

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

El Norte
Un film de Gregory Nava

Jean Larose

Volume 27, Number 4 (160), August 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31292ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larose, J. (1985). *El Norte* : un film de Gregory Nava. *Liberté*, 27(4), 102-112.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

JEAN LAROSE

EL NORTE

Un film de Gregory Nava

pour Sophie

Quatre mille, c'est le nombre des assassinés et des disparus guatémaltèques pour 1984. On a cité le chiffre tout à l'heure à la radio. Croyez-vous que cela se rende au téléjournal de ce soir? Qu'on en parlera demain? La population entière d'un village indien peut bien se faire tuer, les hommes, les femmes et les enfants être violés, décapités, les têtes fichées sur des piquets. On le dira dans nos journaux, s'ils l'apprennent. Rien de comparable pourtant avec l'indignation qui ferait exploser les télex à travers le monde s'il s'agissait de Blancs. L'Indien n'existe pas pour nous. Il appartient à ces régions de l'humanité au seuil desquelles, pour nous Occidentaux, la reconnaissance spéculaire est suspendue, hésitante. Pas de gestalt de l'Indien. Des morceaux, oui, des bouts d'Indien. Des plumes, une couleur de peau, un genre de nez, des sortes de yeux bridés, des pieds nus ou des mocassins, des arcs, des flèches et des couleurs, pas mal de couleurs, surtout en descendant vers le sud. Mais pas de forme complète, pas de double dans notre miroir. Nous ne sommes pas touchés, pas proches, pas contigus. Ses bouts de corps ne voyagent pas jusqu'à nous le long des métonymies imaginaires pour reconstituer un tout familier. Nous admirons les objets qu'il a fabriqués, mais de la même manière que nous prison les dépouilles des animaux.

Son nom même porte la marque du fantasme occidental qui demeure fidèle, en nommant l'Indien, à sa seule lumière intérieure, chrétienne, démente, meurtrière. Lisez Christophe Colomb. Indien, c'est le nom d'un homme *regardé à travers* et transpercé mortellement par le rêve qu'il ne peut réaliser. La distance qui nous sépare de lui est bien plus grande que celle entre les enfants des nazis et les juifs. Pour les connaître, nous n'avons même pas la culpabilité. Et pourtant le génocide des indigènes de l'Amérique se chiffre par dizaine de millions depuis Cortès. Et il se continue maintenant, pendant que j'écris, pendant que vous lisez. Le Congrès américain finira par faire quelque chose contre l'apartheid, les Américains voudront se faire croire qu'il tentent quelque chose. C'est que le Noir, malgré tout, existe pour nous au moins comme corps, si l'on peut dire, symbolisé comme esclave, étalon, boy ou bonne, danseuse, athlète. L'Indien n'existe même pas comme cadavre. Une fois notre continent vidé de ses peuples, on entreprit de pomper l'Afrique pour combler le trou. Le Noir, dans ses chaînes, est resté pris dans l'Occident, broyé au moins dans sa dialectique. Pour trouver l'Amérindien, il faut creuser sous deux couches de destruction, jusqu'à un sous-sol de l'histoire qui ne signifie rien pour nous.

Vous avez peut-être fait le tour du Mexique, un pays désespérant de beauté saccagée, d'acharnement cruel contre la terre. Les Mexicains méprisent les Indiens, comme tous les Latino-Américains. Ça ne les empêche pas de se faire miroiter une espèce d'identité nationale dont tous les symboles sont indiens, une identité de serpent à plumes, de pyramides, de temples du soleil, et même de calebasses laquées, de hamacs, de tuniques admirablement brodées. Les masques cérémoniels, les poteries, les jades, les turquoises continuent à prendre en douce le chemin des musées et des grandes galeries du monde entier, pour des sommes qui suffiraient à faire vivre un village indien pendant un an. Mais ce village crève. L'Indien mort des Pyramides, on le célèbre, mais l'In-

dien vivant continue d'être spolié, et d'autant plus qu'on lui emprunte ses symboles, réellement affamé, épuisé, acculturé, déchu et tué. On expose, au musée de Oaxaca, sur des mannequins sans visage, les divers costumes traditionnels de la région, zapotèque, mixtèque, etc. En sortant du musée, on trouve parfois les mêmes costumes sur de vivants Zapotèques ou Mixtèques, venus à la mendicité dans cette ville bruyante et sale parce que dans leur village la vie n'est plus possible. Visitez Palenque, admirez ces temples maya cernés par la jungle. Scrutez les bas-reliefs, puis remontez sur Ocosingo ou San Cristobal: vous les retrouverez vivants, ces visages des temples, ces lèvres proéminentes, ce nez aquilin, même ce crâne étrangement allongé où la noblesse des Anciens plaçait sa coquetterie. Mais voyez ce qu'il en reste. Le costume qui les désigne aux moqueries et à la discrimination disparaît, troqué contre de misérables articles de friperies, la sandale millénaire contre l'espadrille en polythène, le huilpil contre la blouse en tissu imprimé, et ils ressemblent à des peuples de robineux. Ils n'ont rien. Et les peuples qui les effacent sont eux-mêmes, dans l'empire américain, taillables et corvéables à merci. Quand le F.M.I. impose aux Mexicains de se serrer la ceinture, imaginez le sort des derniers parmi les derniers.

Gregory Nava a soulevé cette double épaisseur d'oppression et son film en garde la trace. Il la *garde*, oui, et cette fidélité explique en partie ce film inusité. Sans doute Nava lui-même est-il un sang-mêlé, ou une «langue-mêlée» qui n'a pas perdu la mémoire de ses antécédents, qui a gardé le cœur tourné vers le sud et voulu insister, de manière déplacée, sur ses origines. En tant que film américain, *El Norte* paraît en effet *déplacé*. Les héros ne sont pas américains, pas des Blancs de l'*upper middle* ou de la *lower high*. L'action ne se déroule aux USA que pour le dernier tiers, et même alors ces USA sont trop réels pour ne pas être «étranges», ils ne miroitent pas. Enfin, suprême transgression, le film ne parle pas au spectateur américain dans sa langue autarcique, mais

l'oblige à entendre pendant plus d'une heure la langue espagnole et une langue maya, et donc à lire des sous-titres! Et quand l'anglais vient enfin, il est accentué de telle manière que le spectateur ne s'y retrouve pas, je veux dire: ne se retrouve pas dans un film américain. Comme le dollar US, le spectateur US n'a pas l'habitude de s'écarter. Quand on le traîne à l'étranger, c'est en bonne compagnie américaine, les autres parlent sa langue et il se fait autant que possible précéder d'un périmètre d'identité américaine protectrice. Ici, ne dirait-on pas qu'on a pris un malin plaisir à le désorienter: non seulement ça commence loin, chez des gens différents qui existent réellement — c'est irritant — en dehors de l'existence américaine, mais ça ne s'achève pas par l'absorption dans la culture familière. Ce sont plutôt les USA qui prennent une étrange couleur à travers ces regards étrangers. L'écart n'est pas comblé, il n'y a pas de résolution de la dissonance, pas de foyer retrouvé, pas de signification réconciliée — sinon au niveau supérieur de l'esthétique, la puissance formelle du film inscrivant toute cette souffrance dans le chant du monde, ou dans le chant du Temps. A la manière tragique antique, dont il a d'ailleurs la simplicité, le film ne console des malheurs qu'il expose que par la beauté formelle, entendue non seulement au sens de la beauté d'écriture, mais à celui de l'exemplarité des destins et de la nécessité des péripéties. Parce qu'il n'introduit pas de rupture arbitraire dans l'histoire des «héros», pas de millionnaire ex machina, pas de chance ou de malchance extraordinaire, pas de *manifest destiny*, en somme, qui les élèverait au-dessus de la multitude des réfugiés, le film lui-même demeure en quelque sorte à la frontière de la culture américaine, à la fois exclu par son étrangeté et retenu sur le seuil par sa fidélité.

Gregory Nava a choisi un jeune homme et une jeune fille, comme on en trouverait en masse dans les champs du Texas ou de la Californie, ou dans un garage, un restaurant, un chantier, une manufacture, une entreprise de «maintenance» ou d'entretien

ménager, enfin parmi la foule de ces «illégaux» vivant dans la crainte de la «Migra» (*Department of Immigration*) et qui fournissent à l'économie américaine un *cheap labor* sans recours. Et Nava a renversé le point de vue, c'est-à-dire remis l'histoire à l'endroit et remonté au village natal. Sans l'air matriciel, le brouillard de la forêt d'origine, la langue ancestrale, l'histoire des êtres déplacés n'a pas de sens. Nava donne donc à ses Maya ce qu'on ne donne jamais à ces corps étrangers devenus illégaux: une beauté, une noblesse, et du même coup il les fait apparaître dans notre miroir moderne. Ne dirait-on pas que même la pellicule de ce film a subi un traitement particulier qui l'a rendue sensible à la lumière du pays maya, au vert différent des prairies, au gris différent des nuages. Elles sont regardables, tout à coup, les «premières nations». Quelqu'un a eu le génie et les moyens de les montrer — et sans insister, juste assez pour installer là le spectateur comme chez soi, parmi ces habitations aux couleurs tranchées, dont le goût cesse d'être criard pour paraître d'accord avec le sens familier.

Mais Nava, s'il remonte aux origines de ses réfugiés, ne remonte pas à un monde originel. Tout de suite les contradictions paraissent, la scène familière de ce monde étranger se déchire, aussitôt posée à portée de notre familiarité. Surveillé par des gardes armés, un homme et son fils travaillent à la récolte du café, pas du tout comme dans l'annonce du Café de Colombie, mais comme dans la réalité, et sur des terres qu'on leur a prises. Situation banale, l'expropriation du pauvre par le riche, de l'Indien par le latifundiaire. La nuit tombe. On rentre au village. Là, au sein de la famille, le bilinguisme révèle la contradiction historique, l'état présent de l'acculturation: la mère parle plutôt en sa langue maya, surtout avec sa fille Rosa (on reconnaît vingt-sept langues — pas des dialectes — maya), le père, Arturo Xuncax, et le fils, Enrique, en espagnol le plus souvent. Les parrains de Rosa viennent veiller après souper. La marraine ne parle qu'espagnol. D'ailleurs, contrairement aux

Xuncax, elle et son mari ne portent pas le costume ancestral. Pas étonnant que ce soit elle qui introduise «le Nord» dans la conversation: elle le «connaît» bien, pensez-vous, depuis dix ans qu'elle lit tous les *Good Housekeeping Magazine* chez les riches où elle fait le ménage.

Sur la place du village, des musiciens, lyre et flûte, reçoivent l'aumône de touristes. Ces étrangers paraissent Mexicains, ou Guatémaltèques de la capitale à majorité blanche et métisse. Par rapport à nous, spectateurs, ces touristes sont des pauvres. Le film articule ainsi des différences là où, pour la plupart, nous ne connaissons que l'uniformité basanée et le tapage mariachi. Il rend sensibles les différentes langues, et même les différents accents espagnols, les hiérarchies ethniques, et des différences subtiles: la démarche de l'Indien qui semble chevaucher sa vieille terre de ses jambes écartées et rebondir à chaque pas sur de souples étriers; la tendresse et le respect entre mari et femme, entre sœur et frère (qui contraste avec le machisme vulgaire des hispanisés); la solennité toute simple entre le père et le fils, qui autorise la baise-main, toute cette tendresse familiale impossible à représenter sous nos climats et dans nos langues sans une impression de sensiblerie dépassée, toute cette noblesse des pauvres qui ont eu un passé, ces manières affectueuses que l'éloignement culturel nous rend à nouveau familières — et qu'on arrive à ressentir dans ce film peut-être de la même manière que les spectateurs de Diderot sentaient *Le Père de famille* et *Le Fils naturel*, ces «dramas bourgeois» dont le pathos familial nous fait rire et qui les faisait pleurer.

Cette terre guatémaltèque des plateaux volcaniques, si belle, si verte, si intense de vie, si romantique, pourrait-on dire si le mot tolérât la nuance tropicale, cette terre est dans le film l'enjeu d'une révolte conçue par Arturo Xuncax. Oh, une révolte presque en rêve, tout juste une rage au bord de se transformer en projet, un sujet de réunion et de conversation. Mais cela suffit aux «autorités» du Guatemala. Les possédants n'ont pas besoin d'aimer la terre

pour refuser de la partager. Il la leur faut toute pour continuer à se vider le ventre sur la matrice qui les a précédés, et dont ils n'ont jamais fini de se venger. Et l'Indien aussi était là avant eux, lui aussi excite la vengeance contre ce qui fut avant... Bien sûr, la conjuration d'Arturo et de ses amis est soupçonnée, son secret trahi, les paysans surpris pendant une réunion, et tués. Cela se produit tous les jours. Arturo Xuncax, parce qu'il a résisté et assommé un capitaine avant de mourir, est décapité. Sa tête est accrochée à la branche d'un arbre. L'armée reviendra, deux jours plus tard, et emportera sa femme, avec la moitié du village, pour l'exemple. On les viole, les décapite, les éventre, rapporte Amnesty International. Au grand Siècle d'Or espagnol, on les écorchait, estrapadait, écartelait, brûlait, livrait aux chiens. On disait qu'ils n'avaient pas d'âme. Encore aujourd'hui, on les extermine avec le sentiment de purifier le monde.

La tête d'Arturo Xuncax a été pendue, donc, à la branche de l'arbre, et son fils Enrique, accouru du village au bruit des salves tirées par les soldats, la découvre là, à la lumière de la lune. Il veut grimper la décrocher. Mais le capitaine assommé, laissé pour mort par ses hommes, attrape soudain Enrique par la jambe et engage la lutte à mort. La tête et la lune éclairent la scène. Enfin, Enrique tue le Puma, c'est son nom, l'officier des forces de l'ordre.

Il faut fuir, Enrique et Rosa, sous peine d'une mort certaine! Aller vers le nord, en espérant franchir, sans en mourir, deux frontières, gagner les Etats-Unis et «beaucoup d'argent». Vu de San Pedro, un voyage pareil, c'est comme partir décrocher la lune. Et toute la difficulté est là, décrocher le père, décrocher la lune, il n'y a peut-être pas moyen de faire les deux. Peut-être que devenir un Américain ne suffit pas à venger un père. Avant la réunion fatale, Arturo avait dit à son fils: «On nous a volé nos terres. Le paysan n'est qu'une paire de bras pour le riche, il nous traite moins bien que son bétail. Notre bonne terre, il faut la reprendre, notre dignité, il faut la retrouver, et pour cela nous rebeller, nous orga-

niser». Mais à la fin, le voile de l'illusion nordique se déchirera. Comment se relever au Nord, sans payer cette relève avec la tête du père? Dans le Nord, le réfugié ne peut s'élever à la hauteur de son rêve de liberté et de dignité retrouvées qu'en enfonçant les autres qui sont dans la même situation, en devenant loup parmi les loups — puma parmi les pumas. Enrique y semble prêt, mais Rosa porte davantage le souvenir physique de la terre natale. Aussi, à la longue, le Puma, le Coyote (le passeur), les rats auront-ils raison d'elle. Elle n'aura pu réussir sa seconde naissance, qui est une première mort, le deuil de la mère et de la langue première. Longue, oui, beaucoup trop longue la séquence du passage de la frontière américaine, sous la montagne, par un boyau désaffecté des goûts communs aux deux cités frontalières. Nécessairement trop longue, et de mauvais goût, avec cette vague de rats qui submerge le frère et la sœur, comme un second baptême. Ce boyau répugnant qui mène au Nord, le secret a beau en avoir été payé avec les collines d'argent de la mère morte, Rosa n'y résiste pas. On n'échange pas si facilement la mère de vie pour une mère de merde, on ne s'adapte pas comme ça à l'existence anale d'un monde sans autre mesure que l'argent. A la fin, quand une jeune entrepreneuse dynamique offrira à Enrique un poste de contremaître ayant barre sur des centaines d'«illégaux», ce sera la maladie de Rosa, prise chez les rats, qui l'empêchera d'accepter, de s'élever et de décrocher la lune américaine.

Dernière séquence: Enrique travaillant à la pelle, surveillé, comme dans les caféiers de San Pedro, par un chef. Puis, pour finir, la tête du père au clair de lune.

Avec les derniers «primitifs» disparaissent maintenant, bientôt, des manières de vivre entrelacées aux symboles autrement que les nôtres. Chaque paysan maya, par exemple, cultivait sa variété familiale de maïs, maintenue toujours différente de celle de ses voisins, dans un contexte très propice aux hybridations. Claude Lévi-Strauss a montré, dans *La Pensée*

sauvage, le rapport entre l'esthétique et la taxinomie, cette «science du concret» qui enracine chez les «sauvages» le monde naturel dans l'ordre symbolique, et qui confère en retour aux choses humaines la variété, la richesse différentielle, la «textualité» du monde naturel. Partir vers le Nord, avec un *N* majuscule, et quitter San Pedro, ce sont deux choses bien différentes. A quoi sert de gagner Los Angeles si l'on vient à perdre San Pedro? A quoi sert de gagner Los Angeles si l'on arrive pas à perdre San Pedro? Ces vêtements chargés, sinon de signes, du moins d'intentions de signes, ces vêtements qui font signe à la signification, qui symbolisent l'intention symbolisante d'une existence patinée par les Temps — il a fallu les déposer, et avec eux ranger pour toujours, dans une mémoire qui ne sera plus augmentée, une manière de marcher, d'ouvrir la fenêtre à son fiancé, d'offrir des fleurs, de regarder, de remercier. Ce n'est donc pas — pour Enrique, pour Rosa, pour nous tous qui montons vers le Nord, non dans l'espace mais dans le temps, à mesure que nous nous dépouillons d'une époque chargée de symboles pour entrer dans une autre subjuguée par les images — le nord ou la mort. Non, mais le nord *et* la mort. Pour des êtres chassés à travers les siècles plus encore qu'à travers les latitudes, décrocher la lune, c'est pendre le père, parce que ce père-là, ce père de l'ordre indien occupe la même place que la terre-mère. Le tuer n'est pas décapiter Louis XVI, mais un ordre symbolique déjà déchu, réduit à la parole et à l'artisanat des femmes, réduit à ses liens avec la terre natale et confondu d'un seul mépris avec elle. Depuis longtemps, la tête du père Maya ne coiffe plus le pays, depuis longtemps le sol manque sous ses pieds.

Et Gregory Nava lui-même, je ne le connais pas, mais il a fait un film en homme demeuré fidèle à ce qui voudrait bien prendre pied dans le temps moderne, le seul qui reste, mais sans trahir, sans tuer encore une fois ceux qui sont déjà morts. Cela donne à son film américain un trait exceptionnel: les parties se répondent, la fin n'est pas amnésique par rapport au

commencement. Les réalisateurs américains me paraissent avoir une appréhension surtout imaginaire de leur propre travail, et cela ne leur permet qu'une connaissance limitée — «éblouie», narcissique — de la charge significative dans leurs films. La logique des symboles le cède à une logique spectaculaire, la pensée est interdite, des coups de théâtre arbitraires, des singularités du destin invraisemblables tordent leurs scénarios — comme des rêves pour dénier la réalité, non pour la symboliser. Symboliser, c'est aussi penser, et pour penser il faut articuler des signifiants. C'est le sens que je donne à la *fidélité*, une articulation, une liaison des symboles qui engendre la pensée.

Nous, Occidentaux, privilégions l'axe ouest-est. Mais de nombreuses civilisations hiérarchisent le monde sur une échelle allant du nord au sud. Que Nava l'ait ou non prémédité, son film porte aussi la marque, au-delà de la conjoncture contemporaine et nord-américaine, d'une attraction mythique, universelle et très ancienne. Les Chinois, les Hindous, les Germains et les Grecs anciens, pour ne citer que ceux-là, manifestent ce que Jean Malaurie appelle un «inconscient géo-poétique commun»*, dans leur conception du nord comme lieu originel de la création de la lumière, de la force, de la justice, de la réalisation spirituelle dans l'innocence virginale. Le sage vit au nord, ou retourne au nord en délaissant le vulgaire qui vit dans le sud. Les Grecs concevaient leurs Hyperboréens comme une race de géants harmonieuse, épargnée par la mort et la maladie, ignorante des labeurs et des combats, à l'abri du désir de vengeance et consacrant son existence à célébrer Apollon au son des lyres et des flûtes. Et les Aztèques eux-mêmes gardaient le souvenir du temps où ils avaient cheminé au nord, avec leurs Pères, dans Aztlán, «le lieu de la blancheur». Certes, les descendants des races précolombiennes de l'Amérique latine savent qu'il existe réellement, au nord de leurs pays invivables, une fabuleuse Hyperborée peuplée de géants blancs, riches et forts. Mais quel leurre mortel — et

* *Le Mythe du Pôle Nord, une émission de Radio-France diffusée à CBF-FM, le 10 avril 1985.*

semblable à celui par lequel Cortès les subjuga,
déguisé en Quetzalcoatl revenant — d'y rechercher
l'Age d'Or de leur histoire primordiale.