

Santiago Alvarez.

Pensées et propos extraits de la Revista Cine Cubano.

Textes réunies par Ronnie Ramirez et traduits par Thierry Deronne.

“Si un jeune se présentait devant vous et vous disait: “Je veux filmer, je veux créer en cinéma”, que lui conseilleriez-vous? - S.A. - Je lui dirais : tu dois lire d’abord beaucoup de romans d’aventure et ensuite essayer de les vivre.”

“Je me sens plus journaliste que cinéaste et plus révolutionnaire que journaliste. Le journalisme cinématographique n’est pas un genre mineur ni un sous-genre. Le déhiérarchiser, le mélanger, et ne pas prendre en compte son indépendance d’autres genres cinématographiques, signifierait une erreur d’appréciation du contenu et de la forme. (...) L’usage des structures de montage permet que l’actualité originalement filmée se réélabore, s’analyse et se situe dans le contexte qui la produit en lui conférant une plus grande capacité et une permanence quasi illimitée.”

“Comme dit José Martí le journaliste tient tellement du soldat ... Parce qu’en définitive nous sommes chargés d’offrir au monde d’aujourd’hui, ou se débattent des problèmes fondamentaux de vie ou de mort, de libération nationale ou d’impérialisme, une information de cette lutte.”

Le travail documentaire, je l’ai toujours réalisé sans connaître préalablement ce qui va se produire. La surprise est un élément important de mes oeuvres filmiques. Tout est pris de la réalité, sans scénarios préfabriqués ni ressorts importés. A part *Now* (qui est une reconstruction à partir de photos) toutes mes oeuvres filmiques sont sorties de la réalité. Je ne fais jamais de scénario dans mes documentaires. Le scénario est élaboré dans La salle de montage, même si j’ai toujours une idée préalable de la structure que va posséder le documentaire.

“Le journal d’actualités de l’ICAIC est un produit essentiellement informatif. Oui, mais pas uniquement. Et bien que ce soit sa caractéristique Il n’a pas à être négligé ni à se convertir en chronique socialiste, en suivant La ligne conventionnelle des journaux télévisés, qui est une suite de nouvelles rangées par sections, sans lien. Ma préoccupation n’a pas été de rendre indépendantes les nouvelles mais de les assembler pour qu’elles apparaissent au spectateur comme un tout, comme une seule ligne discursive. Ce souci de “*documentalurgie*” produit une structure délibérée pour atteindre l’unité, que j’appelle “monothématique”, qui traite une thèse sous divers aspects, sous diverses contradictions. D’où le fait que certains classifient notre journal comme documentaire. Comme disait Grierson, “le documentaire est le traitement créateur de la réalité.”

“Le montage, c’est le plus important. Tout, même la vie, est composé de séquences, est un montage cinématographique. Cela dépend de l’imagination et de comment s’organisent les éléments. Voyez les discours de Fidel. Ce sont les meilleurs exemples de ce qu’est un bon scénario. Fidel s’exprime comme s’il utilisait des séquences cinématographiques, il structure des images rétrospectives et prospectives, fait un montage didactique, dynamique, moderne et communicatif à la fois. C’est cela, précisément, le cinéma: un art de masses. Les problèmes commencent quand les cinéastes oublient ce principe et en perdant le temps et en font perdre aux autres.”

Comment je fais un film? Je ne me suis jamais arrêté à développer une théorie. La révolution cubaine, la dynamique quotidienne de la révolution, telles ont été les références, (parfois sans m’en rendre compte) de la forme et du contenu de mes documentaires. Il existe une relation très étroite entre ce que je fais et ce qui se passe dans mon pays.

Mon travail m’oblige constamment à confronter les réalités de mon peuple et aussi celles de ceux qui sont contre mon peuple. D’une part je me sens impulsé par ceux qui sont contre mon pays et contre la révolution cubaine; d’autre part par le processus de construction que je vois se développer dans ma patrie.

“Confronter cette réalité”.

Il ne s'agit pas d'une théorie. Je ne le sors pas des livres. Personne ne vient vers moi pour en parler. Je bouge et je vais moi-même confronter cette réalité. Tout artiste, tout intellectuel, tout personne qui vit dans n'importe quel pays – pas seulement à Cuba – et qui est réellement intéressée par les problèmes de son pays sait que la meilleure manière de les observer, de les surprendre, c'est de confronter les réalités de son propre pays.

Je voyage de la Havane vers l'Orient. Je connais mon pays d'est en ouest : les recoins de chaque ville, les rues, les gens, même l'air, parce que de temps à autre je voyage en hélicoptère et je regarde mon pays depuis le haut. On se rend alors compte des changements, de même que depuis le bas: nouveaux barrages, nouveaux chemins – et ici j'utilise le vocable physiquement, parce que mon pays suit, aussi, de nouveaux chemins, spirituellement et philosophiquement.

Évidemment tout cela influe sur mon travail. S'il n'en était ainsi je serais une personne insensible, jamais un artiste. Toute personne qui se proclame artiste doit avoir une sensibilité. Celle que je peux avoir n'est en rien extraordinaire. Certainement il n'y a rien d'extraordinaire dans le fait que l'on reflète dans son travail ce qui se passe autour de soi.

Je ne peux parler par artifices. Je recrée la réalité. Mais je ne suis pas une caméra, je ne photographie pas simplement la réalité. Je crois qu'on doit se mettre dans les choses. Je ne crois pas dans l'objectivité de personne ni de rien. L'objectivité est un faux prétexte dont on se drape pour tromper le peuple. Je suis toujours très subjectif. Je suis très partial.

Je ressens une grande passion pour mon travail et pour mon pays. Je ne peux comprendre comment quelqu'un peut travailler sans contact avec son peuple ou avec le monde dans lequel il vit.

La relation du cinéaste du tiers-monde avec sa réalité

Un homme ou un enfant qui meurt de faim ou de maladie de nos jours ne peut être un spectacle qui nous fait attendre le jour, demain ou après-demain, le faim et la maladie disparaissent sous l'effet de la gravitation. Dans ce cas l'inertie est complicité; le conformisme est incidence avec le crime.

D'où le fait que l'angoisse, le désespoir, l'anxiété, soient des ressorts inhérents à la motivation de tout cinéaste du Tiers Monde. Les craintes de ce que l'immédiateté, l'urgence, la dynamique d'un processus comme le notre et du monde en général briment, abîment les possibilités de création de l'artiste, craintes encore très étendues, sont d'une certaine manière des préjugés contre la possibilité de créer des œuvres d'art qui peuvent être considérées comme des armes de combat.

Dans une réalité convulsive comme la nôtre, comme celle que vit le tiers-monde, l'artiste doit se faire violence pour être amené consciemment à une tension créatrice dans sa profession. Sans idées préconçues, ni préjugées sur le fait de produire une œuvre artistique mineure ou inférieure, le cinéaste doit aborder la réalité avec hâte, avec passion. Sans se proposer de "rabaïsser" l'art ni de faire de la pédagogie, l'artiste doit communiquer et contribuer au développement culturel de son peuple. Et sans cesser d'assimiler les techniques modernes d'expression des pays hautement industrialisés, il ne doit pas se laisser emporter non plus par les structures mentales des créateurs des sociétés de consommation.

Il serait absurde de nous isoler d'autres techniques d'expression externes au Tiers Monde et de ses apports précieux et indiscutables au langage cinématographique mais confondre avec l'assimilation de techniques d'expression avec des modes mentaux et tomber dans une imitation superficielle de ces techniques, n'est pas à conseiller (et pas seulement dans le cinéma). Il faut partir des structures qui conditionnent le sous-développement et les particularités de chaque pays. Un artiste ne peut ni ne doit oublier cela en s'exprimant.

La liberté est nécessaire à toute activité intellectuelle, mais l'exercice de cette liberté s'opère en lien direct avec le développement d'une société.

Le sous-développement, sous-produit impérialiste, noie la liberté de l'être humain. Le préjugé est à son tour, un sous-produit du sous-développement; il prolifère dans l'ignorance. Le préjugé est immoral parce que les préjugés agressent injustement l'être humain. Pour ces mêmes raisons, sont immoraux le conformisme, la passivité, la bulle intellectuelle.

Arme et combat sont des mots qui font peur, mais le problème est de se marier avec La réalité, avec son pouls... et d'agir (comme cinéaste).

Ainsi on perd la peur face aux mots chargés de contenu péjoratif, dans lesquels souvent le créateur s'aliène. Il faut récupérer des concepts de positions face à la réalité et à l'art qui se sont perdues par des déformations bureaucratiques. La peur de tomber dans l'apologétique, voir l'engagement du créateur, de son œuvre comme une arme de combat en opposition avec l'esprit critique consubstantiel à la nature de l'artiste, n'est qu'une peur irréaliste et souvent pernicieuse. Parce que les armes de combat pour nous sont autant la critique dans la révolution que la critique vis-à-vis de l'ennemi puisqu'elles sont des variétés d'armes de combat. On ne peut par conséquent "unilatéralisme" l'arme de combat. Cesser de lutter contre le bureaucratisme dans le processus révolutionnaire est aussi négatif que de cesser de lutter contre l'ennemi par phobies philosophiques paralysantes.

Je ne crois pas dans le cinéma préconçu. Je ne crois pas dans le cinéma pour la postérité. La nature sociale du cinéma demande une responsabilité majeure de la part du cinéaste. Cette urgence du tiers-monde, cette impuissance créatrice chez l'artiste produira l'art de cette époque, l'art de la vie des deux tiers de la population mondiale. Dans le tiers-monde, il n'y a pas de grandes zones d'élite intellectuelle ni de niveaux intermédiaires qui facilitent la communication du créateur avec le peuple. Il faut prendre en compte la réalité dans laquelle on travaille. La responsabilité de l'intellectuel du tiers-monde est différente de celle de l'intellectuel du monde développé. Si on ne comprend pas cette réalité, on est hors d'elle, on est intellectuel à moitié. Pour nous cependant Chaplin est un horizon car son œuvre pleine de génie et d'audace a ému autant l'analphabète que le plus cultivé, le prolétaire comme le paysan.

"El mundo", 1968, revue ("Tricontinentale")

Entretien de Santiago Alvarez par Enrique Colina

Dans les deux entreprises de tournage d'actualités qui existaient à Cuba avant La révolution, n'existaient que des objectifs sans focale majeure que 75mm. Le texte qui accompagnait l'image de chaque actualité avait son prix et l'on prenait bien soin de ne pas inscrire le nom du *sponsor* qui n'ait pas apporté son argent. Cette grisaille informative n'allait pas au-delà du plan général au plan moyen, et le métrage était vendu au peso. Les premiers plans ou close-up découverts et utilisés par Griffith en 1915 coûtaient quelques pesos de plus à qui souhaitait que son visage apparût sur les écrans citadins, ceux qui payaient disaient comment ils voulaient que leur visage apparaisse. Le contre-champ, aussi vieux que le cinéma lui-même, était pratiquement aboli.

Les premières actualités que nous avons produites ont été influencées par les JT traditionnels. Ils n'étaient pas révolutionnaires au sens formel mais le contenu, oui. Ce n'est qu'après en avoir réalisé une vingtaine que nous avons commencées à chercher des formes nouvelles.

Dziga Vertov n'a exercé aucune influence sur mes films, je ne l'ai découvert que plus tard. Évidemment l'expérience qu'il a vécue, une révolution, fut similaire à celle que nous avons vécue.

Dans le département d'actualités nous avons un groupe de cadres et j'ai travaillé avec tous. (...) Je crois qu'une équipe de travail, un travail collectif est très important. Souvent j'ai travaillé avec deux ou cinq cadres en même temps. (...)

Nous, les réalisateurs, nous ne sommes pas des étrangers, nous sommes une partie du peuple, et nos films naissent d'une réalité partagée. Si nous pensions que nous sommes un groupe privilégié, sans doute ferions-nous des films qui ne communiquent qu'avec une minorité ou avec une élite. (...) S'il y a un livre, ou une histoire, ou une idée d'un des membres de l'ICAIC, on discute entre tous et c'est notre conscience politique qui dit si un film peut-être fait ou si l'idée est bonne, c'est la seule censure que nous pratiquons. On ne peut pas faire un film raciste et nous ne voulons pas employer nos ressources à faire des films pornographiques.

E.C. Le journal de l'ICAIC qui a maintenu une position d'avant-garde est tombé dernièrement dans la répétition de thèmes en négligeant à mon sens la spécificité du caractère d'une information filmique anti-

conventionnelle et sa possibilité de pénétrer la réalité sans la pression de l'immédiateté requise par la diffusion quotidienne d'un journal télévisé.

S. A. Parfois l'immédiateté vient du caractère même de l'information. Et il n'y a pas de raison valable pour ne pas la prendre en compte. Face à l'ennemi qui tire, seul un tir immédiat est efficace. C'est une convention quasi *inévitabile*. Le rejet des conventions structurelles ou expressives, la recherche d'une efficacité filmique, politique, la haine de la rhétorique est notre devise. Mais cette devise ne doit pas recouvrir un nouveau dogme. (...) Il y a un seul mode réel d'être anti-conventionnel, c'est celui d'aborder la révolution et ses tâches depuis tous les angles, avec toutes les ressources, sans renoncer à aucune. (...) Maintenant les 58 éditions qui sont sorties depuis le début de l'offensive révolutionnaire ont eu la préoccupation que tu décris: journaux télévisés monothématiques, ou JT sans division ni compartimentation de news... Pourquoi ? Parce que pour pouvoir produire mieux dans notre réalité avec des news compartimentées d'une à trois minutes, cela devient plus difficile que si tu disposes des neuf minutes qu'a communément une actualité hebdomadaire à l'écran. Même comme cela ces neuf minutes sont trop courtes et limitent parfois la possibilité de développer correctement une idée déterminée. Il y a une erreur dans la comparaison que tu fais entre le journal télévisé et le cinéma, parce que même si apparemment il y a une immédiateté requise pour l'élaboration quotidienne du JT, le processus suivi dans l'un et dans l'autre cas, compense par le caractère hebdomadaire du journal cinématographique, le caractère quotidien des JT. Le processus industriel qu'on suit pour l'élaboration de la bande sonore du JT de cinéma, le rend plus difficile que celui qu'on suit pour donner du "son" au JT de la télévision. Dans celui-ci le narrateur est presque toujours dans une cabine et non sur "la bande optique" du journal cinématographique. Et si nous parlons des pellicules, réversibles et immédiatement montables dans le cas du JT quotidien, la nôtre est du négatif, et le processus à l'ICAIC est le même que pour les documentaires.

Par ailleurs nous avons introduit dans nos JT des structures documentaires dans le but de doter l'information d'un *caractère permanent*. La nécessité nous a obligés à chercher une forme nouvelle, différente des JT. Dans un pays, qui dispose de cinq cent cinémas et où nous ne pouvons tirer que 40 copies pour la distribution, il est absurde qu'au bout de deux ou trois mois on fasse circuler une information qui perd toute actualité (...)

E.C.: Santiago, au début de cette interview, tu exprimais la nécessité d'une modification dans le travail de nos médias pour qu'ils répondent mieux aux besoins nouveaux créés par le processus révolutionnaire. Cependant il n'est pas difficile de vérifier que les exigences analytiques, réflexives et critiques que l'offensive révolutionnaire a proposées (et continue de proposer) pour que nos médias servent d'appui et d'aide à la transformation de notre réalité, n'ont pas été satisfaites.

S.A.: Nous croyons que les médias informatifs de notre pays ont été à la traîne de cette exigence à laquelle tu te réfères. Souvent par incapacité, par peurs infondées et surtout, par immaturité et par ignorance. J'estime qu'avec l'imagination et une vision culturelle et politique majeure, on peut satisfaire de manière adéquate ce besoin.

E.C.: Il existe une édition du JT qui dépasse des 57 autres que j'ai pu regarder. C'est celui consacré à la Journée Internationale de la Femme: C'est intéressant parce que généralement la tendance de l'information est de se tourner vers l'aspect de la transformation matérielle, en négligeant la répercussion que celle-ci a dans la conscience et dans la conduite de hommes. Pourquoi ne pas faire davantage de JT de ce type qui signalent la transformation qu'opère notre société entre ses membres et ses relations?

S.A.: (...) Ce JT sur les femmes que tu cites en exemple s'est fait avec des caméras 16mm récemment acquises qui font moins de bruit et sont plus utiles pour ce type d'enquêtes. Ceci amène d'autres difficultés car le matériel filmique 16mm doit être transféré en 35mm et cela prend du temps. (...)

Ceci ne veut pas dire que le *free-cinema* ou les interviews soient le seul moyen pour approfondir un thème. De toutes manières, il y a certaines obligations aussi qui font que le JT ne peut matériellement tout aborder... mais bon... on a des compagnons documentalistes et ceux du cinéma-fiction qui pouvaient approfondir davantage notre réalité, même si certains l'ont fait.

E.C.: Le JT détecte sans nécessité d'approfondissement exhaustif, un certain type de transformation, et extrait de l'obscurité un certain événement important. Ce n'est pas l'exigence d'approfondissement d'un thème car il y a des limitations matérielles qui l'empêchent et c'est une fonction propre aux

documentaires. Mais dans le cas du JT sur le jour international de la femme, il a détecté un élément qu'on n'avait pas traité antérieurement et il le met en relief. J'aimerais à présent que tu me parles de la fonction d'agitation et politique du JT.

S.A.: Il y a peu Fidel a proposé la nécessité de nous organiser mieux et plus (...) Souvent les limites subjectives dont il parle sont présentes à l'heure de résoudre les problèmes. On pourrait résoudre les problèmes, mais nous nous bloquons mentalement et nous ne les résolvons pas, en rejetant la faute sur l'impérialisme. Je crois que les médias informatifs doivent nous inciter à une meilleure organisation, pour détecter des problèmes, avoir un radar permanent pour localiser nos déficiences. (...) Le slogan ennuie les gens quand il est mal utilisé, cela crée un blocage mental qui insensibilise le destinataire à un moment donné. Il est important que le ton informatif dans notre pays acquière une autre perspective et une autre intention. Nous sommes au moment où il faut changer de ton. Nous devons utiliser de nouvelles formes d'expression et avec elles, de nouveaux contenus.

“Nous n'avons pas, malheureusement, de bombe atomique. Notre bombe, c'est le cinéma.

“Quand les médias seront vraiment aux mains du peuple, alors le cinéma sera aux mains du peuple. Il ne faut pas désespérer, enfin, s'il faut perdre patience! En attendant il faut faire du cinéma avec les moyens dont on dispose, comme on peut, car on ne peut cesser d'être en contact avec le peuple. Et si on n'a pas de caméra, ni de pellicule, qu'on fasse des photos et des diapositives et qu'on les projette mais il faut communiquer avec le peuple d'une manière ou d'une autre, sans attendre de meilleures conditions, avec une sirène, un haut-parleur, il faut aller dans la montagne et aller dans la campagne et projeter ce qu'on a. Le reste vient avec ce dynamisme, dans le processus lui-même...”

“J'essaie d'utiliser le moins possible la narration verbale. Le cinéma a son langage propre qui bien qu'il n'exclut pas la parole ne dépend pas d'elle. Nous disposons de l'image, de la bande sonore (avec musique et effets) et même des silences pour nous exprimer. Avec tout cela on peut tisser une narration. Le montage, c'est le plus important. Tout, même la vie, est composé par séquences et est un montage cinématographique.”

Plan des textes de “79 printemps”

Ils ont attaché une corde à mes jambes
Ils m'ont attaché les bras...

Je donne toute ma vie à mon peuple

30 printemps

Participa à la fondation du Parti Communiste de France (1920)

35 printemps

À Canton (Chine) il fonde la Ligue des peuples Opprimés d'Asie (1925).

40 printemps

À Hong-Kong fonde le Parti Communiste du Vietnam (1930)

51 printemps

Fonde la Ligue de l'Indépendance du Vietnam (1941)

55 printemps

Lutte contre les colonialistes français et les fascistes japonais (1945-45). La révolution d'Août et la Proclamation de l'Indépendance.

Voix de Ho Chi Minh

“Compatriotes, levez-vous!”

“Hommes et femmes, jeunes et vieux, si vous êtes citoyens vietnamiens vous devez vous lever pour combattre les colonialistes français et sauver la patrie. Que ceux qui possèdent des fusils, qu’ils les utilisent. Que ceux qui ont des sabres, qu’ils utilisent les sabres, et ceux qui n’ont pas de sabres, qu’ils utilisent des épées, des houes et des bâtons. Tous doivent se consacrer à faire face aux colonialistes et à sauver le pays.”

64 printemps

Victoire de Diên Biên Phu contre le colonialisme français (1954).

Ils ont commencé à tuer pour vaincre
Et maintenant ils tuent parce qu’ils ne peuvent pas vaincre.

Qui pourra apprécier ta gloire, printemps?
Elles sont un creuset, les peines qui trempent mon esprit
Et forge mon cœur d’acier pur.

76 printemps

Rien n’est plus précieux que la liberté et l’indépendance (1966) : Voix de Le Duan (sur le testament politique de Ho Chi Minh)

“Nos fleuves, nos montagnes, nos hommes resteront toujours. Les yanquis vaincus, nous construirons une patrie dix fois plus belle. Peu importent les difficultés et les souffrances que nous apporte le futur, notre peuple est sûr d’obtenir la victoire totale. Les impérialistes yankees devront se retirer, notre patrie sera réunifiée. Nos compatriotes du nord et du sud s’uniront de nouveau sous le même toit.”

On a bien vécu si une vie a été consacrée à travailler pour le peuple.