



Barroco

Paul Leduc - Mexique - 1990

Scénario: José Joaquín Blanco, Jesús Díaz, Paul Leduc, inspiré de «concierto barroco» de Alejo Carpentier; images: Angel Goded; montage: Rafael Castanedo; interprètes: Francisco Rabal, Angela Molina, Ernesto Gomez Cruz, Roberto Sosa, Alberto Pedro; production: Opalo films SA (Barcelone), ICAIC (La Havane); 35 mm; couleur; 112 minutes; sans dialogues.

«LIBRETTO»

Grand spectacle théâtral ou fantastique symphonie des sens, Barroco présente quatre actes ou «mouvements»: Andante, Contredanse, Rondo et Finale. Les trois premiers sont une exploration «historique» des trois réalités culturelles qui constituent l'homme latino-américain. L'Andante est une rêverie à propos de la découverte de l'Autre, des échanges entre les deux mondes (l'indien et l'espagnol), et de la genèse d'une violence séculaire, fruit de la convoitise des uns et l'humiliation des autres. La Contredanse nous transporte à l'époque coloniale, à l'univers musical des esclaves africains, à l'irruption de leurs rythmes subversifs dans les salons bourgeois comme signe avant-coureur de leur lutte de libération. Le Rondo cantabile est une ode aux aspirations de liberté qui ont surgi, à différents moments, en Espagne: la culture arabo-andalouse, Don Quichotte, l'élan républicain de communistes et anarchistes. Le Finale cherche à «repenser» (repenser?) cette histoire qui, pendant cinq cents ans, a opposé les Indiens, les Noirs et les Blancs de l'Amérique.

Barroco s'inspire du livre *Concierto barroco* de l'écrivain cubain Alejo Carpentier. Dans ce roman, un criollo («créole») mexicain, personnage central, part, accompagné de ses serviteurs, un Indien et un Noir, à la recherche de ses racines européennes. Une première halte à La Havane lui fait prendre conscience, par comparaison, de la grandeur de l'héritage



indien au Mexique (inexistant ou presque à Cuba, pour des raisons historiques évidentes). Il y prend connaissance de la richesse du monde musical et sensuel des Noirs. Poursuivant son voyage jusqu'en Espagne et à Venise, il rencontre, dans l'Ospedale de la Pietà, Vivaldi, Haendel et Scarlatti. Lui, qui avait tant rêvé et tant attendu de ce «retour» dans le Vieux Monde, reconnaît alors, soudainement, son appartenance au Nouveau.

Dans le film, on retrouve les trois protagonistes principaux de cette œuvre littéraire: le Mexicain créole, homme baroque qui se contemple dans la profondeur des miroirs; le serviteur noir, confident et complice; le serviteur indien ou métis, mélange de curiosité, de sensibilité et de fragilité. Trois per-

sonnages bien distincts, trois réalités bien présentes, trois manières de voir l'histoire, de la vivre, trois façons de revendiquer la même identité.

Tout comme dans le livre de Carpentier, on assiste, dans le film de Paul Leduc, à une quête de l'identité latinoaméricaine. Cette identité est perçue comme «baroque» puisqu'elle surgit, d'abord, d'une confrontation de mentalités, de cultures, puis du jeu terriblement complexe et subtil entre dominants et dominés, sans jamais (ou presque) aboutir à un «métissage», un «syncrétisme» ou une «fusion», mais plutôt à une forte tension entre les divers éléments qui cherchent à coexister. La recherche d'une telle identité faite de tensions et, par conséquent, impossible à définir par un esprit

cartésien, ne peut être menée qu'à travers une approche elle-même «baroque».

C'est une quête d'identité qui n'est jamais explicite. Elle est faite de détours, de divagations, de métaphores. Tout un langage cinématographique «baroque» est mis à son service. C'est par la quête des origines de la musique latino-américaine que l'on aborde la question de l'identité de l'homme du Nouveau Monde - d'où la répétition, dans le film, du célèbre refrain «Mama yo quiero saber de donde son los cantantes»: Son de la Loma (Miguel Matamoros). Demander «D'où proviennent nos musiciens?» revient à poser la question «Qui sommes nous? D'où venons nous?». Cela pour comprendre que si la connaissance et l'acceptation de nos origines est nécessaire, elle ne suffit pas vraiment à expliquer qui nous sommes. On remarque, par le biais de l'histoire musicale, que les trois éléments présents - indien, noir, européen - sont devenus «autres» en entrant en contact les uns avec les autres dans le territoire du

Nouveau Monde. Ainsi, pour revenir à la question de l'identité, l'Indien a cessé d'être l'Indien d'avant 1492, le descendant d'esclaves africains n'est plus Africain, tout comme le descendant d'Européen né en Amérique n'est plus Européen. Cette évidence n'en est pas encore une à la veille de 1992.

Mais le film de Paul Leduc est avant tout un fabuleux spectacle. L'on y retrouve le théâtre, la musique, le carnaval, l'histoire, la littérature, la politique. Ses références, infinies, font que ce film soit dynamique, qu'il envahisse l'espace et crève l'écran au point de vous faire danser dans vos fauteuils... Le brassage de genres, l'intrusion d'un type de «discours» dans un autre (opéra dans le théâtre, théâtre dans le cinéma), la prolifération d'images utilisées comme métaphores (dans l'Andante, l'Espagnol qui saigne et l'Indien recouvert d'asticots), mais aussi pour le plaisir de dévier notre regard (eau s'infiltrant dans les instertices rocheux, cascade et miroir oriental), de le promener dans l'espace et le temps. Pour qualifier

le film de Paul Leduc, on pourrait employer les mêmes termes qu'un des personnages de *Concilio* baroque applique au théâtre: «Et que cherche-t-on avec l'illusion théâtrale, si ce n'est de nous extraire de là où nous sommes pour nous emmener là où nous ne pourrions pas arriver par notre bon vouloir? [...] Grâce au théâtre, nous pouvons remonter le temps et vivre, chose impossible pour notre chair présente, des époques à jamais perdues.» (Beatriz Fernández-Lienhard)

Né en 1942 au Mexique. Etudes d'architecture et de théâtre. Devint critique de cinéma puis entra à l'IDHEC à Paris. De retour au Mexique, réalise 17 documentaires pour le Comité olympique. «Reed, le Mexique insurgé», 1973; «Ethnocide, notes sur le Mezquital», 1978; «Histoires interdites», 1979 (film collectif); «Complot pétrolier: la tête de l'hydre», 1981; «Frida - naturaleza viva», 1984; «Barroco», 1990; «Latino Bar», 1991.



Sciboz

Tilleul 13
1700 Fribourg

Timbres-Gravure-Sérigraphie ☎ 037/ 22.19.04