

CONCOURS D'ECRITURE DE CRITIQUE DE FILM 2014

INFANCIA CLANDESTINA

Benjamín Ávila

ESPACES ET ECHANGES/ LIEUX ET FORMES DU POUVOIR/ MYTHES ET HEROS

IMPORTANT: Cette fiche n'est pas un dossier pédagogique et ne s'adresse pas uniquement aux enseignants d'espagnol ou hispanophones. Elle vise à offrir des pistes de travail susceptibles de croiser le regard de plusieurs disciplines sur une même thématique ou problématique afin de renforcer la cohérence des apprentissages aux yeux des élèves. Les niveaux, références aux programmes, notions, et types de productions attendues présentés ci-après ne constituent aucunement un cadre rigide de mise en œuvre mais bel et bien une amorce à un travail transversal et complémentaire suivant la liberté pédagogique de chacun et la réalité des classes.

Argentine - 2012 - 112min - avec Ernesto Alterio, Natalia Oreiro, César Troncoso.

Synopsis: Argentine 1979. Juan, 12 ans, et sa famille reviennent à Buenos Aires sous une fausse identité après des années d'exil. Les parents de Juan et son oncle Beto sont membres de l'organisation Montoneros, en lutte contre la junte militaire au pouvoir qui les traque sans relâche.

Pour tous ses amis à l'école et pour María dont il est amoureux, Juan se prénomme Ernesto. Il ne doit pas l'oublier, le moindre écart peut être fatal à toute sa famille.

C'est une histoire de clandestinité, de militantisme et d'amour. L'histoire d'une enfance clandestine.

Note d'intention du réalisateur



Depuis que j'ai décidé de faire du cinéma mon métier, je voulais raconter cette histoire, mon histoire. Je ne voulais pas d'un film autobiographique. J'ai souhaité me servir de ce que j'ai vécu enfant pour raconter une histoire d'amour entre gamins qui se déroule lors d'un moment historique, la dernière dictature militaire en Argentine entre 1976 et 1983, et parler du militantisme de cette époque, un univers inconnu, où la peur côtoyait aussi la joie, l'amour et la passion. Revisiter cette histoire de mon point de vue d'enfant et de celui des protagonistes de ce récit m'a permis d'en donner une nouvelle lecture.

Des films comme Papa est en voyage d'affaires d'Emir Kusturica et Ma vie de chien de Lasse Hallström, pour le portrait qu'ils tracent de l'enfance, la vision politique du cinéma de Ken Loach et la sensibilité narrative de Krzysztof Kieslowski ont été mes principales références.

Enfance Clandestine, c'est mon histoire mais c'est aussi celle de bien d'autres enfants qui ont vécu leur enfance à la même époque que la mienne¹.

Benjamín Ávila

APPROCHES THEMATIQUES

CONTEXTE HISTORIQUE²

L'histoire se situe en Argentine en 1979 sous le régime dictatorial de Jorge Videla.

En effet, trois ans après la fin de la dictature de la Révolution argentine (1966-73), la junte militaire prit le pouvoir dans un contexte tendu d'affrontements entre les péronistes de gauche et de droite, qui culmina dans le massacre d'Ezeiza³ le jour du retour du général Juan Peron, en exil depuis vingt ans en Espagne franquiste. Après le renversement le 24 mars 1976 du gouvernement d'Isabel Peron, le général Videla dirigea la junte. Le régime fut responsable de la mort ou de la disparition de 30000 personnes (les *desaparecidos*), de l'exil de millions d'Argentins et de la guerre des Malouines avec la Grande Bretagne.

Le coup d'Etat de 1976 s'inscrit dans un contexte de crise politique qui durait depuis trente ans, avec tout au long de ces décennies, marquées par une crise économique persistante et l'incapacité de la dictature du général Onganía (1966-70) à y répondre, l'influence déterminante de l'armée sur la scène politique.

En 1975, l'Argentine s'enfonça dans la spirale de la violence, marquée par l'action des guérillas (Montoneros⁴ et ERP⁵), de l'extrême droite et du terrorisme d'Etat, qui pré-existait au putsch de mars 1976 avec l'action de l'escadron de la mort de *Triple A*, pilotée par le ministre José López Rega, ainsi que par celles des services de police et de l'armée. Dès février 1975, le gouvernement d'Isabel Peron ordonna ainsi l'Opération Indépendance contre l'ERP dans la province de Tucuman et signa en juillet les «décrets d'annihilation de la subversion» qui étendent l'état d'urgence à tout le pays: la «guerre sale» a déjà commencé, avec les premières disparitions forcées (900 *desaparecidos* avant mars 1976). Les méthodes d'extermination furent toutefois systématisées après le Coup d'Etat. A cette date, les guérillas sont déjà pratiquement démantelées: le dernier assaut de l'ERP fut le 23 décembre 1975, et ses cadres dirigeants furent envoyés en exil trois mois après le Coup d'Etat bientôt suivis des cadres **Montoneros**.

¹Extrait du dossier de presse, Pyramide Distribution.

²[fr.wikipedia.org/wiki/Dictature_militaire_en_Argentine_\(1976-1983\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Dictature_militaire_en_Argentine_(1976-1983))

³Massacre d'Ezeiza: Le massacre d'Ezeiza eut lieu à l'aéroport d'Ezeiza (Argentine) le 20 juin 1973, piégeant la jeunesse péroniste et faisant au minimum 13 morts et 365 blessés.

⁴Montoneros: organisation politico-militaire argentine péroniste qui pratiqua la lutte armée entre 1970 et 1979.

⁵ERP: Ejército Revolucionario del Pueblo.

Le film de Benjamín Ávila se situe donc dans un contexte de résistance à la répression et l'oppression. *Infancia clandestina* questionne la manière dont les personnages peuvent continuer à faire vivre des idées révolutionnaires, comment peuvent-ils revenir de leur exil et plus globalement sur la manière dont on peut regagner un espace.

LE THEME CENTRAL/ LE SENS

Il faut réfléchir sur le sens du film et le message qu'il véhicule. *Infancia clandestina* est sans nul doute une histoire d'engagement, engagement politique des parents de Juan et engagement de l'enfant dans la vie.

- L'engagement politique, à quel prix?

Les parents de Juan sont des activistes révolutionnaires «*guerrilleros*» qui appartiennent à l'organisation des *Montoneros*. Après une période d'exil qui fait suite à l'arrivée au pouvoir de Jorge Videla, ils reviennent en Argentine en 1979 avec un but bien précis: lutter contre la dictature en participant à des actions terroristes visant à renverser le régime en place.

Los Montoneros: il s'agit d'une organisation fondée en 1967 par des activistes issus du nationalisme catholique, qui finirent par incorporer la gauche péroniste. Ils entretenaient des liens étroits avec d'autres groupes étrangers qui leur dispensaient des entraînements militaires. Poussés par une idéologie anti-impérialiste, leurs actions consistaient à s'en prendre à des membres des forces de sécurité ou des chefs d'entreprises, par le biais d'enlèvements, attentats ou assassinats.

En 1979, les Montoneros organisèrent une contre-offensive stratégique en missionnant depuis l'étranger des centaines de militants dont le rôle serait d'accomplir des actes terroristes pour mettre fin à la dictature militaire. La plupart furent abattus et rapidement l'organisation fut démantelée.

Il est intéressant de souligner que les acteurs Natalia Oreiro et César Troncoso (les parents de Juan dans le film) ont rencontré d' anciens *Montoneros* lors du tournage du film. Benjamín Ávila voulait que le maniement des armes apparaisse comme quelque chose de naturel, de quotidien. Les acteurs ont donc suivi un vrai entraînement physique pour se mettre dans la peau des *Montoneros* de cette époque. Cette rencontre a aussi permis aux acteurs de comprendre la hiérarchie, comment étaient donnés et exécutés les ordres...

L'engagement des parents est total, ils sont montrés comme des adolescents bien qu'ils exigent de Juan qu'il se comporte comme un adulte. Ils sont aveuglés par cet engagement qui les pousse à prendre des risques inconsidérés pour leur famille. Le père de Juan apparaît comme un chef de guerre, il ne semble pas comprendre Juan, son engagement au sein des *Montoneros* étant prioritaire. Quant à sa mère, elle est montrée davantage comme une amie, une alliée, une amante que comme une mère. Sa responsabilité par rapport à ses enfants semble moindre par rapport à celle de son engagement dans la lutte. La scène de la dispute avec la grand-mère le montre clairement. Les deux femmes ne se comprennent pas, elles n'ont pas la même vision des choses. Pour Amalia, un «*guerrillero*» est condamné à mourir un jour ou l'autre. La mère reste fidèle à ses convictions et a le courage de continuer la lutte malgré les risques.

A propos de cette scène, Benjamin Ávila a dit: *«cette scène est dérangeante parce que tout ce qui se dit est 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 avons peur, nous ne voulions rien savoir.»⁶»*

Cette scène permet de sortir de l'opposition manichéenne entre le blanc et le noir, entre qui a raison et qui a tort, elle n'apporte pas de réponse claire mais amène plutôt à réfléchir. L'étreinte finale entre la mère et la fille est symbolique puisque ce qui prime, au-delà de la discussion politique, c'est l'émotion dans ce qu'elle permet de construire au niveau familial.

- L'engagement de Juan dans la vie:

L'engagement politique des parents a des répercussions sur l'engagement de Juan dans la vie. Ses parents luttent pour le futur mais ne sont pas du tout en phase avec le présent. Juan ne peut donc pas profiter du moment présent et agit souvent comme un adulte. Par exemple il se substitue à ses parents quand il a la responsabilité de sa petite-sœur, qu'il protège jusqu'à son enlèvement.

Le film est construit dramatiquement sur la perte de l'innocence et sur le passage de l'enfance à l'adolescence. L'adolescence commence lorsqu'on se demande qui on veut être. Vers la fin du film, Juan décide de fuir au Brésil, décide de révéler à ses parents sa relation avec María, décide de son futur et décide de dire «je suis Juan».

L'IDENTITE: Comment se construire sous une fausse identité?

Un des thèmes clés qui se dégage du film est que Juan ne peut pas dire qui il est. Il rentre en Argentine sous une fausse identité avec des amis de ses parents et va être confronté à plusieurs problèmes.

D'abord, il devra se choisir un nouveau prénom. Juan choisira Ernesto comme le Che. Lorsqu'on explique à Juan qu'il devra vivre à partir de maintenant sous une fausse identité, on lui explique, en faisant référence au Che, qu'il devra être quelqu'un d'autre comme le Che lorsqu'il a disparu au Congo puis en Bolivie. La scène des dessins du Che permet de renforcer le point de vue de l'enfant à ce moment-là. Par ailleurs, personne ou presque ne l'appelle par son prénom: ses parents et son oncle l'appellent «*changuito*» (*gamin*), sa grand-mère «*pollito*» (*poussin*), il n'y a qu'à la fin qu'il peut dire qui il est quand il nous regarde avec le premier regard caméra du film, ce regard dirigé vers nous, en disant «*Soy Juan*» pour créer une sensation d'identification: tous les spectateurs sont, à ce moment-là, Juan .

Dans ses rapports avec les autres enfants, il est Ernesto mais quand il tombe amoureux de María, il souffre de ne pas pouvoir lui dire qui il est vraiment. La scène au manège avec María renvoie à la question d'identité, renforcée ici par la présence des miroirs: Juan et María se voient tous les deux dans le miroir, elle lui dit qu'il est différent et lui, répond qu'il est un fantôme. Juan voudrait être sincère mais n'a pas le droit de lui dire la vérité.

⁶Extrait de Entretien avec le réalisateur, Pyramide Distribution.

Ensuite, Juan est confronté au problème de la langue ou plus précisément de l'accent. En effet, de ses années d'écolier à Cuba il a rapporté l'accent «*caribeño*» (des Caraïbes) qui pourrait le trahir. Faute de pouvoir lui inculquer d'emblée l'accent «*porteño*» (de Buenos Aires) de ses petits camarades, ses parents lui enjoignent de dire qu'il a l'accent de la province (Córdoba) d'où il est sensé venir, plus neutre.

Deux personnages participent à la construction de l'identité de Juan.

- L'oncle Beto:

Beto est le mentor, le modèle, l'allié de Juan. Il est le seul à avoir avec lui un rapport avec le présent: Beto s'intéresse à sa vie présente et future, il lui organise une fête d'anniversaire, l'aide à conquérir María en lui donnant des conseils. La relation qu'il entretient avec lui est une relation de confiance et de complicité (qu'il n'a pas avec son propre père). Il fait le lien entre le monde des enfants et le monde des adultes et en profite aussi pour révéler sa part enfantine dans ce monde hiérarchisé où il est sous les ordres de son frère. La mort de Beto change le rapport de Juan à la lutte, il pose des questions, demande des comptes à ses parents, ne subit plus et ne sera plus jamais le même. Il dit d'ailleurs: «*moi, j'avais besoin de lui vivant*».

- la grand-mère Amalia:

«*Non à la politique, oui au sentiment*». Amalia représente la peur et une forme d'ancrage dans la réalité. La relation que Juan entretient avec sa grand-mère est très forte: elle l'embrasse, le cajole parce qu'elle sait qu'elle n'a pas beaucoup de temps devant elle, l'appelle «*pollito*» (poussin) sans doute parce qu'elle ne peut se résoudre à l'appeler Ernesto. On comprend qu'ils ont été séparés pendant longtemps quand Beto la conduit jusqu'à la planque familiale, les yeux bandés pour des raisons de sécurité, le jour de la fête d'anniversaire de Juan ou plutôt d' Ernesto (la date de son anniversaire ne correspond pas à la vraie date). Dans la scène de la dispute avec la grand-mère, Juan est témoin, il est celui qui essaye de comprendre tout le monde alors que les autres restent sur leurs positions.

LE DEVOIR DE MEMOIRE: LAS ABUELAS DE PLAZA DE MAYO

La présence d'Amalia permet d'aborder le thème de «*Las Abuelas de Plaza de Mayo*»⁷. Dans son documentaire *Nietos*, Benjamín Ávila s'était déjà rapproché du thème des «disparus» et savait que son travail serait utilisé par *Las Abuelas de Plaza de Mayo*. Benjamín Ávila connaît intimement ces enfants volés car l'un des 109 enfants identifiés par cette association est l'un de ses frères. Quand on lui a proposé de faire ce documentaire, il savait pouvoir apporter un regard neuf et différent, le regard de sa génération sur les enfants et petits-enfants de disparus. Le thème est également abordé avec la disparition de Vicky, la petite sœur de Juan. En tant que fils de disparus, Ávila n'a pourtant pas souhaité avec *Infancia clandestina* écrire une histoire personnelle.

⁷Las Abuelas de Plaza de Mayo: www.abuelas.org.ar

LE POINT DE VUE : les éléments narratifs destinés à renforcer le regard de Juan

Le film suit le point de vue de Juan. A aucun moment on ne repasse sur un point de vue adulte qui permettrait d'expliquer les raisons de leurs actes. Nous partageons davantage l'incompréhension de Juan. Deux éléments narratifs majeurs sont destinés à renforcer le regard de Juan:

- les rêves: au nombre de trois dans le film, ils sont construits de telle manière qu'ils ne sont pas oniriques. On entre dans le rêve en croyant que la scène continue, dans cet univers si délirant Juan vit un rêve dans la réalité.
- Les séquences d'animation: ce sont souvent des moments proches de l'insupportable, des scènes violentes. Benjamín Ávila a choisi de ne pas montrer ces scènes que le cinéma argentin a filmées de bien des manières. Il savait qu'il n'apporterait rien de nouveau.

Kill Bill 1 de Quentin Tarantino a guidé Benjamín Ávila dans le choix de l'animation. Dans le film de Tarantino la séquence animée fait basculer le film d'action dans la violence. On devine, grâce à cette séquence animée, la mort d'un personnage. En ce qui concerne l'animation dans *Infancia Clandestina*, le réalisateur a dit: «Je suis très fier de la scène d'animation pour plusieurs raisons dont la qualité esthétique du travail du dessinateur Andy Riva, qui est incroyable. Je crois aussi profondément au pouvoir expérimental du cinéma, aux possibilités du langage, pas au formalisme. A un espace de construction expérimentale pour entrer dans l'univers des émotions d'une autre façon. Et je crois que l'univers de l'animation dans le film nous permet d'entrer beaucoup plus dans la tête de Juan.»

LES DISCIPLINES CONCERNÉES

LANGUES VIVANTES

Le Cycle terminal s'intéresse aux "mondes en mouvement", entrée qui décline notamment les notions de:

- **MYTHES ET HEROS**: ETRE UN HÉROS PAR CHOIX OU MALGRÉ SOI?
 - «Le héros du quotidien: Le héros involontaire, le héros malgré lui, qui le devient grâce à un acte héroïque généralement médiatisé, qui permet de sauver des vies, de secourir, de soigner⁸»
 - «Le héros engagé: l'individu qui devient un héros par son engagement au service d'une cause»⁹.
 - «l'héroïsme collectif: Le peuple unifié dans le rôle du héros, la force du peuple lorsqu'il se mobilise face à des crises ou des évènements historiques»¹⁰.

⁸<http://eduscol.education.fr/prog>

⁹idem

¹⁰idem

- **LIEUX ET FORMES DU POUVOIR:** «Le pouvoir est à la fois source de l'intégration politique, sociale et personnelle et révélateur des tensions et des conflits. Le pouvoir s'exerce à travers un ensemble de relations complexes subies ou acceptées, souvent intériorisées. Le pouvoir implique aussi des contre-pouvoirs: comment résiste-t-on?»
- **ESPACES ET ECHANGES:** «La frontière comme limite entre deux espaces sera vue tantôt comme **protection contre l'autre** ou au contraire ouverture et appel vers un espace plus grand.»

HISTOIRE

L'**historien et les mémoires** est l'une des deux questions à traiter dans le cadre de la première partie du programme intitulée «Le rapport des sociétés à leur passé».

PHILOSOPHIE

L'apprentissage de la réflexion philosophique peut s'organiser autour des notions de «sujet», (autrui, la conscience et l'inconscience), de «culture» (l'histoire), de «politique» (l'Etat) et de «morale» (la liberté, le devoir, le bonheur).

ECJS

L'engagement politique et social.

FRANÇAIS

L'un des axes forts du programme est la maîtrise des principales formes de l'argumentation (et notamment de la délibération) et de ses effets sur le destinataire. L'œuvre littéraire n'est pas un support exclusif. "La lecture s'applique aussi à l'image (fixe et mobile, y compris des films). L'analyse s'attache à dégager les spécificités du langage de l'image et à mettre en relation celui-ci avec le langage verbal."

SES: cycle terminal

Un des axes est le processus de socialisation et la construction des identités sociales ou comment la socialisation de l'enfant s'effectue-t-elle?

On pourra étudier les processus par lesquels l'enfant construit sa personnalité. On s'interrogera sur les effets possiblement contradictoires de l'action des différentes instances de socialisation (famille, école, groupe des pairs)¹¹

OPTION HISTOIRE DES ARTS (classes de première et terminale)

L'élève est capable:

- d'avoir une vision synthétique des grandes étapes de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel, de mettre cette histoire en perspective avec celle des autres arts.

¹¹http://media.eduscol.education.fr/file/SES/99/2/LyceesGT_Ressources_SES_1_Socio1-1_socialisation_182992.pdf

- d'identifier tant dans l'écriture que dans la réalisation l'expression d'un point de vue, c'est-à-dire l'ensemble des choix et partis pris qui fondent le regard d'un auteur.
- de mesurer l'impact des innovations techniques sur la création cinématographique et audiovisuelle.
- d'associer dans sa démarche d'écriture et de réalisation les composantes techniques et artistiques indispensables à la cohérence et au sens du projet.¹²

QUELQUES PISTES D'EXPLOITATION PEDAGOGIQUE

Au lycée, l'élève s'entraîne à raconter, reformuler, résumer, décrire, expliquer, analyser, commenter, argumenter et débattre dans les différentes disciplines. La méthode pédagogique du **débat argumenté** préconisée en ECJS ou de **débat d'idées** en français se font naturellement l'écho des **débats citoyens** en langues étrangères. Les problématiques suggérées précédemment offrent des pistes dans cette perspective. On ajoute ici quelques références et prolongements possibles dans certaines disciplines:

HISTOIRE

Mémoire et histoire:

La mémoire est la faculté de retenir les événements du passé. Elle est fragmentée, avec des détails, des anecdotes et veut rester fidèle dans le temps, c'est une reconstruction affective du passé. L'histoire est un discours sur le passé, elle veut décomposer un tout de manière conceptuelle, rechercher la vérité. L'histoire est une reconstruction scientifique du passé. La coupure entre histoire et mémoire est épistémologique, les logiques sont différentes. La mémoire est dans une logique de la fidélité ; l'histoire dans celle de la vérité.¹³

Le travail des historiens est en fait parallèle à ce « travail de mémoire ». Il s'en nourrit et s'en distingue par la mise à distance des mémoires et par leur historicisation. Ainsi, l'historiographie des conflits et de leurs mémoires passe par les phases suivantes :

=> d'abord l'histoire des conflits eux-mêmes avec affinement progressif de la recherche qui met en lumière des faits d'abord occultés, y compris dans le travail des historiens.

=> ensuite la dénonciation du processus d'occultation et la mise en lumière de ses enjeux dont les apports peuvent être repris dans le débat public.

=> enfin, dans les contributions les plus récentes, la prise de distance avec les excès du débat public.¹⁴

Problématiques envisageables:

Comment se construit une mémoire officielle?

Comment les mémoires se manifestent-elles?

¹²<http://www.education.gouv.fr/cid53325/mene1019677a.html>

¹³ http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/hg/file/actes_8_mars.pdf

¹⁴ http://media.eduscol.education.fr/file/lycee/41/0/LyceesGT_Ressources_Hist_02_T_h1_Q2_memoires_213410.pdf

Comment est-on passé de mémoires plurielles et partielles de la Seconde Guerre mondiale à une mémoire nationale se rapprochant de la vérité historique ?

PHILOSOPHIE

On pourra étudier *Les mains sales*, pièce de théâtre de Sartre. Hugo libéré d'un emprisonnement qui normalement aurait duré plus longtemps, arrive chez Olga, qui habite dans la maison qui sert de siège clandestin du parti communiste, dont elle, ainsi que Hugo, sont membres.

Autour de la liberté et de la responsabilité:

Qu'est-ce agir volontairement ?

Agir par contrainte.

Ma volonté est-elle toujours libre de dire non ?

Pour traiter le rapport entre action et liberté, on pourra étudier *L'existentialisme est un humanisme* de Sartre

Autour de L'Histoire:

L'Histoire comme désir de mémoire.

Etude possible de *Seconde considération intempestive* de F. Nietzsche, ouvrage dans lequel Nietzsche explique que l'histoire peut être un bien comme elle peut être un mal. En effet chaque homme, chaque peuple a besoin d'une certaine connaissance de son passé mais l'excès des études historiques trouble les instincts du peuple et empêche l'individu aussi bien que la société d'atteindre la maturité.

Autour du devoir:

Etude des *Fondements de la métaphysique des mœurs* de KANT qui traite des actions bonnes et du devoir mais aussi de la loi morale.

Autour de la notion d'Autrui, de conscience et d'inconscience:

- **Etre soi, c'est pouvoir dire «je»:** L'accès au langage est une étape décisive dans la constitution de l'identité personnelle. En particulier, au moment où l'enfant acquiert la possibilité de dire «je», il s'affirme comme un être singulier et se sépare du milieu ambiant dans lequel il évoluait jusqu'alors sans s'en distinguer. Ainsi que l'écrit Kant: «Auparavant il ne faisait que se sentir; maintenant il se pense.»

- **Etre soi, c'est se souvenir:** L'identité personnelle repose sur le travail de la mémoire qui lie entre elles les expériences vécues et qui me permet de savoir qui je suis.

- **L'identité personnelle émerge avec la conscience de soi comme sujet**

La conscience de soi, enracinée dans le langage et la mémoire, constitue chacun en sujet, c'est-à-dire en un individu singulier. La capacité de rapporter ses actes et ses discours à une volonté et à une pensée distinctes de celles des autres et distinctes du monde alentour fonde la certitude de posséder une identité.

- **La perte de l'identité:** L'exil est vécu comme une coupure, une fracture, une perte. Et nombreux sont les individus qui, ayant expérimenté l'exil, ont fait état de cette perte qui n'est pas anodine. Et comment le serait-elle, puisque l'objet que l'on pleure dans l'exil, c'est le lieu de son origine. L'exilé n'a plus devant ses yeux la raison totale de son existence, il n'en a que des bribes, des séquences, des souvenirs... L'exilé est un homme déraciné qui va bien au delà de la question de l'appartenance. L'exilé ne pleure pas une parcelle de terre qui, de fait, ne lui appartient plus, mais il pleure ce rapport à l'être qu'il a perdu et qui le définissait.

=> Dans sa *Consolation à sa mère Helvia*, Sénèque, exilé en Corse dans les années 41-49 à la suite d'une accusation abusive pour adultère, caractérise l'exil comme un changement de lieu, volontaire ou non, mais toujours dirigé par la fortune. (Sénèque, *Consolations*, traduit par Colette Lazam, Paris, 1992, Rivages Poche/Petite bibliothèque, VI, pp. 44-50)

OPTION CINEMA

- le cinéma comme vecteur de mémoire. Le devoir de mémoire illustre l'idée exprimée par Marx, « Qui ne connaît pas l'histoire est condamné à la revivre », cherche donc à rappeler aux nouvelles générations ce qui est arrivé, pour éviter que les mêmes horreurs se produisent de nouveau dans le futur.

=> visionner/analyser des extraits de films retraçant la 2^{de} guerre mondiale, visionner le film documentaire *Los Caminos de la memoria* de José Luis Peñafuerte (2009).

LITTERATURE ETRANGERE

ANGLAIS

- Le thème du voyage et de l'exil amènera notamment les enseignants à travailler sur la littérature coloniale et post coloniale de langue anglaise.

Pour le déracinement, l'étude de passages de *The Buddha of Suburbia* et son portrait de la communauté pakistanaise à Londres: «I am an Englishman born and bred, almost», déclare Karim, le narrateur d'un roman dont les protagonistes sont à la recherche de leur identité.

ESPAGNOL

- Dans la thématique de l'autobiographie, lire des extraits de *En Estado de memoria* (2004) de Tununa Mercado. Recueil de récits qui constitue une sorte d'autobiographie kaléidoscopique. T. Mercado interroge en effet sa propre mémoire d'exilée argentine et explore les effets physiques et psychologiques induits par sa condition d'exilée: l'éclatement de son identité, la confusion des lieux et du temps.

LANGUES VIVANTES ETRANGERES

ESPAGNOL

- **MYTHES ET HEROS:** - l'engagement politique / héroïsme militant / héroïsme révolutionnaire et la figure du guérillero latino-américain pourront faire l'objet d'une analyse à travers l'étude des personnages:
 - Beto incarne les qualités du héros révolutionnaire : conviction, jeunesse, sacrifice (mort héroïque)
 - La mère de Juan est l'incarnation idéalisée de l'héroïne: belle, tendre et féroce.
 - Juan, héros malgré lui.
 - Amalia qui permettra de faire le lien avec le travail de *Las Abuelas de la Plaza de Mayo* (héroïsme collectif)
- **LIEUX ET FORMES DU POUVOIR:** les dictatures en Amérique latine/l' organisation de la résistance (Montoneros)/*los desaparecidos*/*Las Abuelas de la Plaza de Mayo*
- **ESPACES ET ECHANGES:** Comment regagner un espace après l'exil?

FILMS / DOCUMENTAIRES/ COURT-METRAGES

La dictature argentine au cinéma

- visionner/analyser le film *La Historia oficial* (1984) de Luis Puenzo, producteur de *Infancia clandestina*.

Synopsis: pendant la dictature argentine, Alicia et son mari chef militaire, ont adopté une fille, Gaby. Après le témoignage de sa meilleure amie, qui fut enlevée, sur les adoptions illégales qui se faisaient contre le gré des mères emprisonnées, Alicia va mener son enquête, pour trouver la vérité sur l'origine de sa fille, et surtout retrouver la vraie famille de sa fille.

Des extraits font écho au film notamment la scène du lever de drapeau à l'école, mais aussi la scène où Ana, opposante au régime raconte sa séquestration et la raison de son exil et toutes les scènes relatives à la recherche de la véritable identité de la fille d'Alicia.

- *Garaje Olimpo*, (1991) de Marco Bechis.

Synopsis: pendant la dictature militaire, María, activiste politique, est arrêtée puis conduite au Garaje Olimpo, centre clandestin de détention de Buenos Aires où elle est torturée.

Le réalisateur du film a été incarcéré personnellement dans un centre de détention.

- *Kamatchka*, (2001), de Marcelo Piñeyro.

Synopsis: Quelques jours après le Coup d'Etat de Videla, face aux assassinats et aux disparitions, une famille décide de fuir et de se réfugier dans une ferme à l'extérieur de la ville. Le film adopte le point de vue d'un garçon de 10 ans.

Films sur les autres dictatures d'Amérique latine

- *De amor y de sombra* (1994), de Betty Kaplan.
- *La ciudad de los fotógrafos* (2006), de Sebastián Moreno.

- *Llueve sobre Santiago* (1976) de Helvio Soto.
- *Fiesta patria* (2006) de Luis R. Vera.
- *La frontera* (1991) de Ricardo Larraín.
- *Desaparecido* (1982) de Costa-Gavras.
- *Machuca* (2004) de Andrés Wood.
- *No* (2012) de Pablo Larraín.

Documentaires et court-métrages sur le thème des disparus

- visionner/analyser le documentaire *Nietos* de Benjamín Ávila sur les enfants des « disparus » dont les identités ont été rétablies par les grands-mères de la Plaza de Mayo.

- visionner/analyser le court-métrage *Treinta años* de Nicolás Lasnibat.

Synopsis: un homme âgé revient dans son pays, le Chili, après des années d'exil, pour une étrange mission, retrouver les restes d'une femme qu'il a aimée et qui a été assassinée par les hommes de main de Pinochet.

Film de mémoire, qui traite aussi la douleur du retour au pays des exilés.

- Spots publicitaires de las Abuelas de la Plaza de Mayo réalisés en 2013 qui visent à rechercher les nombreuses personnes qui vivent encore avec une fausse identité, leur nombre est estimé à 400.

«Resolvé tu identidad ahora» y «entre todos te estamos buscando»
<http://www.youtube.com/watch?v=gLTIK0mU7x4>

OUVRAGES/ ARTICLES

- *Hijos del exilio* est un ouvrage regroupant une série de témoignages de filles et fils d'exilés chiliens au moment du 30^e anniversaire du coup d'état militaire au Chili.

Photographies d'Éric Facon (le bar Floréal), texte de Diego Olivares, éditions Créaphis, 2013.

- *La Voluntad* est une série de livres co-écrits par deux journalistes, Martín Caparrós et Eduardo Anguita. Ces deux anciens militants (ERP et Montoneros) racontent l'histoire du militantisme révolutionnaire en Argentine entre 1966 (Coup d'Etat de Onganía) et 1978 (finale de la Coupe du Monde remportée par l'Argentine face aux Pays Bas).

Les acteurs du film de Benjamín Ávila ont lu des extraits de *La Voluntad* afin de mieux comprendre le mode de fonctionnement des Montoneros.

- Lire des extraits de *Luz ou le temps sauvage* (2000) de Elsa Osorio.

Résumé: A 20 ans, Luz commence à avoir des doutes sur ses origines: elle se lance dans une enquête qui lui fera découvrir qu'elle est la fille d'une militante de gauche, morte peu après sa naissance en prison, et confiée à la famille d'un des dignitaires de la dictature argentine.

- Lire les témoignages des petits fils et petites filles qui ont retrouvé leur identité
[http://www.abuelas.org.ar/areas.php?](http://www.abuelas.org.ar/areas.php?area=testimonios.php&der1=der1_mat.php&der2=der2_mat.php)

[area=testimonios.php&der1=der1_mat.php&der2=der2_mat.php](http://www.abuelas.org.ar/areas.php?area=testimonios.php&der1=der1_mat.php&der2=der2_mat.php)