

Fiche pédagogique

Zama

Sortie en salles
Suisse romande
31 janvier 2018



Film long-métrage, Argentine,
2017

Réalisation : Lucrecia Martel

Scénario :

Lucrecia Martel, d'après le livre
de Antonio Di Benedetto

Acteurs :

Gimenez Cacheo, Lola
Duneas, Matheus
Nachtergaele, Juan
Minujin

Photographie : Rui Poças

Production :

Rei Cinema, Bananeira Films,
El deseo, Patagonik, Mpm film,
Canana, O Som e a Furia

Distribution suisse :

Trigon Film

Version originale espagnole,
sous-titres en français

Durée : 1h55

Âge légal : 16 ans

Âge conseillé : 16 ans

<http://filmages.ch>

<http://filmrating.ch/fr/>

Mostra de Venise
2017 / TIFF 2017

Résumé

Diego de Zama est un obscur fonctionnaire quarantenaire dans une colonie d'Amérique latine, sous les ordres du roi d'Espagne. Il essaie de se faire transférer dans son pays natal. La réponse du gouverneur chez qui il habite se fait attendre et Diego de Zama passe sa vie à patienter. Il erre dans la ville, regarde les bateaux qui arrivent et qui partent, écrit des lettres à sa femme, écoute les serments des citoyens. Le temps passe et le fonctionnaire vieillit. Suite au départ de son assistant Ventura Prieto en Espagne, et au

changement de gouverneur, le fonctionnaire cède de plus en plus à ses passions, ses instincts, ses paranoïas. Diego de Zama vit une déchéance morale, toujours en équilibre pour trouver sa juste mesure. Finalement, il obtient la permission de quitter le territoire argentin pour rentrer chez lui. Au moment du départ, il est fait prisonnier lors d'une embuscade organisée par des Indios. Diego de Zama se retrouve captif, puis soldat mercenaire. Il est finalement condamné à mort pour la trahison du bandit Vicuna Porto.

Commentaires

Après sa trilogie de la Salta, composée par *La Cienaga*, *La Nina santa* et *La femme sans tête*, tous réalisés dans sa ville natale, la réalisatrice argentine Lucrecia Martel revient au cinéma avec un film historique au rythme lent et à la photographie époustouflante, produit par *El Deseo* (Almodovar) et *O som e a Furia* (Miguel Gomes). Nous retrouvons la même finesse de la mise en scène et le même intérêt pour l'expression des paranoïas du personnage principal, comme dans ses précédents films.

Adaptant le livre homonyme d'Antonio Di Benedetto, Lucrecia Martel porte à l'écran une proposition qui resserre les enjeux aux tentatives de Diego de Zama de quitter la colonie, à la peur du bandit Vicuna Porto et à la relation avec Luciana et avec les femmes. Magistrat aux multiples titres, voyeur au regard perçant, souvent méfiant, fonctionnaire qui écoute les serments des hommes et des femmes de la colonie, de Zama est moins hirsute, passionné et belliqueux dans le film que dans le livre.

Disciplines et thèmes concernés

Histoire :

Comprendre la façon dont les sociétés se sont organisées et ont organisé leur espace, leur milieu, à différents moments. (SHS 32).

Citoyenneté : Saisir les principales caractéristiques d'un régime démocratique (SHS 34)

Géographie : Analyser des espaces géographiques et les relations entre les hommes et entre les sociétés à travers ceux-ci (SHS 31).

Le rapport entre indios et colonisateurs

Ethique et cultures religieuses :

Analyser la problématique éthique et le fait religieux pour se situer... (SHS 35).

Les effets de l'évangélisation au 18^e siècle dans les colonies en Amérique latine

Arts visuels : Comparer et analyser différents œuvres artistiques (littérature, cinéma et composition picturale). (A34 AV)

Le scénario de n'enlève pourtant pas la multitude de personnages étranges qui peuplent le récit et qui gravitent autour de la figure de Diego de Zama, créant une atmosphère narrativement baroque. Les deux plus grands choix d'adaptation sont sûrement l'introduction de Vicuna Porto et le rapport à Luciana. Dans le livre le bandit Porto fait irruption dans le récit seulement dans le dernier chapitre. Dans le film, il apparaît indirectement dès le premier quart d'heure. Plusieurs personnages en parlent, peignant de lui un portrait qui effraie et qui hante Diego de Zama jusqu'à la fin (le fils de « l'Oriental » lui raconte ses viols et meurtres, le nouveau gouverneur porte ses oreilles coupées autour du cou, etc.).

Le rapport aux femmes du héros, tiraillé entre la culpabilité de trahir sa femme Marta et par le désir pour Luciana, est raconté dans le film de manière beaucoup plus pudique et moins chaleureuse que dans le livre. Lucrecia Martel fait le choix de ne jamais faire s'enlacer Diego de Zama et Luciana. Il ne pose jamais sa tête sur son épaule, ne lui prend jamais la main, ne l'embrasse jamais sur la bouche et ne consomme aucun acte sexuel avec des prostituées. Les pages de description d'étreintes dans l'œuvre de Di Benedetto sont coupées à l'écran, peut être pour éviter l'écueil du sentimentalisme. Le rapport que Diego entretient avec les femmes fait ainsi place à un des thèmes centraux du film : le féminisme.

Alors que Diego de Zama est un voyeur qui souhaite posséder les femmes, ne serait-ce que par le regard, il rencontre Luciana qui se déclare femme indépendante qui ne souhaite être possédée par personne. Zama en est fasciné et la cinéaste met l'accent est sur cette liberté féminine. Zama observe aussi Malemba, l'esclave muette de Luciana, qui demande et achète sa liberté. Il se sent concerné par le viol que Rita subit et décide de la venger.

Le colon oublie peu à peu l'existence de sa femme Marta, en s'abandonnant à l'espionnage de belles femmes. En même temps, il semble constamment chercher un équilibre improbable entre passions et raison, entre instincts et respect de valeurs universelles.

Seule Lucrecia Martel, réalisatrice talentueuse, pouvait raconter si finement la thématique des « femmes libres » au 18^e siècle en Amérique du Sud. Que cela nous soit raconté par le biais de la subjectivité coupable de Diego de Zama est intéressant, mais le personnage ne vient pas à bout de ses contradictions. À la fin du récit, il ne renonce pas à ses instincts. Il ne trouve pas de juste milieu par rapport à ses aspirations. Déçu par l'absence de réponse à sa demande de transfert, il écarte la possibilité de repartir. Même si l'objectif central du personnage est abandonné, l'aventure continue. Là où un film classique se serait peut être arrêté, celui de Lucrecia Martel, suit le parcours de Diego de Zama qui devient soldat mercenaire.

Dans cette dernière partie, le film élargit la thématique des liens entre les différents peuples qui habitent les Amériques. Du portrait singulier de de Zama, le film s'ouvre à un portrait social du Paraguay à la fin du 18^e siècle. De l'intérieur à l'extérieur, le film quitte le huis clos de la maison du gouverneur pour les grands espaces de l'Amérique latine. Nous avons à nouveau accès au ciel bleu, aux vastes étendues. Après le prologue où Zama est au port pour voir les bateaux qui arrivent ou pour accueillir Luciana, les paysages et les fenêtres disparaissent de l'écran, jusqu'au moment où il se décide à ne plus vouloir repartir en Europe.



Le sentiment d'oppression de la partie centrale du film est accentué non seulement par une succession de scènes d'intérieur, mais aussi par le parti pris photographique d'"écraser" la partie supérieure cadre. En gros plan, Lucrecia Martel coupe systématiquement le front des acteurs, laissant plus de place au cou qu'au cuir chevelu. Lorsqu'elle filme en plan large, des accessoires du décor (parasols, ornements ou ventilateurs) surchargent les espaces.

La texture sonore participe parfois au sentiment d'enfermement, mais elle exprime généralement l'inverse, en diffusant le son provenant de la campagne avoisinante et en faisant entendre peut-être l'appel de l'ailleurs. À plusieurs reprises le son direct des dialogues est coupé pour laisser la place à des "gammes infinies", des sons qui donnent l'illusion auditive d'un crescendo ininterrompu. Parfois la voix off des pensées de Diego de Zama accompagne ces moments qui donnent une focalisation importante à sa subjectivité.



La qualité principale de *Zama* réside principalement dans une mise en scène incarnée. Comme la toile des mangeurs de patates de Van Gogh, qui exprime quasiment l'odeur des pommes de terre, *Zama* exhale le parfum du foin dans la cour, la sueur du corps de son héros malade, ou celle de la peinture fraîche sur les corps des prostituées.

La vraisemblance de la mise en scène est renforcée par plusieurs moments où des figurants passent ou restent devant la caméra, au tout premier plan, faisant vivre le champ et le hors champ par leurs mouvements et donnant l'impression que la caméra n'est pas là, qu'elle fait presque partie du décor.

Cette technique permet de faire oublier la machinerie du tournage et de s'identifier à cet univers mystérieux comme s'il nous happait. Le spectateur doit souvent faire l'effort d'aller chercher Diego de Zama au deuxième ou au troisième plan. Lucrecia Martel compose ses cadres en utilisant une profondeur de champ très grande, de manière naturaliste.

Les références littéraires sont nombreuses. La cour du gouverneur finit par ressembler de plus en plus au château du *Désert des Tartares* de Dino Buzzati. La relation que Diego de Zama entretient avec Ventura Prieto ressemble à celle de Don Quichotte et Sancho Panza. La mise en scène se plaît à nous plonger dans une atmosphère shakespearienne, dans les intrigues d'une cour sans roi. Les trois filles du gouverneur ressemblent aux trois sorcières de Macbeth, apparaissant dans la chambre de Diego de Zama, sans rien dire, le regardant simplement.

Zama est une proposition cinématographique qui laisse de la place à l'intelligence du spectateur. Les sous-intrigues avec les personnages secondaires sont bien construites, toujours dans la suggestion. Le gouverneur choisit de partir avec Ventura Prieto à Lerma alors que c'est Diego de Zama qui souhaitait y aller depuis le début pour rejoindre sa femme et ses fils. Les ongles peints en rouge du gouverneur racontent-ils la coutume de l'époque ou l'expression de son goût pour le maquillage féminin ? Ce qui crée de la tension et porte du désir n'est jamais souligné. C'est toujours au spectateur de le saisir. Lucrecia Martel se focalise sur la composition des cadres, l'incarnation du jeu des acteurs, la distance de la caméra, la finesse de la mise en scène. Elle exploite à merveille tous les moyens du cinéma pour nous plonger dans l'enchantement, le mystère et la surprise.

Objectifs pédagogiques

- Evoquer le thème du féminisme et son évolution, du 18^e siècle à aujourd'hui, en Amérique et en Europe
- Aborder le contexte historique, comprendre les enjeux économiques du commerce des Indes, les intérêts de la Couronne et ceux des Indios d'Amérique
- Saisir l'importance de conclure une coproduction internationale pour un film historique de ce genre. Faire une liste des avantages et les désavantages d'une coproduction pour un film argentin qui reçoit des fonds européens
- Comprendre les choix d'adaptation d'un texte littéraire à l'écran : que choisir et à quoi renoncer ? Identifier les choix faits par la réalisatrice a fait pour adapter l'histoire

Pistes pédagogiques

1. Thème et sujet.

Quel est le thème du film ?

Est-ce plutôt le féminisme, la possession des femmes, le voyeurisme, la trahison, le désir métaphysique d'être ailleurs que là où on se trouve ? Qu'est-ce que le personnage comprend et accepte à la fin du récit ?

Quel est le sujet du film ?

De quoi parle le film ? Dans quel contexte socio-historique vit le personnage ? Quel est son objectif conscient ? Choisiriez-vous plutôt l'obscurantisme autocratique de la Couronne d'Espagne au 18^e siècle dans une colonie d'Amérique du Sud ? La différence des classes sociales dans les colonies ?

2. L'adaptation

a) Comment un roman écrit à la première personne peut-il se raconter à l'écran ? Par le journal intime ? Par le gros plan ? Ou... ?

b) À l'aide du livre d'Antonio Di Benedetto, retrouver une scène du film et identifier les différences (enjeux autour du personnage, style littéraire). Quels sont les choix faits par la réalisatrice Lucrecia Martel ? Quelles sont les intrigues qui auraient pu être davantage développées ?

c) Quels sont les moyens auxquels Diego de Zama recourt pour obtenir son transfert en

Espagne ? Pourquoi cherche-t-il à acheter un enfant ? Combien de lettres écrit-il ?

d) Quels sont les éléments qui renforcent le sentiment d'étrangeté dans le film ? ([la caisse qui bouge toute seule](#) ; [les oreilles coupées de Vicuna Porto](#), etc.)

e) Diego de Zama se fait voler son épée par deux fois dans le film. Identifiez les moments, essayez de trouver une raison à ce timing et une signification symbolique à ces vols.

f) Comment Diego de Zama est-il décrit par les autres ?

3. Les Indios d'Amérique

a) Décrire les mœurs et les coutumes de la population locale à la fin du 18^e siècle tels qu'observés dans le film ([ex : écrire avec une plume à encre, faire du cheval, fumer des cigares, mettre de l'argile sur son corps, porter des perruques, dormir sur du foin, etc.](#))

b) Repérer la manière dont Diego de Zama décrit l'Europe lorsqu'il discute avec Luciana. « *Des maisons chauffées avec les tapis, les parfums, les princesses russes fourrés dans leurs fourrures* ». Qu'est-ce que ça évoque ?

c) Tracer un schéma des classes sociales du Paraguay et du Chili au 18^e siècle. À l'aide des métiers que vous identifiez dans le film (juge, *corrigador*, magistrat, docteur, esclave, prostituée, messenger, bandit, indios, etc...), reconstruisez

le fonctionnement sociologique de la communauté décrite.

c) En quoi consiste le métier de « *corrigador* » ? Quel est son but et quels sont ses moyens pour parvenir à recueillir un témoignage ?

e) « L'Oriental » a le choléra. Quelles sont les autres maladies qui affectent l'Europe et le monde au 18^e siècle ?

4. Les colonies espagnoles au 18^e siècle

a) De quand à quand l'Espagne a-t-elle étendu son empire ?

b) Quels territoires comptait l'Empire au 18^e siècle ?

c) Quelles sont les matières premières que les Espagnols importaient des Amériques ?

d) Qui est Charles Quint ?

e) Pour quelles raisons l'Empire espagnol s'est-il dissout ?

f) En quoi les efforts de civilisation et d'évangélisation catholique contrastent avec les mœurs et les coutumes des indigènes ?

g) Quelles ont été les guerres d'indépendance qui, au début du 19^{ème} siècle, ont provoqué la disparition de l'Empire et l'émergence d'une multitude d'Etats sur le continent américain ?

Bref rappel historique : À l'époque de Charles Quint, l'Empire espagnol règne sur différents territoires européens. De l'Espagne à la Hollande, de la Bohème au royaume des deux Siciles, les Espagnols conquièrent et évangélisent la moitié des territoires d'Europe. Après la découverte des Amériques par Christophe Colomb et de l'Asie par Ferdinand Magellan, l'Empire espagnol domine pratiquement la moitié des territoires connus au monde.

Suite aux alliances du royaume de Navarre et du royaume de Castille,

la Couronne d'Espagne se donne non seulement pour but de gérer le commerce des esclaves et des matières premières, mais aussi de porter les mœurs et les coutumes européennes aux peuples indigènes, quitte à les forcer à adhérer au catholicisme. Le climat qui règne en Europe, après la Réforme calviniste-luthérienne et la contre-Réforme romaine-apostolique, est exporté dans les colonies d'outre-mer. Les Indios d'Amérique sont évangélisés non sans violence. Dès le 17^e siècle, l'endettement de l'Empire espagnol vis-à-vis de l'Allemagne et des banquiers italiens s'aggrave. Ne pouvant plus importer dans les mêmes quantités métaux précieux, épices, esclaves ou autres matières premières de ses colonies, la Couronne commence à délaisser les peuples indigènes. Elle les abandonne à une autonomie économiquement et culturellement intenable. Les efforts d'évangélisation sont réduits, ainsi que les investissements dans les infrastructures. L'Empire décline, mais malgré sa volonté de tenir les peuples d'Amérique latine sous son contrôle, les velléités d'indépendance se manifestent tout au long du 18^e siècle.

5. Le voyeurisme au cinéma

De *Fenêtre sur cour* de Hitchcock à *Décalogue 6* de Kieslowski, en passant par *Le Voyeur* de Michael Powell, nombreux sont les exemples de personnages voyeurs au cinéma. Croyez-vous que la pulsion du regard peut raconter des choses que la description littéraire ne peut pas ? Si oui, à quels moments ? Donnez des exemples. Si vous pensez que non, expliquez pourquoi.

Pour en savoir plus

Le dossier de presse du film

https://www.trigon-film.org/fr/movies/Zama/documents/Dossier_presse.pdf

Le synopsis par Trigon Film

<https://www.trigon-film.org/fr/movies/Zama>

La critique de « Zama » dans Libération

http://next.liberation.fr/cinema/2017/09/05/caniba-et-zama-au-plus-pres-de-la-folie_1594368

La critique de « Zama » dans IndieWire (sur les difficultés de la production)

<http://www.indiewire.com/2017/11/lucrecia-martel-zama-interview-pedro-almodovar-1201899907/>

Une critique de « Zama » di Antonio Di Benedetto

<https://brumes.wordpress.com/2014/06/23/perdu-dans-le-courant-zama-dantonio-di-benedetto/>

À lire

« Zama », de Antonio Di Benedetto, ed. Les Lettres Nouvelles, Paris 1976

<http://www.jose-corti.fr/titres/zama.html>

Un chef d'œuvre de la littérature latino-américaine apparaît en anglais (article décrivant les points saillants de la vie de Antonio Di Benedetto - en anglais).

<http://lithub.com/a-masterpiece-of-latin-american-literature-finally-appears-in-english/>

Les esclavages en Amérique coloniale, ed. L'harmattan, 2006

<https://www.entrevues.org/revues/cahiers-dhistoire-de-lamerique-coloniale/>

Histoire(s) de l'Amérique latine

<http://www.hisal.org/?journal=revue>

Le mouvement féministe en Amérique Latine (à partir des années '60)

<https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2007-2-page-36.htm>

À voir

1) *The Mission* de Roland Joffé (Norvège, 1968)

2) *Aguirre, la colère de Dieu* de Werner Herzog (USA, 1972)

3) *El Dorado* de Carlos Saura (Espagne, 1988)

4) *1492 : Christophe Colomb* de Ridley Scott (USA, 1992)

5) *Cabeza de Vaca* de Nicola Echevarria (Mexique, 1991)

6) *La terre des hommes rouges* de Marco Bechis (Bresil, 2008)

Filippo Demarchi, rédacteur e-media, janvier 2018



ZA

**LUCRECIA
MARTEL**
ARGENTINA

**DANIEL
GIMÉNEZ CACHO**

**MATHEUS
NACHTERGAELE**

**JUAN
MINUJÍN**

**LOLA
DUEÑAS**

**RAFAEL
SPREGELBURD**

MA



74
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
La Biennale di Venezia 2017
Venezia 74
Out of Competition

OFFICIAL SELECTION
tiff
TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2017

OFFICIAL SELECTION
NYFF 55
55th NEW YORK FILM FESTIVAL
OFFICIAL SELECTION 2017

trigon-film