



**HAL**  
open science

## Heitz, Françoise Carlos Sorín : filmer pour rêver

Véronique Pugibet

► **To cite this version:**

Véronique Pugibet. Heitz, Françoise Carlos Sorín : filmer pour rêver. Iberic@l, 2013, 3, pp.166-169.  
hal-04060885

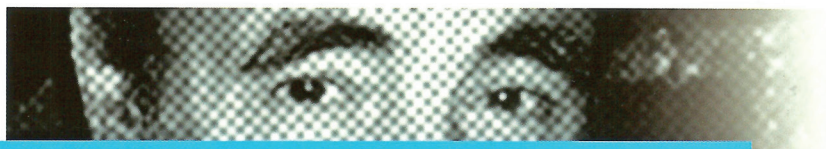
**HAL Id: hal-04060885**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04060885>**

Submitted on 6 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Studia remensia / Françoise Heitz

Carlos Sorín : filmer pour rêver

l'epure  
EDITIONS ET PRESSES UNIVERSITAIRES DE REIMS

## Heitz, Françoise

### *Carlos Sorín : filmer pour rêver*

Véronique Pugibet

**Référence :** Heitz, Françoise, Carlos Sorín : filmer pour rêver, Reims, EPURE, coll. « Studia Remensia. Travaux du CIRLEP », décembre 2012.

Professeur à l'université de Reims Champagne-Ardenne, spécialiste du cinéma espagnol et latino-américain, F.Heitz publie une monographie de 198 pages sur Carlos Sorín qui vient combler un vide car jusqu'à présent il n'existait rien de tel. Heureux effet du hasard, la publication de l'ouvrage a eu lieu en même temps que l'avant première de *Días de pesca*, dernier film de C.Sorín auquel F.Heitz fait néanmoins aussi allusion.

Si dans un premier temps l'auteure présente le réalisateur et son parcours original, c'est à travers ses productions que le lecteur fera plus ample connaissance avec Sorín. Chacun de ses films est présenté avec un synopsis dans une typographie différente du reste de l'analyse. Les chapitres qui suivent la chronologie des films réalisés par Sorín incluent des découpages de certaines séquences. Différents photogrammes illustrent les films et en fin d'ouvrage, parmi les annexes, figurent un entretien entre Sorín et F.Heitz, la filmographie complète du réalisateur avec chaque fois l'affiche correspondante du film, une bibliographie judicieusement classée et un index des films cités.

F.Heitz va s'efforcer de nous faire découvrir une œuvre méconnue qui ne se résume pas simplement à la trilogie de *Historias mínimas* (2002), *Bombón el Perro* (2004) et *El camino de San Diego* (2006).

Elle va, par ailleurs, resituer le cinéma de Sorín non seulement par rapport à la société et à l'histoire de l'Argentine, mais encore par rapport au cinéma argentin en général allant jusqu'à dresser un état des lieux du cinéma actuel en Argentine. De plus, elle va analyser la production de Sorín par rapport à d'autres films, à d'autres genres et d'autres directeurs n'appartenant pas forcément au monde hispanophone. Ainsi, elle ne se contente pas de disséquer avec finesse les films, elle les relie et les articule à d'autres productions du septième art, enrichissant notre regard.

L'auteure va nous montrer comment, dès son premier film *La Película del Rey, de grandes thématiques soriniennes sont déjà en germe. L'histoire raconte la folie d'Orelie Antoine de Tounens, ce Français qui se proclama roi de Patagonie. Au travers du récit de ce personnage loufoque, on découvre les paysages chers à Sorín (l'immensité de la Patagonie), son sens de l'humour, son amour du cinéma (mise en abyme : un film dans le film). Enfin, dès ce premier film, face à des difficultés financières et confronté à « un ego trop développé des acteurs », il décida de faire appel à des non professionnels pour tous les rôles secondaires. « Ce choix se systématisera avec le temps. »*

*La era del ñandú* (1987) que F.Heitz rapproche de la diffusion radiophonique en 1938 par O.Welles de *La Guerre des Mondes* de H.G. Wells qui paniqua les auditeurs, est un faux documentaire. Or Sorín revendique le documentaire comme genre en soi à l'intérieur du septième art. Il y mêle la parodie, les gags et les montages d'archives, brouillant ainsi les genres.

*Eversmile New Jersey* (1989) est une coproduction anglo-argentine à l'époque où les relations diplomatiques entre la Grande Bretagne et l'Argentine étaient rompues suite à la guerre des Malouines. L'auteure signale les faiblesses de ce long métrage peu crédible. Elle compare le protagoniste absurde à la figure d'un Don Quichotte mal dégrossi et qu'il aurait mieux valu faire aboutir en parodiant justement le personnage de Cervantès grâce à leurs nombreuses similitudes, à commencer par les moutons de La

Mancha et ceux de Patagonie ! On peut ici apprécier comme le signale E. Rodríguez Merchán dans sa préface l'humour de l'auteure (p.10). A la suite de l'échec de ce film C. Sorín repart dans le monde de la publicité télévisuelle pendant 13 ans. Ceci lui permettra de créer une société de production, Guacamole Films qui lui laissera dorénavant la liberté de choisir ses acteurs et ses équipes techniques.

« La trilogie des anonymes » selon la propre expression de Sorín, regroupe les trois films déjà cités. Pour cet ensemble, F.Heitz distingue bon nombre de points communs : une sorte d'éloge de la lenteur, les personnages ont tout leur temps, parfois même trop. Par ailleurs, les trois films sont des road-movies patagoniens où prédomine l'esthétique des grands espaces, et où parfois « la gamme chromatique y apparaît symbolique, en accord avec l'état d'âme des personnages. ». Pour l'auteure, c'est une mythologie de l'errance dépourvue du désespoir à la différence de ce que l'on trouve dans ce genre aux Etats-Unis. Car le voyage est synonyme de temps des rencontres et aussi d'un temps laissé au hasard car non limité. En effet, le nomadisme des personnages provoque des rencontres inattendues. Selon elle « l'immensité des paysages monotones et sans fin entraîne un autre rapport à la temporalité ». La route implique un style de vie et un moment d'apprentissage. Par ailleurs, le choix de ce genre permet de décentrer les points de vue porteños prisés par le cinéma argentin actuel ; Sorín réhabilite ainsi une géographie oubliée par le septième art d'après l'auteure. Bien sûr elle évoque des rapprochements possibles avec le Néoréalisme par un discours apparenté à une parabole, par le choix affirmé de travailler avec des acteurs non-professionnels impliquant des castings lourds. À ce propos, on ne sera pas étonné de savoir que C.Sorín sélectionne ses interprètes non seulement en fonction de leur visage mais aussi de leurs qualités humaines, excluant tout vedettariat. On apprend que pour *Bombón el Perro* il n'y a pas eu de répétition générale mais qu'il a tourné et continue de le faire avec deux caméras, si l'une s'arrête, l'autre continue de filmer malicieusement. Sorín se complait ainsi à brouiller la frontière entre la réalité et la fiction. La trilogie fait l'éloge des choses minuscules grâce au regard bienveillant porté sur les humbles aux histoires à échelle humaine alors qu'au début de sa carrière il s'intéressait à des personnages excessifs. Ainsi, dans *El camino de San Diego*, ce n'est qu'indirectement qu'il s'intéresse à Maradona, ce qui compte davantage pour lui, c'est la dévotion que lui porte son protagoniste. Signalons les divers exemples d'humour, de dialogues et de situations cocasses que vivent les personnages (par un effet de mimétisme *Bombón* est à la limite d'appartenir à la catégorie des humains) et que la caméra souligne comme le détaille l'auteure.

*La Ventana* (2008) tranche par la gravité de son sujet lié à une étape de la vie de Sorín (le décès de son père). Il aborde le thème de la vieillesse et de la solitude à l'approche de la mort. F.Heitz propose pour mieux appréhender ce film une remarquable analyse autour de la récurrence physique et symbolique de la fenêtre. Ici Sorín privilégie une dimension minimaliste, comme par exemple lorsque Antonio s'échappe de chez lui et court dans la campagne et que les seuls bruits de la nature accompagnent ces images. Il est un autre thème cher à Sorín qui se dégage de *La Ventana*, la solidarité entre les êtres.

Enfin, avec *El gato desaparece* (2011), Sorín opère une rupture complète avec ce qu'il avait l'habitude de faire. Il s'agit d'un thriller qui se déroule en ville presque entièrement à huit clos dans une grande maison cossue de Buenos Aires. Il s'intéresse à la folie et à ses conséquences sur la vie d'un couple et intègre des rêves comme dans les films d'épouvante. La manière de traiter le suspense est un clin d'œil à Hitchcock comme le démontre F.Heitz. Mais comme pour *Eversmile New Jersey*, l'auteure émet des réserves sur ce film.

Sorín a donc su se renouveler dans son style, dans sa manière de filmer. Ce qui est constant, c'est son humour, son désir de présenter des personnages à la recherche d'un rêve quel qu'il soit (le cinéaste faisant preuve du plus profond respect envers ses personnages et leurs rêves), le choix assumé de travailler avec des acteurs non-professionnels, sa sensibilité et les valeurs humanistes auxquelles il est fidèle comme la solidarité, son amour pour la Patagonie, havre de paix, son goût pour une esthétique minimaliste.

Enfin, si Sorín n'est pas un cinéaste politique engagé au sens classique du terme, l'auteure considère qu'à sa manière il témoigne de l'histoire au temps présent, en dévoilant par exemple la précarité dans laquelle vivent ses personnages suite à la crise qui fouette le pays. L'auteure accorde à son œuvre la qualité indiscutable de cinéma d'auteur.

Ainsi après avoir lu *Carlos Sorín : filmer pour rêver*, le lecteur s'empressera certainement de revoir ses films y compris *Días de pesca* en interprétant ce dernier à la lumière de la riche analyse proposée par l'ouvrage.

