

Entretien avec Luis Figueroa L'école de Cuzco

Gönül Dönmez Colin

Volume 11, Number 3, April–June 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34058ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dönmez Colin, G. (1992). Entretien avec Luis Figueroa : L'école de Cuzco. *Ciné-Bulles*, 11(3), 44–45.

« *Los perros hambrientos* décrit les conditions de vie et les luttes des paysans contre le 'gamonalismo' et l'administration judiciaire. C'est dans la description que le film trouve le ton le plus juste grâce à l'expérience documentaire de Figueroa. Mais le récit se perd dans des digressions qui ne parviennent pas à s'articuler autour d'un axe unificateur, et il dépouille de sa richesse symbolique le roman d'Alegría. Quoi qu'il en soit, *Los perros hambrientos* inaugure dans le long métrage un cinéma de recherche qui a la rigueur du témoignage sur la problématique paysanne et qui revendique l'espace de la paysannerie comme composante dramatique de la vie nationale. » (Isaac Leon Frias, *les Cinémas de l'Amérique latine*, sous la direction de Guy Hennebelle et Alfonso Gumucio Dagron, Lherminier, 1981)

Filmographie de
Luis Figueroa :

- 1956 : *Las piedras* (c.m. coréalisé avec Manuel Chambi)
- 1961 : *Kukuli* (coréalisé avec Eulogio Nishiyama et Cesar Villanueva)
- 1974 : *El cargador* (c.m.)
- 1975 : *El reino de los Mochicas* (c.m.)
- 1977 : *Los perros hambrientos*
- 1980 : *Yawar fiesta Chiaraje batalla ritual*

trois accords majeurs intervenus entre leurs gouvernements respectifs en 1989. Les ententes prévoyaient la mise en place d'une sorte de marché commun cinématographique et de structures nécessaires à la coproduction. L'absence de représentants gouvernementaux à Cuzco a toutefois rendu l'exercice stérile.

À ce sujet, il faut dire que la majorité des films péruviens sont maintenant le fruit d'un travail en coproduction. Autre air connu, n'est-ce pas ?... Cuba, l'Espagne, la France et la Belgique sont les pays qui s'impliquent le plus actuellement avec les cinéastes du Pérou en leur fournissant bien souvent les ressources nécessaires pour terminer leurs films — notamment aux étapes de la post-production et de la diffusion.

Voilà donc le contexte qui donne naissance à des films imprégnés d'un sentiment de détresse latent comme *Tombés du ciel* et *Alias la Gringa* ; ce dernier, en ces temps de crise économique insurmontable, est devenu la plus grande production de l'histoire du cinéma péruvien avec un budget de 500 000 dollars américains... Ah ! Pérou, terre de merveilles et de paradoxes, pays où tout est permis, mais où rien n'est possible...

Pris entre les feux du Fonds monétaire international et des terroristes, le gouvernement péruvien feint de juguler l'inflation de 3000 % qui étouffe la population en achetant des dollars américains sur le marché noir des narco-trafiquants pour, en fait, rembourser la dette extérieure... Ce scénario emprunté à la réalité, digne de la grande tradition romanesque latino-américaine, pourrait sans doute servir de trame au prochain film de Francisco Lombardi, mais il y a de ces réalités inextricables qui dépasseront toujours la fiction. Surtout au Pérou !

Tout comme le ciel brumeux de l'hiver péruvien (en juin, le mercure oscille entre 10 et 15 degrés), l'horizon cinématographique semble bouché, véritable cul-de-sac culturel.

Le succès de certains films récents occulte un malaise profond. Mais, faut-il le rappeler, c'est souvent dans de telles circonstances que les créateurs relèvent la tête et produisent leurs plus belles œuvres, marquées par l'expression d'un désir de survivre avant tout, envers et contre tous. Le cinéma pauvre n'est-il pas le plus libre qui soit, à mille lieux des contraintes commerciales et des règles de l'industrie tout comme de celles de la narration ? L'imagination est gratuite... ■

L'école de Cuzco

par Gönül Dönmez

J'ai rencontré Luis Figueroa au Festival des trois continents à Nantes l'année dernière ; nous avons parlé de la situation du cinéma au Pérou et en Amérique latine, et des efforts des cinéastes et des gouvernements pour mettre en place des structures de coproduction et une sorte de marché commun cinématographique ; une telle collaboration est d'autant plus souhaitable, pense-t-il, que les pays andins tout au moins ont une civilisation en commun, fût-elle en partie disparue.

« Il y a en effet une nation andine, qui existe de façon souterraine, clandestine. Parce qu'il y a la même culture, la même ethnologie, parfois la même langue ; c'est le cadre géographique dans lequel la ville de Cuzco a été le centre spirituel, social et politique.

« En 1956, nous avons créé dans cette ville le premier ciné-club, et autour de ce ciné-club, nous avons développé une présence du cinéma, un cinéma pas fait seulement pour la télévision. Nous avons commencé à produire des films d'essai, des films d'art proches de notre culture, pour montrer les valeurs différentes de notre culture — de ce qu'il en reste après cinq siècles d'histoire marqués par la conquête espagnole.

« La première fois que nous avons été un peu découverts par le reste du monde c'était en ... 1956, au Festival documentaire international de Montevideo, organisé par la radiodiffusion d'état de l'Uruguay ; c'était la première rencontre entre des cinéastes péruviens et boliviens, Manuel Chambi et d'autres (moi, je n'y étais pas) avec de grands documentaristes étrangers, John Grierson, Arne Sucksdorf, qui ont vu pour la première fois des films indiens, andins, de la région de Cuzco. C'est comme cela que nous avons commencé. Après, en 1960, nous avons fait un premier long métrage en quéchua, *Kukuli (la Colombe)*, dont Georges Sadoul a parlé dans *les Lettres françaises*, dans son compte rendu du festival de Karlovy Vary : 'découverte d'un cinéma inca et d'un cinéma mongol', disait-il à propos de *Kukuli* et du



film mongol **le Vice et la Vertu**. À partir de cette rencontre, Sadoul a conceptualisé le mouvement initial du ciné-club de Cuzco en 'école de Cuzco' !

« **Kukuli** est inspiré d'une très ancienne légende sur un voleur de belles filles, de bergères, à la fête d'un petit village ; c'est une histoire très simple, très poétique, très magique. La fille, Kukuli, et son fiancé sont tués, mais sont transformés en oiseaux, se retrouvent à la fin et disparaissent à l'horizon. C'est une légende tragique comme on en trouve dans toutes les cultures. On a beaucoup parlé de ce film, pas seulement à l'étranger, au Pérou aussi, et il a été le baptême du cinéma péruvien.

« Mais il est arrivé une chose assez tragique : tous les négatifs du film ont brûlé dans l'incendie d'un laboratoire à Buenos Aires. Heureusement, on en a retrouvé une copie dans le dépôt de la maison de distribution, et on va en faire un internégatif et le montrer dans les festivals.

« Au Pérou, il y a aussi une cinématographie à Lima, la capitale, qui est très différente de ce qui s'est fait à Cuzco, tandis qu'en Bolivie et en Équateur, il y a des cinéastes très proches de l' 'école de Cuzco' . Moi, après **Kukuli**, j'ai fait beaucoup de moyens métrages documentaires pour la télévision, et trois autres longs métrages. **Chiaraje Batalla Ritual** est une fiction proche du documentaire qui raconte des

histoires de batailles rituelles, de sacrifices sanglants à la terre, et dépeint un univers tout à fait étranger à la culture occidentale. Ce film, qui a obtenu deux prix au Festival de Biarritz, a été interdit par les militaires et par l'Église ; c'est un film — pour reprendre et retourner l'expression des anthropologues ' l'addition des vaincus ' — sur ' l'addition de la résistance ' ; pour nous, il n'y a pas des vaincus, mais de la résistance. D'ailleurs, ce sont les Indiens qui ont fait le film, je n'ai été que le coordonnateur. Puis j'ai fait **Los Perros Hambrientos**, d'après le roman de **Ciro Alegria** (1977), et **Yawar Fiesta** d'après **Jose Maria Arguedas**, qui est un de nos grands romanciers de la terre. Aujourd'hui, j'ai un projet très ambitieux, utopique probablement, sur notre vision de la conquête espagnole, qui n'est pas pour nous ouverture sur le monde, accession à la culture, qui a été génocide — la population du Pérou, qui était de neuf millions au moment de la conquête, n'était plus que d'un million 150 ans après. Huit millions de morts, ce n'est pas une rencontre de cultures.

« Je ne sais pas où je vais trouver l'argent pour faire cette folie, mais c'est le moment de faire ce film, parce que dans ces fêtes du 500^e anniversaire, nous, les Indiens, nous ne sommes pas invités, nous n'avons pas de place ; alors, on va dire notre version de cela, à partir de la ville de Cuzco. Pourquoi seulement la version de Monsieur Saura, **Eldorado**, qui a coûté 16 millions de dollars, et pas la version de Cuzco ? » ■

Dans la gueule du loup de Francisco Lombardi



Luis Figueroa