, situé au sud de l'hémisphère sud et connu sous le nom d'Argentine.

EL CHAQUENO PALAVECINO

L'un des plus populaires chanteurs « folk » argentin de la dernière décennie. Après avoir eu une enfance difficile, parti de rien, il vend aujourd'hui des milliers de disques.

SOLDEDAS PASTORUTI

Surnommée « La Sole », elle a rénové la musique folk depuis quinze ans avec un style bien à elle, rendant ainsi accessible à un public jeune ce genre un peu délaissé.

Elle est considérée comme la nouvelle ambassadrice du « folk » argentin dans le monde entier.

JAIRO

Chanteur légendaire, Jairo a enregistré son premier album à l'âge de vingt ans et a depuis interprété plus de cinq cents chansons en espagnol, français et italien.

LILIANA HERRERO

Fameuse chanteuse, sa musique se caractérise par un mélange de « folk » et d'arrangements sonores très contemporains inspirés du rock et du jazz.

LUIS SALINAS

Guitariste virtuose, chanteur et compositeur, c'est l'un des meilleurs spécialistes du « folk » instrumental et du tango.

JAIME TORRES

Il a joué partout, des modestes places de village aux plus grandes scènes du monde, de Saint-Pétersbourg à New York.

METABOMBO

Les tambours de ce groupe folklorique de percussions très célèbre en Argentine participent aux plus grands événements artistiques du pays.

BALLET NUEVO ARTE NATIVO

Compagnie de ballets créée en 1994 par Pajarin et Koki Saavedra, leurs chorégraphies innovantes et spectaculaires restent enracinées dans la tradition folklorique.

LITO VITALE

Pianiste d'exception, compositeur et producteur de musique, il est familier de tous les genres : tango, jazz, folk, et a supervisé la direction musicale d'*Argentina*.

Font également partie du spectacle les artistes suivants : Peteco Carabajal, Juan Falú, Pedro Aznar, Liliana Herrero, Verónica Condomí, Walter Soria, Marían Farías Gómez, Horacio Lavandera, Gabo Ferro and Luciana Jury, Vitillo Ábalos, Mariana Carrizo, Lucho González, Jimena Teruel, Tomas Lipán, Marcelo Torres, Melania Pérez, Juventud Prolongada, Polo Román, La Orquesta Popular de los Amigos del Chango.

MERCEDES SOSA

Est née le 9 juillet 1935 à San Miguel de Tucumán, décédée à Buenos Aires le 4 octobre 2009. Chanteuse argentine, très populaire dans toute l'Amérique latine, elle est appelée « La Negra » (La Noire) par ses admirateurs.

Elle a enregistré son premier album *Canciones con Fundamento*, un recueil de chansons folkloriques argentines et connu depuis un immense succès. Sa voix est reconnaissable entre toutes.

Elle a aussi interprété les chansons de l'artiste chilienne Violeta Parra, et celles de Atahualpa Yupanqui, auteur et compositeur argentin.

ATAHUALPA YUPANQUI

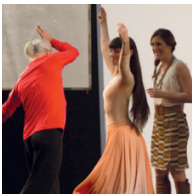
Est né le 31 janvier 1908 dans le partido de Pergamino (région de Buenos Aires) sous le nom de Héctor Roberto Chavero Aramburu¹, et mort le 23 mai 1992 à Nîmes.

Son pseudonyme, choisi dès l'adolescence, est formé d'Atahualpa, le dernier empereur inca, exécuté par les conquistadores de Francisco Pizarro, et de Yupanqui, « le Grand Méritant », cacique suprême des indiens quechuas.

Il compte à son répertoire plus de 1.500 chansons, selon les formes mélodiques du folklore argentin, et compose des milongas, des chacareras, des vidaladas, des zambas, des bagualas, des canciones...

• LES THÈMES MUSICAUX D'ARGENTINA

THÈMES MUSICAUX



ANORANZAS (NOSTALGIES)

Auteur : Julio Argentino Jeréz

Voix : Soledad Pastorutti

Piano : Eduardo Spinassi

Guitare : Jorge Calcaterra

Guitare : Silvio Lopez

Percussions : Javier Lopez



EN EL FONDO DEL MAL (DANS LA PROFONDEUR DU MAL)

Auteur : Gabriel Fernando Ferro

Voix et guitare : Gabo Ferro

Voix et guitare : Luciana Jury



LUNA TUCUMANA (LA LUNE DE TUCUMAN)

Auteur : Atahualpa Yupanqui, Hector Roberto Chavero

Voix : Liliana Herrero

Guitare : Pedro Rossi

Contrebasse : Ariel Pablo Naon

Clarinete : Martin Javier Pantyrer

PONGALE POR LA HILERAS

Auteur : Felix Dardo Palorma

Interprètes : Lidia Ester

Barroso, Oscar Rossello, Marilina Mozzoni, Javier

Rodriguez Bazan, Maria Gabriela Fernandez,

Gustavo Troncozo,

Eduardo Fabian Vega,

Martin Gonzalez Carpena

Guitare : Martin Gonzalez Puig,

Percussions : Luciano Marco Vitale

Guitare : Mariano Delgado



ENTRE A MI PAGO SIN GOLPEAR

Auteur : Pablo Raul Trullenque, Carlos Carabajal

Interprètes : Veronica Condomi,

Peteco Carabajal, Orquesta de Musica Popular

Flûte : Ruben Izarrualde

Piano : Luis Gurevich

Batterie : Jeronimo Izarrualde

Trompette : Ricardo Jorge Culotta

Guitare basse : Angel Omar Gomez

Guitare : Nestor Lazaro, Antonio Gomez

Clarinete : Aleix Duran

Bandonéon : Pablo Yanischevsky

Guitare : Augustin Simon Balbo

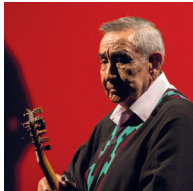
Violon : Santiago Martinez, Barbara Culotta

Percussions : Manuel Uriona

PREGUNTITAS SOBRE DIOS (PETITES QUESTIONS SUR DIEU)

Auteur et interprète :

Atahualpa Yupanqui,
Hector Roberto Chavero



LA ZAMBA ALEGRE (LA ZAMBA JOYEUSE)

Auteur : Abalos Adolfo Armando

Charango : Jaime Torres

Guitare : Goyo Alvarez

Petite guitare : Siciliano Federico

Percussion : Lobo Sergio

MI PUEBLO, MI CASA, LA SOLEDAD (MON PEUPLE, MA MAISON, LA SOLITUDE)

Auteur : Horacio Eugenio

« Chango » « Spasiuk »

LA TELESTIA

Auteur : Andres Chazarreta, Agustin Carabajal

Piano : Lito Vitale



LA FELIPE VARELA

Auteur : José Rios et José Boteli

Voix : Chaqueno Palavecino

Voix : Jimena Teruel

VOLVER SIEMPRE A SAN JUAN (TOUJOURS REVENIR À SAN JUAN)

Auteur : Armando Tejada Gomez, Ariel Ramirez

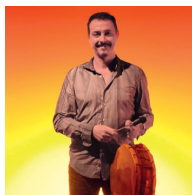
Interprètes : Lidia Ester Barroso, Oscar Rossello, Marilina Mozzoni, Javier Rodriguez Bazan, Maia Gabriela Fernandez, Gustavo Troncoso, Eduardo Fabian Vega

Guitare : Luis Gonzales Carpena

Percussions : Martin Gonzalez Puig

Guitare : Luciano Marco Vitale

Guitare : Mariano Delgado



VIDALA PARA MI SOMBRA (VIDALA POUR MON OMBRE)

Auteur : Julio Espinosa

Interprète : Pedro Aznar

TODO CAMBIA (TOUT CHANGE)

Auteur : Julio Numhauser

Interprète : Mercedes Sosa

Universal

Images du récital de Mercedes Sosa

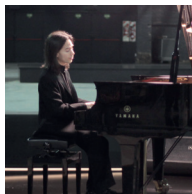
GATO SACHERO (CHAT SACHERO)

Auteur : Walter Soria

Voix et guitare : Walter Soria

Voix et percussions : Marian Farias Gomez

Guitare basse : Marcelo Torres



BAILECITO (PETITE DANSE)

Auteur : Carlos Gustavo

Piano : Horacio Lavandera



BAGUALA

Voix et percussions : Melahia Perez, Mariana Carrizo, Maria Mamani Reymunda, Bernardo Vicente Alarcon, Maria Fernanda Carrizo, Tomas Lipan



CHACARERA A JUAN

Auteur : Luis Salinas

Guitare : Luis Salinas

Clavier : Carlos Enrique Aguirre

Percussions : Nancy Abalos

Guitare basse : Amilcar Abalos

MALAMBO

Interprète : Compagnie

Metabombo, Agustin Carabajal, Camilia

Carabajal, Camilio Saul Carabajal, Emilce

Marcolongo, Ignacio Villagra, Luciana

Victoria Torres, Mariano Velardi, Micaela Farias

Gomez, Victoria Cuesta



LA AMANECIDA (L'AUBE)

Auteur : Hamlet Lima

Quintana et Mario Arnedo Gallo

Voix : Jairo

Percussions : Vitillo Abalos

Guitare : Juan Falu



DIABLADA

Auteur et Interprète : Lito Vitale

Ballet Juventud Prolongada :

Jaime Gaston, Dana Farias, Dani Herrera, Adrian

Flores, Gaston Benedetti, Claudia Portillo, Nancy

Soledad Valdiviezo, Martin Clares, Laeticia Mon-

zon, Lourdes Avila



NUMEROS DE DANSE

Ballet de Koli et Pajarin Saavedra

Ballet Juventud Prolongada



• BIOGRAPHIE DU CINÉASTE

Carlos Saura est né dans une famille d'artistes. Très jeune cinéophile, il acquiert de sa mère, pianiste professionnelle, le goût pour la musique. Son frère aîné, Antonio Saura, peintre devenu célèbre, modèle ses penchants artistiques. Des références plus ou moins ouvertes à Jérôme Bosch ou à Francisco Goya sont décelables dans les créations de Carlos. Adolescent, il pratique la photographie. À partir de 1950, équipé d'une caméra 16 mm, il réalise quelques reportages. Les questions ayant trait à la représentation se posent donc très tôt au jeune homme à travers un héritage familial et un parcours individuel fort riches.

Adolescent, il se lance dans la photographie dont il fait son métier puis commence à réaliser des reportages. Il s'inscrit en 1952 à l'Instituto de Investigaciones y Estudios Cinematográficos et y enseigne à la fin de ses études jusqu'en 1963. Il réalise son premier long métrage et provoque les foudres du régime franquiste en 1959 avec *Los Golfos*, dans lequel il aborde un thème qui lui sera cher : celui des marginaux. En butte à la censure, le cinéaste recourt à des métaphores et au symbolisme, ce qui lui permet de critiquer la société franquiste et de s'attaquer aux piliers du régime que sont l'église, l'armée et la famille, dans des films comme *Le Jardin des délices* (1970), *Anna et les loups* (1972) et *La Cousine Angélique* (1973). Pendant toute cette période, Carlos Saura est inspiré par une muse avec qui il tourne neuf films et qu'il finit par épouser, Géraldine Chaplin. Il réalise son plus gros succès avec *Cria Cuervos* qui remporte le Grand Prix du Jury à Cannes en 1976 et dont la musique originale est un véritable tube. A partir des années 80, Carlos Saura s'intéresse plus particulièrement à la musique et la danse. C'est l'occasion de laisser libre cours à une esthétique picturale avec des effets de transparences, des projections et des lumières particulièrement soignées. Il réalise ainsi une trilogie de flamenco composée de *Carmen* (1983), *Noces de sang* (1981) et de *L'Amour sorcier* (1985). Plus tard, le réalisateur espagnol célèbre également le tango dans son film du même titre (*Tango*, 1998), toujours en collaboration avec le danseur et chorégraphe Antonio Gades. L'année suivante, il livre un portrait personnel d'un de ses peintres préférés avec Goya, condensé de l'esthétisme pictural et du réalisme fantastique qui le caractérisent. En 2002, il revient enfin au flamenco en filmant la danseuse Aida Gomez à travers le ballet de *Salomé*. De retour aux sources espagnoles, l'année 2005 voit la renaissance de Carlos Saura sur grand écran avec *Le 7ème jour*, aux côtés de Victoria Abril et de José Garcia. Très prolifique, le metteur en scène réalise *Fados* deux ans plus tard apportant sa touche personnelle à ce genre musical portugais. Toujours très inspiré par la musique sous toutes ses formes, il livre en 2010 une adaptation historique avec *Don Giovanni*, naissance d'un opéra, l'histoire de Lorenzo da Ponte, jeune prêtre ami de Casanova, banni de Venise par l'inquisition.

CARLOS SAURA

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux et nommé à quatre reprises aux Oscars, Carlos Saura est l'un des plus prestigieux réalisateurs espagnols. Tout au long de ses soixante années de carrière, il a tourné quelques-unes des œuvres-clés de l'histoire du cinéma espagnol.

ARGENTINA (ZONDA) 2015

FLAMENCO, FLAMENCO 2010

DON GIOVANNI, NAISSANCE D'UN OPERA (IO DON GIOVANNI) 2009

FADOS 2007

Prix du meilleur documentaire au Cercle des Ecrivains Cinématographiques, Espagne
Prix de la meilleure chanson originale (*Fado da saudade*) aux Goyas

IBERIA 2005

Prix de la meilleure photographie aux Goyas

LE SEPTIÈME JOUR (EL SEPTIMO DIA) 2004

Prix du meilleur réalisateur au Festival de Montréal
Prix du meilleur acteur dans un second rôle aux Prix du Cercle des Ecrivains Cinématographiques.

SALOME 2002

Prix de la meilleure chanson (*Sevillana para Carlos*) aux Goyas
Prix de la meilleure contribution artistique au Festival des Films du Monde de Montréal

GOYA EN BURDEOS 1999

5 Prix aux Goyas dont meilleur acteur, meilleure photographie, meilleure direction artistique...
Prix du Jury de la meilleure contribution artistique au Festival de Montréal
Prix du meilleur film et du meilleur acteur (Francisco Rabal) au Festival de Salerne

TANGO 1997

Prix du meilleur son et nomination de la meilleure photographie aux Goyas
Prix Condor de Plata de la meilleure photographie
Prix Vulcain de l'Artiste-technicien (Vittorio Storaro) au Festival de Cannes
Nomination aux Golden Globes, Los Angeles
Nomination du meilleur film en langue étrangère aux Oscars

SEVILLANAS 1992

Rose d'Or et Rose d'Argent au Festival de Montreux

AY CARMELA ! 1990

13 Prix aux Goyas dont meilleur réalisateur, meilleur film, meilleur acteur, meilleure actrice, meilleure direction artistique...
Prix du meilleur acteur (Andres Pajares) au Festival de Montréal
Prix de la meilleure actrice au Prix du Cinéma Européen

EL DORADO 1988

Sélection Officielle, Festival de Cannes

EL AMOR BRUJO 1985

Prix de la meilleure photographie et des meilleurs costumes aux Goyas
Prix Spécial du Jury, Montréal
Nomination du meilleur film en langue étrangère aux Oscars

CARMEN 1983

Prix du meilleur film aux BAFTAS
Prix de la meilleure contribution artistique au Festival de Cannes
Nomination du meilleur film en langue étrangère aux Oscars

NOCES DE SANG (BODAS DE SANGRE) 1981

Ours d'Or au Festival de Berlin

VIVRE VITE (DEPRISA, DEPRISA) 1981

MAMAN A CENT ANS

(MAMA CUMPLE CIEN ANOS) 1979

Nomination du meilleur film en langue étrangère aux Oscars

ELISA, MON AMOUR (ELISA VIDA MIA) 1977

Prix du meilleur acteur (Fernando Rey) au Festival de Cannes

CRIA CUERVOS 1976

Prix Spécial du Jury, Festival de Cannes

LA COUSINE ANGÉLIQUE (LA PRIMA ANGELICA) 1974

Prix Spécial du Jury, Festival de Cannes

PEPERMINT FRAPPÉ 1968

Ours d'Argent, Festival de Berlin

LA CHASSE (LA CAZA) 1966

Ours d'Argent, Festival de Berlin

LOS GOLFOS 1960

II/ QUESTIONS DE CINEMA

• UNE ESTHÉTIQUE AU SERVICE D'UNE MÉMOIRE ET D'UNE HISTOIRE

Carlos Saura est connu pour son travail d'observateur aiguisé de la société contemporaine dans laquelle il vit, par le biais d'une œuvre cinématographique complexe et riche de sens. Tous ses films sont travaillés par une dynamique à la fois documentariste et lyrique ; à savoir l'engagement du cinéma au service d'une dénonciation des injustices et des dégâts du politique, servi par une esthétique que l'on peut nommer tout à la fois baroque et moderne, symbolique et picturale.

Où le dispositif cinématographique proposé est toujours travaillé par ces tensions contradictoires qui font œuvre. Amorcé dès les années 80, avec notamment *Carmen* (1983), *Noces de sang* (1981), *L'Amour sorcier* (1985) et *Tango*, (1998), Carlos Saura filme la danse et le chant comme un cinéaste filmerait des paysages pour tracer et enregistrer une mémoire collective d'un peuple, d'une histoire immémoriale qui résonne profondément avec le temps présent.

Le corps dansant devient l'enjeu de la représentation. Tout à la fois captation et recreation, Carlos Saura fait de la danse et du chant le film, et non pas un film de musique et de danse, à savoir un film qui n'a pour vocation que de filmer la danse, et non plus un clip musical qui n'a pour vocation que d'enregistrer un tube. Graphie du corps, graphie des voix chantées, le cinéaste prend en compte aussi la puissance du silence et des murmures, comme autant de sutures entre ce qui est dicible et indicible, le plus souvent la perte, la douleur, la trace de la trace, ce qui existe de manière invisible. Filmer le silence pour mieux faire exister le pas, la voix, l'histoire.

• FILMER LA MUSIQUE ET LA DANSE

Lorsqu'il s'agit de filmer un autre art, lorsque le cinéma met en scène ce qui relève d'un autre régime créatif, l'un comme l'autre ont à créer un espace unique, inventif afin de ne trahir ni l'un ni l'autre. Avec *Argentina*, c'est un véritable défi de la représentation, double ici car Carlos Saura a choisi de filmer deux disciplines artistiques ; le chant et la danse. Filmer la danse, c'est toujours questionner le rapport à la caméra – quel point de vue, quelle action, quel geste ? Et ce afin de trouver une nouvelle forme qui lie et relie ces deux esthétiques du mouvement, sans perte ni trahison. Il y a à inventer une autre grammaire où le gestuel et le filmique s'entrelacent. Avec, ajouté à cette exploration, le chant et la voix.

L'hybridation est à l'œuvre ici, comme si elle était cette nécessaire fusion afin d'atteindre toute la palette humaine qui est en jeu. Le cinéaste, par les moyens du cinéma, arrive à créer un nouvel espace créatif, où s'entremêlent tout à la fois différents registres du chant, différentes mémoires populaires que les chants transmettent. Le chant comme la danse sont à la fois populaires et savants, ils sont cette mémoire chorégraphiée, une archive vivante qui s'incarne dans les gestes et les sons articulés, dans ce qui est mouvement physique, charnel, dans le souffle et la respiration.

Avec *Argentina*, le cinéaste met en scène des chœurs, un groupe de chanteurs ou de danseurs qui forment une cohésion de sens, de récit et de filiation. Lorsqu'ensemble ils chantent, ils deviennent une seule voix, avec pour chacun leurs timbres et leurs incantations. C'est la mise en scène de Carlos Saura qui fait suture, lien et fusion. Le dispositif proposé est installé dès le générique du film, la scène se prépare sous nos yeux. L'artifice du cinéma se met au service des femmes et des hommes, récepteurs et passeurs de quelque chose de plus grand, de plus fort, qui les traverse et qu'ils incarnent avec tous leurs corps. C'est d'une très grande simpli-

citée comme d'une grande compassion que ce don par ces voix qui sonnent rauques, parfois stridentes, toujours sensibles et poignantes.

Lorsque les danseurs dansent, ce sont leurs corps qui cristallisent un patrimoine mixte, à la fois classique et contemporain, nous reconnaissons les références (là le tango, ici le moderne, là le classique) tout en comprenant intuitivement que nous avons aussi affaire à un récit historique. La reconstitution d'une histoire qui a eu lieu peut aussi prendre au cinéma cette forme de re-présentation stylisée, avec des références visuelles métonymiques qui agissent dans un formidable champ contre champ référentiel.

Ainsi, lorsque qu'un couple chante un récit de combat, Chaqueno Palavecino et Jimena Teruel, deux régimes de visibilité les encadrent : la peinture avec ce portrait d'un visage, vraisemblablement le héros désigné dans la chanson « La Felipe Varela » et l'écran de cinéma qui projette un film d'action en noir et blanc, deux représentations visuelles elles-mêmes prises dans une autre scène, celle construite par Carlos Saura, une scène de chant et de musique, prise dans la scène du cinéma.

C'est dire combien la mise en abyme est une clé pour comprendre comment le cinéaste travaille, une mise en abyme mémorielle relancée et réactivée par une mise en abyme esthétique. Cette réflexivité a son pendant visuel avec l'usage des miroirs qui s'offrent dans la plénitude de leurs efficacités comme de leurs profondeurs de sens.

Si jeu de miroir il y a, c'est alors dans le kaléidoscope des récits qui compose l'Argentine, pays le plus intensément travaillé et nourri par les vagues d'hommes et de femmes issus du monde entier.

• ANALYSE SÉQUENTIELLE

LA SCÈNE D'OUVERTURE



EPICENTRE
films

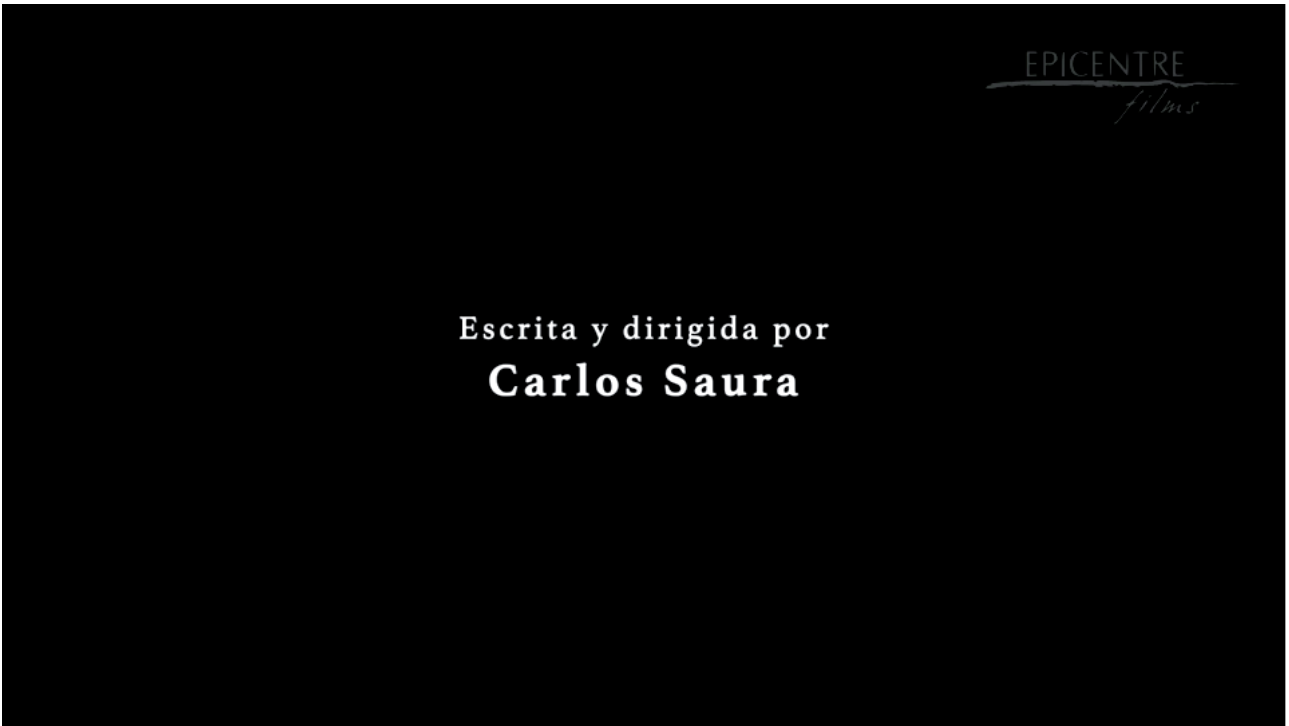
ARGENTINA

(ZONDA)

EPICENTRE
films







Comment commencer un film ? Quelle ouverture, quelle « attaque » ? Le plus souvent, l'ouverture d'un film donne le la, tel un blason qui syncrétise tout ce que le récit va déployer au fil de sa mise en scène.

Avec cette première séquence, le cinéaste met en lumière la fabrique de son film, chaque espace est ainsi exposé dans son état de construction, à savoir le plateau, les panneaux, les miroirs, les lumières, les instruments de musique. C'est le hors-champ du cinéma qui est ici exposé, le travail à l'oeuvre du cinéma, art de la fabrique et des effets.

Le film démarre avec une bande sonore qui ne correspond pas à ce que nous voyons à l'écran, à savoir du texte et des logos issus des différents partenaires industriels et économiques qui ont participé à la production du film *Argentina*. Il faudra attendre 42 secondes environ pour qu'apparaisse le premier plan de cinéma : un hangar filmé dans une belle profondeur de champ, un plan d'ensemble dans un clair obscur gris noir, avec des éclats de blanc, et nous devinons que ce sont des écrans de cinéma. Ce plan, filmé de l'intérieur, nous fait entrer dans la machinerie industrielle, uniquement perceptible dans un premier temps sur la bande sonore.

Le second plan relève du générique de cinéma, le troisième plan est un fondu au noir sur le hangar, et dès que le noir envahit tout le cadre, la musique alors commence, des touches de piano avec le titre *Argentina* et le texte narratif sur le « Zonda » ce vent chaud qui traverse l'Argentine. Il y a un « effet conte » ici, nous sommes invités à respirer un pays par le souffle de son vent et par le souffle de ses chants.

Le quatrième plan est d'une cohérence parfaite : un gros plan en contre-plongée sur un projecteur de cinéma. C'est la lumière du cinéma qui va éclairer ce spectacle. Cet art du mouvement va mettre en lumière tout un monde, par la fusion de la bande sonore, du mouvement et de la lumière. Ouverture éminemment cinématographique, signature, voire manifeste, que vient ponctuer ce plan final de caméra, qui telle une danseuse « sur grue », s'approche avec élégance jusqu'à nous, dans un dévoilement subtil de reflets et de miroirs. A la fois présente et absente, elle se donne à voir pour mieux s'effacer ensuite, afin de déployer tout son art de la narration. Si ce plan peut se lire comme un clin d'oeil à un autre mouvement de caméra hautement célèbre, la correspondance relève plus ici d'une filiation que d'un hommage. *Argentina*, comme *Le Mépris*, est une oeuvre qui transmet un monde qui disparaît et qui a disparu; et où seul le cinéma accueille et préserve, tel un refuge, tel un écrin mémoriel, tel un chant du monde.

EXERCICE PRATIQUE

SUR LE CHANT

Repérer comment le cinéaste met en scène le chant. Il y a dans le film différentes chansons, interprétées par des chanteuses et chanteurs porteurs d'un patrimoine multiple et unique. Tous ne sont pas filmés de la même manière, ni dans les mêmes décors, décors que l'on peut rapprocher de l'art pictural tant les personnages semblent faire partie d'un tableau vivant. Il y a des chœurs, il y a des réunions, il y a même une relation transgénérationnelle qui est filmée. Comment s'opère la suture entre les chants ? Quels échos peut-on trouver dans le montage proposé ? Quelle narration ?

SUR LA DANSE

Le cinéma et la danse entretiennent depuis leurs origines une relation dense, divergente et fusionnelle, dans un jeu de miroir assez troublant. Des films Méliès aux comédies musicales, de Buster Keaton à Jacques Demy et Carlos Saura, la danse filmée fut toujours l'enjeu d'une puissance d'incarnation – danser quand les mots ne peuvent plus porter le réel, et tout autant une utopie euphorique, avec la gageure que le cinéma ne pourra jamais tout à fait complètement tout capter de la danse.

Avec *Argentina* la danse a une fonction narrative au sein du récit filmique, elle n'est pas une illustration des chants, elle est réceptacle des gestes perdus, des gestes oubliés, d'un patrimoine qui se représente dans une mise en scène au service de l'Histoire et de ses traces. Lorsque Carlos Saura choisit de filmer l'amorce de la danse, près du professeur, c'est une proposition simple de transmission qui nous est donnée : comprendre comment danser et représenter est une question de justesse et d'équilibre, que toute danse est un engagement de soi dans ce présent que nous créons.

En tant que spectateur, un corps dansant filmé peut être ressenti et contemplé comme l'équivalent d'un dialogue, d'un dicible qui transparait par une gestuelle, elle-même prise dans un faisceau de codes et de sens. Il est à noter que la danse au cinéma n'appartient pas à un genre, elle est transversale et présente dans tous les univers, du documentaire au film d'animation, du western au film fantastique, de la comédie musicale au cinéma muet

III/ DOCUMENTS THEMATIQUES

L'IMMIGRATION EN ARGENTINE

Il y a un proverbe, en Amérique latine, qui dit : «Les Mexicains descendent des Aztèques, les Péruviens, des Incas, et les Argentins, des bateaux.» L'écrivain argentin Jorge Luis Borges, quant à lui, disait : «Les Argentins sont des Européens qui sont nés en exil.»

L'Argentine est un pays bâti par les immigrants, essentiellement des Européens qui ont fui la guerre et la faim dans la première moitié du XX^{ème} siècle. Ils ont quitté l'Espagne, l'Italie, la France, le Pays de Galles et l'Allemagne, et se sont installés dans un pays vaste et riche, aux innombrables opportunités. Le résultat de cette immigration a été une population qui gardait la nostalgie de la patrie laissée derrière elle, et qui ne partageait pas de tradition commune.

Les trois dernières décennies du siècle passé ont commencé à amener de nouveaux immigrants : cette fois, originaires en majorité des pays voisins, mais aussi de Corée, du Japon, et, plus tard, d'Ukraine. La situation économique dans des pays comme le Pérou, la Bolivie et le Paraguay ont poussé leurs habitants à chercher de meilleures conditions de vie dans un pays qui, par rapport à ceux de la région, croissait rapidement.

Pendant les années 70, l'Argentine a été gouvernée par une junte militaire. De nombreux intellectuels et militants ont alors été forcés de choisir entre l'exil et la mort. Ils sont partis, étendant ainsi l'aire culturelle [argentine] en Europe. Dans le nouveau siècle, à la suite de la crise politique et économique de 2001, de nombreux jeunes se sont pressés à Ezeiza, l'aéroport international de Buenos Aires, faisant leurs adieux en rêvant d'une nouvelle vie, ailleurs. Dans un mouvement circulaire, les Argentins allaient en Europe, retournant dans la patrie d'origine de leurs grands-parents.

Toutefois, le retour en Europe n'est pas ressenti de la même manière par tous les migrants : leur couleur de peau, leur accent, leurs coutumes et leur faculté d'adaptation à leur nouvelle réalité, seront les éléments déterminants de l'accueil qu'ils recevront dans un nouveau pays. Le contraste entre les Argentins acceptés à l'étranger et les Argentins acceptant chez eux les étrangers peut s'avérer, par moments, très marqué. La diversité des expériences et des origines des nouveaux immigrants aujourd'hui crée une réalité complexe qui est difficile à saisir dans un pays dont les contours sont en mutation constante. Alors que les migrations prennent de l'ampleur dans le monde contemporain, l'Argentine devra bientôt affronter le fait qu'elle est et reste toujours un pays fait par des hommes et des femmes qui veulent s'établir dans un pays neuf. Comprendre les différents passés des immigrants contribuera à la construction d'une nation cohérente, malgré l'obstacle et grâce à l'enrichissement que représente la diversité culturelle.

BIBLIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

Un site consacré au Tango, richement illustré, avec une belle documentation et qui propose une synthèse sur l'histoire des immigrations en Argentine

<http://www.histoire-tango.fr/grands%20themes/immigration%20argentine.htm>

Un site de Science-Po Paris consacré à la politique de l'Amérique latine et des Caraïbes, avec une étude sur l'immigration européenne.

<http://www.sciencespo.fr/opalc/content/prologue-i-l-immigration-europeenne-en-argentine-un-phenomene-controverse>

L'Instituto Cervantes est une institution à but non lucratif créée par l'Espagne en 1991 pour promouvoir l'enseignement de la langue espagnole et pour diffuser la culture de l'ensemble des pays hispanophones.

<http://paris.cervantes.es/fr/default.shtm>

Différentes vidéos instructives qui présentent l'histoire du pays, en partenariat avec **La Maison des Sciences de l'Homme**

http://www.archivesaudiovisuelles.fr/FR/_video.aspx?id=680&ress=2202&video=103685&format=68

FILMS RICOCHETS

PINA de Wim Wenders, 2011, Allemagne

TANGO de Carlos Saura, 1998, Espagne

VENGO de Tony Gatlif, 2001, France - Espagne

WEST SIDE STORY de Jerome Robbins et Robert Wise Etats-Unis 1960

GRIGRI de Mahmad Haroun Saleh Tchad 2013