

*La persistance du cinéma argentin indépendant
face au désengagement de l'État
Le Colectivo de Cineastas (2016-2019)¹
comme front de production générationnelle*

Claire Allouche

J

Le 29 septembre 2018, en recevant la Concha de Plata au Festival de San Sebastián pour son troisième long métrage *Rojo*, Benjamín Naishtat prenait position contre la politique culturelle du gouvernement argentin d'alors :

Immanquablement, dans certains journaux de mon pays, il sera écrit que *Rojo* a gagné des prix et que le cinéma argentin va bien. Mais la réalité est que, depuis plusieurs semaines, le ministère de la Culture est fermé et a été dégradé en secrétariat². Ceci est l'un des nombreux points dont nous souffrons présentement. [...] À ceux qui gèrent la politique publique dans le cinéma, je veux leur dire d'ici, maintenant que j'en ai l'opportunité, que la culture rend digne, elle fait partie de la dignité d'un peuple et la dignité ne se négocie pas³.

Ce discours, prononcé dans un contexte international par une voix individuelle, s'inscrit directement dans les valeurs et les actions du *Colectivo de Cineastas* (Collectif de Cinéastes) dont fait partie Benjamín Naishtat. Ce

¹ Ces bornes chronologiques correspondent à la période abordée dans cet article. La date de fin marque également la fin du mandat de Mauricio Macri et l'élection d'Alberto Fernández, du bord politique opposé. Le *Colectivo de Cineastas* continue néanmoins à exister jusqu'à la fin 2021 date à laquelle est édité ce numéro.

² Parmi les nombreuses sources journalistiques argentines qui transcrivent un état des lieux de la situation du gouvernement au lendemain de la dissolution des ministères, cet article de *Página 12* fait un point clair sur la situation : « *Gabinete ajustado* ». Dernière consultation le 10 avril 2019. [En ligne]. URL : <https://www.pagina12.com.ar/139734-gabinete-ajustado>.

³ Nous avons réalisé la traduction du discours à partir de la retranscription qui en a été faite dans l'article cité ci-dessous. Toutes les citations qui apparaissent dans ce texte ont été traduites de l'espagnol par nos soins. « *La dignidad no se negocia* » ; dernière consultation le 10 avril 2019. [En ligne]. URL : <https://www.pagina12.com.ar/145981-la-dignidad-no-se-negocia>

regroupement de cinéastes argentin·e·s indépendant·e·s⁴ a commencé à prendre forme le 9 juillet 2016 en tant que manifestation nécessaire d'union des forces, des pensées et des actions possibles pour maintenir une production cinématographique soutenue structurellement par l'État, c'est-à-dire via l'Institut national du cinéma et des arts audiovisuels (INCAA)⁵. Toutes les décisions concernant le développement de la production cinématographique sont en effet prises au sein de cette version argentine du Centre national du cinéma et de l'image animée. Le collectif apparaît à l'heure d'un revirement très conservateur de la politique publique menée par le nouveau président, Mauricio Macri⁶, « irrigant ainsi les aspirations militantes du présent⁷ ». Le projet du collectif s'exprime pleinement à travers sa devise : « *Por más cine, por más miradas* » (Pour plus de cinéma, pour plus de regards).

Parmi les réalisateur·rice·s argentin·e·s dont les films se sont distingués dans de prestigieuses sélections festivalières en Europe ces dernières années, bon nombre sont des membres actifs du *Colectivo de Cineastas*. Nous pouvons citer María Alché, *La familia submergida* (2018), Prix Horizontes au Festival de San Sebastián ; Agustina Comedi, *El Silencio es un cuerpo que cae* (2017), IDFA ; Juan Martín Hsu, *La Salada* (2014), Prix du syndicat de la critique au Festival de Biarritz Amérique latine ; Mariano Luque, *Los Árboles* (2018), en compétition à Cinéma du Réel ; Francisco Márquez et Andrea Testa, *La Longue Nuit de Francisco Sanctis* (2016), sélectionné à « Un certain regard » ; Benjamín Naishat, *Rojo* (2018), *Concha de Plata* au Festival de San Sebastián ; Jerónimo Quevedo, producteur de *El Auge del Humano* (2017) d'Eduardo Williams, Léopard d'or, Cinéastes du Présent au Festival de Locarno ; Maximiliano Schonfeld, *La Siesta*

⁴ Il n'existe pas à ce jour, à notre connaissance, de texte détaillé, académique ou journalistique, portant sur l'ensemble du fonctionnement et des actions du *Colectivo de Cineastas*, au-delà des ressources présentes sur leur site. Un article s'intéressant au *Colectivo de Cineastas de Córdoba* a néanmoins été récemment publié. – Iván Zgaib, « Cineastas en lucha », *La Nueva Mañana*. Dernière consultation le 10 avril 2019. [En ligne]. URL : <https://lmdiario.com.ar/noticia/119485/cineastas-en-lucha>

⁵ Octavio Getino (dir.), *Cine latinoamericano, Producción y Mercados en la primera década del siglo XXI*, Buenos Aires, Ediciones CICCUS, 2012, p. 66.

⁶ Mauricio Macri a été élu en 2015, à la tête du parti *Cambiamos* (Changeons) et sa violente politique libérale a marqué une franche rupture vis-à-vis des précédents mandats de Néstor et Cristina Kirchner (2003-2015), notamment dans son choix de faire appel au FMI pour « réguler » l'économie argentine et instaurer une politique d'austérité.

⁷ Nous reprenons ici les mots du critique et programmateur de cinéma Federico Rossin, qui, dans un court texte prolongeant son expérience de programmation de films collectifs pour le festival DocLisboa, remarque que c'est majoritairement en temps de crise qu'émergent de nouvelles formes collectives. Federico Rossin, « Collectif de film », *Vacarme* n° 62, 24 janvier 2013. Dernière consultation le 2 décembre 2020. [En ligne]. URL : <https://vacarme.org/article2226.html>.

del Tigre (2016), en compétition à DocLisboa ; Nicolás Torchinsky, *La Nostalgia del Centauro* (2017), en compétition à Visions du Réel notamment⁸.

A contrario de l'émergence du *Nuevo Cine Argentino* au milieu des années 1990, la critique ne s'est pas emparée de ce moment présent de l'histoire du cinéma argentin pour en faire un « mouvement ». Nous considérons néanmoins que la formation, la durabilité et l'activisme à l'œuvre au sein du *Colectivo de Cineastas* témoignent d'une conscience générationnelle forte du potentiel d'action collective. Le *Colectivo* ambitionne de construire une articulation viable entre politiques culturelles et possibilités de création, et ce, en l'inscrivant dans la formation d'un réseau de travail soudé dépassant une dispersion d'œuvres individuelles. En convoquant l'idée d'une génération de cinéastes, nous ne nous intéressons pas tant à l'identification à un âge précis qu'au partage d'une création au sein d'une « même trame événementielle » sur laquelle vient notamment s'inscrire « une histoire des mentalités et des représentations », pour reprendre les mots de Pierre Blavier⁹. De fait, la majorité des membres du *Colectivo de Cineastas* s'est formée pendant les années de politique kirchnériste (2003-2015)¹⁰. Les cinéastes qui ont déjà un long métrage à leur actif, de fiction ou documentaire, l'ont fini peu de temps avant ou après avoir intégré cet espace (une centaine de films, courts et longs métrages confondus, ont été réalisés au cours de ces cinq dernières années par l'ensemble des membres¹¹).

Aujourd'hui, le *Colectivo de Cineastas* est à concevoir comme un noyau de résistance luttant pour la persistance d'un cinéma argentin indépendant pluriel, d'où la nécessité de s'intéresser à l'émergence de cette génération de cinéastes. Comme nous le verrons, certaines actions sont organisées en intelligence

⁸ Nous invitons les lecteurs à se rendre sur le site du *Colectivo de Cineastas* pour prendre connaissance de l'intégralité des membres et de la totalité des films réalisés par les membres. Dernière consultation le 18 décembre 2021. [En ligne]. URL : www.colectivodecineastas.com/quienes-somos et www.colectivo decineastas.com/peliculas

⁹ Pierre Blavier, « La notion de génération en histoire », *Regards croisés sur l'économie*, 2010/1 (n° 7), p. 44.

¹⁰ Octavio Getino relève dans sa recherche sur la production latino-américaine durant la première décennie du XXI^e siècle que « plusieurs facteurs ont eu une incidence sur la première décennie de ce siècle pour contribuer, en certains pays de la région, à consolider les activités de production dans le secteur cinématographique. L'un d'eux a été l'irruption de changements politiques et institutionnels, impensables lors de la décennie antérieure, et qui ont modifié la situation de la région. [...] Cela a représenté l'échec des politiques néolibérales dominantes entre les années 1980 et 1990 et la réinstallation de processus politiques participatifs et démocratiques qui ont eu une incidence forte sur la société et la culture, comme cela est arrivé tout au long de la décennie dans des pays comme la Bolivie, le Venezuela, l'Équateur, le Brésil, l'Uruguay et l'Argentine ». L'Amérique du Sud est désormais sujette au phénomène inverse. Octavio Getino, *op. cit.*, p. 19.

¹¹ Source : [https://www.colectivodecineastas.com/propuestas](http://www.colectivodecineastas.com/propuestas).

commune avec d'autres groupes – des associations notamment – de cinéma argentin¹², tandis que la conscience collective couvre en premier lieu le secteur du cinéma national indépendant présent et à venir, porté par une volonté d'intensification de la démocratisation de l'accès à la production cinématographique. En introduction de l'entretien qu'elle nous a accordé, la cinéaste Andrea Testa pose la question :

Qui accède au cinéma ? Qui peut étudier le cinéma ? Il y a une dimension très structurante des classes sociales dans le cinéma en Argentine. Comment le démocratiser le plus possible ? Nous souhaitons repenser l'INCAA comme un lieu qui puisse soutenir de nouvelles productions sans demander des antécédents aux réalisateurs¹³.

Ainsi, par « cinéma national », entendons-nous, selon les mots du critique et enseignant-chercheur argentin Eduardo Russo, la structuration d'un cinéma suscitant une pensée de la nation, à partir d'elle et vers elle, prenant forme grâce aux images qui y sont produites¹⁴, en admettant que cela implique, comme le préconise l'auteur de « penser le cinéma national non seulement comme un travail de valeur ou d'interprétation, mais aussi d'intégrer la construction d'une entité collective, dans laquelle certains effets d'appartenance se jouent selon des critères de différenciation, sans nier ses conflits constitutifs¹⁵ ».

Par le présent article, nous souhaitons ainsi mettre en lumière la particularité du fonctionnement du *Colectivo de Cineastas* dans le paysage du cinéma argentin contemporain en réaction à la politique culturelle ultralibérale menée depuis l'investiture de Mauricio Macri. Nous considérerons de fait le cinéma indépendant comme une chose publique en ce qu'il a été soutenu dans sa diversité par un investissement financier étatique pérenne et historiquement

¹² La présence de logos d'autres associations et syndicats sur la page principale du site du *Colectivo de Cineastas* en atteste. Apparaissent notamment : Doca (*Documentalistas de la Argentina*), Frente audiovisual feminista, RDI (*Realizadores integrales de cine documental*), RAD (Red argentina de documentalistas), ADN (*Asociacion de Directores y Productores de Cine Documental Independiente de Argentina*), DIC (*Directores Independientes de Cine*). Ces groupes ont d'ailleurs signé une lettre ouverte commune à l'attention de l'INCAA en octobre 2018 dans *Página 12* : Asemblea Audiovisual, “Por más cine, por más miradas”, *Página 12*. Dernière consultation le 12 mai 2019. [En ligne]. URL : <https://lector.pagina12.com.ar/150578-por-mas-cine-por-mas-miradas>.

¹³ Entretien réalisé avec Andy Testa le 20 décembre 2018, dans le quartier de Boedo à Buenos Aires.

¹⁴ Eduardo Russo, « La pregunta por un cine nacional: utopía, crítica y heterotopía », in María Iribarren (dir.), *La imagen argentina. Episodios cinematográficos de la historia nacional*, Buenos Aires, Ediciones CICCUS, 2017, p. 317.

¹⁵ *Ibid.*

marquant jusqu'à la flexibilisation actuelle des moyens de production. Pour cela, nous nous concentrerons sur les étapes de formation du *Colectivo de Cineastas*, les principales revendications liées au système de production actuellement imposé par l'INCAA et la mise en place d'un projet de film collectif, inachevé au moment de notre enquête. Pour saisir la dynamique de cet espace récent de pensée et de pratiques collectives du cinéma, il importe que les enjeux fondateurs du collectif, garants de sa durabilité et de ses évolutions, soient portés par les voix qui en assurent la construction quotidienne. Nous sommes consciente de l'impossibilité à esquisser un portrait réellement englobant d'un collectif aussi nombreux et actif. Nous tenons toutefois à porter la pluralité des expressions de ses membres, à l'image de l'hétérogénéité des films réalisés par lesdits cinéastes. Le collectif est ici envisagé comme une polyphonie unificatrice et non une voix unique *a priori*. « Nous ne sommes pas une unité dans le *Colectivo de Cineastas* même si nous devons apprendre à penser au nom du *Colectivo de Cineastas*. » nous disait Juan Martín Hsu.

Nous avons ainsi pensé ce texte comme un portrait du *Colectivo de Cineastas* en suspens, inachevé par la force des choses, à partir d'entretiens semi-directifs¹⁶ réalisés à Buenos Aires en décembre 2018 et janvier 2019 avec quatorze de ses membres les plus actifs (sans toutefois les considérer comme « représentatifs » du fait de l'horizontalité du groupe, mais davantage comme « complémentaires » en termes d'engagement). Nous avons également participé à une assemblée de la commission de genre (*comisión de género*) le 21 décembre 2018. Nous avons ainsi dialogué avec les *cineastas* Gabriela Cueto (également productrice), Mirella Hoijman (aussi cheffe décoratrice), Juan Martín Hsu, accompagné d'Alberto Romero, de Damián Roth et Martín Turnes, ainsi qu'avec Benjamín Naishtat, Florencia Percia, Hernán Rosselli, Andrea Testa, et, à distance, avec les *cordobeses*¹⁷ Mariano Luque et Julia Rotondi (également productrice). Le contexte de crise politique, économique, sociale et morale dans lequel ces entretiens se sont déroulés mérite d'être pris en compte. Le ministère de la Culture était alors toujours relégué au rang de secrétariat dans le cadre du plan d'austérité, l'inflation du pays atteignait fin décembre le tragique chiffre record de 47,6%¹⁸. Sur un plan plus directement cinématographique, le

¹⁶ La durée moyenne d'un entretien était de deux heures et si nous avions préparé un questionnaire inchangé de dix questions sur le collectif et d'autres questions personnalisées, nous avons privilégié des entretiens basés sur l'écoute.

¹⁷ Habitant·e·s de Córdoba, deuxième plus grande ville de l'Argentine après Buenos Aires.

¹⁸ Cet aspect a un impact direct sur la limitation de moyen en termes de production de « petits films » comme le souligne Gabriela Cueto : « L'INCAA a toujours été bureaucratique mais c'est devenu invivable car il y a un manque réel de circulation d'information, ils provoquent des endettements lié au fait que l'argent ne tombe pas quand il devrait. [...] Avec

*ScreenDaily*¹⁹ se réjouissait de la bonne tenue de Ventana Sur, marché du cinéma latino-américain créé en 2009 par l'INCAA et le marché du film du Festival de Cannes. Cependant, les cinéastes indépendant·e·s argentin·e·s interviewé·e·s étaient encore révolté·e·s par la censure exercée par le ministre de la Culture, Pablo Avelluto, vis-à-vis des discours des jurys et des artistes primés lors de la dernière édition du *festival internacional de cine de Mar del Plata* un mois plus tôt. Elles et ils exigeaient publiquement et unanimement la démission de ce dernier²⁰.



Andrea Testa et Sandra Gugliotta
lors de la « *Mesa de directores* » (Rencontre de réalisateurs)
à Ventana Sur, décembre 2018.

l'inflation, certains films, la plupart, ont perdu 15% de la somme initialement attribuée, ce qui sous-finance davantage des films déjà sous-financés ». Source du chiffre cité : Sofía Diamante, « La inflación en 2018 fue del 47,6%, la cifra más alta en los últimos 27 años ». *La Nación*, 15/01/2019. Dernière consultation le 20 mars 2019. [En ligne]. URL : <https://www.lanacion.com.ar/economia/dolar/inflacion-diciembre-2018-indec-precios-nid2211091>.

¹⁹ Nous faisons plus précisément référence à cet article : Jeremy Kay, “Ventana Sur 2018 attendance hits record high amid changing landscape”. *ScreenDaily*, 17/12/2018. Dernière consultation le 20 mars 2019. [En ligne]. URL : <https://www.screendaily.com/news/ventana-sur-2018-attendance-hits-record-high-amid-changing-landscape/5135371.article>.

²⁰ Parmi les sources argentines documentant cet événement, cet article revient en détail sur le déroulement des faits : « Escándalo y censura en Mar del Plata, con repudio del cine al ajuste », *Pausa*. Dernière consultation le 5 janvier 2019. [En ligne]. URL : <https://www.pausa.com.ar/2018/11/escandalo-y-censura-en-mar-del-plata-con-repudio-del-cine-al-ajuste/>

La formation du Colectivo de Cineastas

Le *Colectivo de Cineastas* s'est constitué dans un premier temps le 9 juillet 2016²¹ comme un groupe informel d'une trentaine de cinéastes argentin·e·s indépendant·e·s, en réaction à la restructuration de l'INCAA pendant la première année de mandat de Mauricio Macri. En effet, l'une des premières mesures de l'institut a consisté à lancer un nouveau régime de développement, le *Nuevo Régimen General de Fomento*²², qui profitait explicitement aux grandes productions cinématographiques selon une logique entrepreneuriale. L'établissement d'un système de points, exigeant notamment des antécédents pour le producteur et le réalisateur, excluait ainsi le soutien accordé aux structures plus fragiles, lesquelles sont majoritairement responsables du rayonnement international du cinéma argentin indépendant²³. Comme le décrit le critique et enseignant-chercheur Jorge La Ferla, même le cinéma considéré comme commercial est dépendant des aides étatiques :

Tout le cinéma argentin se produit en-dehors d'une structure industrielle et presque toutes les productions sont possibles grâce aux subventions et aux crédits de l'INCAA, ou grâce à un mélange d'aides et de producteurs étrangers. [...] La production du cinéma argentin comme activité économique ressemble aux processus d'appels d'offre où l'État choisit l'entrepreneur qui va lui rendre service. Sans cette aide, la réalisation d'un film devient pratiquement impossible²⁴.

Face à cette problématique immanente à la structuration de la production argentine, l'équilibre entre l'existence de films à visée commerciale et des projets à ambition artistique et critique ne peut voir le jour qu'à condition que les politiques publiques créent un cadre propice.

²¹ La fête nationale de l'Argentine est célébrée le 9 juillet (cela correspond à l'officialisation de l'indépendance du pays).

²² Source officielle. Dernière consultation le 20 mars 2019. [En ligne]. URL : <http://www.incaa.gov.ar/nuevo-regimen-general-de-fomento>

²³ Nous reprenons ici des éléments publiés sur la page du site du *Colectivo de Cineastas* : Colectivo de Cineastas, « Comunicado en defensa del cine argentino ». Dernière consultation le 5 janvier 2019. [En ligne]. URL : <https://www.colectivodecineastas.com/single-post/comunicado-Colectivo-de-Cineastas>. Nous complétons ce point avec les mots de Gabriela Cueto : « Ce qui est important est de repenser tout le modèle de production, arrêter de croire qu'il y a les grands producteurs et les autres, notamment parce que la situation du pays ne le permet pas et que la majorité des films qui circulent sont des petits films, qui viennent de petites structures. »

²⁴ Jorge La Ferla, “El cine argentino. Un estado de situación.”, in Eduardo A. Russo, *Hacer cine : producción audiovisual en América Latina*, Lanús, Paidos, 2008, p. 220.

Quel cinéma voulons-nous produire ? Que nous permet l'INCAA ? Ces deux questions étaient centrales lors de notre première réunion. [...] Il est vital que nous en débattions ensemble.

se souvient Florencia Percia. En revenant sur les débuts du *Colectivo de Cineastas*, Andrea Testa déclare :

Nous nous rendions compte que quelque chose de générationnel se passait, qui avait aussi à voir avec une manière idéologique de penser le cinéma, ainsi qu'avec la nécessité de créer un espace professionnel, un espace de réflexion pour faire croître le cinéma, au-delà de la nature hétérogène de la production argentine. L'une de nos revendications principales était et reste que la production argentine soit soutenue par l'État. Il est nécessaire que nous ayons une incidence dans les politiques publiques. Il n'y avait ni association ni regroupement qui nous permettait de nous identifier avant le *Colectivo de Cineastas*.

La cinéaste et productrice Julia Rotondi se rappelle de cette période comme :

un contexte de lutte pour défendre notre activité en générant des liens solidaires avec d'autres espaces et organisations pour faire front face aux politiques publiques inégalitaires d'ajustement budgétaire du cinéma, politiques qui sont en accord avec toutes les décisions de l'État et qui s'étendent dans toutes les sphères de la société argentine.

Nous observons ainsi que la nécessité du rassemblement venait d'une atteinte à la possibilité de produire, mais également à l'existence d'affinités politiques, favorables à une mise en œuvre commune. Si le *Colectivo de Cineastas* n'est affilié à aucun parti politique, les cinéastes s'accordent à parler d'un collectif inscrit politiquement à gauche « avec un arc idéologique étendu, d'une gauche plutôt libérale à une gauche plus péroniste » précise Hernán Rosselli, spectre qui s'étend encore plus à gauche²⁵. « Malgré la diversité de nos opinions, les bases idéologiques sont solides » exprime Gabriela Cueto.

Le *Colectivo de Cineastas* a ensuite vu grossir ses rangs de manière significative pendant la 19^e édition du BAFICI, festival international du cinéma indépendant de Buenos Aires en avril 2017, lors d'actions menées immédiatement après le licenciement peu transparent du président de l'INCAA d'alors, Alejandro Cacetta et de Pablo Rovito, directeur de l'ENERC (École

²⁵ Dans la perspective d'une continuité historique entre collectifs de cinéma en France, Gabriel Bortzmeyer relève que « jamais l'Hexagone n'a hébergé de collectif de cinéma "de droite", en raison d'une incompatibilité principielle ayant pour corollaire le nœud inverse : aujourd'hui comme hier, les collectifs français témoignent d'affinités inaltérables avec les combats de la gauche la moins tempérée. » Gabriel Bortzmeyer, « Collectiviser le cinéma. Autour de quelques collectifs de cinéma contemporain. », *Débordements*. Dernière consultation le 25 septembre 2020. [En ligne]. URL : <http://debordements.fr/Le-cinema-en-communs>.

publique de formation cinématographique²⁶, gérée par l'INCAA)²⁷. Alejandro Cacetta s'est vu accusé médiatiquement d'« irrégularités dans la gestion des fonds publics²⁸ », sans preuves tangibles communiquées (l'établissement d'un cas judiciaire ayant été réalisé le jour même de son licenciement). Cette situation masquait des différends d'une autre nature avec le ministre de la Culture macrisme Pablo Avelluto ainsi qu'un plan de remaniement du gouvernement, visant à une gestion de l'INCAA en faveur des films les plus rentables, dans la ligne directe du *Nuevo Régimen General de Fomento*²⁹.

Par-delà la concordance des événements et le fait qu'il s'agisse de l'un des festivals de cinéma les plus importants d'Amérique latine, le BAFICI comme théâtre de rassemblement et d'action revêt une double dimension symbolique. D'une part, ce festival a eu pour vocation première d'être l'espace de diffusion et de valorisation privilégié du cinéma argentin indépendant. Il est né en 1999 et a mis en lumière de nombreux films du *Nuevo Cine Argentino*, nom donné à la reprise de production cinématographique de la génération ayant grandi pendant la transition démocratique, « presque toujours à petit budget, avec des propositions innovantes et des risques formels³⁰. » Sa vitalité n'était en rien freinée par la crise économique croissante et si, dans un premier temps, la plupart de ces films a été réalisée dans des conditions précaires, la suite de la filmographie du *Nuevo Cine Argentino* a été largement accompagnée par l'INCAA. D'autre part, il s'agit d'un festival soutenu par le ministère de la Culture du gouvernement de la ville de Buenos Aires, dont le maire a été Mauricio Macri de 2007 à 2015. Son successeur, Horacio Rodríguez Larreta, s'inscrit dans la même ligne politique, celle du parti *Cambiamos*. Parmi les slogans des manifestant·e·s, celui-ci revenait régulièrement : « *Sin cine independiente, no hay BAFICI* » (« Sans cinéma indépendant, il n'y a pas de BAFICI »), pointant la contradiction entre les valeurs initiales du festival de la

²⁶ L'ENERC forme des professionnel·le·s du cinéma dans les domaines audiovisuels de la réalisation, du scénario, de la production, du montage, du son, du décor et de l'image.

²⁷ Une source possible pour revenir sur le déroulement des faits : « *Tras el desplazamiento de Cacetta, el Gobierno removerá a más funcionarios del INCAA* ». Dernière consultation le 21 juin 2019. [En ligne]. URL : <https://www.infobae.com/politica/2017/04/15/tras-el-desplazamiento-de-cacetta-el-gobierno-removera-a-mas-funcionarios-del-incaa/>

²⁸ « *El mundo del cine resiste el despido del director del Incaa, Alejandro Cacetta* ». *La Capital*, 18/04/2017. Dernière consultation le 21 juin 2019. [En ligne]. URL : <https://www.lacapital.com.ar/informacion-gral/el-mundo-del-cine-resiste-el-despido-del-director-del-incaa-alejandro-cacetta-n1378797.html>

²⁹ « *El día que desplazaron a Cacetta, le archivaron una causa judicial* ». *Perfil*, 15/04/2017. Dernière consultation le 21 juin 2019. [En ligne]. URL : <https://www.perfil.com/noticias/politica/el-dia-que-lo-desplazaron-archivaron-una-causa-contra-cacetta.phtml>

³⁰ David Oubifña, *op. cit.*, p. 37.

ville et la diminution drastique des moyens économiques déployés par les politiques culturelles publiques.

Le 13 avril 2017, une assemblée générale a réuni une grande partie de la communauté cinématographique (réalisateur·rice·s, producteur·rice·s, collaborateur·rice·s, étudiant·e·s,...), plus de mille personnes en tout, au Gaumont, salle de cinéma de référence de l'INCAA dans la promotion des films nationaux. « J'avais de nombreux amis présents, dispersés dans plusieurs associations, mais je ne me retrouvais dans aucune pour diverses raisons. » confie la cinéaste et productrice Gabriela Cueto qui ne faisait alors pas partie du *Colectivo de Cineastas*.

Ce moment a été crucial pour prendre conscience collectivement qu'il nous fallait intervenir, qu'il fallait sortir et manifester ensemble. Plusieurs cinéastes du *Colectivo de Cineastas* avaient des films au BAFICI cette année-là et intervenaient pendant les présentations,

indique Florencia Percia. Andrea Testa va dans ce sens :

À un moment donné, nous avons été surpris par notre nombre, quelque chose se passait véritablement. Nous étions une quarantaine de personnes présentes à



Action groupée du *Colectivo de Cineastas*
avec notamment le *Frente Audiovisual Feminista*, le 3 avril 2019 au cinéma Gaumont
pour l'ouverture de la 21^e édition du BAFICI.
Deux ans après la première assemblée, les revendications persistent et s'intensifient.

chaque assemblée en moyenne, ce qui est beaucoup. La décision de devenir une association a alors été le centre de notre discussion. Jusque-là, nos propositions et nos actions n'étaient inscrites dans aucun registre. Certains membres avaient peur que nous perdions l'organicité et l'horizontalité de notre fonctionnement en devenant une association. D'autres pensaient que le cadre légal de l'existence du collectif était nécessaire pour continuer à grandir, à avoir une plus grande visibilité et pouvoir impulser d'autres actions plus effectives. L'un des objectifs était effectivement que les comités d'évaluation des projets de l'INCAA, qui sont constitués de représentants de différents secteurs du cinéma, sachent ce à quoi nous travaillions et, à terme, que nous puissions les intégrer. Ce sont ces comités qui décident ce qui se filme ou non. Or pour cela, nous devions former une association.

Le 23 juillet 2018, grâce au soutien du groupe d'avocat·e·s culturel·e·s (*abogadxs culturales*)³¹ et suite à un vote en assemblée avec l'ensemble des membres, le *Colectivo de Cineastas* devient une association. Cela a impliqué la création d'une « commission directive » (*comisión directiva*), laquelle ne remet pas en cause le fonctionnement initial du collectif, puisque que les décisions les plus importantes sont prises par l'ensemble des membres lors des assemblées. Cette commission directive a valeur de représentation et non de décision, ce qui distingue le *Colectivo de Cineastas* de la majorité des associations. La dynamique horizontale en termes d'élaboration de propositions et de réalisation d'actions n'a donc pas été altérée. En janvier 2019, le *Colectivo de Cineastas* était composé de plus de quatre-vingt-dix membres, « une accélération dans la croissance du collectif qui a aussi à voir avec l'intensité des coups portés par le gouvernement » suggère Benjamín Naishtat.

Depuis avril 2017, suite à l'épisode du BAFICI, le *Colectivo de Cineastas* se structure en différentes commissions, micro-collectifs au sein du collectif, dans le but d'assurer une avancée sur plusieurs plans, simultanément, de manière non hiérarchique, avec des tâches réparties équitablement. Les propositions travaillées à échelle de chaque commission sont transmises lors des assemblées générales mensuelles mais seules les décisions les plus importantes y sont discutées. Parmi les commissions, nous comptons aujourd'hui : la commission de voie de subventions pour les productions indépendantes ; la commission de

³¹ Ce groupe d'avocat·e·s a aidé à la fondation juridique de l'association, accompagne l'avancement de certains dossiers liés à l'INCAA et participe aux assemblées. Les *abogadxs culturales* sont, selon leurs propres mots (<http://abogadosculturales.com.ar/>) un collectif qui promeut la culture indépendante et autogérée. Elles et ils travaillent avec des centres culturels, des collectifs, des artistes et groupes qui ont pour objectif la création, le développement et la diffusion de la culture. L'une de leurs revendications principales est l'accès aux droits culturels par la promotion de l'autogestion, la libre expression, la diversité et la coopération, en aidant à la construction d'espaces collaboratifs et inclusifs au sein de la culture indépendante.

la *r ía alternativa de ficción*, sur laquelle nous nous attarderons ; la commission de communication (qui, dans les faits, recoupe l'ensemble des commissions) ;



Première assemblée du *Colectivo de Cineastas* constitué comme association, le 4 avril 2019.

la commission des actions ; la commission de lancement des films ; la commission de rencontres de cinéma (où sont projetés des films en présence de cinéastes qui ne font pas partie du *Colectivo de Cineastas*) ; la commission fédérale ; la commission du film collectif ; la commission de genre ; la commission directive (depuis juillet 2018) ; la commission de trésorerie ; la commission des fêtes ; les « commissions spéciales » (pour la coordination de rencontres informatives et de débats, dans différents espaces culturels et éducatifs).

Nous souhaitons attirer l'attention sur le dialogue entre la structuration de nouveaux mouvements sociaux en Argentine et l'intégration de nouvelles commissions, comme il en est de la commission de genre, fondée début 2018, qui participe directement du militantisme féministe argentin, lequel s'est mobilisé très activement pour la légalisation de l'avortement, même si l'ensemble de ses actions ne s'y résume pas. La commission de genre vise à renforcer les changements relationnels entre hommes et femmes dans le champ professionnel de l'audiovisuel. Il s'agit d'un espace pour partager des expériences, les accueillir et acquérir des outils en vue de faire face à différentes situations d'inégalité expérimentées par les femmes au quotidien dans leur travail. Ce point a notamment été crucial lors de l'élection de la commission

directive, qui est paritaire. Pour Andrea Testa, sa mise en place est essentielle pour le fonctionnement du collectif :

L'idée est que l'espace de l'assemblée soit un espace où toutes et tous puissent parler et qu'il ne s'agisse pas d'un lieu privilégié en plus pour la reproduction de la légitimité des hommes. Il faut que ce soit une réelle expérience collective où l'on entende toutes les voix différentes, qu'il n'y en ait pas juste une qui prenne en charge le corps collectif. Comment commencer à nous transformer ? La commission de genre a un but premier d'émancipation³².

Juan Martín Hsu salue la flexibilité du fonctionnement du *Colectivo de Cineastas* à travers son découpage en commissions, comme la condition d'un espace non figé, apte à ne pas se scléroser.

Je ne veux pas que nous ressemblions à des associations qui gardent la même structure pendant cinquante ans et qui ne s'adaptent pas à la précarité de la réalité argentine. S'il a été si facile d'intégrer la commission de genre, c'est parce qu'il y a des brèches dans notre structure qui permettent d'accueillir des espaces nécessaires. Notre collectif est en mouvement, il est pensé comme ce qu'il sera ou pourrait être.

À cet égard, nous pouvons envisager le *Colectivo de Cineastas* comme un collectif générationnel évolutif, perpétuant par sa configuration souple et ses actions l'ancrage dans l'époque.

Depuis début 2018, une autre branche du collectif a vu le jour, le *Colectivo de Cineastas de Córdoba*³³, deuxième plus grande ville de l'Argentine, située au nord-ouest de Buenos Aires. Plusieurs de ses membres fondateurs, originaires ou habitant·e·s de Córdoba, faisaient partie du *Colectivo de Cineastas* initial, basé à Buenos Aires ; elles et ils étaient déjà engagés dans la commission fédérale. Comme le relève Andrea Testa :

la participation présente en assemblée est très importante pour le fonctionnement du *Colectivo de Cineastas* et il était important que ceux qui ne vivent pas à Buenos Aires puissent réaliser leur propre *Colectivo de Cineastas*. Il y a des lois sur le cinéma spécifiques aux différentes provinces argentines, il est essentiel de penser et d'agir depuis l'échelle locale.

Cette pensée est pleinement partagée par l'un des membres du collectif cordobés, Mariano Luque :

³² Le terme *empoderamiento* utilisé par Julia Rotondi, qui fait partie du champ lexical du féminisme argentin, est difficile à traduire en français faute d'équivalent exact. Il faudrait, pour une traduction plus juste, se pencher vers son homologue anglais *empowerment*.

³³ Le site officiel du *Colectivo de Cineastas de Córdoba*. Dernière consultation le 18 décembre 2021. [En ligne]. URL : <https://www.colectivo decineastascordoba.com/>

Notre pays fonctionne de manière centralisée. Dans mon cas, l'INCAA est arrivé tardivement dans ma vie cinématographique pour une raison concrète : 700 kilomètres de distance. L'information ne circule pas encore avec fluidité pour ceux qui commencent tout juste à faire du cinéma, les démarches deviennent vite plus complexes que ce qu'elles sont déjà et l'accès devient réellement difficile. Avoir le siège de l'INCAA près de chez soi est un privilège et cela a une conséquence culturelle concrète qui est intégrée : la grande majorité du cinéma argentin est produit depuis et avec la vision de la capitale.

Défendre la diversité du cinéma national implique ainsi de repenser la nation dans son ensemble.

Le *Colectivo de Cineastas de Córdoba*, qui compte aujourd'hui une quarantaine de membres³⁴, fonctionne de manière autonome bien qu'il soit en contact étroit avec le collectif initial qui « partage un mode d'organisation, encourage l'unité et permet de travailler les actions avec le premier espace comme le montrent les rencontres qui ont eu lieu au BAFICI et à Mar del Plata en 2018 », pour reprendre les mots de Mariano Luque. Le collectif s'organise également de manière horizontale et par assemblées, il se structure aussi en commissions actives (communication, lois, genre, université, pôle audiovisuel de Córdoba). D'autres *Colectivos de Cineastas* de provinces de l'Argentine seraient susceptibles de voir le jour prochainement, dont l'un à Misiones et l'autre à San Juan. Cette ville-ci a vu l'ouverture d'un siège de l'ENERC, « *le sede Cuyo* », en 2016. Cette mesure de décentralisation des ressources éducatives et matérielles du cinéma, conçue lors de la gestion antérieure de l'INCAA³⁵, vise à une démocratisation de l'accès à la production, considérant qu'il s'agit d'une institution publique, gratuite et fédérale. Nous remarquons à nouveau l'imbrication historique entre naissance d'un collectif et réalité des politiques culturelles publiques en Argentine.

³⁴ La province de Córdoba a connu une importante croissance de sa production cinématographique, notamment indépendante, pendant la décennie qui vient de s'écouler. L'un des films dont le succès a permis de visibiliser Córdoba comme un nouveau territoire de cinéma a été la comédie *De caravana* de Rosendo Ruiz (2010). En pleine finalisation de ce texte, le Gouvernement de la Province de Córdoba annonçait la confirmation d'un cluster d'industrie cinématographique (Dernière consultation le 15 septembre 2019. [En ligne]. URL : <https://prensa.cba.gov.ar/economia/cordoba-conformara-un-cluster-de-la-industria-audiovisual/>).

³⁵ Nous comptons d'autres sièges de l'ENERC dans le nord-ouest de l'Argentine à Jujuy, dans le Nord frontalier avec le Paraguay à Formosa ainsi qu'en Patagonie à Neuquén.

Un espace manquant pour une génération de cinéma émergente

« Le mot *colectivo* a été le premier mot d'union, un *compañero* a parlé de la nécessité d'un *colectivo* et c'est resté ainsi. » se souvient Andrea Testa. Elle ajoute que ce mot avait d'autant plus de valeur en pleine politique *macrista* de destruction générale de tout ce qui touche aux biens publics ainsi qu'à la culture dans sa diversité. S'il existe une variété d'associations et de syndicats (dont SICA est l'un des plus importants pour la production cinématographiques dans son ensemble) comme de corporations de travailleurs du cinéma argentin, l'analyse des propos recueillis ainsi qu'un tour d'horizon des structures préexistantes laisse apparaître l'absence d'un espace de rencontre, de débat et d'action ouvert, dynamique et horizontal comparable au *Colectivo de Cineastas*. Hernán Rosselli témoigne : « C'est un espace qui a permis de rassembler de nouvelles générations de cinéastes qui n'étaient pas représentées dans d'autres associations. Moi-même je n'appartenais à aucun groupe auparavant. »

Benjamín Naishtat déclare avoir brièvement fait partie de PCI (*Asociación de Directores de Cine*) après avoir réalisé *Historia del miedo* (2013), en compétition à la Berlinale. Il n'a développé que très peu d'affinités avec cet espace en raison d'un décalage générationnel et de la difficulté à intégrer cette association pour des cinéastes avec moins d'expérience et peu de reconnaissance. L'horizontalité à l'œuvre dans la structure et le fonctionnement du *Colectivo de Cineastas* a d'emblée suscité pour lui un désir d'engagement. Benjamín Naishtat poursuit :

C'est intéressant que le collectif soit hétérogène, l'identification pour moi n'est pas générale. Ça me semblerait très ennuyeux de participer à un collectif où nous filmons tous de la même manière. Je veux être avec des gens avec qui j'ai envie de débattre. Un dénominateur commun tient au fait qu'aucun d'entre nous ne voit le cinéma comme une manière de gagner de l'argent, nous le voyons comme une manière d'étudier la vie. Personne ne changerait ses principes créatifs pour être mieux financé.

De fait, si les sujets majeurs se votent en assemblée générale, l'intégration du *Colectivo de Cineastas* est accessible à toute personne désireuse de participer activement à son fonctionnement. Il suffit de se présenter lors d'une assemblée et de s'engager à une participation effective au sein du collectif, en s'impliquant réellement dans au moins une commission. Gabriela Cueto insiste sur l'effort particulier qu'induit le fait de ne pas être une structure fermée :

Consolider la dimension collective du *Colectivo de Cineastas* est un effort permanent. Il faut que ses membres sentent qu'ils en font vraiment partie et qu'ils se sentent autorisés à agir pour que l'implication soit réellement générale et que l'instigation ne repose pas sur une minorité d'entre nous.



Assemblée du 24 juin 2019,
dernière avant que le *Colectivo de Cineastas* ne devienne une association.

Le nom du collectif est particulièrement transparent quant à son projet d'horizontalité et le mot de *cineasta* a dès le début fait l'unanimité. Andrea Testa relève l'état de fragmentation « entre réalisateur·rice·s, technicien·ne·s et producteur·rice·s notamment en termes de regroupements associatifs » ainsi qu'une hiérarchie « non seulement dans l'industrie cinématographique mais aussi dans les associations plus corporatistes, de chefs opérateurs par exemple, où quelqu'un qui commence comme assistant n'a pas toujours sa place. » Le mot *cineasta* invite au regroupement, *a contrario* du terme de *director* (littéralement « directeur·rice ») pour parler de « réalisateur·rice » qui induit un ordre hiérarchique dans l'organisation des activités ; elle va également à l'encontre de la notion d'« auteur·e », trop connotée historiquement, culturellement et idéologiquement. Par *cineasta* – mot qui s'applique autant au genre féminin que masculin en espagnol, redoublant ainsi son caractère inclusif –, ce sont ainsi toutes celles et tous ceux qui pensent et font des films en Argentine depuis une perspective contemporaine, quel que soit leur rôle ou leur statut, qui sont invité·e·s à participer : « réalisateur·rice·s » de documentaires et de fictions, producteurs, « technicien·ne·s », critiques, étudiant·e·s... Mirella Hoijman qui n'a « réalisé » aucun film en son nom et qui œuvre officiellement comme cheffe décoratrice commente :

Cineasta est le mot le plus juste car nous faisons tous du cinéma, avec différents rôles et responsabilités. Mais la plupart du temps, dans le cadre des petites

structures, les réalisateurs sont aussi producteurs, donc la propriété du film et le type de travail qui s'y rapporte sont doubles. Je suis cheffe décoratrice mais parler de *Colectivo de Cineastas* m'est très précieux : je défends depuis le premier jour le fait que nous puissions être reconnus comme cinéastes car cela souligne le caractère collectif du travail d'un film. Le cinéma tel que nous l'entendons n'est pas une lutte de pouvoir mais une construction à laquelle nous participons tous.

L'une des activités les plus importantes du *Colectivo de Cineastas* touchant la nécessité de repenser les voies de développement des films et de favoriser une diversification des modes de production de l'INCAA, plusieurs producteur·rice·s se sont fondé·e·s sous le nom de *cineasta*, comme Gabriela Cueto :

En tant que productrice, il est important de pouvoir partager des expériences avec d'autres travailleurs du cinéma, de nous accompagner les un·e·s les autres au fil du temps, sans réserve et sans méfiance. C'est en travaillant sur les films que l'on découvre véritablement les problèmes auxquels on est confrontés. Quand on soutient le cinéma indépendant, il est important de penser l'évolution des structures car nous finissons par tout·e·s en pâtir d'une manière ou d'une autre. Je ne suis pas millionnaire, je suis obligée de me confronter à la bureaucratie des fonds publics de la même manière, il est dangereux de penser les films en termes de « non coût » car il y a forcément de l'argent investi dans un tournage.

Penser les liens entre structure étatique et cinéma indépendant revient ainsi à redéfinir les modèles de production au nom des projets collectifs, pour éviter qu'une précarité de moyens ne devienne monnaie courante.

D'autres formes filmiques possibles, avec ou face à l'INCAA

La taille limitée de cet article et notre absence d'expertise en économie du cinéma appliquée à l'Argentine ne nous permet pas de rendre justice au travail mené par le *Colectivo de Cineastas* envers les mesures de l'INCAA de manière exhaustive et minutieuse. Il s'avère toutefois que sa ténacité vis-à-vis des « voies de développement » (*vías de fomento*) se situe à l'exakte intersection entre problématiques de production et préoccupations formelles au nom de la diversité présente et à venir de la cinématographie argentine. À cet égard, la *vía alternativa de ficción* (voie alternative de fiction) née de diagnostics établis pendant de nombreuses réunions et ce, dès la première étape de fondation du *Colectivo de Cineastas*, attire notre attention. Certes, nous relevons une grande hétérogénéité dans la forme des films réalisés par les membres du *Colectivo de Cineastas*. Les cinéastes ne se sont d'ailleurs pas retrouvé·e·s autour « d'une

ligne ou de prémisses esthétiques » mais davantage autour « de questions liées aux manières de “faire du cinéma”, comment le faire et comment cela nous traverse, en ce moment, en Argentine » note Juan Martín Hsu. Comme le remarque le cinéaste, il réside néanmoins « un intérêt commun pour la dilution entre fiction et documentaire et un rôle de “collaborateur intime” pour les travailleurs du cinéma habituellement nommés “techniciens” ».

Andrea Testa, qui a co-réalisé un long métrage de fiction, *La Larga noche de Francisco Sanctis* (2016), avec Francisco Márquez, et a réalisé le documentaire *Pibe chorro* (2016), témoigne :

Après le tour de table de notre première réunion le 9 juillet 2016, nous avons réuni des idées et des nécessités. Nous nous sommes rendu compte que nous avions besoin que l'INCAA ait des « voies de développement » qui permettent de produire plus, de manière plus diverse et ce, pour tout le pays. Nous avions gravé dans nos mémoires le fait que la « cinquième voie documentaire » [*quinta vía documental* aussi appelée *vía digital documental*] avait été obtenue grâce à la lutte de cinéastes documentaristes (principalement l'association DOCA, *Documentalistas de Argentina*) et qu'elle est ouverte à tous ceux qui ont un projet documentaire, que tous les projets peuvent être évalués par un comité. Pour nous il était important qu'il existe une structure similaire pour la fiction, d'où notre proposition de la *vía alternativa de ficción*. À partir de la crise de 2001, il y a eu en Argentine une explosion du cinéma comme canal d'expression et de ces expériences concrètes ont surgi des films. Avec cette impulsion, il fallait qu'il y ait un mode de financement adapté, que l'INCAA puisse accompagner ces modes de production qui ne soient pas industriels. Cette première nécessité venait autant de projets déjà filmés que de films à venir, jusque-là réalisés en-dehors de l'INCAA, faute de cadre adapté. Pour moi le plus important tient aux films qui n'existent pas encore et qui devraient pouvoir exister.

À son tour, Juan Martín Hsu – réalisateur de *La Salada* (2014), fiction très documentée, et d'un nouveau long métrage « de fiction » dont le scénario s'est écrit au fil du tournage en mai 2019 à Taiwan – atteste le caractère vital de la *vía alternativa de ficción* :

Jusque-là, ceux qui voulaient réaliser des fictions plus libres, à la frontière du documentaire, devaient maquiller leurs projets en documentaires à travers la *vía digital documental*³⁶ parce qu'il devenait de plus en plus difficile de produire des fictions avec de l'argent public.

³⁶ Un hommage direct est rendu à la *vía digital documental* sur le site du *Colectivo de Cineastas* à travers ces mots : « En 2007, le mouvement de documentaristes a produit un tournant historique dans la cinématographie nationale. Cette année, après une lutte importante, la “*vía digital documental*” a été mise en place, une manière d'accéder à l'aide au développement de l'INCAA sans demande d'antécédents, pour des petits budgets, permettant une accessibilité sans devoir compter sur une entreprise ou un producteur associé qui octroie les fonds en quotas, évitant ainsi d'entrer dans un système de crédit ou de financement privé. Les

Gabriela Cueto reconnaît étre une productrice « *bija de la vía digital documental* » (fille de la voie num érique documentaire) :

J'étais encore étudiante lorsque cette voie existait et ce n'est que quelques ann ées plus tard que j'ai pris conscience que j'avais directement h érité d'elle ma mani ère de concevoir le travail de productrice en tant que collaboratrice du film sur toute la dur ée [de sa conception] et pas uniquement comme chercheuse de financements. Sans cette voie, j'aurais sans doute dû lutter [...] face au formatage. Le milieu du cin éma a beaucoup chang é depuis le d ébut des ann ées 2000, les possibilit ées sont beaucoup plus grandes. La *vía digital documental* étreint notre g én ération et nous donne une voix, je peux produire des films avec une libert é qui nous a t ée accord e par ceux qui ont lutt e pour. En proposant la *vía alternativa de ficción*, nous reposons des questions structurelles pour ceux qui voudront produire des films demain. Cette lutte s'inscrit pour moi dans le sens de l'histoire du f éminisme : je ne lutte pas que pour moi aujourd'hui, je lutte pour nos filles et petites-filles.

Nous notons à nouveau une pr édominance d'une pensée et d'une action inscrites dans un élan g én érationnel renouvelable, ne fixant pas les possibilit ées de concr étisation des projets uniquement dans le pr ésent partagé mais également dans la dynamique d'une suite, en écho à d'autres mouvements sociaux d'ampleur nationale.



Assemblée plénière autour de l'histoire et du fonctionnement de l'INCAA,
23 mars 2019.

productions de cinéma documentaire qui ont vu le jour via cette voie de d éveloppement constituent 50% de la production audiovisuelle annuelle au niveau national et elles sont r éalisées avec seulement 8% du Fonds de d éveloppement de l'INCAA.». Derni ère consultation le 2 d écembre 2021. [En ligne]. URL : <https://www.colectivodecineastas.com/propuestas>

Hernán Rosselli, dont le premier long métrage *Mauro* (2014) n'a pas reçu de soutien étatique, est moins optimiste quant aux possibilités de changements structurels actuels de l'INCAA depuis des initiatives « extérieures », estimant que celui-ci ne promeut pas le cinéma comme art mais se pense comme une aide au développement à l'industrie du cinéma et qu'il faudrait en premier lieu œuvrer à une modernisation de l'institut du cinéma.

Nos demandes ont à voir avec l'organisation du travail dans le cinéma. Pour moi la forme d'un film résulte de la manière dont le travail s'est organisé. En l'état, tourner avec l'INCAA signifie tourner quelques semaines à la suite, sans liberté d'étaler le tournage sur une période plus vaste. Cela implique aussi d'articuler le tournage autour d'un scénario préalablement évalué par un comité, ce qui prédétermine le film à venir. Pour mes projets de fiction, j'aimerais pouvoir filmer plus longtemps avec une équipe réduite et pour l'instant je n'ai pas de cadre légal pour être financé. La *vía digital documental* a permis à des films singuliers d'exister, dont la forme se situe entre documentaire et fiction, comme *La Siesta del Tigre* [2016] de Maximiliano Schonfeld.

C'est ainsi que le *Colectivo de Cineastas* a soumis à l'INCAA une triple proposition qui a aussi été publiée sur leur site³⁷, où est stipulée la nécessité de considérer trois voies de développement, l'une qui existe déjà (*la vía digital documental*) et deux à créer, *vía de fomento para producciones independientes* et *la vía de fomento digital de ficción* (autre nom donné à la *vía alternativa de ficción*). Il s'agit de penser le soutien étatique de ces aspects de la production en les articulant également avec un travail plus efficient en faveur de la distribution et de l'exploitation en salles des films argentins indépendants :

une voie de cinéma contemporain conçue pour des équipes réduites, maintenant les échelles salariales des syndicats mais avec la possibilité de plans de tournage plus vastes et intermittents. Cette voie permet d'inclure le travail qui se réalise actuellement dans le cinéma indépendant en-dehors de l'INCAA, donnant la possibilité à des cinéastes exclus et à de jeunes étudiants d'obtenir cette subvention. Il s'agit avant tout de diversifier la forme avec laquelle se produit le cinéma en Argentine, en créant une alternative de développement culturel pour le cinéma plus expérimental au sein de l'INCAA, un cinéma qui va réunir du public, parcourir le monde et composer le patrimoine argentin du futur³⁸.

La conception de cette nouvelle *vía* par le *Colectivo de Cineastas* est donc animée par la conscience que l'inventivité formelle et la reconnaissance internationale du cinéma argentin indépendant demeurent des plus fragiles, tant que la

³⁷ Le détail de ces propositions est accessible ici : <https://www.colectivodecineastas.com/propuestas>

³⁸ Traduction du paragraphe en question, source précédemment citée.

structure du soutien économique de l'INCAA n'a pas intégré ces conditions de création comme viables en vue d'un financement approprié.

Gabriela Cueto signale qu' :

il est difficile de lutter contre le système monstrueux de l'INCAA dans un moment politique très critique [...] on ne se rend pas compte que les films qui circulent actuellement sont de bonnes nouvelles pour l'INCAA, donnant l'illusion d'une production active, alors qu'ils ont été produits avec la gestion antérieure de l'institut.

Nous insistons sur le fait que la commission de la *vía alternativa de ficción* n'est pas l'unique chantier du *Colectivo de Cineastas* vis-à-vis de l'INCAA et que ce projet s'inscrit dans une durée qui excède les modifications structurelles possibles sous ce mandat présidentiel. À l'heure de réaliser ces entretiens en décembre 2018 et janvier 2019, les comités chargés d'évaluer les projets de films en vue d'accorder des subventions étaient suspendus et les crédits pour les films à venir générés selon le décret de la loi du cinéma, bloqués. La priorité d'action du *Colectivo de Cineastas* était alors de susciter le retour à l'activité de ces comités.

Du film collectif en chantier aux pratiques « collectivisées » des *Cineastas del Colectivo*

Il est très important d'avoir à l'esprit qu'il n'y a pas un seul film d'un *compañero* qui incarne ce qu'est le *Colectivo de Cineastas*. Ce n'est pas qu'il n'y a pas de film important pour notre collectif. Les choses prennent un autre chemin : c'est que seul le film collectif à venir du *Colectivo de Cineastas* peut incarner cette valeur représentative. Même si le film en question sera lui aussi un fragment du collectif

suggérait Mirella Hoijman.

Le projet d'un film collectif a été émis dès la première réunion du *Colectivo de Cineastas* et a commencé à s'incarner dès sa deuxième étape de formation en 2017 avec un fil conducteur issu de discussions en assemblées, celui de la problématique du « mal être [mal estar] politique et social » propre aux années macristes. Pour Juan Martín Hsu, le choix du thème déclencheur fera du film, quel que soit le résultat, un « manifeste d'identification du *Colectivo de Cineastas* », alors même que les cinéastes se refusent unanimement à la

rédaction d'un manifeste du collectif, jugeant cet acte trop dogmatique³⁹. « Nous cherchons davantage à être en phase avec notre époque et à trouver un point de rencontre politique, en nous laissant la liberté individuelle de l'esthétique » ajoute le cinéaste. Le film collectif revêt ainsi la valeur d'un projet plutôt que d'une finalité, la nécessité d'une expérience commune depuis une pratique collectivisée. En accompagnant l'esquisse théorique de la collectivisation du cinéma contemporain initiée par Gabriel Bortzmeyer, ce trait correspond à :

L'idéal-type du collectif qui réside moins dans des caractéristiques filmiques ou même des méthodes de travail bien précises que dans la conviction que le processus importe autant que son résultat. L'expérience – œuvrer en cœur, décider ensemble – en constitue la finalité première, et l'aventure qu'elle implique consiste aussi bien en l'invention de modes opératoires égalitaires qu'en la fabrication d'un film⁴⁰.



Le *Colectivo de Cineastas* manifeste au sein d'une « colonne de la culture » contre la politique macriste le 24 mars 2019. Ce jour est celui du coup d'État militaire de 1976 et il est devenu le Jour National de la Mémoire pour la Vérité et la Justice, accueillant dans ses rangs des revendications politiques ayant notamment trait au respect des droits.

³⁹ La rédaction d'un manifeste reste pourtant un point commun entre plusieurs collectifs de cinéma latino-américains emblématiques des années 1960, comme l'expose dans sa recherche Ignacio Del Valle Dávila (Ignacio Del Valle Davila, *Le Nouveau cinéma latino-américain, 1960-1974*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015) ou comme la revue argentine *Kilometro 111* l'a mis en valeur dans son neuvième numéro en 2011, en republant le "Manifiesto del Grupo Nuevo Cine" (publication initiale dans la revue *Nuevo Cine*, n° 1, an 1, México, avril 1961) et le "Manifiesto del Frente Nacional de Cinematógrafistas" (publication initiale dans la revue *Otocine*, an 1, n° 3, México, juillet-septembre 1974).

⁴⁰ Gabriel Bortzmeyer, art. cit.

Pour le projet du *Colectivo de Cineastas*, la majorité des segments a été filmée pendant les manifestations de l'année 2018, notamment les mouvements féministes et les grèves pour la défense des services publics. La réalité des événements a précisé l'angle du film collectif à venir, lequel se concentre désormais sur les protestations et les constructions politiques collectives.

À notre connaissance, en-dehors de la production cinématographique militante des années 1960 et 1970⁴¹, puis de la réalisation circonstanciée du *cine piquetero* (vidéo-activisme mis en œuvre par des groupes de chômeurs et chômeuses manifestant contre la précarisation croissante de la société argentine à la veille de la crise de 2001 et après)⁴², il n'existe pas véritablement de tradition de films collectifs générationnels en Argentine. Si l'INCAA a lancé en 1995 *Historias breves*, un long métrage annuel permettant de financer une série de premiers courts métrages pour propulser de nouveaux réalisateurs⁴³, le programme n'a jamais eu vocation à incarner un « film collectif » mais bien à refléter un état des lieux du cinéma argentin à travers des propositions d'auteurs prometteurs. Ainsi, toute la difficulté de réalisation du film collectif du *Colectivo de Cineastas* pose en premier lieu un problème concret de mise en place d'une horizontalité dans la continuité du fonctionnement des assemblées. Autrement dit, il est d'emblée question des conditions du collectif filmique au sein du collectif militant, là où les membres du *Colectivo de Cineastas* n'ont pas tourné ensemble pour la plupart, ou seulement des « pièces audiovisuelles⁴⁴ », lesquelles n'induisent pas le même processus de travail. Le projet de film intervient ainsi comme une « action » inscrite au sein du vaste éventail d'activités du *Colectivo de Cineastas*. Il apparaît comme une reconfiguration du collectif initial pour œuvrer cinématographiquement à s'inscrire dans le présent. À l'heure où nous avons réalisé les entretiens et terminé la première

⁴¹ Nous pensons notamment aux plus connus d'entre eux, *Grupo Cine Liberación* et *Grupo de la base*.

⁴² Parmi les collectifs impliqués dans la naissance de ce nouveau genre militant, Alejandro Ricagno cite *Cine Insurgente*, *Grupo Alarío*, *Adoquín Video*, *ContraImagen*, *Boedo Films*, *Ojo Obrero*. Voir Alejandro Ricagno, “Vuelta de la revuelta”, *Cinémas d'Amérique Latine* n° 11, 2003, p. 48-66.

⁴³ La première édition date de 1995 et présage l'essor du *Nuevo Cine Argentino* peu de temps après, avec des films comme *Cuesta abajo* d'Israel Adrián Caetano, *Guarisore, los Olvidados* de Bruno Stagnaro et *Rey muerto* de Lucrecia Martel.

⁴⁴ Il arrive au *Colectivo de Cineastas* de réaliser des « pièces audiovisuelles » c'est-à-dire des clips militants diffusés sur les réseaux sociaux pour attirer ponctuellement l'attention sur une problématique brûlante, comme cela a été le cas dans le cadre du festival de Mar del Plata pour attirer l'attention des médias et du public sur le dysfonctionnement actuel de l'INCAA. Cette pièce audiovisuelle peut être visionnée *via* le compte Twitter du *Colectivo de Cineastas*. Dernière consultation le 18 décembre 2021. [En ligne]. URL : <https://twitter.com/colectivocine/status/1061379009085390853>

version de cet article, le film n'avait pas de titre définitif et était toujours en cours de montage. Il s'intitule désormais *El malestar – Wip* et a connu une première projection de travail le 24 novembre 2019 à l'espace culturel Simona à Buenos Aires, sans avoir encore connu de projection publique d'une version achevée. Par égard pour la temporalité dans laquelle nous avons mené notre enquête, ce n'est pas le film achevé mais bien les multiples questions esthétiques et politiques soulevées lors de son processus de fabrication qui demeurent ici le centre de notre intérêt.

Benjamín Naishtat, qui s'est proposé pour coordonner la réalisation du film sans pour autant le diriger, revient sur le processus de travail :

C'est un type de formation politique, il s'agit de trouver un consensus. C'est une évolution lente, qui implique beaucoup de réunions, des discussions infinies. L'horizontalité systématique comporte cette dimension interminable, il s'agit du coût de la démocratie. [...] Nous avons obtenu un financement du *Mecenazgo*⁴⁵ pour réaliser une postproduction décente mais les différents tournages se sont déroulés sans aucun apport, grâce à la solidarité du *Colectivo de Cineastas*. Nous allons voir ce à quoi notre film finit par ressembler mais l'idée première était de ne pas rester prisonnier de la figure d'auteur, et expérimenter la possibilité d'un film collectif. Le matériel filmique qui nous est parvenu pour le moment ressemble aux fragments d'un casse-tête et non à un film autosuffisant. La première version possible dure cinquante minutes. C'est merveilleux parce que c'est bien là qu'il y a un film collectif, contrairement à un modèle comme *Paris vu par...* [1965] où je vois le projet de film collectif comme l'occasion d'affirmations personnelles. Ce que nous faisons est un exercice d'humilité. Dans le collectif il y a des étudiants mais pas que, il y a des personnes qui ressentent le besoin d'affirmer leurs positions et donc beaucoup de débats et d'argumentation, ce qui est à valoriser pour contrer l'auto-censure.

Certains membres saluent le fait que les images filmées aient été produites en toute liberté, sans protocole et qu'elles aient été visionnées pendant les rencontres de la commission du film, « permettant de faire les images à partir de ce qu'elles contenaient et non pas à partir des intentions, c'est une nécessité politique » partage Hernán Rosselli. La question du montage reste à ce jour irrésolue. « Nous n'allons pas faire un mauvais film de cinq heures par respect démocratique » lançait Benjamín Naishtat. Ce point est d'autant plus central que Juan Martín Hsu expose :

⁴⁵ Le *Mecenazgo* est une forme de financement pour des projets culturels qui repose sur l'investissement de particuliers ou d'entreprises soumis à des impôts sur les revenus bruts. Voir la présentation du dispositif par la Ville de Buenos Aires. Dernière consultation le 18 décembre 2021. [En ligne]. URL : <https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/impulsocultural/mecenazgo>.

Le *Colectivo de Cineastas* n'a pas vocation à être un censeur mais comment décider ce qui va faire partie du film et ce qui va devoir en être exclu ? Je pense qu'il faut un groupe de curateurs, une micro-commission au sein de la commission. Je me demande jusqu'où nous allons pouvoir travailler de manière horizontale pour notre film collectif.

Benjamín Naishtat reprend :

Pour moi, c'est ce qui est le plus intéressant dans le collectif : nous valons tous la même chose et personne ne prête attention à la mini bureaucratie de l'association. Je considère que c'est à travers le projet de film que nous pouvons mesurer notre projet global comme construction collective. Il est nécessaire de garder un horizon créatif en tant que groupe car nous utilisons beaucoup d'énergie à lutter contre le système de l'INCAA. Nous le faisons parce que nous n'avons pas le choix, parce que cela fait partie de notre engagement politique pour continuer à faire des films mais cela revient à être des fonctionnaires non rémunérés. Je préfère de loin faire des films, mettre en place des ateliers dans des quartiers populaires. J'ai besoin que par-delà le fait de lutter contre les mesures de l'INCAA nous puissions canaliser positivement nos énergies, raviver le caractère créatif et festif du cinéma⁴⁶.

De fait, au moment de nos entretiens, seuls douze membres du *Colectivo de Cineastas* avaient contribué au film collectif avec un fragment, ce qui pose au moins quantitativement la question de la représentativité du groupe au regard de ses quatre-vingt-dix membres. La plupart des cinéastes interviewé·e·s ont fait part de leur absence d'engagement pour le moment, faute de temps, en raison d'un fort investissement dans d'autres commissions. Cet aspect réactualise le paradoxe camouflé en dilemme dont fait part Benjamín Naishtat : comment équilibrer un investissement réaliste du temps de création entre une lutte bureaucratique pour des films à venir et la réalisation immédiate d'autres possibles cinématographiques ?

À côté du *Colectivo de Cineastas* : repenser le collectif cinématographique dans les projets individuels

Par-delà le projet du film collectif encore inachevé, dans quelle mesure la participation au *Colectivo de Cineastas* affecte-t-elle l'évolution du travail des cinéastes dans le cadre de tournages personnels ? Pour Andrea Testa, le

⁴⁶ Juan Martín Hsu partage ce sentiment : « Dans les assemblées nous parlons presque exclusivement de politique et c'est important mais nous aimerais réfléchir davantage aussi aux questions esthétiques depuis les assemblées. Mais notre contexte socio-politique est si tendu qu'il est difficile de prendre ce temps. »

collectif s'est surtout prolongé sur un plan matériel, comme l'expression de valeurs solidaires venant pallier les actuelles déficiences de l'institut du cinéma :

L'INCAA tardait à m'accorder son soutien et je devais filmer urgentement des jeunes femmes ou très jeunes femmes enceintes pour mon dernier film, un documentaire, *Niña mamá*⁴⁷. Les délais bureaucratiques de l'INCAA ne correspondaient pas à la temporalité biologique du sujet du tournage. L'apport de *compañeros* du *Colectivo de Cineastas* m'a permis de tourner, que ce soit en me prêtant du matériel ou en acceptant de travailler avec moi sans être payés immédiatement. Au milieu de ce contexte de crise et de précarisation du travail, il y a des liens qui se fortifient et qui passent par l'aide à la réalisation de nos films. Cette dynamique qui est rendue possible par le *Colectivo de Cineastas* est aussi celle qui rend possible notre collectif, car nous sommes mus par des valeurs communes, de la générosité, de l'amitié et un sens des responsabilités qui viennent bouleverser l'organisation hiérarchique traditionnelle du domaine cinématographique. Par ailleurs, mon engagement dans le collectif, notamment à travers la commission de genre, a beaucoup contribué à ma manière de concevoir *Niña mamá*, à ma manière de filmer des classes populaires sans rester dans ma zone de confort, à réellement repenser la construction du regard. En partageant ces questions avec les autres cinéastes au fil des assemblées, elles se font plus vives au moment du tournage.

Benjamín Naishtat rejoint ces propos :

Avec le *Colectivo de Cineastas*, outre le travail d'écoute, d'engagement et de remise en question, qui est stimulant, j'ai la sensation qu'il existe un réseau de soutien avec tout ce que cela implique en Argentine aujourd'hui plus que jamais. Cette solidarité est nécessaire. C'est un optimisme générationnel, politisé mais sans la stérilité des limites d'un parti et c'est bien cette spécificité du collectif qui nous amène à penser avec nuances le contexte du cinéma et de notre pays.

Depuis le champ de la production, Gabriela Cueto témoigne :

l'hétérogénéité des profils des membres du *Colectivo de Cineastas* nous a permis d'arriver en différents lieux et de générer de nouvelles alliances, de construire un espace ouvert où la propriété privée s'efface au profit de l'inclusif. Pour moi, le collectif a fonctionné comme médiateur pour équilibrer l'univers dont on fait partie à partir de revendications mises en commun et qu'on ne peut pas toujours porter seul.

Le projet commun d'œuvrer avec le *Colectivo de Cineastas*, pour le cinéma argentin indépendant, en travaillant à l'évolution de la structure, notamment

⁴⁷ *Niña mamá* a connu sa première mondiale à l'IDFA en novembre 2019, où il a reçu une mention spéciale du jury, avant d'être montré dans d'autres festivals internationaux. Il a connu une sortie en salles en Argentine au début de l'année 2020. Une fois de plus, c'est un film peu financé par les politiques publiques qui fait rayonner le cinéma argentin en dehors de ses frontières.

par le film collectif et pour les films à venir, nous a amenée à interroger les manques dont il pâtit, selon ses membres actifs.

Projeter le collectif : d'autres commissions possibles

Considérant que les commissions du *Colectivo de Cineastas* « apparaissent selon les actions décidées dans les assemblées et les actions selon la conjoncture politique et en fonction du degré de complexité qu'implique le fait de les mener à bien » pour reprendre les mots de Mariano Luque, nous avons demandé à chacun·e des *cineastas* rencontré·e·s quelles commissions pourraient voir le jour pour compléter le fonctionnement actuel du collectif. Nous envisageons ces propositions comme autant de projections pour un espace propice aux transformations, mais aussi comme l'activation d'autres modalités d'énonciation et d'action du collectif.

Un « espace de référence », lieu de soutien en cas de violences de genre dans le cadre d'activités liées au cinéma argentin, est en construction. Un projet de forum de discussion sur le cinéma est également en cours et viendra prolonger le projet d'une revue du *Colectivo de Cineastas* où des cinéastes indépendant·e·s et des critiques d'Amérique latine seront invité·e·s à écrire en dialogue avec la critique de leur pays, afin de créer ainsi un espace de positionnement pérenne vis-à-vis de la production contemporaine.

Nous notons que les cinéastes restent prioritairement préoccupé·e·s par les conditions de diffusion de la cinématographie nationale et ont à tour de rôle proposé une commission de projections autonomes et la possibilité d'investir une salle de cinéma abandonnée. La visibilité du cinéma national indépendant au sein de l'Argentine reste un problème de premier ordre pour continuer à le fabriquer collectivement. Hernán Rosselli a, quant à lui, suggéré une commission de développement de films en-dehors de l'INCAA, « une espèce de coopérative de cinéma où chacun pourrait, avec ses connaissances et son matériel, contribuer à une structure ouverte aux autres, un club de troc cinématographique. » Dans un souci de démocratisation de l'accès à la production cinématographique et face à la nécessité d'incorporer d'autres regards, la mise en place d'ateliers audiovisuels dans des quartiers populaires a été abordée. Ce travail a déjà été mené dans d'autres circonstances par Benjamín Naishtat et Florencia Percia, lesquel·le·s souhaiteraient incorporer ce « militantisme territorial » dans les actions du *Colectivo de Cineastas*, valorisant ainsi la délocalisation du terrain d'action. « Il nous faut sortir de notre réalité homogène de classe moyenne citadine, nous devons aller à la rencontre d'une autre Argentine depuis le *Colectivo de Cineastas* » exprime Benjamín Naishtat. Florencia Percia s'interroge :

La question du système se pose, à qui est-il ouvert, quels regards permet-il ? Où commence, jusqu'où va le collectif ? Il s'agit aussi d'ouvrir les moyens de production. Nous avons des outils et on peut faire beaucoup avec. Si on ne se pose pas ces questions, nous restons très enfermés dans le système, un système unique.

Nous en revenons ainsi à la question inaugurale d'Andrea Testa et à la difficulté de réellement construire un collectif inclusif par-delà la ségrégation sociale constitutive de la société argentine, plus d'un tiers de la population nationale vivant sous le seuil de pauvreté⁴⁸.

La problématique de l'échelle se pose également sur un plan continental, dans la possibilité d'un rapprochement avec d'autres cinéastes latino-américains (une commission « unissons nos forces avec d'autres organisations latino-américaines de cinéastes indépendants pour installer notre propre ordre du jour et non celui des secteurs dominants et hégémoniques du cinéma mondial » a été proposée par Mariano Luque). Néanmoins, Gabriela Cueto exprime que les réalités de production sont différentes et que face à une telle ambition,



Dialogue avec Eryk Rocha,
après la projection de *Cinema Novo* au Matienzo,
modéré par Francisco Márquez, cinéaste membre du collectif, 10 février 2019.

⁴⁸ Information datant de 2019. “El mapa de la marginalidad y la desigualdad social : así se distribuyen los pobres crónicos en Argentina”, *Infobae*, 17/12/2019. Dernière consultation le 3 décembre 2020. [En ligne]. URL : <https://www.infobae.com/sociedad/2019/12/17/el-mapa-de-la-marginalidad-y-la-desigualdad-social-asi-se-distribuyen-los-pobres-cronicos-en-argentina/>

c'est peut-être l'axe d'une commission cinématographique intracontinentale de genre qui serait l'urgence la plus réaliste. La nécessité d'un dialogue avec d'autres cinéastes d'Amérique latine traverse les projets de forum et de revue. En outre, ce rapprochement a déjà été manifeste au cours de deux projections des rencontres de cinéma du *Colectivo de Cineastas : Crónica de comité* (2014) et *Il Siciliano* (2016) des Chiliens Carolina Adriazola, José Luis Sepúlveda et Claudio Pizarro en septembre 2018 et *Cinema Novo* (2016) du Brésilien Eryk Rocha en février 2019, chaque fois en présence des cinéastes.

Le *Colectivo de Cineastas* après 2019

À partir des positionnements et de la praxis du *Colectivo de Cineastas*, une histoire des cinémas indépendants nationaux non hégémoniques serait à envisager à travers le prisme de collectifs émergents, articulant directement les possibilités de production avec un contexte politique et une conscience historique. À ce titre, si à l'occasion de la sortie française de *La Flor* (2018) de Mariano Llinás, il a été question de la société de production *El Pampero Cine* comme d'un collectif de cinéma emblématique de la création argentine indépendante, il paraît important de nuancer cette conception au regard des revendications du *Colectivo de Cineastas*. Non seulement parce que la notion même de « collectif » semble des plus galvaudées pour Mariano Llinás⁴⁹ mais aussi parce que le mode de production s'y détache d'une relation économique à l'État. En effet, la spécificité de *El Pampero Cine* est de travailler ses projets personnels sans aucun soutien de l'INCAA, un choix qu'ils justifient par leur liberté de création totale, là où le *Colectivo de Cineastas* lutte contre le désengagement étatique, jugeant qu'un financement public est vital à la survie d'une cinématographie multiple accompagnée par des petites structures.

Cette croyance du *Colectivo de Cineastas* en un soutien public de l'État à la création contemporaine est le marqueur d'une conscience historique pour cette génération qui a grandi pendant ou après la transition démocratique. Comme

⁴⁹ Je cite les propos de Mariano Llinás : « Vous appelez cela un collectif [à propos de *El Pampero Cine*], mais je ne sais pas ce que c'est le collectif. Chez nous [en argentin] c'est l'autobus, l'autocar. Aujourd'hui on appelle tout « le collectif ». Disons que nous, nous souhaitons construire des démarches nouvelles, hors sentier, hors de l'industrie, c'est ce que l'on recherche. *La Flor* est un film qui ne peut qu'exister en dehors de l'industrie, c'est ce qu'on veut faire pour tous nos films. » – Gaël Martin, « Entretien avec Mariano Llinás, auteur de *La Flor* (Pt. 1) » *Cinématraque*, 05/03/2019. Dernière consultation le 12 mai 2019. [En ligne]. URL : <http://www.cinematraque.com/2019/03/05/entretien-avec-mariano-llinas-realisateur-de-la-flor-pt-1/>

l'explique le critique argentin Emilio Bernini⁵⁰, « dans le cinéma latino-américain des années 1960 et 1970, le conflit avec l'État, sa contestation ou sa dénonciation, était une forme négative d'autodéfinition. » Le projet du *Colectivo de Cineastas* s'inscrit ainsi pleinement dans les problématiques socio-politiques du XXI^e siècle. Même en temps de désaccords politiques, comme cela a été le cas pendant le mandat de Mauricio Macri, l'État reste envisagé comme une instance démocratique, à la faveur de biens communs. Ce qui n'est pas sans susciter cette question, invitation à une prochaine recherche de fonds : où commence et où se termine l'indépendance du cinéma argentin ? Selon la définition de Laurent Creton « être indépendant, c'est se définir par le statut particulier de ceux qui, n'étant pas intégrés dans le système dominant, économique et académique, se constituent en communauté fondée sur d'autres valeurs⁵¹ ». Une production cinématographique affranchie des lois de l'industrie, mais dans l'attente d'un soutien effectif et continu d'un État aux politiques publiques pourtant variables, peut-elle vraiment atteindre l'indépendance économique et créative escomptée ?

Le travail du *Colectivo de Cineastas* n'en demeure pas moins aussi fédérateur que singulier, invitant à dépasser les logiques de groupe au nom d'un projet ouvert et interactif de cinéma national, mettant en lumière des problématiques de production indépendante qui touchent directement les conditions d'existence de certains films. Le processus collectif du *Colectivo* s'exprime ici pleinement dans la construction d'un espace d'échanges et d'élaboration de modalités de production responsables (de la part de l'État) et solidaires (en cas de déficience de ce même État). Le *Colectivo* n'est pas collectif dans la mesure où il se confondrait voire se substituerait à une instance productrice. Il cherche l'indépendance dans la mise en commun d'actions et de procédés qui facilitent, quoiqu'il arrive, une avancée dans leurs projets. La dynamique présente de pensée et d'action du *Colectivo de Cineastas* est sans équivoque dirigée vers la suite des événements, vers un « devenir cinéma » du collectif comme entité politiquement active, comme en atteste Andrea Testa :

Ce qui compte c'est ce que nous nous posons comme question, nos films sont peut-être faibles pour le moment mais ce qui importe c'est de grandir ensemble, en nous reconnectant avec ce qui se passe autour de nous, dans la rue. Être dans la rue pour défendre le cinéma mais également pour défendre d'autres droits. Les enseignants manifestent pour plus de parité, de meilleures conditions de travail, nous revendiquons aussi ce qui concerne directement notre travail.

⁵⁰ Emilio Bernini, « Hacia un cine sin estado », *Kilometro 111*, n° 9, mars 2011, p. 70.

⁵¹ Laurent Creton, « De l'indépendance en économie de marché : le paradigme stratégique en question », dans Laurent Creton (dir.), *Théorème*, dossier « Cinéma et (in)dépendance. Une économie politique. », Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1998, vol. 5, p. 17.

Un cinéma argentin indépendant sans soutien tangible de l'État serait ainsi de fait un cinéma uniquement réalisé par la classe moyenne ou l'élite, un cinéma soustrait à la possibilité d'un état des lieux, des regards, des voix, des sensibilités garants d'une représentativité créative plurielle, ouverte, en renouvellement constant. Gabriela Cueto le signifie :

Il y a une expansion des voix dans le cinéma argentin contemporain mais beaucoup de films risquent de ne pas exister ou dépendront des aléas d'un partenaire de production déjà reconnu, ou alors nous en reviendrons aux films tournés les week-ends, autofinancés. Ma génération est exclue du nouveau système de l'INCAA basé sur des notes selon les antécédents de la société de production, le type de festivals où ses films ont été montrés, dans une perspective complètement irréaliste quant aux possibilités du cinéma indépendant. Les films que j'ai produits il y a deux ans ne font déjà plus partie du système de valeurs actuel de l'INCAA⁵². Comment s'adapter pour faire le cinéma que nous voulons en étant financés décentement ? J'ai du mal à penser que les prochaines années, les portes sont toujours moins nombreuses et moins ouvertes. La créativité fleurit avec la crise mais il n'empêche que c'est très dur. Beaucoup de batailles, de souffle, de jonglage pour les années qui viennent car il y a tout un spectre de films qui reste en dehors de ce que devient l'INCAA.

Gabriela Cueto s'interroge également sur la manière dont ces années de crise s'inscriront à l'avenir dans l'histoire argentine du cinéma, comment cette période sera appréhendée par la prochaine génération. Dans ce sillage, se pose en outre la question de la coexistence politique et cinématographique des acteur trice s s'étant formé e s au sein du *Colectivo de Cineastas* avec celles et ceux qui n'en sont pas issu e s.

Nous évoquions en introduction le caractère « en suspens » de ce portrait du *Colectivo de Cineastas*, qui comprend la difficulté à en écrire l'histoire, en raison de la dimension ponctuellement dématérialisée et majoritairement orale des sources ainsi que de la pluralité dynamique de sa structure. Cette qualité non figée doit continuer à être explorée de manière active, en prenant en compte pour une future recherche la finalisation du film collectif et l'incidence qu'il pourra avoir sur les modes de pensée et d'action du *Colectivo de Cineastas*. Nous avons de fait choisi 2019 comme borne chronologique finale de cet article en raison de l'élection du nouveau président argentin, Alberto Ángel Fernández le 27 octobre sans souhaiter toutefois arrêter le cours des choses.

⁵² Benjamín Naishtat s'exprime avec le même pessimisme : « Il ne s'agit pas tant d'avancer que de faire en sorte que le gouvernement actuel ne nous écrase pas. Nous devons anticiper les coups et voir comment y résister. À l'heure actuelle, je ne sais pas comment je vais faire mon prochain film. Pour réaliser un quatrième long métrage, il faut demander des crédits et actuellement il n'y a pas d'accès à ce type de financement. Beaucoup d'entre nous travaillent sur d'autres choses. C'est grave. »

Opposant à Mauricio Macri, l'une des premières décisions gouvernementales de celui-ci a été de rétablir le ministère de la Culture, ce qui aura, à court comme à long terme, un impact de première importance sur la gestion de l'INCAA ainsi que sur l'évolution des revendications et actions du *Colectivo de Cineastas*.

Pendant ces deux dernières décennies, plusieurs collectifs de cinéastes latino-américains ont été à l'origine de nouvelles dynamiques formelles et générationnelles, comme il en a été notamment avec *Alumbramento*⁵³ dès 2006 à Fortaleza au Brésil ou encore avec *MAFI*⁵⁴ dès 2011 au Chili. Par-delà la teneur de leur production cinématographique, leur plan d'action dans la sphère publique n'est néanmoins pas comparable avec le travail du *Colectivo de Cineastas*. À l'heure d'un violent tournant droitier de l'Amérique latine, la question d'éventuels nouveaux regroupements et de la persistance d'un cinéma national subventionné par des fonds publics se pose avec acuité. Au moment d'écrire ces lignes, le président du Brésil Jair Bolsonaro a déclaré vouloir intervenir dans la gestion de l'Agence nationale du cinéma du Brésil (ANCINE)⁵⁵ au point d'en envisager la fermeture⁵⁶. Si nous ne pouvons qu'espérer que ces paroles ne soient pas performatives, la préoccupation quant à la persistance de cinématographies nationales indépendantes se pose ainsi frontalement et urgemment. L'élan partagé pour la fondation d'une commission consacrée au cinéma latino-américain au sein du *Colectivo de Cineastas* est à envisager à cet égard comme une nécessaire inscription dans le temps et comme une extension spatiale du projet collectif initial en vue d'une production continue.

J

⁵³ Une importante partie de leurs films est accessible *via* leur site. Dernière consultation le 18 décembre. [En ligne]. URL : <https://alumbramento.com.br/>.

⁵⁴ Leur production est accessible en ligne : <http://mafi.tv/>. Nous renvoyons à l'entretien avec Juan Francisco González dans ce même numéro de *Création Collective au Cinéma*.

⁵⁵ À l'échelle de l'Amérique latine, il s'agit sans doute de l'organe étatique de cinéma national le plus proche de l'INCAA. Il a par ailleurs permis de nombreuses coproductions entre les deux pays au cours de cette dernière décennie.

⁵⁶ « Vamos fechar a Ancine ou não?, pergunta Bolsonaro a simpatizantes », *Folha de São Paulo*, 20/07/2019. Dernière consultation le 22 juillet 2019. [En ligne]. URL : <https://www.pausa.com.ar/2018/11/escandalo-y-censura-en-mar-del-plata-con-repudio-del-cine-al-ajuste/>

Je remercie chaleureusement les *cineastas* qui ont partagé avec beaucoup de générosité leur temps, leur expérience et leurs pensées au sujet du *Colectivo* : Gabriela Cueto, Mirella Hoijman, Juan Martín Hsu, Benjamín Naishtat, Florencia Percia, Hernán Rosselli, Andrea Testa, Mariano Luque, Alberto Romero, Damián Roth, Julia Rotondi, Martín Turnes, les membres de la *Comisión de Género*, ainsi que pour leur précieux accompagnement, Mélisande Leventopoulos, Nicolás Prividera, Milton Secchi et tout particulièrement Nicolás Torchinsky.

J

Bibliographie

BLAVIER Pierre, « La notion de génération en histoire », *Regards croisés sur l'économie*, 2010/1 (n° 7), p. 44-46.

BERNINI Emilio, « Los nuevos cines y los cines políticos ante los Estados (Argentina, Brasil, México) », *Kilometro 111* n° 9, *Hacia un cine sin estado*, mars 2011, p. 69-98.

BORTZMEYER Gabriel, « Collectiviser le cinéma. Autour de quelques collectifs de cinéma contemporain. », *Débordements*, 25 septembre 2020. Dernière consultation le 1^{er} décembre 2021. [En ligne]. URL : <http://debordements.fr/Le-cinema-en-communs>

CRETON Laurent, « De l'indépendance en économie de marché : le paradigme stratégique en question », dans Laurent Creton (dir.), *Théorème*, dossier « Cinéma et (in)dépendance. Une économie politique. », Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998, vol. 5, p. 9-26.

DEL VALLE DÁVILA Ignacio, *Le Nouveau cinéma latino-américain, 1960-1974*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

GETINO Octavio (dir.), *Cine latinoamericano, Producción y Mercados en la primera década del siglo XXI*, Buenos Aires, Ediciones CICCUS, 2012.

LA FERLA Jorge, « El cine argentino. Un estado de situación. », in Eduardo A. Russo (dir.), *Hacer cine: producción audiovisual en América Latina*, Lanús, Paidos, 2008, p. 215-242.

OUBIÑA David, "Construcción sobre los márgenes: itineraries del nuevo cine independiente en América Latina", in Eduardo A. Russo (dir.), *Hacer cine: producción audiovisual en América Latina*, Lanús, Paidos, 2008, p. 31-42.

RICAGNO Alejandro, "Vuelta de la revuelta", *Cinémas d'Amérique Latine* n° 11, 2003, p. 48-66.

ROSSIN Federico, « Collectif de film », *Vacarme* n° 62, 24 janvier 2013. Dernière consultation le 1^{er} décembre 2021. [En ligne]. URL : <https://vacarme.org/article2226.html>.

RUSSO Eduardo, "La pregunta por un cine nacional: utopía, crítica y heterotopía", in María IRIBARREN (dir.), *La imagen argentina. Episodios cinematográficos de la historia nacional*, Buenos Aires, Ediciones CICCUS, 2017, p. 311-326.

Sitographie

ASEMBLEA AUDIOVISUAL, "Por más cine, por más miradas". *Página 12*, 23 octobre 2018. Dernière consultation le 12 mai 2019. [En ligne]. URL : <https://lector.Pagina12.com.ar/150578-por-mas-cine-por-mas-miradas>.

COLECTIVO DE CINEASTAS, "Comunicado en defensa del cine argentino". *Colectivo de Cineastas*, 26 juin 2017. Dernière consultation le 5 janvier 2019. [En ligne]. URL : <https://www.colectivodecineastas.com/single-post/comunicado-Colectivo-de-Cineastas>.

DIAMANTE Sofía, "La inflación en 2018 fue del 47,6%, la cifra más alta en los últimos 27 años". *La Nación*, 15 janvier 2019. Dernière consultation le 20 mars 2019. [En ligne]. URL : <https://www.lanacion.com.ar/economia/dolar/inflacion-diciembre-2018-indec-precios-nid2211091>.

KAY Jeremy, "Ventana Sur 2018 attendance hits record high amid changing landscape". Dernière consultation le 20 mars 2019. [En ligne]. URL : <https://www.screendaily.com/news/ventana-sur-2018-attendance-hits-record-high-amid-changing-landscape/5135371.article>

MARTIN Gaël, « Entretien avec Mariano Llinás, auteur de *La Flor* (Pt. 1) ». Dernière consultation le 12 mai 2019. [En ligne]. URL : <http://www.cinemataque.com/2019/03/05/entretien-avec-mariano-llinas-realisateur-de-la-flor-pt-1/>

ZGAIB Iván, “Cineastas en lucha”. *La Nueva Mañana*, 17 décembre 2018. Dernière consultation le 10 avril 2019. [En ligne]. URL : <https://lmdiario.com.ar/noticia/119485/cineastas-en-lucha>

Articles signés par « la rédaction »

“Tras el desplazamiento de Cacetta, el Gobierno removerá a más funcionarios del INCAA”. *Infobae*, 15 avril 2017. Dernière consultation le 21 juin 2019. [En ligne]. URL : <https://www.infobae.com/politica/2017/04/15/tras-el-desplazamiento-de-cacetta-el-gobierno-removera-a-mas-funcionarios-del-incaa/>

“El día que desplazaron a Cacetta, le archivaron una causa judicial”. *Perfil*, 15 avril 2017. Dernière consultation le 21 juin 2019. [En ligne]. URL : <https://www.perfil.com/noticias/politica/el-dia-que-lo-desplazaron-archivaron-una-causa-contra-cacetta.phtml>

“El mundo del cine resiste el despido del director del Incaa, Alejandro Cacetta”. *La Capital*, 18 avril 2017. Dernière consultation le 21 juin 2019. [En ligne]. URL : <https://www.lacapital.com.ar/informacion-gral/el-mundo-del-cine-resiste-el-despido-del-director-del-incaa-alejandro-cacetta-n1378797.html>

“Gabinete ajustado”. *Página 12*, 3 septembre 2018. Dernière consultation le 10 avril 2019. [En ligne]. URL : <https://www.pagina12.com.ar/139734-gabinete-ajustado>

“La dignidad no se negocia”. *Página 12*, 03 octobre 2018. Dernière consultation le 10 avril 2019. [En ligne]. URL : <https://www.pagina12.com.ar/145981-la-dignidad-no-se-negocia>

“Escándalo y censura en Mar del Plata, con repudio del cine al ajuste”. *Pausa*, 18 novembre 2018. Dernière consultation le 5 janvier 2019. [En ligne]. URL : <https://www.pausa.com.ar/2018/11/escandalo-y-censura-en-mar-del-plata-con-repudio-del-cine-al-ajuste/>

“Vamos fechar a Ancine ou não?, pergunta Bolsonaro a simpatizantes”. *Folha de São Paulo*, 20 juillet 2019. Dernière consultation le 22 juillet 2019. [En ligne]. URL : <https://www.pausa.com.ar/2018/11/escandalo-y-censura-en-mar-del-plata-con-repudio-del-cine-al-ajuste/>

“El mapa de la marginalidad y la desigualdad social : así se distribuyen los pobres crónicos en Argentina”. *Infobae*, 17 décembre 2019. Dernière consultation le 3 décembre 2020. [En ligne]. URL : <https://www.infobae.com/argentina/2019/12/17/el-mapamundi-de-la-marginalidad-y-la-desigualdad-social-asi-se-distribuyen-los-pobres-cronicos-en-argentina/>

2021 © Cr éation Collective au Cin éma

<https://www.infobae.com/sociedad/2019/12/17/el-mapa-de-la-marginalidad-y-la-desigualdad-social-asi-se-distribuyen-los-pobres-cronicos-en-argentina/>