

L'HYBRIDATION ESTHETIQUE ET CULTURELLE DANS LE CINEMA MEXICAIN CONTEMPORAIN : APPROCHES INTERMEDIALE ET INTERCULTURELLE

MOTS-CLES : Genres cinématographiques, images métisses, hybridation culturelle, médiations, globalisation, diaspora, déterritorialisation, intermédialité, communication interculturelle.

Le Mexique se situe à la croisée de deux civilisations, celles de l'Amérique du Nord et du Sud. Il entretient un rapport postcolonial avec l'Europe (plus précisément l'Espagne) et doit aussi se situer face à l'hégémonie étasunienne. Dans ce contexte, le cinéma mexicain contemporain se situe dans un entre-deux, tant d'un point de vue géographique, qu'esthétique et culturel. En son sein se jouent des tensions, des formes de négociation avec le cinéma hollywoodien d'aujourd'hui mais aussi avec d'autres cinématographies et d'autres formes artistiques et culturelles.

Nous avons donc cherché à savoir si l'on peut considérer le cinéma mexicain contemporain comme le lieu d'une appropriation de différentes cultures médiatiques dans un rapport interculturel. Nous avons envisagé ce questionnement d'un point de vue critique, en vue de relativiser les discours qui avancent trop souvent la nouveauté des phénomènes de mélange se manifestant dans les films de notre corpus. L'objectif de cette recherche était de montrer que l'hybridation (au sens de Néstor GARCIA-CANCLINI) qui traverse cette cinématographie s'exprime de manière particulière dans l'histoire et la culture de l'image mexicaines.

Les notions de métissage ou créolisation ont déjà été traitées en anthropologie mais plus rarement en communication ou en cinéma. Notre recherche vise donc à montrer qu'une approche communicationnelle peut contribuer à la réflexion sur le champ de l'interculturel à partir du concept d'hybridation, qui englobe à la fois les mélanges culturels, esthétiques et médiatiques se produisant dans les médias contemporains.

Notre approche communicationnelle du cinéma nous permet d'étudier l'image comme un objet complexe et multidimensionnel, à partir d'un raisonnement dialogique entre différents savoirs disciplinaires. L'enjeu de cette recherche était donc d'articuler de manière dynamique l'approche sémiotique (et plus précisément sémio-pragmatique) avec une approche historique, anthropologique et culturelle de l'image. Les différents *décentrages* opérés dans la thèse ne constituent pas une simple addition de plusieurs savoirs disciplinaires. Il était en fait nécessaire d'assembler de manière dialogique ces différents savoirs pour analyser notre objet dans sa complexité (au sens d'Edgar MORIN).

Nous avons ainsi construit un positionnement particulier au sein des Sciences de l'Information et de la Communication pour étudier le cinéma comme un art et un média, produisant un discours sur le monde et un métadiscours sur le cinéma.

A la croisée de la communication et de la culture, le cinéma est « un des multiples médias, une des multiples structures industrielles, un des multiples lieux où la culture se confesse. » (Francesco CASSETTI, 1999).

Notre approche se caractérise notamment par le fait d'étudier l'interaction communicationnelle qui existe entre un réalisateur et son spectateur au travers d'un film, dans une perspective sémio-pragmatique. La dimension esthétique est aussi prise en compte puisque nous la considérons comme porteuse de sens sur la manière dont le cinéaste représente son rapport au monde et à sa propre culture.

Les processus communicationnels qui interviennent dans la production et la réception des films sont aussi analysés, sous l'angle spécifique des médiations (au sens de MARTIN-BARBERO et OROZCO-GOMEZ). Nous avons étudiés les problématiques énonciatives liées aux conditions de production des films mais aussi à leur réception, dans un contexte de circulation globale du cinéma. C'est pourquoi notre attention se porte sur les médiations, définies comme les différentes formes d'appropriation voire de négociation du sens au moment de la création ou de la réception.

Au plan de la méthodologie, nous considérons le film comme un *fait social* (au sens de Jean-Pierre ESQUENAZI), ce qui nous a amené à étudier « l'économie symbolique du film ». Dans cette perspective, le cinéma est un objet signifiant d'un point de vue socioculturel, parce que ce média est porteur d'expressions propres à caractériser une culture et une époque. L'étude du cinéma nous permet de saisir « la mentalité d'une époque » à travers le prisme d'un cinéaste et de ses films. Nous avons donc étudié la manière dont les cinéastes mexicains cristallisent les questions sociales propres au contexte dans lequel ils s'inscrivent. Ce contexte se complexifie davantage dans le cas du cinéma mexicain contemporain, pris dans des logiques transnationales.

Notre corpus se compose de films réalisés par des cinéastes mexicains entre 2000 et 2008, dont les contextes de production font émerger des problématiques interculturelles. Les différentes formes de coproductions internationales des films constituent un foyer d'énonciation multiple, rendant difficile l'identification d'un lieu d'énonciation unique. Ainsi, le cinéma mexicain contemporain un cinéma déterritorialisé, par nécessité économique.

Le corpus central comprend les films de fiction de la trilogie d'Alejandro GONZALES INARRITU et de Carlos REYGADAS. Ces réalisateurs représentent en fait deux grandes tendances du cinéma mexicain contemporain, deux formes de gestion de l'interculturalité produisant des positionnements énonciatifs différents : l'un plutôt ouvert à l'international et capable de produire des superproductions proches du cinéma hollywoodien, et l'autre, plus intimiste et tourné vers l'Europe et le cinéma d'auteur.

Le corpus périphérique est composé de films de fictions et documentaires réalisés par des cinéastes mexicains proches des deux réalisateurs du corpus central, dans leurs stratégies de production ou leurs choix de réalisation. Les cinéastes Alfonso CUARON et Guillermo DEL TORO sont proches d'Alejandro GONZALES INARRITU : ils réalisent des films à gros budgets, ont accès à un réseau de distribution international, sont unis par des liens d'amitié et de coproduction, et entretiennent le même rapport de négociation avec le cinéma hollywoodien. Amat ESCALANTE, Rodrigo PLA, Alex RIVERA ou encore Arturo PEREZ-TORRES sont plus proches de Carlos REYGADAS : ils réalisent des films à petits budgets et diffusés dans les festivals et les salles de cinéma d'art et d'essai. Cependant leur cinéma remet en cause l'opposition binaire entre cinéma d'auteur et cinéma commercial.

Malgré l'apparente hétérogénéité du corpus, les films sont traversés par les mêmes problématiques énonciatives et esthétiques. Nous les avons étudié dans leur dimension intermédiaire, c'est-à-dire dans les liens qu'ils entretiennent avec d'autres médias (comme la

télévision, la bande-dessinée, la littérature, la peinture) ou d'autres genres (la publicité, le documentaire, le vidéo-clip). Nos analyses ont mis en évidence les tensions entre le local et le global qui traversent le cinéma mexicain contemporain. C'est en cela qu'il constitue un objet de recherche pertinent pour comprendre les enjeux de la communication interculturelle.

Notre thèse se développe en quatre parties.

Le point de départ de cette recherche était de comprendre le mélange des genres cinématographiques, notamment les échanges entre fiction et documentaire, et les conséquences de ces mélanges sur l'énonciation cinématographique. Mais cette problématique s'est ensuite élargie à l'hybridation entre des genres cinématographiques diversifiés, comme le genre fantastique ou le cinéma d'animation.

Les deux premières parties se concentrent sur l'analyse de l'énonciation cinématographique des films du corpus, du côté de la production mais aussi de la réception. L'objectif était de montrer que le positionnement énonciatif des cinéastes permet aux spectateurs de recevoir les films à partir de différents modes de lecture. Mais les pratiques de réception (lecture délinéarisante et esthétisante) ont aussi des conséquences sur la création en retour (récit fragmenté, importance de la dimension plastique, montage discursif).

Ce premier questionnement a fait apparaître deux autres aspects de la recherche : d'une part la question des médiations (et notamment l'importance des médiations institutionnelles, individuelles, situationnelles et technologiques) mais aussi la problématique de l'intermédialité. L'analyse du montage comme étape centrale de la construction du discours du film montre aussi une négociation forte avec les formes d'expression du cinéma hollywoodien hégémonique. Les films sont réalisés à partir d'une énonciation mixte ; entre montage narratif et discursif.

Dans la troisième partie, un nouveau questionnement est apparu sur la spécificité culturelle des processus d'hybridation dans l'histoire du rapport à l'image au Mexique. Pour y répondre, un premier décentrage a été opéré vers une réflexion historique et anthropologique sur le rapport à l'image dans cette culture. Un retour sur l'histoire du cinéma mexicain permet d'expliquer que l'hybridation esthétique et culturelle traverse toute l'histoire du cinéma mexicain et constitue une forme de résistance à l'hégémonie hollywoodienne et européenne. Dans une perspective intermédiaire, nous avons aussi mis en exergue des liens forts entre deux médias au Mexique : la littérature et le cinéma. Enfin, une analyse diachronique de la colonisation du 16^{ème} siècle par les Espagnols nous a servi à mettre au jour une véritable *guerre des images* (Serge GRUZINSKI, 1990) ouvrant la voie au métissage des images. Cette étude sur les images métisses de l'histoire du Mexique était nécessaire pour comprendre l'hybridation culturelle et esthétique du cinéma mexicain contemporain.

Dans la dernière partie, nous avons analysé, dans une perspective synchronique et transculturelle, les échanges entre différents styles et formes de discours qui coexistent dans les films des cinéastes mexicains. Ils produisent ainsi un cinéma contre-hégémonique, entre appropriation et détournement. Des analyses comparées entre des films du corpus et des films hollywoodiens ou européens ont permis de mettre en lumière les différents référents culturels qui coexistent dans le cinéma mexicain contemporain, ainsi que les conséquences des échanges entre local et global dans les films. Le global est toujours entrecroisé dans le local : il est une construction imaginaire, le produit d'une somme de narrations sur ce qu'est le global pour chacun d'entre nous.

L'analyse de l'hybridation culturelle permet aussi de montrer que la globalisation n'est pas un processus homogénéisant. Ce concept met davantage l'accent sur l'hétérogénéité des phénomènes socioculturels et communicationnels.

En outre, le cinéma mexicain contemporain est un cinéma *du non-lieu* (au sens de Marc AUGÉ) : les cinéastes mexicains contemporains n'ont pas pour objectif de revendiquer un lieu d'énonciation en particulier. Ils dialoguent plutôt avec d'autres images, styles et discours filmiques qui circulent de manière transnationale. Nos analyses ont ainsi montré que le cinéma est un média particulièrement intéressant pour saisir les enjeux de la communication interculturelle à partir d'une posture anthropologique (dans la lignée de Paul RASSE). Les images et les imaginaires jouent un rôle central dans le champ de l'interculturel, d'autant plus dans le contexte de la globalisation.

Nous considérons ainsi le cinéma mexicain contemporain comme une *médiaculture* (au sens d'Eric MACE), c'est-à-dire comme une forme de représentations collectives syncrétiques capables de prendre en charge différents registres culturels ou temporels, et produisant des imaginaires de façon de plus en plus transnationalisée.

Cette approche nous a permis d'envisager les dimensions politiques des imaginaires collectifs, et notamment la conflictualité entre mouvements hégémoniques et contre-hégémoniques. L'hybridation culturelle n'est pas un processus de mélange bienheureux, contrairement à ce qu'avancent les discours commerciaux sur le métissage. Ce processus est animé par une tension qui révèle en fait d'autres enjeux en termes d'identité culturelle et de positionnement énonciatif : une lutte pour le sens.

Cette posture de recherche invite à penser la mondialisation culturelle, engendrée par l'explosion de la communication et le développement des médias dans la sphère sociale, en conjuguant une vision globale du phénomène avec l'étude de processus historiques nécessaires à la compréhension du monde contemporain.

Enfin penser les médias à partir du concept d'hybridation permet d'éviter l'écueil d'une pensée binaire des processus culturels. Ce concept souligne justement les échanges, les emprunts ... particulièrement manifestes dans les discours médiatiques contemporains.