Les couleurs du désert
Récit d'un tournage amateur en terre Atacamène

Hélène GAUDU

Résumé

Il s'agissait de partir sans projet. Sans projet ou avec le seul projet de filmer ce qui se présenterait, ce qui adviendrait sans qu'on l'ait prévu, sans rien de pré-écrit. Après s'être déshabitué de l'écrit précisément, de la pensée, de cette « intelligence qui tout complique », comme le disait Jean Renoir. Je suis partie en février 2014 avec mon sac à dos, caméra légère, et trépied, tout le matériel de l'amateur en somme. Et j'ignorais que quelques mois plus tard, en juin, je rencontrerais un lieu, et un sujet. LE lieu et LE sujet. Il aura fallu des mois d'errance, des mois de vide, à parcourir villes, pays, sans m'accrocher nulle part, pour déboucher précisément sur une sorte de nulle part, ce no man's land, *cette ville-fantôme, déserte au milieu du désert : Humberstone.*

Mots-clés : désert, peinture, cadre, imperfection, fantômes, errance, mémoire, identité.

Abstract

The idea was to leave without anything specific planned. No plans, or the plan to just film what there was to film, the unforeseen, without anything written in advance. After having lost the habit of writing, or thinking or "intelligence which complicates everything", as Jean Renoir said. I left in February 2014 with my backpack, a light camera, a tripod, in short, what an amateur needs. What I didn't know is that a few months later, in June, I would find a place and a subject that were the place and the subject. After months of wandering, months of emptiness spent traveling through cities, countries with nothing clicking, I ended up truly in the middle of nowhere, in a no man's land, a ghost town in the middle of the desert : Humberstone.

Keywords: desert, painting, frame, imperfection, ghosts, wandering, memory, identity.

Du lieu au sujet

Un immense hangar désaffecté, des voitures rouillées çà et là, une place livrée à l'abandon sous le soleil brûlant[1]… J'ai d'abord été séduite par les charmes de cette ville désertée, dont le labyrinthe des ruelles venait révéler pour moi les méandres d'un passé révolu. Le bleu pur de l'horizon atacamène découpait sa ligne parfaite sur les amoncellements d'objets échoués, éclatant de contraste par-delà les décombres roux. Derrière les géométries droites des maisons, dont ne subsistait plus parfois que la charpente osseuse, les dunes courbes de la cordillère semblaient l'écrin sableux de cette ville-fantôme.

1. Voir les photographies de repérages et les photogrammes du film cahier couleurs *supra*, p. VIII.

Après avoir été éblouie par le spectacle de ce décor de ruines, j'ai été fascinée par les bruits infimes, les frémissements de la ville. Le premier jour, j'ai filmé cela : le vent qui faisait remuer imperceptiblement la balançoire, pour jamais esseulée, le morceau de plastique qui frappe le sol en cadence, les rideaux d'une fenêtre ondoyant à venir se cogner contre les carreaux. La vie du lieu en somme, dans sa violence secrète, dans ses intimes battements. Car c'était là d'abord qu'apparaissaient les fantômes, dans un filament de plastique blanc qui serpente et se tord sous l'effet d'une bourrasque, entre deux volées de portes qui grincent, parmi les lames de métal claquant. Aussi, les lumières et les ombres, qui se découpaient l'espace, tranchantes. Un combat permanent entre l'obscurité la plus noire, à l'intérieur des maisons, et dehors la lumière violente du soleil d'Atacama, qui s'infiltre par stries partout où elle peut, à travers les fenêtres ou l'embrasure d'une porte. Fascination de la ruine, la dimension proprement picturale de la rouille et de ses dégradés, toute une esthétique de l'oxydation en somme, qui se déploie en tons bruns, ocres, et s'irise parfois d'une lumière orangée.

Ces premières visions donnent lieu à une série photographique, ainsi qu'à des plans silencieux, seuls habités par les mouvements furtifs du désert. Les rares arbustes décharnés qui se dédoublent çà et là pour paraître plus nombreux : le monde fascinant des ombres, ici plus qu'ailleurs visibles ; et qui semblent danser, osciller au sol. Tout dans ce lieu paraît livré à l'abandon, et pourtant quelque chose subsiste. Plus qu'ailleurs, on y est sensible à des micro-événements proprement cinématographiques : aux passages et aux tremblements, à la vie des ruines. La moindre trace de vie semble décuplée car partout elle est absente, ou en état de latence, d'endormissement. « Pays multiple, faussement endormi », pour reprendre les premières paroles du film *Méditerranée* de Jean-Daniel Pollet, qui s'ouvre sur les temples grecs en ruines, ou encore les pyramides égyptiennes, comme autant de lieux délaissés par l'homme qui nous renvoient à une mémoire profonde, lointaine, et font affleurer dans le film les mythes de la vieille Europe. Humberstone, cette ville d'un continent plus jeune, possède, quant à elle, un faux air de western, fantôme d'un autre *Far-West*, l'Ouest lointain sud-américain, méconnu, oublié. Quelques panneaux dispersés dans la ville, à l'intention des rares touristes, tentent d'en retracer l'histoire, décrivent le travail harassant, le manque d'eau, le soleil, l'extraction lente et acharnée du salpêtre, alors source de prospérité pour cette région aride. L'organisation des ouvriers en syndicat, leurs revendications, leurs luttes pionnières pour l'histoire sociale du pays. Mais aussi, leurs loisirs et leur éducation, étonnants pour l'époque dans une région aussi reculée, avec la présence d'une école, d'un théâtre. Pourtant, cette histoire reste pour moi extérieure, c'est l'Histoire

avec un grand H, celle des manuels scolaires. Seuls les graffitis, qui naissent dans les replis de la rouille, tracés à la craie, incrustés dans les murs, sont le signe d'une histoire plus intime, d'une Mémoire bien présente.

Carlos le revenant

Il me fallait rencontrer Carlos, le fantôme qui s'incarne, qui incarne l'Histoire, dont le récit donne corps à la ville ; celui dont la parole, le geste, et enfin le chant viendraient habiter les lieux. Carlos, le revenant, de retour pour la première fois dans sa ville natale, après avoir vécu pendant plus de quarante ans en France, au Brésil, et ailleurs… C'est lui qui m'a guidée à travers les décombres de sa ville ; enjambant les débris, caméra à l'épaule, je l'ai suivi sur les chemins de sa mémoire à travers ce décor de *western* à l'abandon, ouvert aux quatre vents. Chaque lieu, chaque objet trouvé, traces éparses du passé, faisaient remonter à la surface du film en train de se faire un tissu de souvenirs mi-réels, mi-fictifs… Carlos me contait des histoires, et j'ai très vite été charmée par les récits de ce bonimenteur improvisé, qui parvenait de plus en plus à faire exister la ville sous mes yeux au fil de notre errance commune. À travers une ou deux anecdotes, trois quatre histoires, générales ou plus particulières, voire intimes, Humberstone devenait réellement pour moi un espace habité de présences, que la caméra pouvait être à même de révéler. Car je filmais tout cela, je découvrais la ville en filmant Carlos, tout comme je découvrais Carlos, personnage haut en couleurs, à travers le territoire de son enfance et le prisme de sa mémoire incertaine.

Il m'était étrange de sentir chez lui une telle appartenance au lieu, et je comprenais peu à peu, sans passer par l'écriture mais en me laissant guider par la caméra et par mon désir de filmer, que ce que je cherchais à capter c'était le lien entre cet homme et son territoire, au moment même où il reprenait racines. Un attachement à la ville de ses origines d'autant plus troublant que Carlos faisait dans le même temps figure d'apatride, ayant vécu dans différents pays au cours d'une vie tumultueuse et bohème, et le film s'affirmait de plus en plus comme une exploration autour de la question de l'identité et des origines. Carlos semblait ne venir de nulle part, n'être ni d'ici ni d'ailleurs… Il était né dans une terre doublement infertile, une terre sableuse où rien ne semblait pouvoir pousser sinon quelques arbres rachitiques, un lieu qui avait été pour un temps dompté par l'homme en vue de son précieux salpêtre, avant d'être rendu à son désert premier, abandonné, inutile. De même que Carlos avait appris à aimer sa mère d'adoption, directrice de l'école de Humberstone, suite au décès

de sa mère biologique quelque temps après sa naissance, de même cet homme originaire d'une ville devenue fantôme s'était résolu à faire siennes ses différentes patries adoptives, tout en conservant un lien très fort pour un lieu dont l'existence n'apparaissait plus que nichée au cœur des décombres. D'où vient-on ? Humberstone devenait (dans le film en train de se faire) la métaphore même du lieu de naissance : un non-lieu qui n'existe plus que dans le souvenir, espace-fantôme où cohabitent invisiblement nos ancêtres, terre de sable et de vent sous un soleil « aveugle ».

Est-ce cela être amateure ?

Lumière éblouissante, surexposition du film par moments, difficulté à filmer les intérieurs au contraire. Dans ce qui serait un cinéma amateur, il y a peut-être déjà cela : devoir faire face seul, ou presque, à des obstacles techniques et géographiques, lumineux et sonores. Affronter une certaine violence des éléments, avec pour seule arme une caméra, seule stabilité un trépied. Stabilité relative, petitesse du cinéaste. Le vent atacamène n'aura eu pour moi nulle clémence : ma caméra conserve les stigmates d'une de ses chutes, tandis que la housse de mon micro se sera envolée, perdue quelque part au sein de l'immensité sableuse. Mais le personnage n'attend pas, Carlos continue ses pérégrinations dans la ville, et le film pour exister doit continuer à se faire, au détriment sans doute d'une perfection technique alors impossible à atteindre. En tout cas, pour ce film-là, qui ne repose que sur la fragilité d'une rencontre : celle d'un vieux peintre et d'une jeune cinéaste, celle d'un homme qui me guide dans la ville déserte, lui-même guidé par les chemins aléatoires de sa mémoire, et d'une filmeuse intarissable, toujours davantage suspendue à ces inépuisables linéaments.

Je cours sans cesse après Carlos, il m'est alors difficile de maîtriser le cadre, de le cadrer lui-même, alors qu'il s'impose comme un fil directeur, comme un certain modèle du père, à tout le moins une figure d'autorité. Le tournage ici me dépasse, je suis dépassée par l'inclémence des lieux et par Carlos qui file çà et là et joue à se souvenir, qui danse avec les ombres et me prie de le suivre. Il n'y a que lorsqu'il se met à peindre que je le précède, que je peux enfin poser mon cadre avec une certaine maîtrise, me poser comme cinéaste face à mon objet comme il se pose comme peintre face au paysage. À la fin du tournage aussi, le temps aidant, je ne suis plus ballottée par mon personnage au gré des oscillations de sa mémoire, mais je m'aventure à le diriger, le mettre en scène, afin d'exprimer plus profondément la relation entre cet homme et cet espace, afin de faire advenir à travers le cinéma la réalité d'une image mentale : Carlos, refermant les portes lourdes et grinçantes d'un hangar abandonné, faisant le noir sur un paysage jonché

d'objets rouillés, comme on referme les portes de sa mémoire pour permettre au lieu d'exister dans l'oubli. Carlos, enfin, dans le théâtre vide de Humberstone, éclairé par un mince faisceau de lumière et chantant « je ne suis ni d'ici, ni d'ailleurs, et être heureux est ma couleur d'identité », la célèbre composition de Facundo Cabral[2].

En regardant les rushes, une trame se tisse petit à petit, autour de ce cheminement qui se dessine pour moi en tant que cinéaste, vers une image cadrée, maîtrisée, où Carlos n'absorbe plus le paysage et la ville, mais trouve sa juste place dans le territoire.

Le montage est alors un véritable travail d'écriture face à un tournage défectueux, dont l'imperfection technique même garantissait pourtant la spontanéité et la sincérité d'une rencontre. Ma solitude face à Carlos, ma position en tant que filmeuse, ont permis ces vagabondages ensemble, cette course-poursuite à travers la ville et ses vestiges, ce jeu de cache-cache entre lui et moi où nos inconscients ont su se mêler. Ensemble, à travers le médium d'une caméra qui se faisait le réceptacle de tous nos fantômes, Carlos et moi nous sommes mis en quête d'une mémoire des lieux à la fois enfouie et fantasmée, en nous laissant bercer par tout un ballet d'ombres. Suspendus aux moindres tressaillements de la ville, lui et moi avons erré, et c'est de cette errance qu'a pu naître le film, par-delà les défaillances de l'image ou du son. Tandis que je jouais à faire du cinéma — alors en voyage et sans contrainte professionnelle aucune —, Carlos a pu m'ouvrir toutes grandes les portes de son enfance. En mentant parfois un peu, en s'amusant souvent, il a joué à faire l'acteur qu'il est déjà lui-même, me révélant comme la filmeuse que j'étais aussi déjà moi-même, cependant qu'erreurs techniques ou ratages trahissaient ce que je cherchais à filmer inconsciemment. Cela transparaît dans l'un des photogrammes du film, où la surexposition et le flou font de Carlos l'être-fantôme qui va pourtant donner chair et couleurs à la ville par la suite, s'incarner peu à peu. Ces défauts apparents viennent renforcer le caractère irréel de cette ville en plein désert, ses effets de mirage, et traduisent la réalité d'une impression, la grâce d'une apparition : Carlos revenant hanter le lieu de son enfance.

Toute la difficulté était cependant de parvenir à m'imposer face à ce personnage débordant, qui me faisait aller çà et là sans que j'aie guère eu le temps d'effectuer mes réglages. J'ai alors voulu un montage qui assume un cheminement à partir de ces hésitations et de mes égarements, faisant de ces fragilités toute la force du film ou, en tout cas, lui fournissant la trame d'une évolution possible, vers une image plus lisible, apaisée. La distance permise

2. « No soy de aqui, no soy de alla », 1992.

par le travail du montage est aussi le lieu d'affirmation d'une écriture et la reprise de possession de l'œuvre. Ce qui apparaît alors, c'est comment l'identité de Carlos s'est construite à partir du désert, dont il a su percevoir les couleurs qui viendraient enrichir la palette de son être-au-monde comme humain et comme peintre.

Cette trajectoire hasardeuse à travers les ruines d'une ville morte aux côtés d'un personnage en quête de ses racines aura pour moi été l'occasion de réaliser ce que je peux qualifier comme un « film d'apprentissage », où le passage à l'amateur aura eu une fonction initiatique. À travers les erreurs, les errances, une position, ma position, s'y affirme dans la résistance à la fois aux éléments environnants, à la rugosité des lieux, aux difficultés techniques et à l'exubérance d'un personnage qui tend constamment à déborder le cadre, à dissoudre les repères. Grâce à l'acte créateur du peintre ou de la cinéaste, un regard, notre regard, a pu s'y construire à partir de la question de la patrie et du père, de l'origine et de la mère, avec en filigrane celle de l'identité, l'affirmation de soi.

Tel fut cet acte artistique partagé, réappropriation du monde et de ses origines, fouille au film de la mémoire, où l'on déterre les couleurs du désert.