

## Fiche pédagogique

Carnets de  
voyage  
(The Motorcycle  
Diaries)

## Planète Cinéma

Le programme scolaire du FIFF  
Das Schulprogramm des FIFF

19 &gt; 23.03 2018

Médiation culturelle | Kulturvermittlung

**Titre original :**  
Diarios de motocicleta**Film de fiction long métrage**  
Argentine, USA, Chili, Pérou,  
Brésil, Royaume-Uni, France,  
2004**Réalisation :** Walter Salles**Interprètes:** Gael García  
Bernal, Rodrigo de la Serna,  
Mercedes Moran, Mía Maestro**Production :** Robert Redford**Version originale espagnole,**  
**sous-titres français et**  
**allemand****Durée :** 126 minutes**Public concerné :** dès 12 ansFestival de Sundance  
Festival de Cannes-Prix du  
Jury Oecuménique  
Festival de San Sebastián- Prix  
de la Jeunesse  
Golden Globe  
Nominé aux Oscars**Résumé**

Début janvier 1952, deux jeunes Argentins, Alberto Granado et Ernesto Guevara, décident de partir à l'aventure à la découverte de l'Amérique latine, en laissant de côté momentanément leur famille, leurs études, leurs amours et le confort d'une vie bourgeoise.

Alberto qui vit alors à Córdoba est biochimiste et travailleur hospitalier de 29 ans, dégoûté par les conditions dans lesquelles il exerce. Plus jeune et issu d'une famille plus aisée, Ernesto a 23 ans et se trouve en dernière année d'études en médecine, à la veille de ses examens finaux. Il souffre par ailleurs d'un asthme assez virulent, qui ne semble pas l'handicaper dans l'exercice du rugby ou d'autres activités physiques.

Les deux amis débent leur périple à Buenos Aires sur une vieille moto Norton 500 de 1939, baptisée *la Poderosa* (la vigoureuse), avec pour objectif le Venezuela. Mais cette vieille moto les lâche très vite, et leur voyage devient alors une aléatoire randonnée en auto-stop. Dès le

moment où ils doivent abandonner leur mode de transport, les rôles s'inversent dans le tandem, et c'est Ernesto qui commence à mener l'expédition.

Partis avec très peu d'argent en poche, ils devront compter sur leur débrouillardise et l'aide des locaux pour pouvoir se loger, se nourrir et continuer leur périple.

Au début du voyage, Ernest dit « *Notre objectif : explorer le continent sud-américain. Notre méthode : l'improvisation. Nos points communs : la curiosité, la passion de la route, le désir de rêve...* ». La confrontation avec la réalité sociale et politique des différents pays visités change progressivement la vision que les deux amis avaient du continent – essentiellement acquise à travers les livres. Les rencontres faites au long du voyage et le constat de tant d'injustices modifient peu à peu leur personnalité. Cette expérience éveillera de nouvelles vocations, en développant chez eux un profond désir de justice sociale.

## Disciplines et thèmes concernés

**Géographie** : topographie et peuples d'Amérique du sud

**Histoire** : Les civilisations pré-colombiennes ; la révolution cubaine

**Education aux citoyennetés** :  
La figure de Che Guevara.  
La perception de la lèpre

**Education aux médias**  
Le marketing d'un film à travers diverses affiches (fournies en annexe).

La mise en scène d'une figure du 20<sup>e</sup> siècle à partir de ses notes de voyage

## Commentaires

Le film de Walter Salles, basé sur les récits de voyage d'Ernesto Guevara et d'Alberto Granado, a connu un vif succès dans de nombreux festivals et a été distribué dans de nombreux pays. Les critiques sont néanmoins très partagées quant aux qualités du film.<sup>1</sup> On reproche notamment au réalisateur d'avoir trop simplifié la personnalité du Che, en lui ôtant toute dimension politique et en effaçant toutes les contradictions du personnage, en privilégiant des images, un ton et des comédiens plaisants et « vendeurs ».

Même s'il s'agit d'un fragment reconstitué (au troisième degré, puisque le journal écrit par ce dernier est déjà une reconstruction autobiographique) et romancé de la vie du Che avant qu'il ne devienne politiquement et socialement engagé, ce film a le mérite de soulever et présenter toute une série de réalités de l'Amérique latine des années cinquante qui persistent malheureusement encore à ce jour : inégalité, analphabétisme et marginalisation des indigènes, pauvreté.

Le réalisateur et toute l'équipe dont il s'est entouré a par ailleurs voulu respecter l'histoire - en se documentant énormément, en rencontrant la famille Guevara, en sollicitant à de nombreuses reprises l'octogénaire Alberto Granado ainsi que des spécialistes (anthropologues, médecins, musicologues...) - et surtout rendre hommage au continent sud-américain. C'est un très bon exemple de *biopic* (*biographic picture*), qui soulève toutes les questions habituelles : comment représenter à l'écran la vie (ou un fragment de vie) d'une personne célèbre ? Quels

éléments garder et lesquels mettre de côté ? Comment rester fidèle à la réalité tout en créant une œuvre « de fiction » ?

Ce film a également le mérite de présenter deux amis aux personnalités quasiment antinomiques, emblématiques de deux choix de vie propres à la jeunesse, sans jamais les juger. En effet, entre Ernesto, obsédé par l'honnêteté et la vérité, qui a le cœur sur la main et aide volontiers son prochain, et est très mal à l'aise avec les femmes et incarne l'idéalisme d'un jeune homme cultivé et Alberto l'hédoniste, opportuniste, séducteur et volontiers menteur, le film ne choisit jamais et ne prend jamais parti pour l'une des deux attitudes.

Les spectateurs savent que ces deux jeunes hommes sortiront bouleversés de ce voyage et s'engageront, chacun à sa manière, pour améliorer les conditions de vie de leur prochain.

---

<sup>1</sup>Voir notamment la double critique du film de F. Strauss et P. Murat <http://www.telerama.fr/critiques/critique.php?onglet=critique&id=14122>

## Biographie d'Ernesto Guevara de la Serna

Ernesto Guevara de la Serna (1928-1967), est né à Rosario, Argentine, le 14 juin 1928. Il est l'aîné d'une famille d'un milieu favorisé de cinq enfants, asthmatique, qui ne connaît, dit-on, du monde que ce qu'il a lu dans les livres. Il lit alors les existentialistes français, des ouvrages de philosophie et de psychanalyse, et les idéologues latino-américains. Sa formation littéraire est solide, et il a déjà écrit des poésies et des essais philosophiques. Il s'intéresse en outre fortement au passé précolombien de son continent.

Il est également déjà titillé par l'aventure, s'est bricolé un vélomoteur, a parcouru l'Argentine, a fait des périples en bateau. En 1952 il n'hésite pas à tout laisser tomber à la veille de ses examens pour partir avec Alberto. Ce caractère volontaire, qui lui permet de lutter contre les effets de sa pneumonie contractée à l'âge de 2 ans, lui a fait pratiquer de nombreux sports, dont le foot (il a une expérience en équipe nationale) et le rugby que lui a enseigné Alberto.

Son milieu aisé ne le rend pas insensible aux péripéties politico-sociales de son époque. Il possède des amis indigènes, il est proche des mouvements étudiants. En 1937 son père avait créé un *Comité d'aide aux réfugiés républicains espagnols*. Il n'est donc pas si étranger que cela, comme on l'a souvent répété, aux réalités socio-économiques de son Amérique Latine. L'aventure de 1952 serait plus une confirmation qu'une découverte. C'est d'autant plus évident que son ami Alberto est déjà un militant social progressiste, qui a lutté contre le péronisme et connu la prison. Son influence, rarement avouée dans les écrits, doit donc être très importante.

Il dispose également d'une expérience médico-sociale puisqu'il a rejoint Alberto pour travailler à la léproserie de San Francisco del Chanar et qu'il a exercé à plusieurs reprises la fonction d'infirmier. Le projet de 1951-52, un voyage de 7 mois sur 10 000 km, est donc plus l'aboutissement d'une forte réflexion préalable qu'un coup de tête d'adolescent attardé. Il est déjà imprégné de solidarité sociale, possède un important embryon de culture médicale, et est déjà un adulte autonome et volontaire.

De retour de son voyage, il passe brillamment ses diplômes de médecine en 1953 ; et exerce gratuitement la médecine au Mexique en 1953-54, au terme d'un deuxième voyage à travers le continent sud-américain entrepris avec un autre ami.

Peu à peu, il devient révolutionnaire :

- au contact des luttes sociales lors de son deuxième périple sud-américain, dans le cône andin (insurrection bolivienne) et au Guatemala en 1953
- au contact de celle qui va devenir sa femme (en 1955) Hildea Gadea, militante d'origine péruvienne, au Guatemala de 1953 puis au Mexique où elle est exilée en 1953-54
- au contact de Fidel Castro au Mexique en 1955 : rencontre décisive puisque le Che accepte la place de médecin dans l'expédition révolutionnaire projetée par Fidel du Granma.

De 1956 à 1959 il est un des principaux artisans de la Révolution cubaine, surtout dans la Sierra Maestra et notamment lors de la victoire décisive de Santa Clara en décembre 1958.

En 1959, il est président de la Banque Fédérale de Cuba.

En 1960 il voyage dans les pays dits « socialistes » ; en 1961-62 dans divers pays sud-américains, en 1963 en Afrique du Nord...

De 1961 à 1965 il occupe le poste de ministre de l'industrie à Cuba.

De plus en plus critique vis-à-vis du marxisme soviétique, et sans doute des méthodes castristes elles-mêmes, il retourne à la guérilla dès 1965, en Afrique (Congo) puis en Amérique Latine (Bolivie). En octobre 1965 il lance son fameux message d'adieu : « *D'autres terres du monde réclament la contribution de mes modestes efforts* ».

C'est en révolutionnaire isolé, trahit, abandonné qu'il meurt en Bolivie en 1967.

Le cinéaste suisse Richard Dindo a consacré un documentaire à la dernière partie de son parcours : *Ernesto Che Guevara : le journal de Bolivie* (1994). En DVD et en médiathèque.

---

## Objectifs

### Parcourir la géographie physique et humaine du continent sud-américain.

Repérer les différentes manifestations du sous-développement et les causes de l'inégalité existante dans les années 50, et l'état des lieux en 2018 : exclusion sociale, pauvreté, marginalisation des indigènes, analphabétisme, extrême exploitation laborale, violence.

### Se documenter sur Ernesto

**Che Guevara**, dont tout le monde connaît le nom et le visage, mais sans vraiment bien connaître son action et ses actions. Réfléchir sur la manière dont un film représente la constitution d'une des grandes icônes du 20<sup>e</sup> siècle, le « Che ». S'interroger sur les éléments fondateurs de la prise de conscience et de l'engagement d'un jeune étudiant en médecine issu de

la bourgeoisie argentine identifiés comme significatifs ou emblématiques par le réalisateur.

### Découvrir un fléau peu connu aujourd'hui, car médicalement « maîtrisé » :

**la lèpre**. Faire éventuellement le rapprochement avec les réactions de rejet et de peur vis-à-vis des malades du SIDA à ses débuts, quand ses modes de transmission étaient encore méconnus du public.

### Réfléchir sur les éléments de marketing d'un film à travers

une réflexion sur les diverses affiches du film.

### Confronter les élèves à un texte de théoricien qui

analyse le film en profondeur, avec un jugement assez dur à mettre en regard avec leur approche, peut-être plus enthousiaste et légère.

## Etapes du voyage

Buenos Aires 04/01/1952, km 0  
Mine Chiquicamata 15/03/1952, km 5122  
Miramar 13/01/1952, km 601  
Cuzco 2/04/1952, km 6932  
Bariloche 03/02/1952, km 2270  
Machu Picchu 8/04/1952, km 7014  
Temuco 18/02/1952, km 2272  
Lima 12/05/1952, km 8198  
Los Angeles 26/02/1952, km 2940  
Pucallpa 25/05/1952, km 8983  
Valparaíso 07/03/1952, km 3573  
San Pablo 8/06/1952, km 10233  
Désert d'Atacama 11/03/1952, km 4960  
Leticia 22/06/1952, km 10240  
Caracas 26/07/1952, km 10329

---

## Pistes pédagogiques

1) Sur la carte de l'Amérique du Sud ci-jointe (en annexe), localiser les étapes du voyage d'Ernesto et Alberto listées ci-contre et les relier, en mentionnant dans quel pays elles se trouvent. Localiser également le fleuve Amazone et ses affluents sur lequel les deux amis naviguent à la fin du film. Chercher dans un atlas les altitudes de ces différents endroits, et commenter la topographie et le climat des régions traversées.

2) Mettre en perspective la notion de voyage et de frontière dans les années 50 et aujourd'hui. Dans un premier temps relever tous les aspects du voyage d'Ernesto et Alberto, leurs réflexions (par exemple : « *Que perd-on en*

*traversant une frontière ?* »), leurs difficultés et péripéties (en faisant la différence entre l'attitude de chacun des deux amis, l'un idéaliste et l'autre hédoniste), et les comparer à l'expérience de voyage des jeunes d'aujourd'hui.

3) Lister les rencontres clés qui ont motivé la prise de conscience d'Ernesto (et Alberto). De quelle forme d'injustice se rend-il alors compte ? Comment tente-t-il de la combattre alors ?

- le paysan et son fils avec leur vache en train de devenir aveugle
- la femme mourante à Los Angeles qu'Ernesto tente de soigner
- le couple accusé de communisme chassé de ses terres en quête de travail
- les travailleurs de l'Anaconda Company

- le paysan péruvien qui a mis en valeur sa terre et est chassé par le propriétaire
- le Dr. Pesce à Lima, spécialiste de la lèpre et fondateur du parti socialiste péruvien, et la littérature qu'il donne à Ernesto (notamment le livre de Mariátegui sur l'unité du continent par les indiens)
- le médecin et les malades de la léproserie de San Pablo

**Commenter** également la scène de traversée du fleuve pour passer son anniversaire « de l'autre côté », qui semble être le climax du film. Quelle image donne-t-elle d'Ernesto à ce moment de sa vie (bilan, choix d'un autre avenir..) ?

4) A plusieurs reprises (pendant qu'Ernesto lit le livre de Mariátegui, sur le bateau qui les emmène à la léproserie, au générique de fin), le film passe au noir et blanc et nous propose des portraits - presque photographiques, avec regard caméra - des personnes rencontrées par Ernesto et Alberto pendant leur voyage. **Quelle est la volonté du réalisateur en utilisant ce type d'images ?** Emettre plusieurs raisons plausibles.

5) **La lèpre** dans les années 50 n'était pas perçue par les gens de la même manière qu'aujourd'hui. En effet, elle inspirait peur, isolement et rejet des malades, à cause d'une méconnaissance de la part de la médecine et du grand public des symptômes et des modes de transmission. Néanmoins, aujourd'hui encore une certaine méfiance à l'égard des lépreux existe. Demander aux élèves d'établir une liste des symptômes et des modes de transmission à partir de ce qu'ils

en savent et ce qu'ils ont vu dans le film, et compléter avec des éléments trouvés sur internet ou dans la littérature. En quoi **Ernesto et Alberto sont-ils révolutionnaires dans leur manière de se comporter avec les patients ?**

6) **L'affiche du film** est déclinée sous diverses formes selon les pays. Débattre avec les élèves des éléments mis en avant sur chacune de ces affiches (paysages, comédiens célèbres, prix dans festivals, mythe du Che, imagerie révolutionnaire, roadmovie, voyage initiatique, journal intime, aventure, évasion, slogans, romantisme...) et de leurs préférences.

7) A partir de l'article de Luis Duno-Gottberg ci-joint, développer un ou plusieurs des points suivants évoqués par l'auteur :

- expliquer l'analogie entre « La Poderosa » et Rocinante
- quelle est la différence entre un *Bildungsroman* et un *roadmovie* (les élèves ont-ils entendu parler du mythique *On the road* de Jack Kerouac publié en 1957 ?)
- Lecture des notes de voyage d'Ernesto Guevara *Voyage à Motocyclette : latinoamericana*, publiées aux Editions Mille et Une Nuits, Paris, 1997. Relever les passages qui semblent écrits lors du premier voyage et ceux qui participent d'une ré-écriture postérieure. Relever également quels éléments ont semblé significatifs au réalisateur et lesquels il a décidé de laisser de côté, parce ce qu'ils ne servaient pas son propos.
- la mise en image de paysages magnifiques et le potentiel-risque d'une contemplation purement esthétique

---

## Pour prolonger

1) Un autre film raconte le voyage initiatique d'un jeune homme argentin : « **Le voyage** » de Fernando Solanas (1992, distribué en Suisse par Trigon Film). Il raconte le voyage d'un jeune de 17 ans qui habite en Patagonie avec sa mère et père adoptifs, qui décide un jour



de partir à la recherche de son père biologique. Il passe par les mêmes endroits du continent (Machu Picchu, villages andins, mines) et est confronté aux mêmes problèmes sociaux. Comparer la manière des deux cinéastes sud-américains (Solanas est argentin, Salles est brésilien) de représenter à l'écran leur continent et ses habitants.

2) Voir avec les élèves le documentaire « Travelling with Che Guevara » de Gianni Minà (2003, distribué par Warner), qui montre les coulisses du tournage, avec d'intéressants interviews, et qui montre notamment l'implication d'Alberto Granado, 81 ans, comme consultant sur le tournage. Il s'agit d'un retour sur les mêmes lieux qu'en 52, où, en dehors de toute recreation historique à des fins fictionnelles, apparaît la même misère et injustice.

3) Visionner le clip vidéo de la chanson « Hasta siempre comandante » de Carlos Puebla sur : [http://www.dailymotion.com/video/xmyvs\\_comandante-che\\_music](http://www.dailymotion.com/video/xmyvs_comandante-che_music) et commenter les images du Che proposées. Faire une explication de texte des paroles de la chanson.

Aprendimos a quererte	Nous avons appris à t'aimer
Desde la histórica altura	Depuis les hauteurs historiques
Donde el sol de tu bravura	Où le soleil de ta bravoure
Le puso un cerco a la muerte	A couronné la mort
<i>Aqui se queda la clara</i>	<i>Ici, il reste la claire,</i>
<i>La entrañable transparencia</i>	<i>La tendre transparence</i>
<i>De tu querida presencia</i>	<i>De ta présence bien aimée</i>
<i>Comandante Che Guevara</i>	<i>Commandant Che Guevara</i>
Tu mano gloriosa y fuerte	Ta main glorieuse et forte
Sobre la historia dispara	Fait feu sur l'Histoire
Cuando todo Santa Clara	Quand tout Santa Clara
Se despierta para verte	Se réveille pour te voir
<i>Refrain</i>	<i>Refrain</i>
Vienes quemando la brisa	Tu arrives en embrassant la brise
Com soles de Primavera	Avec des soleils printaniers
Para plantar la bandera	Pour planter la bannière
Com la luz de tu sonrisa	Avec la lumière de ton sourire
<i>Refrain</i>	<i>Refrain</i>
Tu amor revolucionario	Ton amour révolutionnaire
Te conduce a nueva empresa	Te conduit vers de nouvelles conquêtes
Donde esperan la firmeza	Où l'on attend la fermeté
De tu brazo libertario	De ton bras libérateur
<i>Refrain</i>	<i>Refrain</i>
Seguiremos adelante	Nous continuerons toujours
Como junto a ti seguimos	Comme nous continuons près de toi
Y con Fidel te decimos:	aujourd'hui
Hasta siempre, Comandante	Et avec Fidel, nous te disons
<i>Refrain</i>	Avec toi pour toujours, Commandant
	<i>Refrain</i>

## Bibliographie

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Che\\_Guevara](http://fr.wikipedia.org/wiki/Che_Guevara)

[https://www.lexpress.fr/tendances/voyage/le-fils-de-che-guevara-fait-visiter-cuba-a-moto\\_1644249.html](https://www.lexpress.fr/tendances/voyage/le-fils-de-che-guevara-fait-visiter-cuba-a-moto_1644249.html)

Ernesto Che Guevara, *Voyage à motocyclette: latinoamericana*, Editions Mille et Une Nuits, 1997.

Alberto Granado, *En Voyage avec Che Guevara*, Edition L'Archipel.

---

**Agnieszka Ramu**, février 2008. Actualisé en janvier 2018.

## Carte pour activité 1



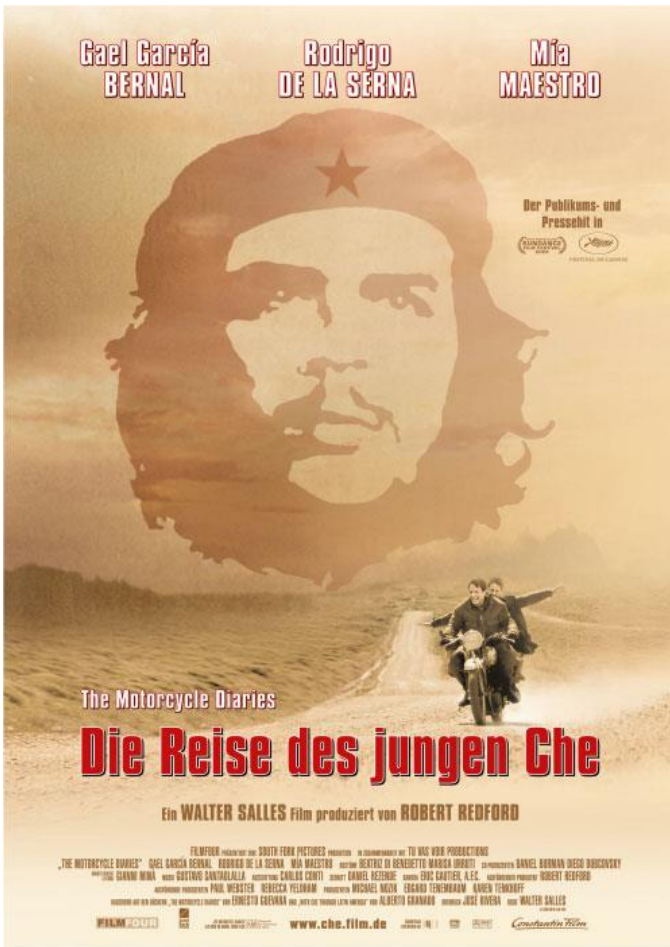
© Les Grignoux, 2004

Photos N/B pour activité 4

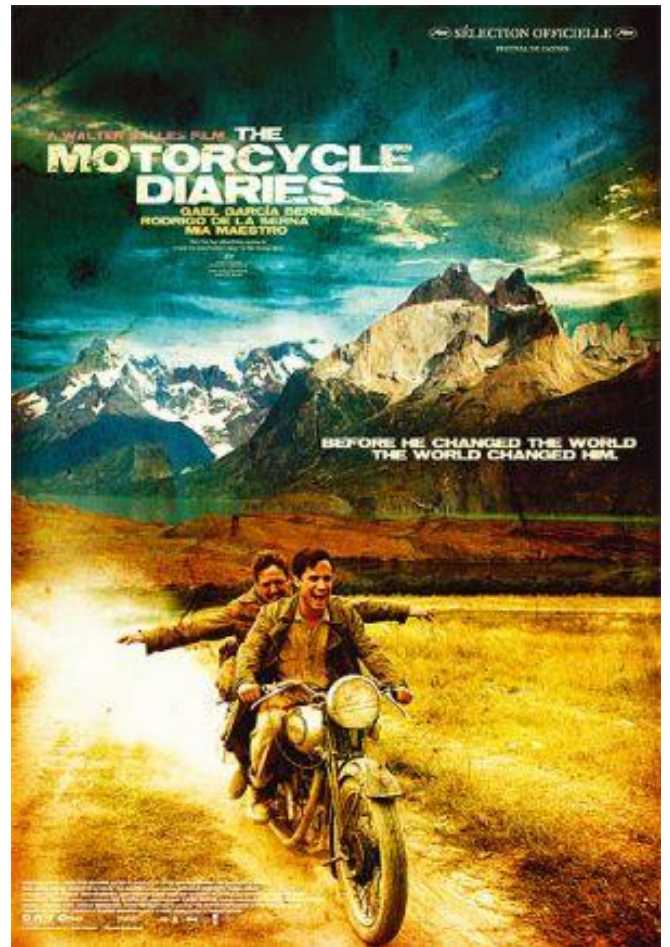




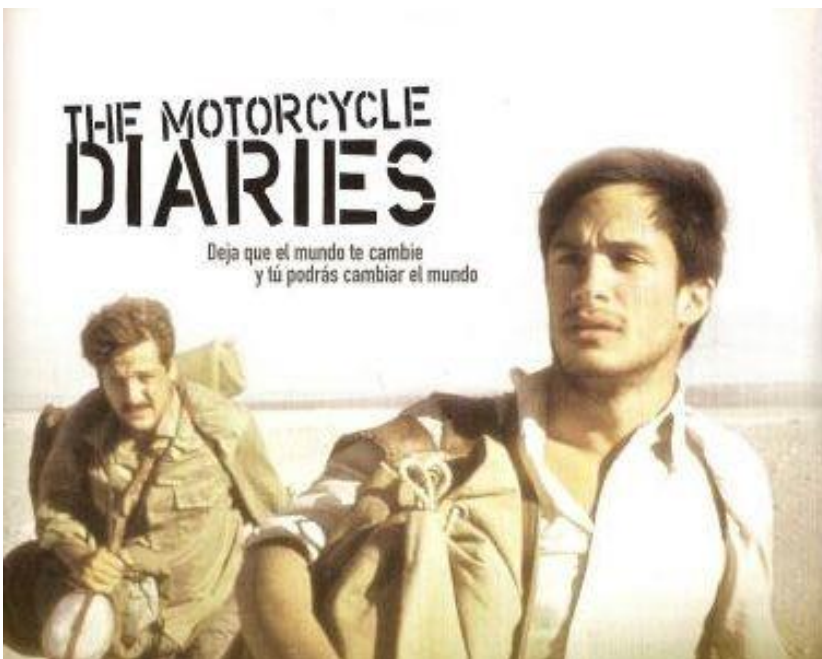
Affiches pour activité 6



Affiche allemande

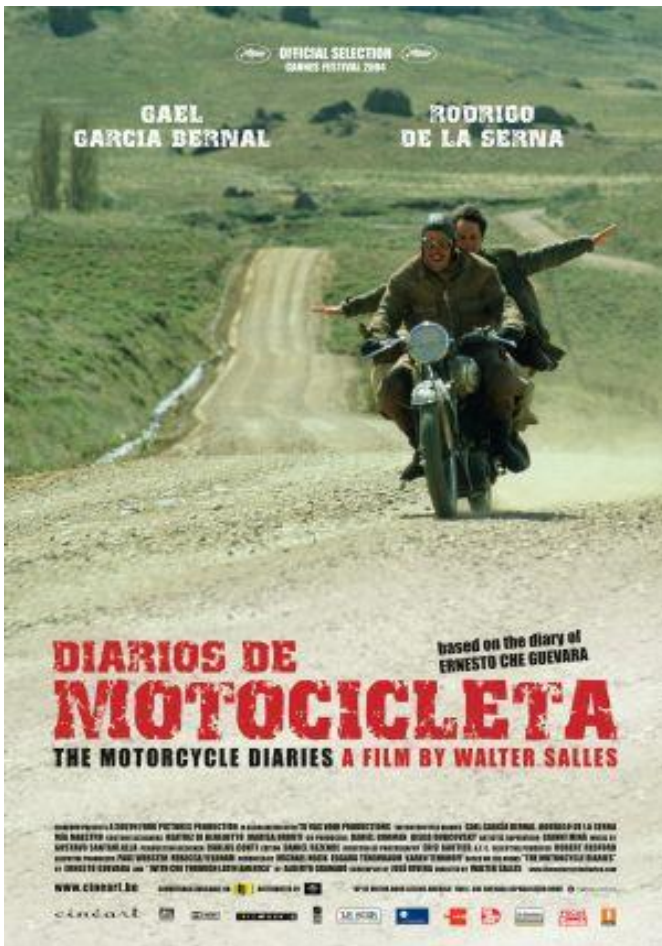


Affiche australienne

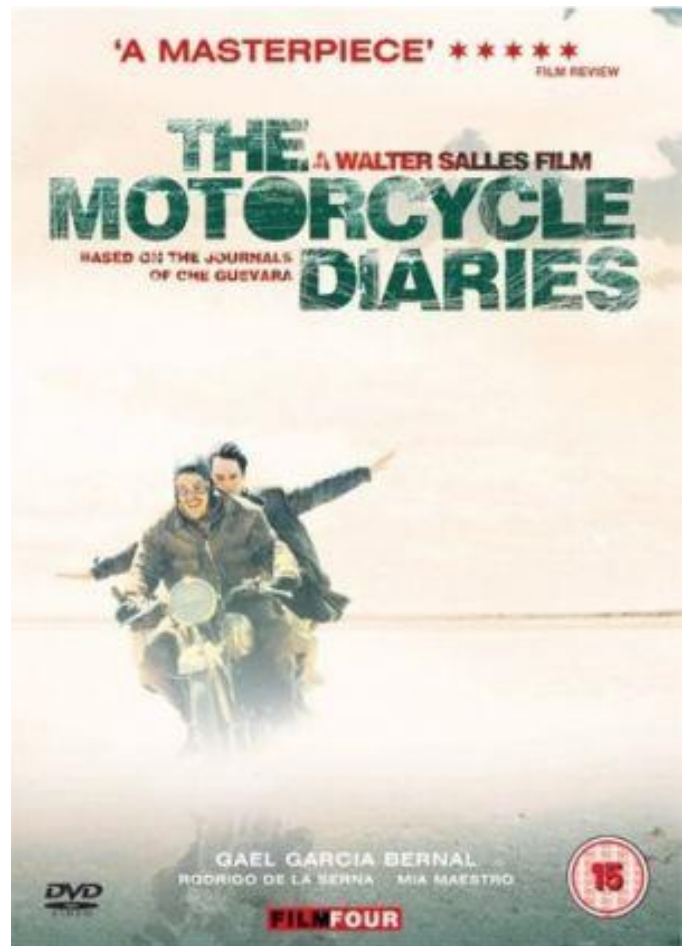


Affiche argentine





Affiche belge



Affiche britannique

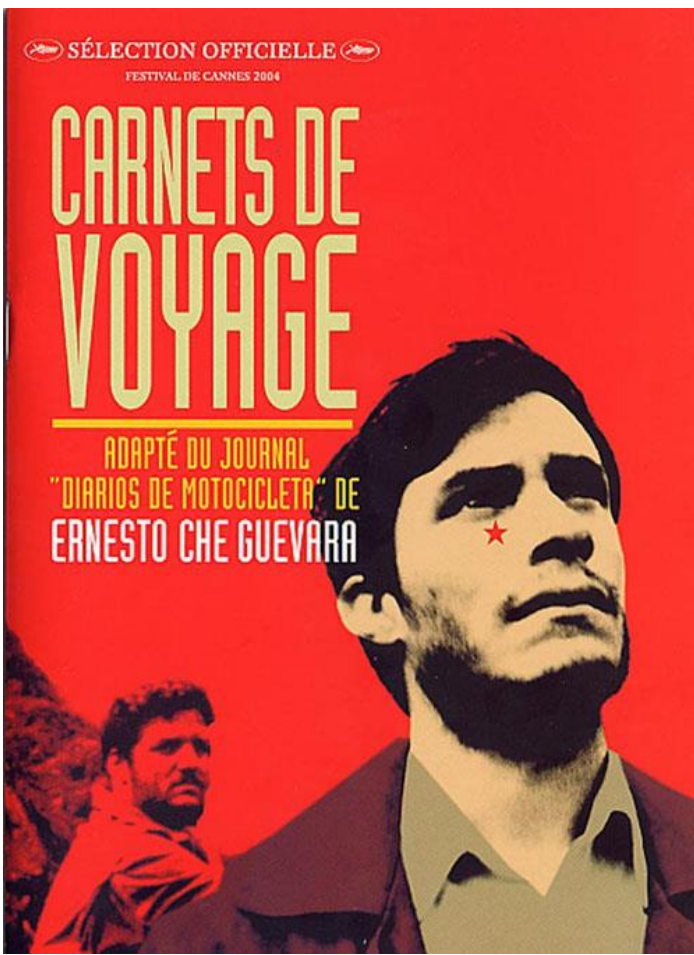


Affiche coréenne



Affiche espagnole

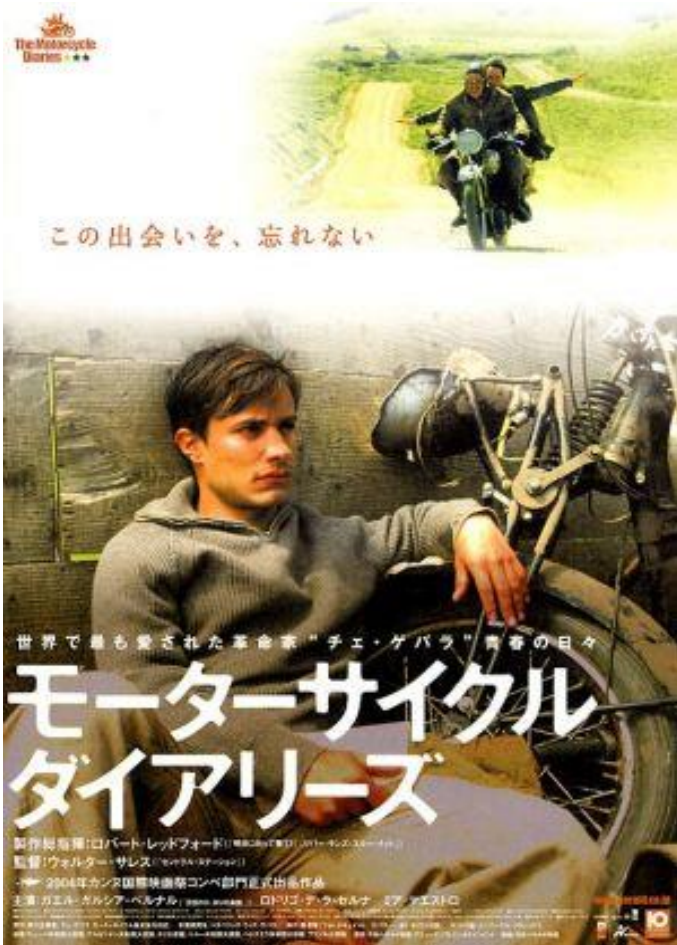




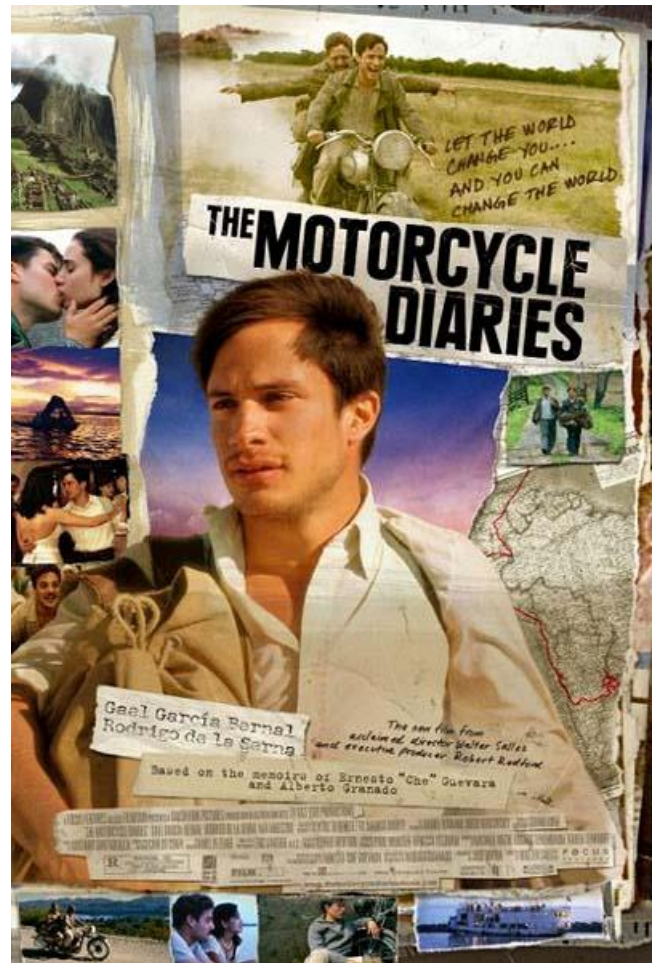
Affiche française



Affiche italiana



Affiche japonaise



Affiche américaine

## Article pour activité 7

### Notes sur *Carnets de voyage* ou les chemins de traverse d'un Che globalisé

Luis Duno-Gottberg  
Department of Languages and Linguistics  
Florida Atlantic University

#### I

#### Sur les risques de l'éloge

Nous vivons un moment étrange pour assister à la projection de *Carnets de voyage* (2004), du réalisateur brésilien Walter Salles. Le film semble être une invitation à faire un saut abyssal dans le temps, afin de se reconnecter avec une étique latinoaméricaniste et solidaire qui pour certains semble déjà lointaine, alors que d'autres la célèbrent comme une réalité qui se concrétise aujourd'hui au Brésil, en Bolivie, en Uruguay et au Venezuela. Les uns et les autres coïncident néanmoins sur l'existence d'une brèche importante entre ce projet qui se cristallisa dans les années septante avec la révolution cubaine et nos circonstances actuelles marquées par la guerre en Irak, la persistance de limbes infâmes dénommées Guantanamo, et la déconcertante ratification de G.W. Bush à la présidence des Etats-Unis.

Une première approximation au film *Carnets de Voyage* pourrait suggérer que Salles s'inscrit dans cette tradition latinoaméricaniste que j'ai mentionné plus haut. Néanmoins, et je me permets ici une parenthèse anecdotique, ma récente rencontre avec deux spectateurs a réveillé chez moi certains doutes à ce sujet. Le premier spectateur est une jeune femme qui m'avait avoué sa sympathie pour les paramilitaires de Colombie et qui commenta de manière suivante le film : « Allez le voir. C'est un très beau film qui m'a beaucoup plu et inspirée. Je ne savais pas que Che Guevara avait été un personnage si romantique ... ». Comment concilier les convictions politiques de cette jeune femme et sa célébration des *Carnets de voyage* ? Et surtout, quelles conséquences a une éloge de ce type, une appréciation avec ce point de vue ?

Un deuxième spectateur, un ami qui mâtime toujours sa perspicacité avec une touche de malice, décrit le film en termes de « carte postale de réalisme socialiste ». La première opinion m'invite à douter de la possibilité qu'un film avec un discours latinoaméricaniste et révolutionnaire ait pu avoir du succès dans les salles nord-américaines. La deuxième opinion m'alerte sur les simplifications dans la représentation d'un personnage aussi complexe que Che Guevara.

Je me demande, par exemple, si dans certaines conditions de lecture, le beau voyage proposé par le réalisateur pourrait également incarner le traitement – peut-être la pacification ? – de l'image d'un révolutionnaire, afin de l'intégrer dans un marché global des représentations exotiques du tiers monde. Cette possibilité liée à un vieux processus (déjà vu dans le Boom), qui construit une Amérique latine pour l'exportation, pourrait-elle être brièvement explorée ? Je pense à toute une série de textes audiovisuels et littéraires, y compris ceux qui ont une dose modérée ou commode de conscience sociale, qui circulent de manière efficace, sans être menaçants pour les marchés transnationaux de la culture.



## II

### Un *Bildungsroman* modéré?

Dans *Carnets de voyage* nous suivons le jeune Ernesto Guevara (Gael García Bernal) et son ami Alberto Granado (interprété de manière extraordinaire par Rodrigo de la Serna) dans un voyage de 8000 miles à travers ce que Neruda a appelé l'épine dorsale de l'Amérique. Ils partent de Buenos Aires en direction de l'ouest vers le Chili, puis vers le nord à travers l'Amazonie péruvienne, pour finir dans la Guajira vénézuélienne. C'est là que se conclut le périple de deux jeunes romantiques, comment le décrivent de nombreuses critiques du film.

Une sorte de fétiche accompagne la première partie du film; elle représente le geste entrepreneur, aventurier et rebelle des personnages. Il s'agit de « La Poderosa », une vieille moto (une Norton 500 de 1939) qui dans l'histoire paraît élevée au rang de Rocinante et donne lieu à des péripéties amusantes. Quelques ébats amoureux, un coup d'œil plongeant sur le Machu Picchu, une partie de foot et une traversée d'un fleuve dangereux font partie des rituels qui assurent la transformation d'Ernesto Guevara en le Che. Comme dans tout *Bildungsroman* ou *roadmovie*, il s'agit d'une histoire dans laquelle les personnages sont transformés par l'expérience du voyage.

L'expérience fondamentale des protagonistes se produit lors de leur rencontre avec le visage humain du continent, où sont inscrites l'oppression et la violence de l'histoire. Une scène les place en face d'un couple de travailleurs migrants chiliens, dont le voyage n'est pas motivé par la soif d'aventures, mais par une impérieuse nécessité économique. Par la suite, une prostituée qui navigue sur le fleuve Amazone en vendant son corps, nous montre à nouveau de manière pertinente le contraste avec deux jeunes de la bourgeoisie argentine qui voyagent de leur propre chef. Finalement, l'interaction avec les patients de la léproserie d'Iquitos marque le point culminant de l'œuvre, quand Guevara décide de traverser le fleuve à la nage pour rejoindre les lépreux. Le pertinent agissement visuel de la narration déplace le regard d'un bord du fleuve à l'autre, concluant la séquence avec une prise de vue depuis le côté des malades. Cette scène résume de forme allégorique la transformation du personnage en sujet solidaire et engagé envers les plus démunis.

Néanmoins, il y a quelque chose dans la mise en scène de ces « rites de passage » qui tend à apparaître forcé. D'un côté, nous percevons un double mouvement qui impose de nous montrer l'expérience humaine de l'injustice et, en même temps, ajourne l'élaboration substantielle (et peut-être, l'action) qu'elle suscite. Est-il par hasard possible que Salles ait été prudent, en décidant de ne pas approfondir dans la politique au delà du « strict nécessaire » ? S'il en avait été ainsi, le résultat aurait été un salut à la bannière de l'engagement latinoaméricaniste, à l'intérieur d'une histoire convenablement modérée : « la carte postale du réalisme socialiste ».

Avec cette perspective, *Carnets de voyage* serait une histoire qui évite le Che Guevara révolutionnaire pour nous livrer un Ernesto rêveur, avec le visage du tendre acteur mexicain Gael García Bernal. Il est significatif, dans ce sens, qu'une lecture de ce type ait déjà eu lieu : de nombreuses critiques parues aux Etats-Unis signalent « la réussite » de Salles à éviter tout discours politique. Il s'agit d'une possibilité de lecture laissée ouverte, que certains spectateurs internationaux ont perçue, et dans d'innombrables occasions acclamée. En même temps, cette possibilité de consommer *Carnets de voyage* comme une narration moderne pourrait constituer le trait opportun pour inclure le film dans certains marchés qui résistent aux « stridences politiques ».

### III

#### En dialogue avec un journal intime au deuxième degré

Mais ce sujet est encore plus complexe. Une des raisons possibles de ce que je perçois comme transitions forcées dans le périple qui mène à la naissance du jeune révolutionnaire provient du journal même d'Ernesto Guevara. Souvenons-nous que le film est une transposition du journal intime du Che et des mémoires d'Alberto Granado. A son tour, *Mon premier grand voyage. D'Argentine au Venezuela en moto*, titre sous lequel furent publiées les notes de voyage du jeune Guevara, ne constitue pas le texte original que le Che écrit durant son périple. Les pages qui sont parvenues à nous sont en réalité une recreation de ces notes initiales, mises en ordre par son auteur sous la forme d'un nouveau journal intime. C'est-à-dire que le texte avec lequel le film travaille est un journal intime au deuxième degré (comme l'est, en réalité, tout texte autobiographique).

Tout comme dans le film, nous observons dans le journal une transition abrupte, quand vers la moitié du récit il introduit la politique de manière intempestive. J'oserais même avancer qu'il existe une opposition entre la voix initiale du jeune Guevara, enregistrée dans les notes originales, et la voix du Guevara engagé qui ré-écrit son journal intime. Un fragment de celui-ci en est révélateur :

*« En rédigeant ces notes de voyage, dans mon élan d'enthousiasme d'alors et mes réactions à chaud, j'ai écrit quelques extravagances et je crois être resté, en règle générale, assez loin de ce qu'un esprit scientifique pourrait attendre. De toute façon, plus d'une année après ces notes, il m'est impossible de formuler l'idée que je me fais actuellement du Chili. Je préfère faire la synthèse de ce que j'ai écrit auparavant » (84-85).<sup>2</sup>*

Cette déclaration de fidélité aux notes originelles coïncide, paradoxalement, avec le moment où la voix du narrateur se transforme de manière la plus notable, devenant plus consciente des circonstances historiques et des processus d'exploitation. Il semblerait que c'est à ce moment qu'apparaît de manière notable une volonté d'ordonner, postérieure à l'écriture du premier journal, et qui réclame un discours engagé.

Je pense que l'immersion dans les contradictions du journal aurait pu donner lieu à des réflexions éclairantes pour le film. D'autres aspects, en laissant de côté le scénario, nous auraient fourni une image plus complexe du Che. Par exemple, sa rencontre avec un groupe d'afro-vénézuéliens dans un quartier nous montre les contradictions de race/classe qui caractérisèrent certains secteurs de la gauche cultivée. Je cite quelques fragments, qui suivent une description très précise de la vallée de Caracas :

*« Les Noirs, ces représentants de la splendide race africaine qui ont gardé leur pureté raciale grâce à leur manque de goût pour le bain, ont vu leur territoire envahi par un nouveau type d'esclaves : les Portugais. [...] Le mépris et la pauvreté les unit dans leur lutte quotidienne, mais la façon différente dont ils envisagent la vie les sépare complètement. Le Noir, indolent et rêveur, dépense ses sous en frivolités ou en "coups à boire", l'Européen a hérité d'une tradition de travail et d'économies [...] (181-182)<sup>3</sup>*

Cette observation, digne du racisme des voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle donne lieu ensuite à une très intéressante confrontation avec des jeunes, juste après que le Che leur ait proposé de poser pour une photo. Les « sujets » refusent, et le voyageur tente de les photographier de toute façon, à

---

<sup>2</sup> Ernesto Che Guevara, *Voyage à Motocyclette : latinoamericana*, Mille et Une Nuits, Paris, 1997.

<sup>3</sup> Ibid

quoi ils répondent avec des pierres. Ce que le touriste a perçu comme un geste de violence gratuite pourrait au contraire être perçu comme une expression subtile de résistance, de ceux qui souhaitent pouvoir gérer leur image eux-mêmes. Le problème posé n'est pas étranger au cinéma latinoaméricain, qui a abondamment réfléchi sur la signification de la représentation de l'opprimé. Néanmoins, cette rencontre dans les forêts de Caracas a été exclue du film de Salles, alors que le film met en scène à maintes reprises le Che faisant usage de son appareil photo.

*Carnets de voyage* culmine avec l'arrivée d'Ernesto Guevara au Venezuela. Alors que la décision du réalisateur est indiscutable et parfaitement ajustée à son propos, j'imagine que si le voyage du protagoniste avait été prolongé, cela aurait impliqué des intensités différentes et aurait impliqués également quelques compromis plus gênants. Même s'il n'est pas exact que le jeune Ernesto Guevara qui part à Buenos Aires ait manqué d'inquiétudes politiques – comme semble le suggérer le film- il existe des preuves que ce fut lors de son deuxième voyage à travers l'Amérique latine qu'il confronta les expériences fondamentales qui déterminèrent et radicalisèrent sa posture idéologique. Ce trajet, réalisé entre 1953 et 1954, l'amène en Bolivie, au Pérou, en Equateur, en Colombie, au Panama, au Costa Rica et au Salvador. Au Guatemala il vit le coup d'état organisé par la CIA contre le Président Jacobo Arbenz et participe à sa défense. C'est à la fin de ce deuxième voyage, lors qu'il arrive au Mexique, qu'il rencontre Fidel Castro.

## IV

### Sur les risques du beau

J'aimerais m'attarder un instant sur certains aspects visuels et leurs possibles articulations politiques. En premier lieu, le paysage. A partir du trajet de Guevara et Granados, le spectateur contemple l'immensité de la Patagonie, le désert d'Atacama et l'imposant Machu Picchu. Une photographie très soignée nous balade à travers des espaces qui pourraient plaire au Travel Channel ou au National Geographic. Sans en arriver à la représentation sublime et trompeuse de films tels que *Baraka* (1992), *Carnets de voyage* pourrait offrir de plus grandes opportunités pour une contemplation uniquement esthétique du latinoaméricain. Pour faire face à ce risque, nous assistons à un déplacement de la photographie vers le noir et blanc, à la fin du film et en relation avec les figures humaines, ce qui en soit constitue une tentative pour appréhender un certain arrière-goût de la réalité latinoaméricaine, plus loin que le simple posture vicair. La séquence du bateau qui navigue sur le fleuve Amazone péruvien est un moment représentatif de la photographie et du montage. Le flux de la scène s'interrompt pour montrer en flash une multitude d'indigènes et de métis qui naviguent entassés dans la coque du bateau. Et néanmoins, l'image de la carte postale de voyage paraît à de nombreuses reprises appropriée pour décrire l'effet de ce travail photographique réussi.

Le problème de la beauté de la forme n'est pas nouveau; par exemple, dans "Cidade de Deus" (2002), Susane Katia Lund et Fernando Meirelles déploient un talent extraordinaire pour raconter l'histoire et élaborer une proposition visuelle, dont l'effet secondaire tend à produire des sujets marginaux réifiés et abjects. Curieusement, Salles évite cet effet dans un film antérieur, "Central do Brasil" (1998), où la facture impeccable du film ne provoque pas nécessairement une stylisation de la misère. Il convient de dire que nous trouvons une autre connexion importante entre ce film-là et *Carnets de voyage* : le thème de l'amitié. C'est peut-être cela l'aspect le plus productif de ce genre d'histoires, mieux développé dans "Central do Brasil".

Je pense que la musique de *Carnets de voyage* pourrait également permettre une spéculation en relation avec l'hypothèse de lecture que j'ai formulée. Je pense, en particulier, au thème principal du film, qui communique de manière très efficace un certain élan épique, et en même temps,

adoucit son potentiel subversif lors des mouvements très lyriques dans lesquels débouchent les phrases.

C'est possible que cet exercice de lecture soit profondément injuste. C'est possible qu'il réponde aux circonstances dans lesquels écrit celui qui a analysé le film (après le triomphe de Bush et dans une salle de cinéma aux Etats-Unis). Même s'il en est ainsi, je soupçonne que *Carnets de voyage* n'encourt le risque de tromper ceux qui attendent une approche politique plus complexe de celui qui, il y a bien longtemps déjà, fut assimilé à un marché de symboles de la culture *pop*. Un deuxième groupe, constitué de ceux qui espèrent se distancier d'une certaine rhétorique réaliste et révolutionnaire, se verra également incommodé par des séquences qui invitent à une timide réflexion politique.

Article paru dans *Revista Latina de Comunicación Social*, n° 59, Janvier-juin 2005, La Laguna (Tenerife). Traduit de l'espagnol par Agnieszka Ramu.

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/200505duno.pdf>