

HISTORIAS CINEMATOGRAFICAS &
HABITACION 1520 PRODUCCIONES PRESENT

ERNESTO ALTERIO NATALIA OREIRO CÉSAR TRONCOSO TEO GUTIERREZ MORENO



INFANCIA CLANDESTINA

CLANDESTINE CHILDHOOD / ENFANCE CLANDESTINE

a film by Benjamín Ávila

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Sommaire

Bonjour, Buenos dias.....	3
Contexte de production	4
Synopsis.....	4
Un peu de l'équipe du film	4
Récompenses-Reconnaissance.....	5
Le producteur : Luis Puenzo / La Historia oficial	5
Contexte historique dans le film	7
Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983)	7
Bébés volés. Nietos y Abuelas de Plaza de Mayo.....	7
Les grands-mères de la place de Mai	7
Le réalisateur : Benjamin Avila	8
Une fiction basée sur des faits réels.....	9
Analyse de l'affiche	10
Le début du film	12
A propos des couleurs	18
À propos du dessin animé	19
Eviter une lecture manichéenne	20
Les Montoneros.....	20
Qui est Perón ?	21
Les personnages – Figures - Héros	23
Le titre du film	24
Analyse d'une séquence centrale : l'anniversaire.....	25
Feliz cumpleaños	25
Retrouvailles.....	25
Les deux frères	25
La boum	27
Le slow	27
Maman et Mamie.....	32
Le palais des glaces.....	34
Le destin de Juan ?	36
A propos de l'engagement	36
Regard caméra	37
Ressources.....	39

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Bonjour, Buenos dias



Je me présente, je suis Antonin Alloggio. Je vis et travaille à Rennes comme réalisateur de documentaire. J'ai étudié à l'Université Rennes 2 où j'ai écrit et soutenu en 2011 un master recherche en études cinématographiques sur la question de la représentation, de l'interactivité et les relations multimédias entre cinéma et jeu vidéo.

On m'a demandé d'intervenir pour cette présentation du film « Enfance clandestine » de Benjamin Avila dans le cadre de Collège au cinéma puisque je suis franco-argentin. Je suis né à Redon, ma mère dans le Coglais et mon père à Buenos Aires. Il a quitté l'Argentine en 1978, a parcouru l'Amérique Latine en stop et est arrivé en France en 1980. Il vit aujourd'hui à Rennes.

En 2009, à l'âge de 20 ans, j'ai eu l'occasion de me rendre en Argentine pour la première fois et, caméra à la main, je filmais ce « retour » au pays. Plusieurs rencontres plus loin, j'en ai tiré un film [« La vereda de enfrente »](#) (Le trottoir d'en face) portraits croisés de parents et d'enfant autour de quête d'identité et d'exil. J'ai, à plusieurs reprises, eu l'honneur d'être invité à présenter ce film, en milieu scolaire notamment, où il a servi de support à une exploitation pédagogique en classe.

www.alloggio.fr

Je vous propose ici quelques éléments de réflexion autour du film « Enfance clandestine » qui fait partie du catalogue « Collège au cinéma » et qui a été sélectionné par les enseignants de Côtes d'Armor pour l'année scolaire 2019-2020. Cette présentation à une trentaine d'enseignants le 7 février 2020 a pour but de leur permettre d'exploiter le film en classe avec des élèves de 4^e et 3^e.

Le film est le point de départ de cette présentation, mais le sujet du film implique d'amener quelques éléments de contextualisation historique, politique et culturelle.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Contexte de production

Synopsis

1979, l'Argentine est en pleine dictature militaire. Juan, 12 ans, revient à Buenos Aires avec ses parents et sa petite sœur. Ils ont passé un temps en exil au Brésil, au Mexique et à Cuba et reviennent poursuivre la lutte armée de l'intérieur contre la Junte militaire au pouvoir. Ses parents et son oncle Beto sont membres de l'organisation Montoneros et vivent sous des noms d'emprunts. Juan devra faire de même et s'appeler Ernesto (comme Ernesto Che Guevara) et imiter l'accent de la province de Cordoba. C'est à travers son regard d'enfant que le film nous est présenté. Au quotidien et à l'école notamment, il devra suivre le code de la vie de guérilla, comme un membre à part entière de la faction de résistants, mais il est en même temps un petit garçon qui cherche à s'intégrer dans une nouvelle école et qui vit ses premiers émois amoureux avec une camarade d'école.

Un peu de l'équipe du film

2012 - Co production Argentine Espagne Brésil. (Depuis la crise argentine de 2001, beaucoup de films argentins sont coproduit avec l'Espagne.)

Título original

Infancia clandestina

Duración

110 min.

País

Argentina Argentina

Dirección

Benjamín Ávila

Guion

Benjamín Ávila, Marcelo Müller

Música

Marta Roca Alonso, Pedro Onetto

Fotografía

Iván Gierasinchuk

Reparto

Natalia Oreiro, Teo Gutiérrez Moreno, Ernesto Alterio, César Troncoso, Cristina Banegas, Violeta

Palukas

Productora

Coproducción Argentina-España-Brasil; Habitación 1520 Producciones / Historias Cinematográficas / Antártida / Academia du filmes

L'intrigue se déroule un peu au Brésil puis en Argentine en 1979.

Le film est co-écrit par **Benjamin Avila** (le réalisateur) à partir de son histoire personnelle et **Marcelo Müller**, ami du réalisateur, scénariste brésilien né en 1978.

Le casting est composé d'acteurs reconnus, excepté Teo Gutiérrez Moreno et Violeta Palukas, pour qui c'est le premier film.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Récompenses-Reconnaissance

- [2009](#) : Prix du meilleur scénario non adapté à [Benjamín Ávila](#) et [Marcelo Müller](#) au [festival international du nouveau cinéma latino-américain de La Havane](#)
- [2011](#) : Prix Casa de América au [festival de Saint-Sébastien](#)
- [2012](#) : 10 [Prix Sud](#) (Académie des arts et sciences cinématographiques d'Argentine) dont ceux des meilleurs film, réalisateur, scénario et acteurs

(Si vous souhaitez découvrir un peu du cinéma latino américain, piochez dans le palmarès du festival international du nouveau cinéma latino-américain de La Havane)

Le film est sorti en septembre 2012 en Argentine, mais une projection avait eu lieu en septembre 2011 en Espagne au festival de San Sebastian.

Le producteur : Luis Puenzo / La Historia oficial

Le film *Infancia Clandestina* est produit par Luis Puenzo, réalisateur en 1985 du film « La historia oficial » (L'Histoire officielle). On peut noter que Ernesto Alterio (l'oncle Beto) est le fils de Hector Alterio qui a un rôle principal dans *la Historia oficial*

- [Oscar du meilleur film en langue étrangère](#) en 1986
- [Prix d'interprétation féminine](#) au [Festival de Cannes 1985](#) pour [Norma Aleandro](#)
- Golden Globe du meilleur film en langue étrangère en 1986

(Luis Puenzo a transposé dans le port de Buenos Aires *La Peste* d'Albert Camus dans une production franco-argentine en 1992 avec Sandrine Bonnaire et Robert Duvall, notamment.)

[Buenos Aires, 1983](#). Alicia Marnet Ibáñez est professeur d'histoire dans un lycée pour garçons. C'est une bourgeoise vivant confortablement avec son mari Roberto, homme d'affaires sans scrupules, leur fille Gaby, adoptée il y a cinq ans, et la bonne. En ces derniers mois de la [dictature militaire](#), les signes de temps nouveaux s'accumulent : des journaux révèlent l'existence des [desaparecidos](#), des manifestations exigent que soient punis les coupables de la « [guerre sale](#) » et de [celle des Malouines](#), les [Grands-mères](#) défilent autour de la [Place de Mai](#)...

Alicia est affectée personnellement : ses élèves osent questionner la véracité de ce qui est écrit dans les manuels, son amie Ana rentrée d'[exil](#) lui fait le récit de cinq semaines de [torture](#) en [1976](#), Roberto craignant de tout perdre se met à boire... D'abord dubitative, elle accepte peu à peu qu'il existe d'autres histoires que la version officielle qu'elle enseigne. Bien que son mari et son confesseur tentent de l'en dissuader, elle enquête sur l'origine réelle de sa fille chérie, peut-être une [enfant volée](#).

Bande annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=drcYUIHBx1Y>

Cérémonie des oscars : <https://www.youtube.com/watch?v=LfS3GOIS-n4>

« La Historia oficial » sort en 1985 et raconte une histoire quasi contemporaine puisque les faits présentés se déroulent en 1983. Lors de la cérémonie des oscars le 24 mars 1986, le réalisateur crée le parallèle avec le funeste anniversaire : le 24 mars 1976, coup d'état militaire, début du Proceso de Reorganización Nacional (la dictature militaire argentine 1976-1983).

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Le fait que Luis Puenzo produise le film « Infancia clandestina » nous invite à voir une continuité entre les deux films. L'histoire du film de Benjamin Avila se déroule quelques années avant celle du film de Luis Puenzo, mais ce sont bien les mêmes faits perçus de façon sensiblement différentes. Le point de vue est différent : d'une part une bourgeoisie éduquée, prof d'histoire certaine de son fait, d'autre part un enfant bercé d'idéal révolutionnaire. Les deux vont voir leurs certitudes bouleversées par un vécu ou une prise de conscience.

Benjamin Avila : *Ce fut une merveilleuse coïncidence. Rien n'était prémédité. C'est un ami commun qui m'a conseillé d'aller voir Luis Puenzo. Beaucoup plus tard, quand nous étions en plein montage, nous nous sommes rendu compte du nombre de connexions qui existaient entre Enfance Clandestine et L'Histoire officielle. La plus importante et la plus surprenante de toutes, c'est que la petite fille de L'Histoire officielle (qui se passe en 1984) est âgée de cinq ans. Elle avait donc, en 1979, le même âge que Vicky, la petite sœur de Juan dans mon film. Cette sensation d'union entre les deux générations a été pour moi très émouvante. On a toujours traité les cinéastes de la génération de Luis comme des dinosaures, en ne voulant rien apprendre d'eux. La génération de Luis a appris de la génération antérieure mais ma génération n'a rien voulu en savoir. Mes grands maîtres néanmoins appartiennent à cette génération-là. Je ne m'identifie pas à ce que l'on appelle " le nouveau cinéma argentin ". Il existe aujourd'hui d'autres façons de faire du cinéma en Argentine. Le cinéma fait partie de la communication sociale et d'une vision politique de la vie.*

Extrait d'un Entretien réalisé par Nicolas Azalbert le 27 janvier 2013

Dossier de presse - site officiel

La bande annonce de « La historia oficial » commence par ces mots introductifs de Alicia qui se présente à ses élèves : « **Comprendre l'histoire, c'est se préparer pour comprendre le monde. Aucun peuple, ne pourrait survivre sans mémoire et l'histoire est la mémoire des peuples** »

Contexte historique dans le film

Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983)

C'est le nom officiel que s'est donné le régime au pouvoir en Argentine de 1976 à 1983.

Ce processus comprend notamment un programme d'élimination massive des opposants dont voici le bilan :

- Environ 30 000 « disparus » (desaparecidos),
- 15 000 fusillés,
- 9 000 prisonniers politiques,
- 1,5 million d'exilés pour (32 millions d'habitants),
- ainsi qu'au moins 500 bébés enlevés aux parents desaparecidos et élevés par des familles proches du pouvoir.

Cette dictature militaire est l'une des plus violentes d'Amérique Latine, notamment parce que nombre de ces activités se sont déroulées de manière cachées : voiture banalisées, agents en civils et centre d'interrogation/enfermement/torture/extermination clandestins. Pas de traces administratives des arrestations, mise en place systématique d'un processus de déshumanisation au sein duquel les noms sont remplacés par des numéros. On sait aujourd'hui que près de 500 centres clandestins ont été utilisés par les militaires pour les interrogatoires et les assassinats. Certains de ces centres sont aujourd'hui des lieux de mémoire

Bébés volés. Nietos y Abuelas de Plaza de Mayo

« Nietos » signifie « petits-enfants ». « Abuelas », « grands-mères »

Pendant la dictature militaire argentine (1976-1983) environ 500 bébés ont été volés à des prisonniers « opposants politiques » et distribués à des familles de militaires, policiers ou de proches du pouvoir. Ces bébés ont été traités comme des butins de guerre et « un plan était mis en place, détaillant notamment le système de détention des femmes enceintes, leurs accouchements clandestins, la falsification des identités des enfants et la simulation des adoptions, afin de s'approprier ces jeunes. Ainsi, environ 500 enfants ont été appropriés, privés de leur identité, et souvent amenés à vivre avec des personnes qu'ils croyaient être leurs parents et qui étaient en fait les auteurs, participants ou complices du meurtre de leurs vrais parents. »

Beaucoup d'étudiantes ont été maintenues en captivité jusqu'à leur accouchement, puis jetées d'avion dans le Rio de la Plata, attachées par 10 avec un vieux moteur en guise de boulet. Ce sont les « vols de la mort ».

Les grands-mères de la place de Mai

Dans ce contexte, de disparition organisée, à partir de 1977, des mères et des grands-mères viennent manifester pacifiquement tous les jeudis autour de la pyramide de Mai sur la place de Mai qui fait face au siège du gouvernement, la Casa Rosada. En signe distinctif, elles portent sur la tête un voile blanc qui est en fait un linge (une couche). Les actions militantes de l'organisation aujourd'hui

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

constituée en association ont notamment permis la mise en place d'une banque nationale de données génétiques dès 1987, y figurent les ADN des membres de familles de disparus.

L'association existe toujours et continue d'œuvrer à la restitution des enfants disparus. À ce jour, 130 enfants ont été identifiés. Le siège de l'association est aujourd'hui dans les locaux de l'exESMA (Ecole supérieure de Mécanique de l'Armée) qui a été, en son temps un centre clandestin d'arrestation.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_des_enfants_vol%C3%A9s_sous_la_dictature_argentine

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Nietos_recuperados_por_Abuelas_de_Plaza_de_Mayo#n%C2%B0_21:_Diego_Mendizabal_Zermoglio

Leur action au quotidien est un travail de mémoire, de recherche et de communication. Un message de leurs campagnes est : « **Si tu es né en 1975 et 1980 et que tu doutes de ton identité, prends contact avec l'association** »

Cette génération est aussi celle qui fait le cinéma d'aujourd'hui, on ne s'étonnera pas que la question de l'identité soit au cœur du cinéma argentin.

Le réalisateur : Benjamin Avila

Réalisateur de *Infancia Clandestina*

Né en 1972 à Buenos Aires. Il s'est formé au cinéma à l'université de Buenos Aires. Il a travaillé au montage de *Tan de repente* de Diego Lerman en 2002.

Il est gérant de la société de production *Habitación 1520 Producciones* et travaille ainsi comme producteur.

Benjamin Avila explique avoir décidé de se consacrer au cinéma à l'âge de 13 ans et que, un jour ou l'autre, il serait conduit à filmer son enfance. Il a le sentiment que tous les travaux cinématographiques qu'il a pu réaliser avant tendaient vers ce film.

En 2004, il réalise le documentaire *Nietos* à la demande de l'association Abuelas de la plaza de Mayo. Benjamin Avila a un lien fort avec cette association puisque son frère fait partie des enfants disparus retrouvés par Abuelas.

Bande-annonce : <https://vimeo.com/76270418>

<http://www.habitacion1520.com/nietos-identidad-y-memoria/>

<http://www.habitacion1520.com/nietoslapelicula/>

Une analyse universitaire du film : <http://revista.cinedocumental.com.ar/dos-generaciones-en-busca-del-sentido-lecturas-del-documental-nietos-identidad-y-memoria/>

Ce documentaire raconte l'historique de l'association.

En juin 2019, il est auditionné au procès "Contraofensiva Montonera" qui juge d'anciens membres de l'armée pour séquestration, torture et assassinat d'une centaine de personnes en Argentine, Brésil et Pérou. (« El Tribunal Oral Federal Número 4 de San Martín juzga a nueve ex integrantes del Servicio

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

de Inteligencia del Ejército, por secuestrar, torturar y asesinar a casi un centenar de personas, tanto en Argentina como en Brasil, Perú y España. »)

La lecture de plusieurs articles sur le site internet de abuelas nous permet de reconstruire un peu de son histoire personnelle, point de départ de ce film.

<https://www.abuelas.org.ar/noticia/manana-declara-benjamin-avila-en-el-juicio-contraofensiva-montonera-1140>

<https://www.abuelas.org.ar/caso/mendizabal-zermoglio-diego-tomls-242?orden=c>

En résumé, son frère, Diego, a été le 21^e enfant retrouvé par Abuelas. Benjamin et Diego sont rentrés avec leurs parents de leur exil en 1979. Ils sont demi-frères et n'ont pas le même père. Horacio, son beau-père est assassiné en septembre 1979 ; Sara, leur mère est séquestrée en octobre 1979. Elle est toujours portée disparue. C'est à ce moment-là que les frères sont séparés et que Benjamin est conduit chez sa grand-mère.

Une fiction basée sur des faits réels

« Enfance clandestine » est une fiction basée sur des faits réels, mais a valeur documentaire puisqu'il nous apporte un témoignage « de première main », il est conçu à partir du vécu de son auteur. La construction d'une fiction cinématographique conduit à raconter une histoire en moins de deux heures et cette écriture cinématographique induit de transformer les personnes en personnages.

Le film est très personnel, mais n'est pas purement autobiographique. Partager l'écriture du scénario (avec Marcelo Müller) a permis au réalisateur de se « décoller » de son histoire personnelle pour lui donner un caractère plus universel.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Ávila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020
par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Analyse de l'affiche



Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Dans plusieurs versions de l'affiche, on retrouve le regard du personnage principal. Plusieurs sauf une première version de l'affiche originale où est mis en avant le visage de la maman. Une autre affiche met carrément en avant Ernesto Alterio, comme star du film.

La version internationale de l'affiche met le visage de Juan/Ernesto au premier plan, en plein milieu, il nous regarde. Il faut faire le lien avec le dernier plan du film, regard-caméra où il annonce « Soy Juan » (Je suis Juan). Il est question d'identité, il est question de regard. Le regard de ce jeune garçon. Il nous regarde et surtout il donne son regard sur les événements. Et à travers lui le regard du réalisateur dont le nom est affiché en dessous « un film de Benjamin Avila ». C'est un film d'auteur. Le personnage est tourné de trois-quarts vers nous, comme s'il se tournait vers nous pour nous inviter à regarder ce qui lui fait face. Qu'y voit-on ? Dans un « brouillard » teinté de couleurs de feu, des portraits, des gestes, des personnages. Sur la droite de l'affiche, deux visages d'hommes : en haut, caché derrière ses lunettes postiches, son père ; en bas, regardant vers les abysses et allumant une cigarette, son oncle Beto. Entre les deux, une arme, posée sur la table, prête à être saisie. Dans un coin de sa tête, une jeune fille, son amour. À gauche, côté cœur ?, en haut, un gros câlin avec sa mère ; au milieu, les yeux bandés par son foulard, sa grand-mère. On peut voir dans le foulard le symbole des abuelas. En bas à droite, une boîte de munitions ou peut-être une boîte de bonbons « mani con chocolate » qui servent à la couverture à l'équipe.

Littéralement ces images surgissent aux quatre coins de sa tête, mais elles sont embrumées par les flammes qui symbolisent à la fois l'ardeur de la foi et la destruction et encore le phénix de l'espoir qui survit. Notons que dans d'autres versions de l'affiche, pas de flammes mais un brouillard vert qui fait échos aux scènes de rêves dans le film. Il est question de mémoire. D'identité et de mémoire, comme le sous-titres de son précédent film *Nietos* pour Abuelas. Il faut voir une continuité directe : c'est le même sujet, mais traité cette fois-ci avec les outils de la fiction et le regard d'un enfant.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

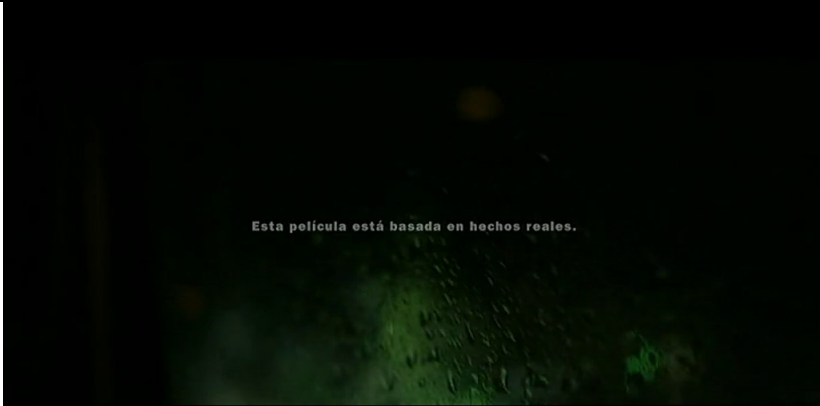
Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Le début du film

Après les cartons annonçant les prix reçus, les logos des « boîtes de prod » « Habitación 1520 » et « Historias », un premier texte annonce

	« ce film est basé sur des faits réels ». Apparaît une image de gouttes sur une vitre. Nous sommes du côté sec, à l'abri des intempéries. Déjà tout est vert. L'extérieur est flou. La mise au point est faite sur la vitre.
	Un enfant dort, tranquille. C'est le premier personnage qu'on nous présente, celui de l'affiche, notre personnage principal.
	Un plan sur sa main, dans une main de femme. Elle le serre avec tendresse.

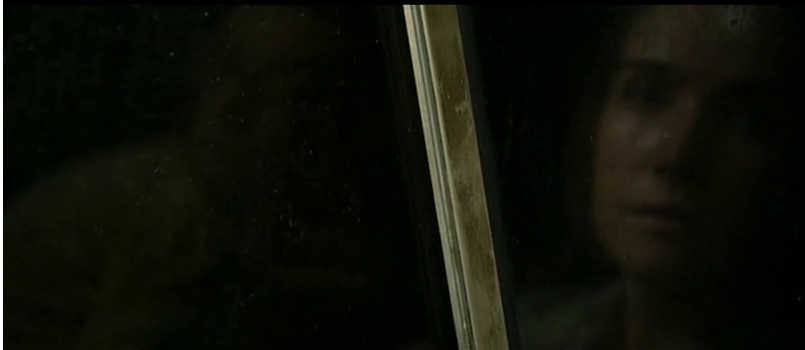
Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

	Encore un plan sur la vitre avec le montant de la portière qui barre l'écran en 2. Nous sommes dans une voiture, nous l'avions deviné grâce au son. Un autre visage apparaît, en reflet dans la vitre, un peu flou, le regard dans le vide : c'est la maman.
	Une voix d'homme interpelle notre personnage et le sort de son sommeil. Il s'appelle Juan, on l'invite à se réveiller, on est arrivés.
	Un texte contextualise « Argentine, 1975. » Et une discussion banale. J'ai envie de faire pipi.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

	La papa s'en va acheter des clopes. Tout autour de l'image, du vert, au milieu une tache rouge. Dans cette tache rouge semble être tapi un prédateur. Apparaît en effet une voiture. Pas une voiture de police mais bien une voiture banalisée, sans doute une Ford Falcon, comme celle que les milices des services de renseignements du gouvernement utilisent pour enlever les opposants politiques ou toute personne que le régime estime dangereuse.
 Cristina !	Le père donne l'alerte.
	La voiture approche, un bras armé sort par la fenêtre.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)



La mère projette son fils au sol et sort elle aussi une arme.

Des coups de feux fusent.



Sur le premier coup de feu et sur le mouvement du gamin projeté au sol, on bascule dans un autre registre d'image : du dessin-animé.

S'alternent des images vertes et rouges. Dans tout le film, pour les scènes de violence, on passera au cinéma d'animation où les couleurs sont le vert de l'espoir et de la mort et la couleur or-feu-rouge, de la passion et de la violence.



Le film compte 3 de ces scènes de violence traitées en animation.

- Cette scène d'introduction
- La mort de l'oncle Beto
- L'effondrement final de la faction/famille

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)



Les coups de feu éclatent.
Les insultes fusent.
Les crissements de pneus de la voiture.



Les deux parents armes à la main.
« Bonnie and Clyde »



La voiture qui s'enfuit.
Le père est touché à la jambe, dans un cri de rage, il bondit comme un lion blessé et dans sa riposte atteint par balle la lunette arrière du véhicule qui disparaît dans la nuit.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)



Plan zénithal. D'un côté la mère secourt le père blessé qui saigne rouge, de l'autre l'enfant avec son cartable sur le dos qui n'a pu retenir son pipi.

Le rouge sang et le jeune pipi vont se réunir au centre de l'écran, tandis que la caméra (virtuelle, c'est du dessin) opère un mouvement de rotation, comme une révolution ?, comme des eaux usées dans un évier ?

On est dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, on remonte le temps, on se souvient.



1974



Tras la muerte del Presidente Perón, grupos paramilitares comenzaron a perseguir y asesinar militantes sociales y revolucionarios.



Los militares tomaron el poder por la fuerza, se desataron la más violenta represión en la historia de la Argentina.

donnant lieu à la plus sanglante répression de l'histoire de l'Argentine.



Desde su exilio en Cuba, los dirigentes de la organización revolucionaria Montoneros iniciaron la "Operación Contrainsurgencia".

S'ensuivent une série de dates et de faits historiques contextualisant.

1974 (un an plus tôt)

« Après la mort du Président Perón, des groupes parapoliciers commencent à persécuter et assassiner des militants sociaux et révolutionnaires »

1976 (un après cette scène de fusillade)

« Les militaires prennent le pouvoir par la force. Commence la plus violente répression de l'histoire de l'Argentine »

1979

« Depuis leur exil à Cuba, les dirigeants de l'organisation révolutionnaire montoneros lancent l'opération contre-offensive »

Les fluides rouge et jaune se sont réunis. La douleur et la terreur.

Le dernier texte, sur fond noir fait mention des enfants.

C'est bien d'eux dont s'agit dans ce film.

Algunos militantes regresaron a la Argentina con sus hijos.

*Certains combattants
rentrent au pays avec leurs enfants.*

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation **Collège au cinéma** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)



S'ensuivent quelques images présentées comme des diapositives projetées au mur, souvenirs de vacances :

- Brésil 1975 : sieste dans les bras de papa et sur la plage avec Maman
- Mexique 1976 : Oncle Beto et la piñata
- Cuba 1978 : Juan dessine le Che
- Cuba 1979 : Juan avec le béret du Che et une petite sœur dans les bras

Ce sont les années d'exil, qui suivent les informations du générique, et nous conduisent jusqu'en 1979 et le retour en Argentine, sous de fausses identités.

A propos des couleurs

Voir les analyses sur : <http://www.transmettrelecinema.com/film/enfance-clandestine/#video>

Dans un film, le traitement de la couleur est rarement anodin. L'étalonnage est une étape qui peut être utilisée à des fins esthétiques, créatives et sémantiques. Le traitement de la couleur dans ce film est riche de sens.

Le vert est omniprésent dans le film à des densités différentes. Quand il y a beaucoup de vert, on est dans des situations oniriques. Mais le film est perpétuellement teinté de vert. Ça a pour effet de nous emporter dans les années 70, puisque c'est une couleur qu'on associe facilement aux images des caméras des années 70, mais la symbolique du vert est plus intéressante que ça. Il y a l'idée d'un climat nauséabond, comme une fumée qui pue, échos à la dictature militaire. Mais surtout, le vert c'est à la fois la couleur de la mort et celle de l'espoir. Ce sont particulièrement les personnages des montoneros qui sont perpétuellement teintés de vert, en ce sens, c'est un peu la chronique d'une mort annoncée. La mort est le choix de ces personnages. Ils scandent « Perón ou la mort / Vive la patrie ». Mais Perón est mort depuis quelques années et, il les a publiquement reniés lors d'un discours mémorable le premier mai 1974.

Dans le film, les seules scènes qui semblent le plus dépourvues de cette teinte verte sont celles du camps de vacances et de la fête foraine. Ces scènes où l'insouciance enfantine semble prendre le dessus.

Cet idéal montoneros, péroniste anime les personnages adultes dans le film et les conduit à une fin funeste. C'est cette lutte qu'observe et tache de comprendre Juan à sa hauteur d'enfant et dont il subit les conséquences.

À propos du dessin animé

Pourquoi avoir eu recours au dessin animé pour représenter la violence ?

Benjamin Avila : Il y a deux raisons à cela. Tout d'abord, on a déjà beaucoup trop vu ces scènes de violence dans les films sur la dictature. Il n'y avait rien de neuf à apporter. Mais mon choix d'animation me vient surtout de *Kill Bill 1* de Quentin Tarantino, un film d'action dans lequel meurent des centaines de personnes et dans lequel sont déversés des litres et des litres de sang. Mais il y a une séquence d'animation dans laquelle meurt une seule personne et qui est vue par un enfant sous un lit. C'est une scène extrêmement violente et la seule mort de tout le film qui nous importe. J'ai commencé à me demander pourquoi formellement on arrivait à ce résultat, comment une séquence d'animation pouvait provoquer une telle émotion.

Je me suis alors rendu compte que l'animation avait une relation totalement inconsciente avec le spectateur. On attribue à la réalité représentée par des dessins ses propres images. Ce qui rend très personnelle notre relation à ces dessins. Nous utilisons plusieurs points de vue narratifs dans le film pour mettre le spectateur dans la tête de Juan : de la représentation de ses rêves à la place subjective de la caméra en passant par le dosage de l'information (ce que nous savons et ce que nous ne savons pas). Mais l'animation reste le plus inconscient et le plus profond de ces procédés. Avec l'animation, on voit véritablement exploser la tête de Juan. Le passé, le présent et les émotions se mêlent. Lorsqu'il nous dit à la fin " je suis Juan ", nous sommes déjà tous Juan parce que nous avons déjà parfaitement compris ce qui lui arrivait, grâce en partie à l'animation.

Extrait d'un Entretien réalisé par Nicolas Azalbert le 27 janvier 2013

Dossier de presse - site officiel

Eviter une lecture manichéenne

Les textes du début du film présentent une opposition frontale entre les révolutionnaires péronistes et la dictature militaire. L'opposition est franche et véritable, mais ce serait une erreur, une paresse intellectuelle de rester sur cette binarité et d'opposer ainsi les gentils et les méchants. Le film est bien plus subtil que ça. Et bien que ce ne soit pas le sujet principal du film, il faut un éclairage sur la situation politique de l'Argentine. C'est un gros bazar fait de coups d'états chassant des coups d'état. Parmi cette histoire, un animal politique incontournable : le général Perón, président-dictateur élu (comme d'autres), grand populiste. De plus le péronisme étant un des populismes les plus forts, les plus ancrés, il nécessite une analyse poussée, un détricotage profond et compliqué qu'il faut baser sur des faits et des citations.

Cette histoire n'a pas vocation à être complète. Elle est discutable, tant mieux.

Les Montoneros

Les parents de Juan sont membres de l'organisation montoneros, une organisation politico-militaire qui a mené la guérilla de 1970 à 1979, se réclamant d'un péronisme de gauche. Massivement jeunes, ils luttent contre le mouvement autoproclamé « Révolution Argentine » (une dictature militaire 1966-1973) et prône le retour du Général Juan Domingo Perón alors exilé en Espagne franquiste (1936-1977) qui, ils en sont convaincus, mettra en place un nouvel idéal politique, le « *Socialisme national* », qui est selon eux l'évolution naturelle du péronisme. Le péronisme évoluera pourtant dans une dimension toute différente, mais très extrême cependant.

En 1979, quatre escadrons motoneros reviennent en Argentine pour lutter contre la dictature militaire et mener des actions de guérilla. Le mouvement est écrasé par le régime en 1979 et la plupart de ses membres sont tués.

« montoneros » évoque « monte », la montagne, on pourrait ainsi traduire par « maquisards » et l'on peut être tenté de faire le parallèle avec la Résistance. En effet, en 1979, les montoneros reviennent lutter contre une dictature militaire, mais il est important de comprendre la cause pour laquelle ils luttent. Avec toute la prudence du monde, notons que, dans notre époque contemporaine aussi, des gens prennent le parti d'aller se cacher dans des zones désertiques pour se former à la lutte armée et revenir ensuite mener des actions de « guérilla » contre un ennemi.

Cela nous renvoie à la question brûlante des valeurs.

Le personnage principal de notre film s'appelle Juan, ses parents l'ont nommé ainsi en hommage au « Presidente Perón » et son nom d'emprunt est Ernesto, comme l'héroïque Ernesto Che Guevara. On voit bien les deux mamelles idéologiques qui nourrissent le combat militant et quasi fanatique des parents du personnage.

Pour bien comprendre le culte quasi religieux voué à Perón, il faut faire un petit historique.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Qui est Perón ?

Durant les années 1930, de nombreux jeunes militaires argentins participent à des échanges internationaux de perfectionnement avec l'Allemagne et l'Italie, notamment. Le jeune Juan Domingo Perón est envoyé en Italie où Benito Mussolini est au pouvoir (1922-1943).

Dans les années 1920, l'Argentine est un pays en bonne santé financière et s'il ne semble pas, de prime abord, avoir été affecté par la crise de 1929, un ensemble de tensions conduisent à un premier coup d'état militaire en 1930, marquant le début d'une crise et d'instabilité politique qui verra s'enchaîner plusieurs coups d'état jusqu'en 1983.

1930-1940 sera baptisée la « décennie infâme » où se développera une forme de corruption et des arrangements de la Constitution pour le maintien au pouvoir d'une équipe gouvernementale.

En juin 1943, le colonel Juan Domingo Perón, participe à un coup d'état militaire qui ne mettra pas en place d'élections. Il est nommé ministre de l'emploi. Il mène une politique populaire et construit des liens forts avec les mouvements syndicaux socialistes et mène une politique favorable aux ouvriers qui deviendront sa base électorale. Il devient très populaire et siège comme Ministre de la Guerre et Vice-Président. Sa popularité grandissante provoque une inquiétude auprès des organisations patronales et aussi de la part de l'ambassadeur des États-Unis. En 1945, on lui demande de démissionner. Il accepte à condition de pouvoir annoncer son départ en direct sur la chaîne de radio nationale.

Naissance de l'animal médiatique. Lors de son discours, il remercie les classes populaires pour leur soutien et questionne quant à la pérennité des mesures sociales dont il est à l'origine. Il est arrêté et emprisonné quelques jours. S'ensuivra un soulèvement populaire réclamant le retour de Perón, le gouvernement lui demande de s'adresser à la foule pour calmer les choses. Il obtient, en contrepartie d'être candidat aux futures élections et de bénéficier de facilités dans l'organisation de la campagne (nous sommes sous un régime militaire, les réunions publiques sont contrôlées) et du soutien des médias nationaux. Les États-Unis cherchent à le discréditer en publiant le « libro azul » où il est fait état des activités de Perón et de ses alliés en appui au régime nazi.

Il gagne l'élection présidentielle de 1946, il est « chevalier » anti-USA et son élection met fin au précédent régime militaire. Il continue sa politique en faveur des ouvriers (congés payés, augmentations de salaires, projets sociaux, etc) et encourage le renforcement des syndicats. Il nationalise de nombreuses entreprises. La nationalisation des chemins de fer sera perçue comme une grande victoire du peuple argentin. Les chemins de fer en Argentine ont été créés par les Anglais qui en ont eu l'exclusive gestion par convention de 100 ans. Créés en 1856, la concession britannique aurait cessé d'elle-même en 1956. La nationalisation payée par l'Argentine en 1948 a en tous les cas été présentée comme une victoire du peuple argentin.

De nombreux problèmes de gestion, le coût faramineux des mesures populistes, mais aussi la constitution d'une fortune personnelle conduisent à un bilan désastreux et la dette nationale

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

augmente dramatiquement. Au début du mandat Perón, l'Argentine était la 10^e richesse mondiale. Sous son mandat, un système d'exfiltration d'officiers nazis est mis en place¹.

Se développe aussi une logique de culte de la popularité. Il est épaulé dans cette mission par sa femme Eva « Evita » Peron, très populaire, notamment auprès des plus pauvres : elle incarne une réussite de l'ascension sociale arrivée au sommet de la gloire, Première Dame. Elle ne manque pas de souligner combien son époux a été le tuteur de son développement, son pilier : « Peron, para nosotros es un dios ». Elle meurt d'un cancer en 1953.

Une nouvelle Constitution est mise en place, elle inclue les trois piliers du programme péroniste (souveraineté politique, indépendance économique, justice sociale) dans son préambule !, elle permet notamment la réélection du Président. Les pouvoirs du Président sont de plus en plus renforcés.

Cette dégringolade économique conduit, en 1955 à un coup d'état contre Perón. Sa fortune personnelle : collection de voitures et motos, bijoux, ivoires est rendue publique. Il part se réfugier en Espagne franquiste.

https://www.youtube.com/watch?v=qxQFPN3SM_s

Ses partisans ne manqueront pas d'attiser le souvenir de ses réformes pour les classes populaires et un mouvement péroniste, le Justicialisme, voit le jour. Lors de certaines élections, le parti péroniste sera interdit de participation et tout cela sera présenté comme une victimisation, renforçant sa légitimité. De multiples mouvements réclament le retour du héros en exil, parmi eux, les montoneros.

S'alternent ensuite deux élections et deux coups d'état.

En mars 1973, Hector Jose Campora, le candidat du Parti Justicialiste est élu Président. En juin 1973, il cède le pouvoir à Perón qui revient d'exil. Ce mandat péroniste met en lumière un radical virage vers l'aile droite du péronisme. Une entité, la triple A (Alianza Anticomunista Argentina) est mise en place pour éradiquer l'aile gauche du péronisme. On estime qu'elle comptabilise 1500 victimes dans les années 1970.

Le jour du retour de Perón, une foule de quatre millions de personnes se masse à l'aéroport d'Ezeiza. Des snipers de la triple A tirent sur la foule, des responsables des montoneros et des jeunes péronistes sont assassinés. Le bilan officiel est de 13 morts et 365 blessés. Le lendemain dans son discours de retour, le président Perón rejette la faute sur les mouvements d'extrême gauche.

Le 1^{er} mai 1974, lors d'un discours pour la fête du travail, il remercie le combat des syndicats qui ont gardé son idéal vivant pendant 20 ans et qualifie d' « imberbes » et d' « imbéciles qui crient » les mouvements de jeunesse qui se réclament de son héritage.

Les mouvements de jeunesse péronistes et les montoneros sont condamnés à la clandestinité ou à l'exil. C'est à ce moment-là que se déroule la scène introductive du film.

¹ <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2018-4-page-95.htm>

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

« Cette gauche péroniste n'a pas pu faire le deuil de ce père fondateur (Perón) qui ne les aimait pas. Leur répression par les militaires s'opérait déjà pendant le gouvernement d'Isabel Perón. »

Terminons sur cette citation de Perón lui-même qui en dit long sa conception de la lutte pour l'égalité : « **al amigo todo, al enemigo ni justicia** » (pour l'ami tout, pour l'ennemi, pas même la justice). Il est aussi glaçant de constater que la parti politique qui se réclame de son héritage est le parti justicialiste. Une justice à deux vitesses : pour les amis oui, pour les autres non. Un bel exemple de pensée totalitaire.

Les personnages – Figures - Héros

Dictateur populiste / Héros guérillero

Péron

Le héros de ses parents qui l'ont nommé Juan. « Perón o la muerte »

Che Guevara

Le héros de Juan, son Zorro, son Batman, son justicier, celui qu'il dessine dans ses cahiers d'enfant.

Vers l'idéal / dans la vie

Papa

L'autorité, le chef de faction, celui dont il est destiné à être l'héritier.

Oncle Beto

Le frère de son père, épicurien, celui qui lui apprend à embrasser les filles.

Deux visions de l'amour protecteur

La maman

Aimante et idéaliste, révolutionnaire

La grand-mère

Aimante, mais plus classique, non politisée

Les autres

La maîtresse d'école

Elle enseigne une « histoire officielle », celle de la Civilisation. « Quelle est la chose la plus importante que les espagnols aient apportés en Amérique ? La Civilisation ». Cet enseignement de l'Histoire est présenté à nouveau lors du spectacle que les enfants donnent lors de la classe découverte dans la forêt. Très symboliquement, l'élève qui incarne Colomb est celui avec qui Juan s'est battu quand il a refusé de hisser le drapeau argentin affublé du soleil de guerre (le drapeau original en est dépourvu). Juan et Maria sont, quant à eux, déguisés en indiens. D'ailleurs, s'il on veut aller plus loin, toute l'histoire argentine peut être lue à travers le prisme « civilisation et barbarie ». Une histoire où les agissements des uns et des autres

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

seraient emprunts de civilisation et de barbarie. La version proposée par la maîtresse d'école dans le film est celle de conquérants espagnols qui civilisent en apportant l'espagnol et le catholicisme aux barbares autochtones. On peut y opposer la barbarie de l'éradication des civilisations précolombiennes. Et on peut alors se souvenir que les premiers fondements de la colonie qui deviendra plus tard Buenos Aires ont été ravagés par les attaques indiennes et son fondateur cannibalisé. On peut ensuite noter que la construction de la ville s'est faite « grâce » à une protection militaire autour de la ville et cette période de l'histoire argentine baptisée « conquête du désert » consiste à repousser, manu militari, les assauts des indiens.

Paradoxalement, c'est dans la continuité de ce contexte de violences que l'Argentine a émanée. Elle sera le théâtre de bien des horreurs et d'une succession d'instabilités politiques honteuses, mais elle aura aussi une période dorée de prospérité et de paix. Une période civilisée, dira-t-on, qui permettra la naissance d'une des cultures les plus marquées et les plus respectées du monde. Une des plus fascinantes en tous les cas. Buenos Aires a été (peut-être l'est-elle encore ?) considérée comme une des villes les plus belles du monde, un des berceaux du nouveau monde, qui s'est construite de l'espérance d'exilés de la vieille Europe en crise, des gens aux origines multiples qui ont fait le pari de construire quelque chose ensemble et d'inventer un pays, une langue, une culture commune, des villes, des chemins de fer, des routes, une économie. L'Argentine, grenier du monde, pays long de plus de 5000 km.

Berceau du tango et de la pensée universelle de Jorge Luis Borges.

L'Argentine, terre de potentiels, un grand pays doté pour le meilleur et capable du pire.

De façon plus générale, on peut penser l'opposition civilisation/barbarie, comme une philosophie, comme une lutte interne à chaque être humain.

Maria

Le personnage de Maria, l'amour de jeunesse de Juan, est le personnage le plus innocent du film. Elle ne fait jamais état d'une conscience politique. Elle est libre et tombe amoureuse de Juan. Le réalisateur explique que cette histoire d'amour est une invention scénaristique qui a pour objectif de nous amener dans une préoccupation de la fin de l'enfance : la naissance du sentiment amoureux et les premières manifestations du désir.

Le titre du film

« Infancia clandestina », littéralement « Enfance clandestine ».

On peut y voir un écho à la clandestinité dans laquelle le conduisent ses parents et aux fausses identités dont ils doivent faire usage.

L'association des deux termes nous conduit surtout à l'idée d'une enfance qui est empêchée, mais qui se vit quand même, coûte que coûte.

Ce point de vue de l'enfance est aussi la clef qui permet de raconter cette histoire sous le prisme d'un « élan vital ».

Analyse d'une séquence centrale : l'anniversaire

Il y a, au cœur du film, une séquence qui invite tous les personnages à se rencontrer et cristallise tous les enjeux du film et les idéaux des personnages : celle de l'anniversaire.

Feliz cumpleaños

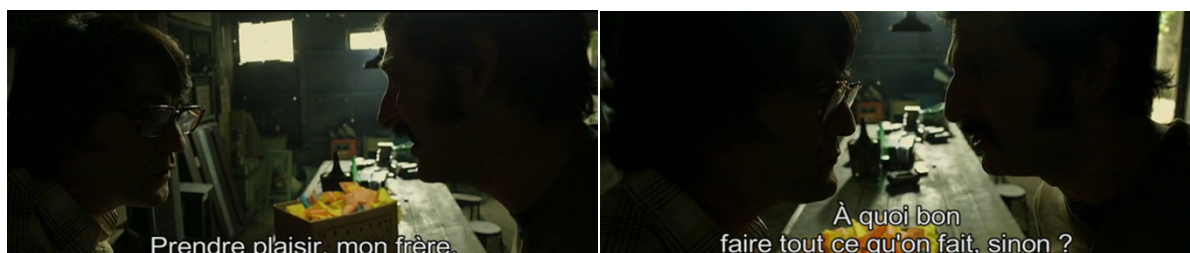
À l'école, toute la classe lui a chanté « bon anniversaire ». En effet, c'est l'anniversaire d'Ernesto Estrada de Cordoba, l'identité de son faux passeport. Les gamins demandent quand à lieu la fête, pris de court, Ernesto/Juan invite tout le monde à la maison le samedi suivant. Les parents sont très angoissés à cette idée : l'heure n'est pas à la fête, mais Beto insiste. Son frère Horacio approuve avec prudence. Il dit à son fils « Ecoute gamin, je suis d'accord pour organiser cette fête, mais tu dois nous aider à tout surveiller tout le temps ».

Retrouvailles

Beto en remet une couche, il a un cadeau pour son neveu : il a invité la grand-mère qu'il est allé chercher dans le secret de leur camionnette de bonbons au chocolat. Après les retrouvailles émouvantes durant laquelle la mamie rencontre sa petite-fille, Horacio règle ses comptes avec son frère.

Les deux frères

La scène est un plan long. C'est-à-dire que c'est une seule et même prise, il n'y a pas de montage. Ce procédé ajoute de la spontanéité à la scène, présentant les faits comme une tranche de vécu. Elle dure 2 minutes (41:43 - 43:48). Les deux frères s'engueulent : « Pelotudo (connard) qu'est-ce qui t'a pris de ramener Amalia ici ? ». Horacio est en place à la gauche du cadre. Beto est en mouvement, un peu en arrière plan à la droite du cadre. Quand Horacio parle de mesures de sécurité, Beto l'invite à se rassurer, toutes les précautions ont été prises. La mamie est en effet arrivée les yeux bandés. Mais Horacio devient paternaliste avec son cadet « Combien de fois, faut-il te le dire ? la vie n'est pas une grande aventure, tu n'es plus un gamin de 4 ans ». Beto rejoint son frère au premier plan, il occupe maintenant le même espace dans le cadre et propose des arguments pour contrebalancer les propos de son aîné. La confrontation entre les deux frères devient la confrontation de deux conceptions de la vie et de la lutte.



Beto introduit la question du bonheur. Il faut profiter d'être ensemble, d'être en vie, être heureux est une force nécessaire pour atteindre leur idéal. Horacio lui oppose, violemment, la notion d'engagement. « le temps n'est pas au bonheur, mais à l'engagement ». On parle ensuite de courage dans un langage fleuri et viril « poser ses couilles sur la table ». Beto soutient s'être engagé « depuis l'âge de raison », on aperçoit alors un observateur en arrière plan. Beto soutient l'importance de vivre au présent et oppose le cœur, le ressenti concret du présent à la pensée abstraite de l'idéal futur.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)



Le cadre s'ouvre de nouveau sur la droite avec le déplacement de Beto et laisse voir que Juan observe la scène. On l'invite à rejoindre la conversation et il se place, très symboliquement, en plein milieu du cadre, en bout de table, sous le feu de la lampe, comme pour un interrogatoire. Il s'agit de deux voies distinctes portées par deux voix familières. Laquelle choisira-t-il ?

Puis la discussion repart dans la banalité d'une discussion entre frangins, on parle de belle-mère et Beto renvoie Horacio à sa responsabilité de chef de famille : il faut aussi assurer l'épanouissement des enfants et, par exemple, fêter les anniversaires.

La querelle vire à la vulgarité du combat de bite. Lequel des deux frères sera le mâle alpha, le dominant de la meute ? Et Beto quitte la pièce.

La référence reviendra plus tard lorsque Horacio invoquera la mémoire de son frère tombé pour la cause et portera un toast « aux couilles de mon frère ». Une manière de donner raison de façon posthume à son frère Beto ?

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

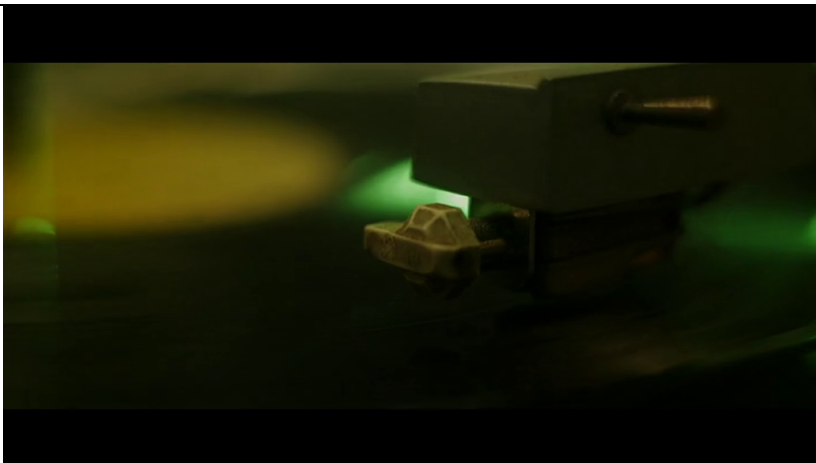
La boum

Beto met en pratique sa conception de la vie et son sens de la fête : il sera le DJ qui va allumer la soirée et pousser les gars et les filles à se rencontrer. Même Horacio s'est laissé convaincre, il danse avec son épouse. Et Amalia fait connaissance avec sa petit-fille.



Le slow

45 :36 – 46 :36. Une minute en apesanteur.



La fête bat son plein et on coupe net par un très gros plan, un insert, sur le diamant de la platine vinyle.

On attrape, au milieu d'une phrase un beau slow en anglais « Walking to the sun » qui, après recherches, semble être une composition originale pour le film par Pedro Onetto.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)



Beto danse avec Amalia. La mamie est bien contente, le beau-frère impertinent fanfaron est bien gentil.



Juan danse avec Maria qui semble s'ennuyer un peu. Il n'est pas concentré et regarde avec tendresse ses parents qui dansent ensemble.



Son père le voit regarder et lui lance un regard complice qui signifie « vas-y fiston ! » C'est un des seuls moments de pur complicité père-fils dans le film. Le père a laissé les armes de côté, c'est un homme qui danse avec sa femme et un père qui encourage son fils avec espièglerie.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

	Les deux tourtereaux se font face, Juan se lance, il va chercher le regard de Maria.
 	D'abord perdue dans le vague, le regard de Maria accroche celui de Juan. Ces deux-là sont accrochés, ils ne se lacheront plus.

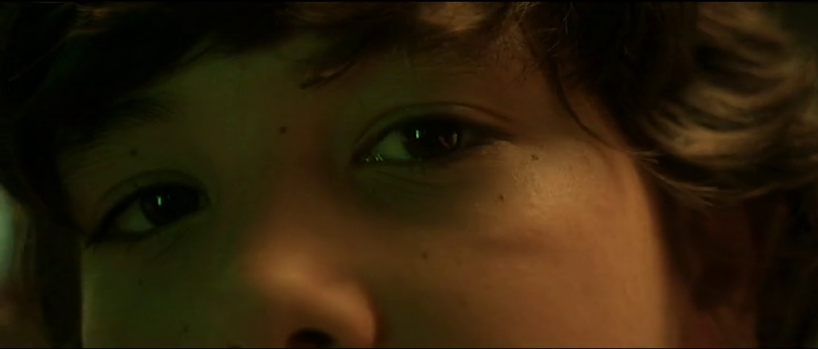
Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

	Juan soutient son regard. Une série de très gros plans alterne entre le regard de Juan (notre fil conducteur dans le film) et ce qu'il regarde : Maria et tous les petits détails sensuels de son être.
	Ce procédé de nombreux gros plans est assez souvent présent dans le film. On peut y voir l'expression du souvenir : on se souvient de bribes d'images de son passé. Cette valeur d'image prend dans cette scène une présence inédite dans le film et marque un passage spécial, unique dans la narration.
	Tout cela est filmé en très courte focale (la mise au point est très courte) pour donner véritablement la sensation et le ressenti de cette échange de regards intenses. On est dans une vision subjective. La caméra est est en lieu et place des yeux de Juan.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

	La musique opère un glissement, d'abord musique d'écran (dans la source est à l'écran : le son émane du pick-up qui lit le vinyle) puis musique de fosse (qui semble émaner d'ailleurs, hors du décor du film). Les bruits ambiants disparaissent pour mieux nous guider dans le cœur exalté des deux amoureux. La musique devient l'expression du sentiment des personnages.
	Le solo de guitare s'emballe
	Un plan très large, en échos à un autre plan quelques minutes plus tôt, les montre seuls sur la piste de danse, seuls dans la nuit, seuls au monde.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)



La scène est coupée par un gros plan sur le jeu Docteur Maboul. Ouille, il est touché au cœur : coup de foudre cosmique.

Maman et Mamie

La scène qui suit est une confrontation entre la mère et la grand-mère. C'est une scène-clef, en plein milieu du film, un point de bascule. Elle cristallise l'incompréhension mutuelle entre les deux générations. La Mamie qui a un souvenir vécu de la vie sous le premier mandat Perón et les jeunes qui idéalisent ce héros providentiel au point de se battre pour lui bien qu'il soit mort.

Quand la Mamie exprime son inquiétude, tout le monde élude le sujet. Elle confesse ne pas tout comprendre de leur engagement ni même de la politique et lorsqu'elle s'interroge, sa fille change de sujet pour prendre des nouvelles de la famille. Sentant que la situation pourrait déraiser, le père intervient pour envoyer le fils au lit. Il assistera quand même à la conversation, caché derrière la porte. Cette scène, comme tout le reste du film est perçue par son regard : le spectateur peut la voir puisque Juan l'a vue. Constatant qu'elle ne peut sauver sa fille, Amalia s'inquiète pour ses petits-enfants et propose de les prendre avec elle. La conversation monte d'un ton lorsque Cristina critique la « peur-panique » et la « vie étriquée » de sa mère. Ses idéaux et ceux de ses camarades sont à ses yeux autrement plus hauts et courageux et induisent une prise de risque.

« Tu ne me connais pas » « Tu ne sais pas comment je pense » « Je préférerais que mes enfants soient élevés par des camarades plutôt que par toi »

« Tu veux que tes enfants soient des guérilleros ? »

« Tu sais quel est le but d'un guérillero ? »

« oui, se faire tuer »

Et tout le monde hurle, comme deux lionnes inquiètes pour leurs petits. Horacio, autoritaire, impose le silence. Amalia le concède : elle a peur. Cristina garde la mâchoire serrée. Après un long moment à se toiser, Cristina se précipite dans les bras de sa mère. Beto qui a vu que Juan était resté spectateur caché l'invite à dire au-revoir à Mamie. Les trois générations s'enlacent. Ce sont des adieux. Beto tient le foulard qui servira à bander les yeux de la grand-mère pour la reconduire chez elle. Ce même foulard qui laisse augurer son destin de grand-mère de la place de Mai.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Contrairement à beaucoup de films sur le sujet, la lutte armée n'est pas perçue comme un instinct de mort mais bien comme un instinct de vie.

C'est ce qui m'intéressait le plus. Montrer ce quotidien qui était en permanence rempli de vie. Les films montrent toujours les militants dans la clandestinité, derrière une porte ou derrière une fenêtre, attendant de se faire tuer. La panique, la terreur et la peur : c'est l'image communément admise qu'on en donne. Mais en réalité, ce n'était pas seulement cela. Il existait un élan vital de croire en une idée, de penser pouvoir changer le monde qui constituait la part la plus révélatrice de cette époque. Filmer ce moment de cette manière ne pouvait que générer de surcroît une interrogation toute contemporaine : au regard de ce qui se passait, qui sommes-nous, que voulons-nous devenir, que faisons-nous pour cela ? D'un autre côté, il y avait aussi la volonté de revenir sur une discussion historique, à l'image de ce qui se passe quand la grand-mère verbalise ce que tout le monde est en train de penser à ce moment du film. Cette scène permet de sortir de l'opposition manichéenne entre le blanc et le noir, entre qui a raison et qui a tort. L'histoire de tous les pays se construit sur ce schématisme qui nous rassure, nous soulage et nous conforte dans nos propres convictions. Lorsqu'on complexifie et approfondit l'analyse historique, la séparation entre le blanc et le noir cesse d'exister. Et lorsqu'on cesse d'être rassuré, on en vient à se poser des questions. C'est ce qu'a provoqué le film en Argentine, grâce à un bouche à oreille impressionnant. Le film a déclenché beaucoup de discussions familiales. Personne n'était conforté dans sa propre idée qu'il se faisait de l'histoire. Le film ne rentre dans aucune case et oblige chacun à se repositionner parce qu'il n'apporte aucune réponse. J'ai, personnellement, une position très claire mais tout le monde, dans le film, a ses raisons, tout le monde possède un point de vue recevable : Juan, la grand-mère, les parents, l'oncle. C'est pour ça que l'étreinte entre la mère et la grand-mère est très importante. Ce qui prime, au-delà de la discussion politique, c'est l'émotion dans ce qu'elle permet de construire au niveau familial.

En Argentine et en Amérique latine, la politique, surtout parmi les jeunes, jouit de nouveau d'une importance réelle. Ce qui fait qu'un film comme celui-ci suscite encore davantage le débat et la discussion. D'autant plus que l'actrice qui joue le rôle de la mère (Natalia Oreiro) est l'actrice la plus populaire de sa génération en Argentine et que le morceau de musique que l'on entend à la fin du film est de Divididos, l'un des groupes de rock les plus célèbres. Beaucoup d'adolescents sont donc allés voir le film et ont incité leurs parents à aller le voir parce qu'ils avaient besoin d'en parler avec eux. Plus qu'un débat politique public, le film a provoqué des discussions générationnelles à l'intérieur des familles.

Dans cette scène de la discussion entre la mère et la grand-mère, le point de vue est celui de Juan qui occupe aussi la place du spectateur. Ce dernier est donc obligé de se faire une idée par lui-même.

Cette scène est très dérangeante parce que tout ce qui se dit est très incorrect. C'était pourtant une discussion quotidienne à l'époque, qui a eu lieu à toutes les tables, dans l'intimité de toutes les familles dans lesquelles les enfants militaient. Avant de terminer le film, au moment du montage, j'ai montré cette scène à Estela de Carlotto, la présidente des Grands-mères de la place de Mai. Elle est restée pensive un moment et puis m'a dit : " Nous étions comme ça. Nous ne comprenions rien de ce que faisaient nos enfants. Nous avions peur, nous ne voulions rien savoir ".

Extrait d'un Entretien réalisé par Nicolas Azalbert le 27 janvier 2013

Dossier de presse - site officiel

Cette séquence introduit le personnage de la Mamie qui est le seul à penser différemment avec qui la famille va débattre. Ce personnage représente aussi cette majorité qui n'est ni en faveur du gouvernement en place, ni en lutte pour une révolution qui passe par un combat de guérilla.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Le palais des glaces

Après la mort de son oncle et la perte de ce repère complice, Juan est profondément déstabilisé, il traverse une grande remise en question. Beto lui apparaît en rêve et lui demande « que vas-tu faire ? ». Son père lui explique que dorénavant il devra, peu ou prou, prendre la place laissée vacante par son oncle. Il décide de faire une grosse bêtise et d'imposer son style : il vole l'argent de la Cause et invite Maria à la fête foraine. Ils sont amoureux et plein d'envie de vivre. Ils se retrouvent dans le palais des glaces où leurs deux mains sont d'abord séparées par une vitre puis se rejoignent. Les mains dans les mains, ils restent face à face tandis que, tout autour, des miroirs multifaces, comme d'éternels regards, des formes et des masses. Il y a dans cette scène, sous la forme de néons verticaux, plein de couleurs différentes : du rouge, du vert, mais aussi du bleu et du blanc. De nouvelles couleurs, comme l'expression de nouveaux possibles. Cette scène, c'est effet une échappatoire. Beaucoup de vert, cependant. Le seul endroit où le visage de Juan échappe à ces reflets verts, c'est lorsqu'il pose sa tête sur l'épaule de sa bien aimée.



Il veut lui faire des aveux, il ressent un truc pour elle, dans ses tripes, elle aussi. Il veut faire d'autres aveux, mais il ne peut trahir la cause. Elle ne comprend pas tout et ajoute cela au charme mystérieux de son amoureux.



Infancia clandestina

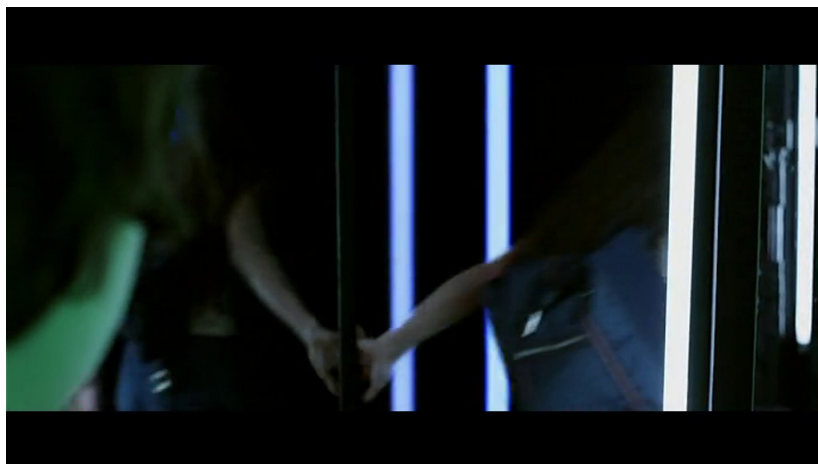
(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Il lui montre l'argent, il lui propose de partir ensemble au Brésil (lors de leur escapade en forêt, elle lui avait dit vouloir aller un jour au Brésil), il trouvera du travail, ils seront heureux. Elle ne comprend pas, elle prend peur, elle le croit fou. (La jeune actrice est très convaincante).



Elle part dans la direction où il y a le moins de vert. La porte de sortie de Juan ?

Il l'a perdue, mais il a aussi montré qu'il a définitivement perdu (depuis longtemps ?) son âme d'enfant.

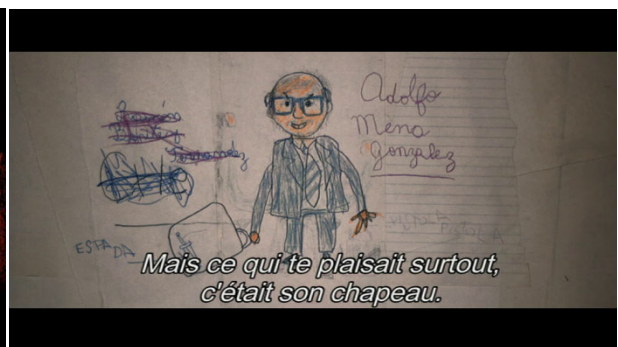
Il reste seul avec son reflet.

Le destin de Juan ?

A propos de l'engagement

Plus la mort est présente dans le film, plus la question de l'engagement devient pressante pour notre jeune personnage. Après la mort de son oncle, ses parents lui demandent de prendre une place plus importante dans la lutte. Fini l'école, il devra rester avec sa mère pour aider à faire disparaître les traces de leur passage dans la maison. Quand son oncle mort lui apparaît en rêve, il lui demande « Que vas-tu faire (de ta vie)? »

À son retour de sa fugue à la fête foraine, il voit son père partir aux aurores, un peu plus tard, il apprend sa mort par la télé. On y découvre une photo de son père sans ses lunettes. Dans la foulée, il tombe dans un sommeil fiévreux où il assiste, impuissant à son propre enterrement. Son corps d'enfant est étalé sur la table du hangar avec, dispersés, une infinité de bonbons « mani con chocolate ». Assemblés autour de lui, Maria avec un voile de veuve et les camarades, camarades de classe. On célèbre son sacrifice selon le rituel des guérilléros « al compañero Ernesto ! Presente ! ». Ses principaux camarades ont leur costume de la pièce de théâtre du camp de vacances « civilisation et barbarie », d'autres sont en blouse d'écoliers. On lui chante la chanson de feu de camp dont le message est « tu ne vois pas bien, mets des lunettes ». On peut construire autour de cette injonction à mettre ses lunettes une manière symbolique d'endosser l'héritage de son père, le visage de la lutte. On vient de voir son père sans lunettes, lunettes (énormes) qui sont inséparables de son personnage. Sa mère en a parlé dans la scène où elle raconte leur rencontre à son fils. Ces grosses lunettes ont aussi celles que Juan dessine dans les déguisements du Che. Dans la seconde scène de dessin animé, des lunettes lui apparaissent quand il assiste à l'explosion de son oncle.



La suite de la cérémonie fait le parallèle entre Horacio et Ernesto. C'est d'abord le visage d'Horacio qui apparaît dans la télé qui remplace la tête sur ce corps d'enfant allongé, puis, comme un zapping, on passe à la photo d'Ernesto, la photo de son faux passeport. Dans cette scène, ce sont en fait les funérailles d'Ernesto.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Regard caméra

Le film se termine sur un regard-caméra.

Après la chute du « commando familial », Juan est interrogé dans un centre clandestin de la dictature militaire. On l'invite à trouver ses affaires dans un tas de vêtements : toutes les affaires de la famille sont entassées avec mépris dans ce lieu infect. Dans la bande son, on entend des bruits de voiture, la rumeur de la ville. En effet, au dehors, la vie continue, de nombreux centres de tortures comme celui-ci étaient en centre-ville. Des survivants témoignent avoir entendus les clameurs du stade lors de la coupe du monde 1978 qui se déroule en Argentine.

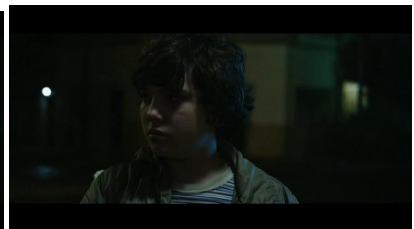
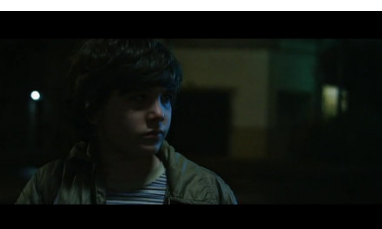
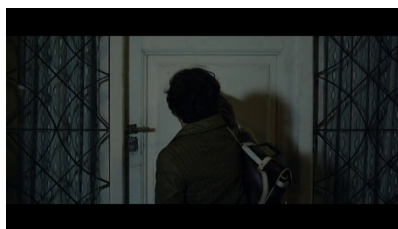


Juan demande « où est ma sœur ? »

Juan a été déposé par les militaires devant la maison de sa grand-mère. Il est à un croisement de deux routes. Il peut faire un choix



Il s'approche de la porte et frappe. Il regarde à gauche, il regarde à droite. D'où viendra le danger ? ou bien vers où aller ? Sa grand-mère interroge « Qui est là ? » « Il y a quelqu'un ? »



Il regarde droit devant lui, vers la porte, vers sa grand-mère, mais aussi vers l'avant et vers nous spectateur. C'est le propre du regard-caméra que d'interpeller le spectateur. Il dit, sobrement, mais assurément « Soy Juan ». « Je suis Juan ».

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)



C'est la première fois du film qu'il énonce sa vraie identité, son identité.

Dans le générique de fin, un texte fait le lien avec son histoire personnelle et cela est souligné par la présentation d'un diaporama de vraies photos qui fait écho au diaporama de photos dessinées du générique de début. La dernière photo : sa mère enceinte.

Infancia clandestina

(Enfance clandestine)

Film de Benjamin Avila. 2012.

Présentation ***Collège au cinéma*** Fév. 2020

par Antonin Alloggio (antonin@alloggio.fr)

Ressources

Les spots de abuelas.com.ar

<https://www.abuelas.org.ar/galeria-videos/spots-1>

Les historietas de abuelas

<https://www.abuelas.org.ar/archivos/publicacion/HistorietasIdentidad.pdf>