

L'Histoire officielle **film réalisé par Luis Puenzo (1985)**

Moira Cristiá



Plus de quarante ans après le coup d'État qui instaura la dictature la plus meurtrière de l'histoire argentine (1976-1983), le film *L'Histoire officielle* a été restauré et rediffusé en salles en octobre 2016. Malgré le temps écoulé depuis son lancement en 1985, les raisons de son incroyable succès demeurent facilement identifiables. La qualité de son scénario et l'intérêt du sujet pour le public international expliquent que l'Oscar du meilleur film en langue étrangère lui ait été décerné en 1986, dix ans tout juste après le coup d'État du 24 mars 1976. Il est surprenant de constater à quel point ce film, tourné pendant la transition démocratique de l'Argentine, reste d'actualité. Néanmoins, quand on le regarde aujourd'hui, il suscite également de nouvelles réflexions sur la mémoire comme champ de bataille et sur les politiques mémorielles liées à un passé traumatisant.

L'Histoire officielle, comme son titre le suggère, propose une réflexion sur l'Histoire avec un grand H à partir d'une histoire fictive. Même si l'argument est centré sur une expérience subjective, le récit invite à élargir l'analyse et à considérer l'ensemble de la société argentine de l'époque. Le film semble refléter le besoin de plusieurs secteurs de la société argentine de l'époque de comprendre ce passé récent, mais surtout de juger les acteurs liés à la dictature. En effet, c'est justement en 1985 que la junte militaire a été jugée, procès exemplaire dans une région où le terrorisme d'État était monnaie courante dans les années 1970¹. Aujourd'hui, ce film peut être considéré comme une source historique sur le milieu des années 1980 en Argentine, au-delà de l'information qu'elle apporte sur la période précédente. Il s'agit d'un film qui nous amène à réfléchir sur la manière dont l'histoire a été écrite, sur le besoin de la réécrire, d'exercer le devoir de mémoire, mais aussi de ne pas perdre notre sens critique.

Ce film aborde, en premier lieu, le thème des bébés volés en Argentine, d'où son impressionnante actualité. Car c'est presque simultanément à la rediffusion du film en France que les journaux ont annoncé la récupération du 121^e enfant illégalement

¹ Si deux lois, en 1986 et 1987, évitèrent des poursuites aux militaires de rang subalterne, les procès ont repris suite à leur abrogation en 2005, déclarées anticonstitutionnelles.

adopté². Cette question n'est pas du tout close, vu que l'association des grand-mères de la Place de Mai cherche encore environ 380 petits-enfants nés pendant la dictature. Il s'agit d'adultes qui ont maintenant la quarantaine et n'ont toujours pas connaissance de leurs véritables noms ni de ceux de leurs parents biologiques. De même, d'autres sujets traités dans le film font toujours l'objet de vifs débats, telle que la collaboration des membres de la société civile et de l'Église avec les militaires³. En mettant en évidence la responsabilité de différents acteurs sociaux, le discours progressiste choisit d'amplifier la dénonciation de la dictature. En effet, on entend de plus en plus souvent l'expression « dictature civico-ecclésiastico-militaire⁴ ».

Alicia, le personnage principal du film, est une professeure d'histoire mariée à un homme d'affaires conservateur, Roberto. Ensemble, ils élèvent une fille adoptive de 5 ans. Certains événements dans son travail dans un lycée de Buenos Aires et, surtout, le fait d'entendre une amie de jeunesse raconter son expérience de détention dans un centre clandestin sèment en elle le doute sur l'identité de sa fille. Dans le film, c'est la génération la plus jeune de l'établissement scolaire qui se méfie de l'histoire officielle et cherche à la réécrire. Les lycéens mettent en question le récit officiel sur un personnage du processus de l'indépendance de l'Argentine au XIX^e siècle – Mariano Moreno – mais dénoncent aussi la répression des militaires en affichant des photographies et des listes de « disparus » sur le tableau de la classe. En tant que représentante de l'autorité, Alicia commence par réfuter d'emblée cette remise en question de l'Histoire. Néanmoins, lancée dans sa quête quant à l'identité de sa fille, elle rencontre des mères et des grands-mères qui cherchent leurs enfants et leurs petits-enfants. Cette démarche l'amène à faire face à une partie de son histoire qui lui était cachée et dont la révélation la rend complice (voire coupable) d'un crime.

Le conflit générationnel est représenté également par le rapport de Roberto avec ses parents, des républicains espagnols exilés en Argentine. Tandis que Roberto a profité de ses relations avec des militaires pour réussir professionnellement, sa famille s'inquiète pour les populations les plus vulnérables du pays. Divisés idéologiquement, les différents membres de la famille présentent des points de vue tellement divergents que la compréhension mutuelle est totalement impossible. L'exil est alors incarné par l'ancienne camarade de classe d'Alicia, Ana, qui retourne en Argentine, mais également par les Espagnols qui se sont réfugiés en Argentine à la fin des années 1930. Le collègue de travail d'Alicia, qui est venu s'installer à Buenos Aires après avoir quitté son poste à l'université à Mendoza, où il était persécuté, incarne, lui, « l'exil interne ». Au fil de ces différents moments de conflit, on voit émerger la volonté du cinéaste d'écrire une autre histoire : celle des vaincus.

² Cf. « Abuelas de Plaza de Mayo recuperó al nieto 121 », *Clarín*, 03/10/2016, URL : http://www.clarin.com/politica/Abuelas-Plaza-Mayo-recupero-nieto_0_1661833931.html ; « El nieto 121 se encontró con su familia », *Página 12*, 08/10/2016, URL : <http://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-311326-2016-10-08.html>. Sur ce cas, voir le site de l'association : <https://www.abuelas.org.ar/caso/menna-lanzillotto-maximiliano-28?orden=c> [pages consultées le 02/01/2017].

³ Sur la complicité de la hiérarchie ecclésiastique, consulter : Diego Martínez, « Con la bendición de la Santa Iglesia », *Página 12*, 13/12/2013, URL : <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-235601-2013-12-13.html> [page consultée le 02/01/2017].

⁴ Cf. Washington Uranga, « Dictadura civico-eclesiástico-militar », *Página 12*, 25/03/2015, URL : <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-268916-2015-03-25.html> [page consultée le 02/01/2017].

En somme, le magnifique scénario écrit par Luis Puenzo et Aída Bortnik à la fin de la dictature emploie des métaphores très parlantes pour donner un panorama des différentes réactions de la société de cette période : la souffrance, le déni, l'incrédulité, l'incompréhension. Mais le film transmet surtout la douleur d'une société où les victimes sont toujours sous le choc et les bourreaux répuent à accepter leur défaite. Dans ce cadre, ceux qui ne se situent ni d'un côté ni de l'autre du conflit semblent être à la fois bourreaux et victimes. Le point faible du film, qui reflète un discours typique de l'époque, réside dans la forte polarisation des personnages au fur et à mesure que le récit avance : alors qu'Alicia perd de sa naïveté, son mari révèle toute sa cruauté, ce qui rend l'histoire légèrement manichéenne.

Contrairement au récit « repolitisant » qui pourra être élaboré plus tard, le discours dominant dans les années 1980 se fondait sur l'idée de la « victime innocente » de la dictature. Ce film, de même que *La nuit des crayons* (Héctor Oliviera, 1986), les deux films argentins sur cette période les plus vus pendant très longtemps, ont contribué à consolider ce récit. Cette narration, dite « humanitaire », a été complexifiée par d'autres discours qui ont parfois légitimé l'action armée dans le contexte passé et qui ont surtout rappelé que les victimes de la répression avaient été des sujets actifs⁵. La filmographie de ces trois dernières décennies sur cette période est très abondante, ce qui semble montrer le besoin de la société de « digérer » ce passé traumatique par différents moyens⁶. D'autres films, des documentaires principalement, ont également traité le sujet des enfants volés plus tard, tel que *Botín de guerra* (David Blaustein, 2000) ou *Nietos* (Benjamin Ávila, 2006), mais *L'Histoire officielle* reste un film incontournable si l'on s'intéresse à la dictature argentine. L'interprétation de cette période continue à susciter des polémiques, ce qui prouve que la mémoire est, sans aucun doute, un véritable champ de bataille politique⁷.

⁵ Consulter l'historiographie qui aborde ces relectures : Emilio Crenzel, *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008 ; Claudia Feld et Jessica Stites Mor (comp.), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Ed. Paidós, 2009 ; Hugo Vezzetti, *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009 ; Emilio Crenzel (comp.) *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas. 1983-2008*, Buenos Aires, Biblos, 2010.

⁶ Sur le cinéma politique de cette période, cf. Jessica Stites Mor, *Transition Cinema. Political Filmmaking and the Argentine Left since 1968*, Pittsburgh, University of Pittsburg Press, 2011.

⁷ Des membres de l'actuel gouvernement argentin, sous la présidence de Mauricio Macri, ont remis en question à plusieurs reprises les politiques mémorielles de l'ancien gouvernement de Cristina Fernández de Kirchner. Voir, par exemple, la polémique sur les chiffres des disparus de la dictature et sur les œuvres d'art du Parc de la mémoire : cf. Carlos Cué, « Polémica en Argentina por las cifras de desaparecidos de la dictadura », *El País*, 28/01/2016, URL : http://internacional.elpais.com/internacional/2016/01/27/argentina/1453931104_458651.html ; Laura Malosetti Costa, « Polémica con Birmajer », *Clarín*, 07/03/2016, URL : http://www.clarin.com/cultura/Polemica-Birmajer_0_1535246794.html [pages consultées le 02/01/2017].