



L'épique et la ténacité dans le cinéma cubain contemporain

Par Octavio Fraga Guerra

Traduit par Alain de Cullant

[Numéro 3, 2017](#)

Dans notre pays, le cinéma épique a eu sa période de floraison au début de la révolution. L'ICAIC (Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographique), fondé le 24 mars 1959 comme entité productrice et administrative des politiques culturelles de notre cinématographie, a souligné les thèmes historiques, en particulier les exploits émancipateurs de l'île. *Historias de la Revolución* (1960), de Tomás Gutiérrez Alea ; *El joven rebelde* (1961), de Julio García Espinosa ; *Realengo 18* (1961), d'Oscar Torres et Eduardo Manet, et *Cuba '58* (1962), de Jorge Fraga, sont certains des films de fiction matérialisés au cours de cette période fondatrice.

D'autres propositions d'ample facture et de styles rénovés sont réalisés dans les décennies suivantes, dans le cadre de la stratégie de rendre visible l'histoire, la mémoire du passé et l'éthique de la société cubaine. Ils sont dépeints depuis différentes narratives, des faits importants, des biographies requises et des passages obligés, où la société cubaine est représentée en 24 images par seconde.

Des textes filmiques tels que *David* (1967), d'Enrique Pineda Barnet ; *La odisea del General José* (1968), de Jorge Fraga ; *La primera carga al machete* (1969), de Manuel Octavio Gómez ; *Páginas del diario de José Martí* (1971), de José Massip ; *Mella* (1975), d'Enrique Pineda Barnet ; *Primero de enero* (1984), de Miguel Torres ; *Baraguá* (1986), de José Massip ; *Asalto al amanecer* (1988), de Miguel Torres, nous confirment l'importance vitale qu'est de construire un cinéma montrant la hiérarchisation de nos valeurs patriotiques, les faits de base de la nation, ainsi que les moments importants de l'histoire nationale et locale.

Cette filmographie a été développée par plus d'une génération de cinéastes qui ont eu les écoles nécessaires dans le documentaire et dans les *Noticieros ICAIC* ; une pratique complétée par la Faculté de Communication Audiovisuelle de l'Université des Arts et l'École Internationale de Cinéma et de Télévision de San Antonio de los Baños dans les dernières décennies. L'empreinte développée à la chaleur de la Révolution, les défis d'apporter notre riche histoire du cinéma, l'engagement d'assumer les épopées les plus remarquables et ses protagonistes, ont été certaines des branches de cet arbre feuillu, touché par la crise économique dans les années 90 du siècle dernier.

Si nous passons en revue les productions de cette époque, deux grands thèmes, l'épique et la ténacité, sont rares dans le cinéma cubain. *Kangamba* (2008), Rogelio Paris ; *Ciudad en rojo* (2009), de Rebeca Chávez ; *Sumbe* (2011), d'Eduardo Moya ; *José Martí: el ojo del canario* (2011), de Ferrando Pérez ; *La emboscada* (2015), d'Alejandro Gil, et *Cuba Libre* (2015), de Jorge Luis Sánchez, sont les films de fiction entrant dans cette section. L'ICAIC et les autres maisons de production du pays les assistent pour combler ces lacunes, qui sont aussi des pensées et des idées lucides. Ce sont des projets qui doivent être résolus avec une plus grande production d'œuvres de fiction et de documentaires, un genre qui a grandi dans notre île, qui a évolué avec des œuvres de plus grande facture et de grande finition.

Pour relever ce défi il est essentiel de concevoir des logiques de production allant au-delà des niches créatives et de la gestion audiovisuelle. Ce sont les idées de base qui se sont matérialisées depuis une articulation pensée entre les maisons génératrices des audiovisuels et des multimédias et les institutions productrices de contenus idéologiques, esthétiques et culturels. Cette variable a été accompagnée par une nouvelle dimension des schémas de travail vers une plus grande flexibilité, un plus grand dynamisme et une plus grande transcendance pénétrant dans la société cubaine et celle d'autres zones géographiques. Ces idées ne méconnaissent pas la complexité de la scène économique nationale ni les politiques de centralisation des ressources financières, une idée défendue par le Che.

Ceci impose de souscrire intensivement aux services, une des sources habituelle de revenu de la cinématographie cubaine. Il convient d'élaborer des projets dont les contenus sont d'intérêt pour les maisons de production étrangères, qui cristallisent dans nos frontières et dépassent les schémas traditionnels des coproductions, non exemptes de défis. D'autres institutions liées à l'art et la culture ont été intégrées pour cet effort, ainsi que les institutions gouvernementales conçues comme des collaboratrices actives de ces fins.

Les nouvelles technologies ont ouvert le pas à un stade encourageant pour le développement du cinéma cubain. Les films *Leontina* (2016), de Rudy Mora, et *Bailando con Margot* (2016), d'Arturo Santana, nous le confirment. Des scénarios passés construits par ces outils permettent de développer et construire des lieux de facture légitime. Le cinéma national se développera avec ces outils de plus en plus reconnus et utilisés par jeunes cinéastes, employés dans un système d'idées et de rêves qui a eu un développement plus important dans la réalisation de vidéoclips nationaux.

L'épique et la ténacité uniquement pour les films qui traitent de nos luttes pour l'indépendance, de notre histoire ? Non, en 58 ans de Révolution il y a de nombreux récits qui « attendent » les saveurs de celluloid.

L'œuvre de nos collaborateurs dans les missions internationalistes a été portée au cinéma documentaire lors des quinze dernières années. Cependant, leur art final n'a pas eu la facture exigée. Le ton journalistique, le didactisme empâté, la recherche et la somme des émotions pas

toujours obtenues sont des échecs à prendre en compte devant la nécessité historique de documenter, mais aussi des histoires de fiction de nos compatriotes.

Le premier juillet 1986, il y a plus de 30 ans, le Centre d'Ingénierie de Génétique et de Biotechnologie a été fondée à Cuba, une institution qui a assis les bases pour le développement des pôles scientifiques présents à La Havane et dans plusieurs provinces du pays. Derrière chacune de ces institutions il y a de nombreuses histoires qui pourraient être abordées avec des textes cinématographiques rénovés. Le dévoilement de ses protagonistes, l'humanisme de ses chercheurs et les défis vaincus par la ténacité et l'éthique de ces créateurs, sont de bons prétextes pour des mises en scène de cinéma actualisées.

Il serait agréable de connaître la vie et l'œuvre d'éminents scientifiques de notre île, les photographier, les légitimer, les humaniser. Le documentaire et la fiction entrent pour ce scénario, presque vierge. Ces rêves impliquent un travail de recherche des histoires et des nombreuses épopées vécues. Dans ce processus de recherche affleurent les idées, les scénarii, l'empathie et l'engagement avec les rêves réalisés par des chercheurs cubains.

Le Ballet National de Cuba est sans aucun doute l'un de nos groupes culturels ayant un grand prestige international ; il renforce le sens de la ténacité, la fierté de faire partie de cette île, notre attachement à la nation et à ses conquêtes. Toutefois, le septième art ne l'a pas apporté au-delà de la scène audiovisuelle ou dans les espaces d'information, filmant seulement depuis l'épiderme de ses créateurs. Combien d'histoires de coulisses pourrions-nous raconter ? Comment nos danseurs obtiennent ces résultats importants ? Sommes-nous « condamnés » à connaître seulement les mises en scène de réalisateurs étrangers qui abordent ces questions ? Ce sont en fin de compte de simples provocations pour séduire les narrateurs filmiques.

L'expérience de la croisade théâtrale de Guantanamo, qui se déroule chaque année dans cette province orientale de l'île, mérite au moins un texte filmique, une pièce capable de rendre visible l'épopée et la ténacité de ses acteurs. Composée d'acteurs de théâtre qui partagent leurs efforts dans les villages n'ayant pas un circuit de manifestations artistiques, ceux-ci chevauchent dans des lieux éloignés de la capitale provinciale dans des conditions de campagne provinciale. Depuis plus de 25 ans, ces acteurs d'exception laissent des empreintes et des connaissances, ils stimulent les savoirs, les valeurs chez les habitants de ces régions inhospitalières et, le plus important, ils socialisent leurs travaux au-delà du cadre traditionnel du théâtre.

Les *pedraplenes* (routes construites sur la mer) à Cuba sont d'autres belles histoires à raconter au cinéma. Défiant les obstacles de la nature, des centaines de maîtres de œuvre, de techniciens et de constructeurs « s'approprient » la mer pour construire des routes pour accéder à ce qui est aujourd'hui une des principaux pôles touristiques dans notre pays. Cette prouesse nous oblige à composer avec des images propres aux luttes, aux obstacles de ces ouvrages.

Beaucoup d'autres exemples liés à cette idée pourraient être énoncés. L'œuvre de la Révolution cubaine est pleine d'expériences tenaces, d'histoires qui abritent l'épique au-delà de l'esprit et de la mémoire historique nécessaire ou de la chronologie des événements. Le premier pas est de surmonter les défis et les difficultés qui persistent à Cuba pour faire du cinéma.

L'épique et la ténacité sont essentiels pour la formation des valeurs. Notre cinéma a besoin de construire un capital symbolique qui s'incorpore à la consommation de matériels étrangers à nos atouts culturels. L'essentiel est de construire, de façon échelonnée, des pensées destinées pour le lecteur captif, qui abonde dans les réseaux sociaux du chaos où l'on cherche à dépolitiser, à homogénéiser la pensée, les cultures et les valeurs, souvent étrangères aux ancrages de la nation. Le labeur est long, tenace, et il est seulement possible de le construire avec la force de nombreuses institutions, dans le cadre de cette trame socioculturelle construite par la Révolution cubaine.

www.lettresdecuba.cult.cu
lettresdecuba@cubarte.cult.cu
Facebook : Lettres de Cuba
Twitter : @rlettresdecuba
(53) 7838 2437