

Entretien avec Fernando Solanas La déchirure

Janine Euvrard

Number 106, Spring 2001

Cinéma et exil

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23987ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Euvrard, J. (2001). Entretien avec Fernando Solanas : la déchirure. *24 images*, (106), 33–38.

Entretien avec Fernando Solanas

LA DÉCHIRURE

PROPOS RECUEILLIS PAR JANINE EUVRARD

Il est des cinéastes pour qui la vie, la création, le rapport au pays et le combat politique sont viscéralement indissociables. Fernando Solanas est de ces militants de la première heure qui, dès les années 60, en pleine émergence de ce qu'on a appelé «les cinémas nationaux», se dressent contre le néocolonialisme pour paver la voie à la libération du peuple argentin. Signataire, avec Octavio Getino, du manifeste tiers-mondiste *Vers un troisième cinéma* (1969), qui prône l'avènement d'un cinéma de conscientisation sociale et politique par opposition au cinéma commercial et au cinéma d'auteur, Solanas doit quitter l'Argentine à la suite du coup d'État militaire de 1976.

Commence alors le long traumatisme des années d'exil. L'exil comme une violence faite au corps et à l'esprit, l'exil comme une expérience d'effroi et de mélancolie. Homme blessé, Solanas est de ceux qui n'ont cessé de réveiller les fantômes du passé pour mieux exorciser les démons du présent.



Le sud (1987). Errances dans un Buenos Aires rêvé.

24 IMAGES: *Au mot exil dans le Petit Larousse, on lit «expulsion». Ce n'est pas toujours le cas; parfois la personne prend les devants et part avant d'être expulsée. Pouvez-vous nous raconter votre départ d'Argentine?*

FERNANDO SOLANAS: Votre question est intéressante. Il y a souvent confusion, amalgame, lorsqu'on parle de gens qui quittent leur pays sans y être véritablement obligés, sans y être vraiment en danger. Selon les Grecs, l'exil politique était la plus terrible des punitions. La condamnation à quitter son pays était une des peines les plus sévères. Il y a toujours eu partout dans le monde des mouvements d'émigration. C'est différent lorsqu'on quitte son pays dans l'espoir de trouver ailleurs une vie meilleure. On prépare alors ce voyage

et c'est une décision volontaire, liée à un but: apporter du bonheur à la famille ou à quelqu'un. L'exil politique, lui, est une sorte de déportation (*el destiero*). Il faut partir tout de suite parce que rester signifie mettre en danger le droit individuel et le corps. C'est un fait violent qui endommage énormément la vie psychologique. C'est un duel, un duel terrible. Quand on sent que l'on est condamné à partir de son propre pays pour échapper aux risques d'agression ou de prison, de torture ou de disparition, ce qui était notre cas, c'est une violence psychologique terrifiante. Cela veut dire qu'on est obligé de partir dans l'urgence, sans s'y être préparé. C'est aussi une catastrophe économique énorme. On perd son

boulot, ses clients, si on en a. C'est terrifiant, mais on a sauvé sa peau et sa famille.

Vous personnellement, pourquoi êtes-vous parti?

J'avais déjà été menacé à la fin de 1974 par une organisation paramilitaire de droite qui s'appelait le triple A (l'Alliance Anticomuniste Argentine). Plusieurs artistes avaient été inquiétés. Je n'avais pas fini *Les fils de Fierro*, mon premier film de fiction, un film que j'aime beaucoup. Les principaux protagonistes en étaient des militants politiques et syndicaux. C'est avec eux que j'avais constitué le casting. On avait travaillé un an pour transformer ces militants en acteurs et ils étaient très bons. Mais déjà, en septembre 1974 (appelé le «septembre noir»), un mois durant lequel il y eut

plusieurs assassinats de personnalités, un des trois protagonistes du film avait été enlevé dans le centre de Buenos Aires. C'était un conseiller en droit pénal à la Faculté, un homme très connu, un grand monsieur. Il a été assassiné. J'avais décidé de ne pas quitter le pays. Je n'avais pas fini le film et, après l'assassinat de mon copain et des autres protagonistes du film, je me sentais plus engagé que jamais à sauver leur mémoire. J'ai vécu dans la clandestinité en septembre, octobre et novembre,

et j'ai réécrit tout le scénario après avoir compris que je ne pourrais pas finir le tournage avec le matériau que j'avais. J'ai donc tout réécrit en vers, dans la tradition du livre de poésie dont je m'étais inspiré, c'est-à-dire le grand poème épique national *Martin Fierro*. Le film a été terminé dans des circonstances extrêmement dangereuses. Aujourd'hui, avec le recul, je me dis que j'étais complètement fou de m'être exposé à de tels dangers. Je devais avoir un ange gardien à mes côtés. Le coup d'État est arrivé en mars 1976. Je montais le film entre 1 h et 6 h 30 pour que personne ne nous voie, avec la solidarité extraordinaire des gens du laboratoire. On mixait aussi la nuit. C'était de la folie; ça nous a pris quinze jours. J'ai finalement donné l'internégatif à la deuxième chaîne de la télé allemande qui en était la coproductrice. Cela a été un des moments les plus heureux de ma vie. J'avais le sentiment que le film était sauvé et, avec lui, la mémoire de quatre de ses protagonistes qui avaient été assassinés. Je suis resté en Argentine durant cette année 1975, en déménageant, en espérant que la situation se retourne. J'ai commencé à écrire d'autres scénarios, dont l'adaptation d'un roman de Julio Cortázar, puis un scénario original, *Adios nonino*, titre d'un des plus fameux tangos d'Astor Piazzolla. C'est une fiction que je devais tourner en Argentine. Voilà à quel point j'espérais que la situation change!

Vous arrivez donc en France... Pourquoi la France?

Après le coup d'État, je suis resté encore deux mois en Argentine. Je me cachais, m'organisant aussi pour sortir du pays, mais ne sachant pas où aller. Finalement un commando est venu me chercher à une adresse où heureusement je n'habitais plus et là, je me suis dit qu'il était temps de partir. On m'a aussi cherché dans la maison de mon copain Octavio Getino, qu'on a d'ailleurs détruite. Getino était parti pour le Pérou. Gerardo Vallejo était parti pour Panama. On avait mis une bombe dans sa maison en 1975. Raimondo Gleizer, un autre ami, cinéaste militant, avait été séquestré et il a disparu pour toujours. Je voulais aller au Venezuela, mais je n'arri-



Tangos, l'exil de Gardel (1985).

vais pas à obtenir de visa. Puis, j'ai essayé le Mexique et c'était aussi très difficile. Je suis donc parti pour l'Espagne et, une fois arrivé, en mai 1976, j'y suis resté toute l'année, en attendant ma femme et mes enfants. J'ai voyagé en France, en Italie, avant de décider où j'allais m'installer. En Espagne, il n'y avait rien à faire. Une telle vague de Latinos s'y était établie que c'était très difficile d'y trouver du travail. Quant à l'Italie, mes amis Valentino Orsini et les frères Taviani m'avaient fortement découragé de m'y installer. J'étais aussi allé en Allemagne et, finalement, je suis resté jusqu'à la fin de juillet 1977 près de Barcelone, pour finalement «atterrir» à Paris avec ma femme et mes quatre enfants. Et curieusement, car je ne parlais pas le français, j'ai trouvé certains amis qui m'ont dit de rester et qui m'ont promis de m'aider. Ces mots: «on va t'aider», «on va te soutenir» ont été pour moi une source d'énergie, de confiance et de force. Bertrand Tavernier a été le premier à m'encourager en me présentant ses amis. J'ai repris l'appartement d'un ami argentin qui partait. C'était en 1978. J'ai commencé par donner un stage au Conservatoire des Arts et Métiers, puis on m'a commandé un documentaire sur les handicapés, qui est devenu un long métrage: *Le regard des autres*. Ce tournage était très intéressant parce qu'en tant qu'exilé, émigré, ne parlant pas la langue, j'étais faible moi aussi en face des autres, mais je me sentais proche des gens que je filmais.

Comment avez-vous vécu ces premiers moments d'exil, par rapport à vos propres sentiments, par rapport à votre travail de cinéaste, à votre créativité?

Très, très mal. Depuis 1976, date à laquelle j'ai quitté l'Argentine, j'ai vécu un an dans le manque. Je me sentais tellement affaibli à cause de la peine, de la violence psychologique que j'avais subies, de la peur aussi pour tous les êtres aimés que j'avais laissés là-bas. Ma femme n'a pas pu me rejoindre tout de suite. J'ai été obligé de partir le premier pour voir comment on pouvait s'organiser. J'étais arrivé sans argent, sans travail. Mes premiers mois d'exil ont



Tangos, l'exil de Gardel, le film qui marque la fin de la dictature.

été terribles. On vit la maladie de l'exil, la dépression, et c'est terrifiant. J'avais lutté contre ça dès le lendemain de mon arrivée à Madrid en prenant ma petite Hermès, et j'ai commencé à écrire un nouveau scénario, entrepris six ou sept mois plus tôt, et que je voulais tourner en Europe.

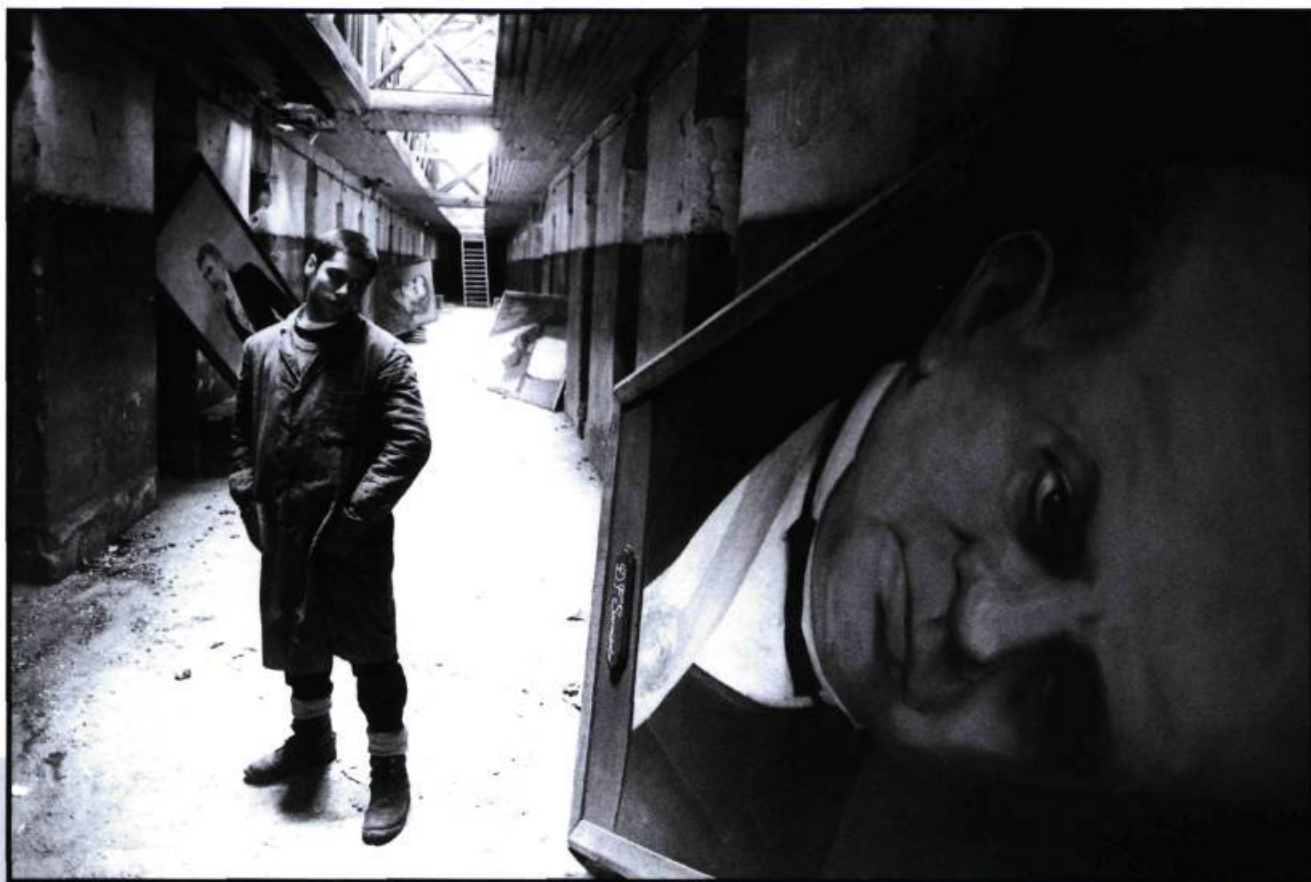
Georges Perec a parlé de la situation de l'exilé qui vit entre deux cultures. Après avoir travaillé comme réalisateur en Argentine, comment vous êtes-vous «arrangé» avec la culture française en vous retrouvant en France?

C'était très dur parce que je ne parlais pas la langue. Il n'y avait pas de possibilité d'insertion pour moi dans le cinéma français, malgré le fait que j'y avais toujours été très bien reçu. J'avais l'amitié et la sympathie de mes collègues français. J'avais fait un film militant très fort, *L'heure des brasiers*, qui avait été présenté en 1978 à la Quinzaine des réalisateurs, à Cannes. Cela a commencé à m'ouvrir certaines portes. C'était un film difficile, qui n'est sorti que dans une salle à Paris, le Studio Saint-Séverin. Il faut comprendre que l'exil est une machine de destruction affective. On est pris là-dedans et il est très difficile de garder son calme et l'unité de sa famille, parce que tout change. Un couple qui ne travaille pas se retrouve enfermé à deux 24 heures sur 24. La vie normale où chacun a sa vie, son travail, ses amis, etc., vole en éclats. En exil, quand on est obligé de vivre tout le temps ensemble, sans sortir de la maison, on devient fou et le couple vieillit alors d'une façon extraordinaire. Après deux ans et demi d'exil ensemble, ma femme et moi, nous nous sommes séparés.

Je voudrais qu'on revienne à votre cinéma. Vous avez toujours été un artiste de la vérité. Dans les années 60, vous étiez le porte-drapeau

des cinéastes du mouvement «cinéma et libération» et vous avez été, même si le mot n'est plus à la mode de nos jours, un cinéaste engagé. On amène toujours ses préoccupations avec soi. Avez-vous continué en exil à parler des mêmes choses que quand vous aviez la possibilité de filmer?

Ça été différent. J'ai toujours été lié au climat, à l'histoire et aux conflits de mon temps. J'ai vécu en parallèle les vicissitudes de mon pays. Quand la dictature est tombée en Argentine, j'y suis retourné. J'ai toujours été lié au sort de mon pays même si, avant mon départ en exil, j'en sortais souvent. J'ai rencontré en France tous les types d'exilés: des condamnés à mort, certains qui étaient partis pour trouver la paix ou une qualité de vie supérieure. Mon énergie, mon moteur intérieur, mes conflits et mes drames sont liés à l'histoire de l'Argentine. *L'heure des brasiers* et *Les fils de Fierro* sont deux films que j'ai faits au milieu du combat. Dans *Les fils de Fierro*, je voulais raconter l'histoire de vingt ans de lutte. C'est un poème épique qui finit avec une fête populaire décrivant la reconquête d'un peuple et de ses droits à la démocratie sociale. Mais l'histoire allait beaucoup plus vite que nous, les cinéastes. J'ai commencé ce tournage en 1972 et, au bout de trois ans, cinq présidents avaient défilé en Argentine... En France, j'ai écrit le scénario d'une fiction, *Vent du peuple*, d'après un poème de Miguel Hernandez, un grand poète espagnol. J'y ai travaillé de 1977 à 1979. Ça devait être un grand film-fléuve. J'ai fait plusieurs voyages en Espagne pour suivre le chemin de ce persécuté politique qu'avait été Hernandez et qui, la guerre civile terminée, est finalement mort en prison. Je voulais faire un film sur un poète persécuté, en racontant les principaux moments de sa vie. Je n'ai pas réussi à tourner. Mon producteur espagnol s'est retiré deux mois avant le début du tournage. J'avais pourtant



Le voyage (1992). Un adolescent à la recherche de sa propre identité.

obtenu l'avance sur recettes. Ça été un coup terrible pour moi. J'avais payé de ma poche 40 000 dollars de droits d'auteur, que j'ai perdus. J'avais travaillé à quatre projets et je n'ai réussi à en réaliser aucun. Et ce n'est qu'en 1985, alors que je m'étais de nouveau installé en Argentine, que j'ai commencé à tourner *Tangos, l'exil de Gardel*, un projet dont j'avais entamé l'écriture en 1980. Il m'a fallu cinq ans avant de commencer le tournage! J'ai tourné le film moitié en France, moitié en Argentine. Quand je l'ai écrit la première fois, il exprimait une grande déprime, une grande tristesse, et il était très amer. Mais trois ans après, ça été la chute de la dictature et tout a changé. Le film est devenu alors une histoire d'exilés, qui se déroule au moment du retour en Argentine, racontée par un adolescent. Il y a une certaine euphorie dans le film. C'est un film de rencontre, un film de joie.

Quand on tourne à l'étranger, quel rapport a-t-on avec les images et les acteurs, dans la mesure où on doit travailler dans une langue qui n'est pas la sienne? Est-ce que cela a affecté l'esthétique de vos films?

Oui, l'exil a tout changé. En Argentine, j'avais fait un cinéma en noir et blanc, lié à un cinéma de combat, un cinéma militant. Quand j'ai tourné en 1985, c'était le moment du printemps de la démocratie en Argentine. C'est l'année où l'on a jugé les militaires. C'était un moment formidable, un moment de rencontre avec le pays. *Tangos, l'exil de Gardel* est donc un film avec des couleurs, qui exprime un certain bonheur. C'est l'exil raconté en dehors du pays, une sorte de «tanguédie» (tango + tragédie + comédie), une sorte de

comédie musicale. Je voulais désacraliser les choses de l'exil. Je n'ai jamais aimé un certain cinéma de l'exil où les exilés sont comme des êtres clandestins qui sont à l'extérieur, etc. Ces gens-là existent bien sûr, mais 90 % des gens cherchent à continuer à vivre la même vie qu'ils menaient dans leur pays. Pour désacraliser cet exil, je voulais une histoire, comme un collier de petits contes de la vie quotidienne. Pas les grands événements, la vie quotidienne. Bien sûr, il y a des grands événements dans le film: il y a des moments militants, il y a la grande manifestation que nous avons organisée avec l'Association Internationale de Défense des Artistes (AIDA), présidée par Ariane Mnouchkine, où nous avons traversé Paris. C'était un gigantesque événement avec cent grands drapeaux, des toiles d'artistes pour cent artistes argentins disparus. Je me demandais ce que j'allais faire si la démocratie était restaurée en Argentine. Un film en noir et blanc qui resterait dans la clandestinité et ne serait projeté que dans les syndicats me semblait ridicule! C'était la fin de la dictature. À présent, il fallait occuper les grandes salles du pays! Et nous avons gagné la bataille: ça été le moment de reconstruire un grand cinéma national. Alors que personne ne croyait à un succès public, *Tangos, l'exil de Gardel* est resté 22 semaines dans une salle de 1500 places. Il a été vu par un million de spectateurs dans le pays. Il a fait le tour du monde et a été distribué dans 70 pays. *Le sud* est le complément de *Tangos...* dans lequel je racontais le vide de l'exil intérieur, l'histoire de ceux qui sont restés dans le pays sans être emprisonnés. C'est le film du retour en Argentine et c'est ma voix qu'on entend au début. Je raconte mon retour au pays. Je



Le voyage montre le grotesque de la corruption de la nouvelle démocratie.

Comment éviter le risque de déphasage, le risque de l'immobilisation pendant l'exil et au retour de l'exil?

On ne peut pas éviter cela. L'histoire et le temps passent, tout passe. On mûrit. Quand on reste huit à dix ans en exil, c'est tragique. On ne récupère jamais dans notre peau ces années-là. On a d'autres désirs, d'autres préoccupations. Les gens changent beaucoup entre 40 et 50 ans. J'ai quitté mon pays à 40 ans et j'y suis rentré à l'approche de la cinquantaine! C'est très dur. Quand j'ai tourné *Le voyage*, c'était une autre époque. Le film montre, avec dérision et sarcasme, le grotesque de la corruption de la nouvelle

m'étais promené alors dans les quartiers où j'avais vécu et que j'aimais beaucoup. J'y ai rencontré le Noir, un personnage de fiction bien entendu, mais il était pour moi la représentation de tous nos amis disparus ou absents. Ce n'était pas pensable que le Noir ait disparu. Voilà la fiction du *Sud*: l'histoire du Noir qui vient me raconter l'histoire d'un prisonnier qui a passé cinq ans en prison. Le film se déroule en une seule nuit. Il se termine à l'aube de la démocratie et c'est le retour de la solitude, de la séparation, mais la rencontre et l'amour sont encore possibles. C'est un pèlerinage plein de fantômes, parce que le retour est toujours un moment psychologique très délicat, entre la peur et le désir. La peur de ne plus retrouver ceux qu'on a quittés. Ce sont des moments difficiles parce que tout le monde a changé, la réalité a changé et toi-même tu as changé. Alors, entre le souvenir, l'imagination, le rêve et le futur... voilà *Le sud*.

Il y a un moment, vous avez dit ne pas aimer un certain cinéma de l'exil. Je voudrais savoir quelles sont pour vous les images de l'exil. Quelles images peuvent suggérer l'exil?

C'est très personnel. On les trouve dans *Tangos, l'exil de Gardel* où j'ai filmé les séquences les plus importantes de ma vie. On les trouve dans toute la séquence de la mort de la mère et le départ du protagoniste. On entend alors le tango *Solo* que j'ai écrit et qui est, pour moi, la synthèse du cinéma de l'exil. Ce sont des souvenirs de voyage, de brouillard; on voyage beaucoup en exil! Nos parents ou nos amis sont dans une autre ville, on voyage pour chercher du travail, pour retrouver un ami, parce qu'on cherche de l'affection, de l'amitié, mais il y a aussi les souvenirs du pays qu'on a quitté. L'exil est un moment de grande mélancolie et, dans *Tangos...* il y a beaucoup de séquences de grande mélancolie.

démocratie et des projets libéraux du président Menem. C'est une métaphore chorégraphique sur le mode du dessin animé, mais aussi, avant tout, une caricature politique empruntant le burlesque propre à notre tradition. *Le voyage* est un film sur la découverte de l'Amérique du Sud. Il se déroule au moment du cinquantième centenaire de la découverte de l'Amérique. C'est une réflexion sur ce sujet d'un adolescent à la recherche de sa propre identité et une métaphore sur la nécessité de notre propre projet d'adolescent à la recherche d'une nouvelle démocratie, que nous espérions trouver dans l'unité latino-américaine. Celle-ci a été un échec spectaculaire. Finalement le modèle néolibéral s'est imposé. Tout le patrimoine du pays a été vendu pour en arriver, dix ans après, à être deux fois plus endetté. Nous avons un des taux de croissance les plus bas du continent, avec une inflation zéro et 30 % de chômage. C'est un scandale absolu! J'adore *Le voyage*, même si c'est un film inachevé, qui n'a pas d'équilibre à cause des difficultés que j'ai eues à le terminer. Il m'a manqué une semaine pour finir le tournage. J'ai été victime d'un attentat, six balles de pistolet dans les jambes. J'avais été menacé plusieurs fois. Le président de la République m'avait même fait un procès pour calomnies, mais je ne pensais pas qu'on irait jusqu'à m'agresser. La solidarité internationale et nationale a été tellement extraordinaire que tout a arrêté. Il y avait mille personnes sous ma fenêtre à l'hôpital. Après mon retour en Argentine, je n'ai jamais fermé la bouche. J'ai dénoncé toutes les escroqueries. L'attentat, qui avait comme objectif de me faire taire et de me faire repartir en exil, a donc échoué. Je ne voulais pas repartir. Cela aurait été facile pourtant, j'avais déjà passé beaucoup d'années à l'extérieur du pays. Mais j'étais rentré avec mes enfants. J'avais quitté le cinéma. Beaucoup de gens me demandaient de profiter d'une certaine force d'opinion que j'avais à ce moment-là pour aider à former une opposition. J'ai donc fait un



Le sud: le retour entre la peur et l'espoir.

pas vers la politique et je suis devenu député. J'ai été quatre ans en poste et ç'a été une expérience très intéressante. J'ai connu de l'intérieur un des trois pouvoirs du pays dont le premier est incarné par le Parlement. C'est une chose de parler du pouvoir du dehors et une autre d'être à l'intérieur! J'ai donc laissé le cinéma pendant cinq ans. J'y suis revenu en 1977, à la fin de mon mandat, pour tourner *Le nuage*, un film qui va de pair avec *Le voyage*. *Le nuage* est le témoignage de la perte des droits sociaux et de notre qualité de vie. C'est un film qui montre le déchirement, une énorme déprime, à travers le regard d'un ensemble de personnages qui résistent à cette agression sociale. Ils résistent au double langage, à l'hypocrisie, au cynisme de notre société. On vit dans des sociétés d'un cynisme extraordinaire; on le voit ici comme ailleurs. La corruption et la prostitution sont partout: tout s'achète, tout se vend, les personnes et les consciences. En Argentine, c'est le désespoir. Il n'existe pas d'opposition organisée, pas d'alternative socioéconomique face au modèle libéral. Le nouveau gouvernement, qui a gagné les élections l'année dernière contre Menem, n'arrive pas à sortir du vieux modèle libéral. Il est un peu à la dérive, il n'arrive pas à relever l'économie du pays. Tout ça donne une sensation d'échec absolu, parce que l'Argentine a suivi toutes les recettes du Fonds monétaire international et de la globalisation pour en arriver finalement à cette chute phénoménale.

Quel est l'avenir du cinéma dans tout cela?

C'est assez contradictoire, parce que nous avons une jeunesse passionnée qui a un réel besoin de s'exprimer. Il y a 7000 élèves en cinéma en Argentine. Et malgré les difficultés et la crise perpétuelle de l'Institut National de la Cinématographie, il y a quand même 30 à

40 films qui se font tous les ans. Beaucoup de gens ont constitué des coopératives pour faire du cinéma. Le mouvement cinématographique argentin est très intéressant. Il y a actuellement 20 % de spectateurs qui vont voir du cinéma argentin dans mon pays.

Il n'y a donc pas de problèmes de distribution?

Non. Le problème c'est l'exploitation. La distribution fonctionne bien, mais on ne trouve pas de salles. Bien que la croissance du cinéma argentin ait encore remonté de 20 %, les salles sont prises par les films américains. Personnellement, je ressens une énorme peine pour le sort de mon pays. J'y vis parce que mes passions s'y incarnent et que j'ai mes idées à y défendre, mais je gagne ma vie plutôt en dehors. Je donne des stages de réalisation ou d'interprétation dans de nombreux pays: au Brésil, en Italie, en France... Le mois prochain, je vais en Bolivie. Je prépare aussi un film que je dois tourner en Europe, l'année prochaine. Il est basé sur un livre d'Isabel Allende, *Aphrodite* — une coproduction de l'Argentine, l'Espagne, l'Italie, la France et l'Allemagne. Mais mon projet le plus intéressant, c'est une trilogie qui raconte l'histoire de ma génération à partir des années 60. Le premier film traitera des années 60, le deuxième des années noires de la dictature et le troisième des années de la fête et de la grande corruption...

Ce sera aussi une coproduction?

Oui, je n'ai pas d'argent pour le produire. Vous imaginez, j'ai été obligé de produire tous mes films depuis 42 ans que je suis dans le cinéma, et je n'ai fait que sept films! J'ai écrit 15 scénarios que personne n'a jamais voulu produire! Ce projet est celui auquel je tiens le plus; c'est une passion! ■