



Patricio Guzmán

Des taches sur le négatif et la vitesse du temps

Je vais parler de deux thèmes qui nous sont très familiers : du mélange des genres artistiques et de la conservation des négatifs originaux. Mais je voudrais leur donner un sens quelque peu inattendu.

Quand j'ai présenté *La Croix du Sud* dans de nombreux festivals internationaux pendant ces trois dernières années, j'ai eu la satisfaction d'obtenir beaucoup de critiques favorables et quatre premiers prix. Et pourtant, j'ai aussi rencontré beaucoup de collègues et de critiques qui ont sous-estimé le film parce que j'y mêlais le documentaire avec quelques séquences reconstruites. À cause de cela, dans le titre, je tiens à parler de taches « impures » comme si le négatif de ce film avait été abîmé...

Il existe apparemment un courant d'opinion qui n'accepte pas que le documentaire soit contaminé par d'autres genres (la fiction en l'occurrence) : courant qui défend un certain purisme, au moment où, justement, nous commençons à vivre une culture du mélange. Ces derniers temps, quand on étudie le travail des documentaristes d'où que ce soit, on peut observer qu'il ne reste plus grand-chose du cinéma « direct » de Frederick Wiseman et du cinéma « vérité » de Jean Rouch dans leur forme originale.

Je ne dis pas que leur influence ait disparu, mais qu'on

ne trouve plus leurs caractères à l'état pur et qu'ils font maintenant partie de nouveaux énoncés. Ont aussi disparu les polémiques stériles (« objectivité » versus « subjectivité » par exemple). Et il ya consensus sur le fait que le cinéma documentaire est une forme de représentation plutôt qu'une fenêtre sur la réalité. Mélanger les genres, une tendance courante dans la littérature et la musique d'Amérique latine, s'impose de plus en plus dans les documentaires du monde entier.

En d'autres termes, mélanger signifie créer du nouveau à partir de ce qui existe déjà ; cela veut dire être volontairement impur dans un monde imparfait. C'est le contact avec des genres différents qui assure la découverte de quelque chose de différent. Le regard ouvert nous permet d'atteindre une richesse, de découvrir d'autres possibles, l'agréable surprise du nouveau. Face à l'invasion d'images frauduleuses (les fausses nouvelles, les fausses interviews, les faux reportages qui nous submergent à la télévision), le cinéma documentaire ne peut pas se retrancher dans un purisme faux. Il faut croître et apprendre comme dans la vie – les uns des autres – dans une franche promiscuité des genres et des réalités. Durant des décennies, une partie du cinéma documentaire a été prisonnier du réalisme, respectueux de recettes qui produisaient des films que nous avons l'impression d'avoir déjà vus.

Comme dit Carlos Fuentes, un maître de l'imperfection, maintenant il ne suffit pas d'accumuler des données et des faits. Celui qui ne fait qu'entasser des données « vraies » ne pourra jamais nous montrer la réalité invisible que voyait Cervantès ou Kafka. Il faut aller au-delà : montrer ce que nous ne voyons pas, donner à voir ce que nous ne savons pas.

Notre culture latino-américaine (indienne, noire, mulâtre, européenne, métisse, juive, arabe) manque de place dans l'exigence de la seule réalité... De mon point de vue, profiter de cette ouverture renforce le mot « documentaire », justement maintenant – en 1994 – cent ans après que les frères Lumière aient filmé le train entrant en gare. Et qu'est-ce qu'il a donc d'extraordinaire ce train ? Qu'est-ce qui nous surprend le plus ? D'abord, son existence même, sa permanence. C'est à peine si on le trouve rayé, alors qu'il est si vieux.

En Amérique latine, la mesure du temps et même sa vitesse appartiennent au domaine du subjectif. L'histoire se mesure à coups de tremblements de terre, d'ouragans et de guerres civiles. Ce sont des événements si impressionnants qu'on se souvient des dates comme « l'année du coup d'État », « l'année de la révolution », « l'année de la colère », etc.

C'est la réalité que cent ans ont passé depuis l'invention du cinéma, mais, dans beaucoup de pays latino-américains, nous avons l'impression qu'il est plus jeune. En outre, comme notre préhistoire cinématographique a presque disparu, il n'y a pas de mémoire capable de se rappeler ce que personne n'a vu. De la majorité des images muettes, il ne reste rien qu'une évocation dans la presse de l'époque. Ce n'est pas exagéré d'affirmer que le cinéma a été inventé dans les années trente.

Mais beaucoup de productions sonores sont perdues aussi. Dans les pays les plus petits, c'est chose courante que de voir des négatifs originaux des années cinquante-soixante

et même soixante-dix détruits. Je connais de nombreux réalisateurs de ma génération qui ont perdu un long-métrage. Je suis l'un d'eux.

Ici, les cinémathèques ont peu de moyens, les laboratoires ferment périodiquement et les metteurs en scène meurent ruinés sans que personne puisse sauver les pellicules qui sont stockées chez eux. Le bouleversement que provoquerait l'éventuelle dispersion, la faillite ou la destruction de la Cinémathèque de Cuba – une des rares places fortes de la conservation – fait dresser les cheveux sur la tête et montre à quel point nous avons besoin, nous les cinéastes latino-américains et du monde entier, de nous organiser et de nous mobiliser pour arrêter le drame que signifie la perte de tant de films.

Que faire ? Je n'en ai pas la moindre idée.

Mais, profitant du centenaire de la naissance du cinéma (du cinéma européen), je propose que, dans tous les concours cinématographiques, soit ouvert un débat public en vue de créer une Commission de Conservation en Amérique latine. Rien qu'à lire le LIVRE NOIR des films disparus, quasi détruits, altérés, des films voilés, rayés, des décolllements d'émulsion, des perforations cassées... etc., dans notre cinéma, nous obtiendrons peut-être la prise de conscience de départ.

Ce n'est pas beaucoup pour le moment. Et pourtant, ce centenaire peut être le point zéro d'une mise en marche de la défense de l'image et de la voix de ce continent. Nous, nous n'avons pas d'œuvre équivalente à *Arrivée du train en gare de La Ciotat* – c'est dommage – peut-être parce que nous avons perdu le négatif. ■

TRADUCTION DE CHARLOTTE ARNAUD

Article publié dans *Cinemas d'Amérique Latine* #3 - 1991

La Cruz del Sur (1991). Una escena con los indígenas en Sacsayhuamán, cerca de Cuzco, 1990. De izquierda a derecha: Patricio Guzmán, realizador; Antonio Ríos, director de fotografía; Luis Abramo, ayudante de cámara, en Ecuador.

