

LES DOSSIERS DE LA CINEMATHEQUE

6

Raymond Borde Juan Chacon Rosaura Revueltas

AUTOUR DU FILM LE SEL DE LA TERRE



Raymond Borde Juan Chacon Rosaura Revueltas

AU TOUR DU FILM LE SEL DE LA TERRE



Photos: National Film Archive/Still Library, Londres.

Les témoignages des deux principaux protagonistes du SEL DE LA TERRE, Juan Chacon et Rosaura Revueltas, sont traduits de l'anglais; ils ont originellement été publiés dans **The California Quartely**, Los Angeles, 1953. La chronique de l'historien et critique français Raymond Borde fut originellement publiée dans **Les Temps modernes**, Paris, juin 1955.

Copyright: La Cinémathèque Québécoise 1979

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec, troisième trimestre 1979.



LA CINÉMATHÈQUE
QUÉBÉCOISE

MUSÉE DU CINÉMA

MEMBRE DE LA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM (F.I.A.F.)

360, RUE MCGILL, MONTRÉAL, QUÉBEC H2Y 2E9 CANADA
TÉL (514) 866-4688 CÂBLE CINÉMATEK

LE SEL DE LA TERRE a toujours eu droit à une place à part dans l'histoire du cinéma. D'abord ignoré, ou au mieux dénoncé comme entreprise de propagande ("... Les patrons sont représentés comme des monstres inhumains et les ouvriers comme 'le sel de la terre'. Une simplification aussi outrée se ruine d'elle-même, sauf parmi les plus primitives intelligences et les intellectuels les plus fanatiques..." FILM IN REVIEW, avril 1954), le film de Biberman fut progressivement "réhabilité" pour être à nouveau attaqué (par Jean-Luc Godard et Christian Zimmer entre autres) après 1970 pour son caractère "non-révolutionnaire"...

Mais par son obstination à durer, à travers une existence presque uniquement souterraine qui en a fait un outil au service du mouvement ouvrier américain pendant plus de 20 ans, LE SEL DE LA TERRE s'est imposé comme une référence essentielle dans l'histoire du cinéma social. Son influence, loin de se limiter à l'Amérique, a marqué les expériences de cinéastes progressistes dans les jeunes cinémas du Tiers-Monde. La richesse thématique du film, la justesse de sa mise en scène, et l'histoire même de sa production expliquent que LE SEL DE LA TERRE demeure encore aujourd'hui une oeuvre exemplaire.

LE SEL DE LA TERRE est un geste de solidarité de professionnels du cinéma américain avec les luttes des travailleurs de leur pays; c'est aussi leur réponse courageuse au maccarthysme dont les tribunaux d'inquisition avaient récemment envoyé neuf cinéastes (dont Biberman) derrière les barreaux.

LE SEL DE LA TERRE fut un film de combat dès sa mise en chantier. Le film fut fait contre tous: contre les grands studios hollywoodiens qui tentèrent d'en saboter la production, contre les syndicats professionnels qui ne voulaient pas y être mêlés, contre les laboratoires qui obéissaient à d'obscures consignes et ne faisaient plus leur travail, contre le F.B.I. qui poursuivait la comédienne principale et finalement la déporta dans son pays d'origine, le Mexique...

Mais, comme l'écrivit par la suite Juan Chacon, le président du syndicat qui devint le Ramon Quintero du film, LE SEL DE LA TERRE n'est pas un film 'contre' quelque chose. C'est un film 'pour' quelque chose. C'est un film qui montre ce qu'on peut faire quand on s'organise, quand les ouvriers mexicains et les ouvriers américains s'organisent ensemble. Les compagnies de la région ont toujours eu peur d'une alliance Mexicains-

Américains. Pendant plus de 100 ans nos employeurs, afin de nous payer moins cher et de nous couper de nos autres camarades de travail, ont soutenu que nous étions 'd'une nature différente', des hommes 'd'un type différent'. LE SEL DE LA TERRE dénonce cet énorme mensonge. Le film montre que les ouvriers peuvent s'entendre, quelles que soient leur religion, leur couleur et même leur appartenance politique. Le film montre ce que vous avons réussi à gagner avec notre syndicat."

Pour toutes ces raisons, LE SEL DE LA TERRE est un film qui demeure extraordinairement actuel. Aussi nous a-t-il semblé utile d'utiliser ces Dossiers de la Cinémathèque pour rendre accessible, pour la première fois en français, les témoignages de Juan Chacon et Rosaura Revueltas, acteurs-témoins de cette aventure exceptionnelle.

Très actuel aussi le débat que Raymonde Borde avait suscité avec tant de pertinence, dès la sortie du SEL DE LA TERRE en France. Le cinéma américain récent (JOE, THE MOLLY MAGUIRES, NORMA RAE, F.I.S.T., HARLAN COUNTY U.S.A.) propose encore aujourd'hui des images contradictoires de la classe ouvrière américaine et de ses luttes, et seule la vigilance critique, telle que pratiquée dans le texte de Borde, sensible et attentive à toutes les dimensions du film, peut nous permettre de séparer la roublardise du témoignage honnête.

LE SEL DE LA TERRE (Salt of the Earth). USA 1953. Réalisation: Herbert J. Biberman. Scénario: Michael Wilson, Biberman. Images: Simon Lazarus. Musique: Sol Kaplan. Décors: Sonja Dahl, Adolfo Bardela. Production: Paul Jarrico-Independant Productions Corporation et The International Union of Mine, Mill and Smelter Workers. Interprétation: Rosaura Revueltas, Juan Chacon, Will Geer, David Wolff, David Sarris, Mervin Williams, et les mineurs du local 890 de la Mine, Mill and Smelter Workers et leurs femmes. N. et B. 92 min.

BIBLIOGRAPHIE

- Découpage in *L'Avant-Scène du cinéma*, no 115, Paris, juin 1971.
- Fiche analytique in *Dossiers du cinéma: Films 2*, Paris, Casterman, 1972.
- Fiche analytique in *Télé-Ciné*, no 47, Paris, avril 1955.
- BIBERMAN, (Herbert), *Salt of the Earth, the Story of a Film*, Boston, Beacon Press, 1965.
- BIBERMAN (Herbert) et JARRICO (Paul), *Comment fut tourné "Le Sel de la terre"*, in *Cinéma 55*, no 4, Paris, mars 1955.
- BORDE (Raymond), *Syndicalisme et cinéma*, in *Les Temps modernes*, nos 114-115, Paris, juin-juillet 1955.
- Entretien avec Herbert Biberman, in *Positif*, no 107, Paris, été 1969.
- The California Quartely*, Los Angeles, été 1953. Scénario et nombreux articles.

Juan Chacon

FABRICATION SYNDICALE...

Quand notre syndicat a décidé de participer au tournage d'un film sur la vie de notre peuple, la plupart d'entre nous savaient bien qu'un tel film ne manquerait pas de susciter des oppositions.

Mon père possède une petite terre dans la région; c'est là que je suis né. Plusieurs de nos arrières grands pères ont été mineurs ici, dans le Sud-Ouest, et possédaient aussi une petite terre à eux. Ce sont mes frères de sang, les Américano-Mexicains, qui ont fait les grandes récoltes, posé les chemins de fer et retiré du sol le minerai qui a fait de cette terre immense et désertique un pays maintenant aussi riche.

Plusieurs des vieux routiers de notre syndicat, le local 890 des **Mine, Mill and Smelter Workers**, ont connu la journée de 12 heures dans la mine de cuivre à ciel ouvert balayée par le vent, ou la chaleur de la mine de zinc souterraine — 12 heures qui rapportaient deux à trois dollars par jour! Ces vieux-là se souviennent que la compagnie bâtit des maisons pour les ouvriers américains... et des baraques pour nous — des baraques sans eau ni commodités, à part celles qu'on décidait d'y ajouter nous-mêmes. Ils se souviennent que les mineurs parlant espagnol étaient automatiquement classés "aides" des travailleurs anglophones "spécialisés" — ils faisaient tous le même travail, mais les Américains recevaient le double du salaire d'un Mexicain. Ils se souviennent aussi des guichets de paye séparés, des toilettes séparées et même des sections séparées au cinéma...

La Kennicott, la compagnie pour laquelle je travaille, admet maintenant que c'est vrai, que c'est comme ça que ça se passait autrefois. Mais, disent-ils, "notre politique a changé depuis; il y a encore séparation, mais avec parité maintenant". N'allez surtout pas croire ça! La "séparation, mais avec parité", ça n'existe pas cette affaire-là.

Avant LE SEL DE LA TERRE je n'avais jamais pensé à faire du cinéma, encore moins à avoir un rôle principal! Si j'ai cependant accepté d'interpréter le rôle de Ramon, c'est parce que je pensais que le film pourrait peut-être faire mieux connaître nos conditions d'existence.

Mais LE SEL DE LA TERRE n'est pas un film "contre" quelque chose; c'est un film "pour" quelque chose. C'est un film qui montre ce qu'on peut faire quand on s'organise, quand les ouvriers mexicains et les ouvriers américains s'organisent ensemble.

Les compagnies de la région ont toujours eu peur d'une alliance Mexicains-Américains. Pendant plus de 100 ans nos employeurs, afin de nous payer moins cher et de nous couper de nos autres camarades de travail, ont soutenu que nous étions "d'une nature différente", des hommes "d'un type différent".

LE SEL DE LA TERRE dénonce cet énorme mensonge. Le film montre que les ouvriers peuvent s'entendre, quelles que soient leur religion, leur couleur et même leur appartenance politique. Le film montre ce que nous avons réussi à gagner avec notre syndicat.

Nous n'avons plus deux échelles de salaires et les ouvriers mexicains ont maintenant accès aux postes spécialisés, sauf là où les unions de métiers nous refusent encore.

Mais la ségrégation existe encore: ici, comme en Arizona, la Kennicott nous loge à l'écart des mineurs américains, maintenant ainsi une sorte de mur entre nous. On envoie même nos enfants à des écoles élémentaires différentes.

Néanmoins il faut remercier le ciel de nous avoir donné notre syndicat et les hommes qui l'ont mis sur pied. Dans les années 30 les noms de ces hommes-là étaient sur des listes noires, on les chassait du terrain de la compagnie et on leur ordonnait de déguerpir avec toutes leurs affaires dans les trente jours.

C'est assez marrant de penser que c'est ainsi qu'a été fondée la ville de Bayard. Bayard n'était d'abord qu'un point d'embranchement de l'autoroute, jusqu'au jour où les mineurs mexicains ont commencé à y empiler leurs affaires après avoir été chassés des terrains de la compagnie. Plus tard les *Mine Mill* ont obtenu la reconnaissance et la réintégration de ces ouvriers-là. Si je dis que je trouve ça marrant, c'est qu'aujourd'hui c'est précisément de Bayard que partent les principales attaques contre notre syndicat — et ces attaques ont à leur tête des hommes d'affaires américains qui sont venus s'installer à Bayard pour "alimenter" la ville que nous avons construite.

Depuis la fondation du syndicat nous avons mené plusieurs luttes pour la parité. La plus longue et la plus dure de ces luttes, nous l'avons menée récemment contre une compagnie de zinc. La bataille a duré 15 mois. La compagnie avait décidé que cette grève devait servir d'exemple et qu'à cette occasion on remettrait les ouvriers à "leur place".

Après huit mois de grève, la compagnie se rendant bien compte qu'elle ne réussirait pas à nous affamer, a obtenu une injonction d'un juge local. C'est pourquoi nos femmes ont pris notre place. C'est elles qui ont eu cette idée-là et c'est grâce à leur courage et à leur appui que nous avons finalement gagné.

Aucun film au monde ne pourrait raconter véritablement l'histoire de ces mois terribles. LE SEL DE LA TERRE ne prétend d'ailleurs pas être un compte-rendu documentaire de cette grève en particulier. Cependant, je peux vous assurer que c'est un portrait véridique de la vie et des luttes de mon peuple.

Le film ne montre cependant ni le plaisir, ni les maux de tête qu'on a eu à le faire! Car il faut bien voir que nous n'avions pas la moindre idée de ce que c'était faire un film. On a tout de même pas mal réussi à solutionner nos problèmes.

On avait mis sur pied un Comité de production formé de syndiqués, de représentantes des femmes et de délégués de la compagnie de production du film. C'est ce comité qui s'occupait de tout: faire manger des centaines de figurants, publiciser le tournage, organiser des garderies, trouver l'équipement. Le comité avait aussi une responsabilité politique: veiller à ce que le film respecte la réalité. Ainsi, à l'occasion d'une réunion, il arrivait parfois qu'un mineur signale à nos amis d'Hollywood que certains détails de la scène que nous venions de tourner étaient inexacts; et nous y allions tous de nos sug-

gestions pour corriger l'erreur. La plupart de ces erreurs venaient du fait que les techniciens du film n'avaient évidemment pas vécu nos luttes. Mais leur coeur et leur dévouement étaient de notre bord et nous sommes toujours restés unis et ensemble nous avons réussi à faire un film — un film avec peu de dollars et beaucoup d'amateurs, avec toutes les difficultés que ce genre de production comporte.

Pour les mineurs, une des grandes révélations de ce tournage, c'est que nous n'avions pas besoin de "jouer". El Biberman — c'est comme ça qu'on l'appelait entre nous — était des plus heureux quand nous ne faisons rien d'autre qu'être nous-mêmes! Alors on a compris et, après un petit bout de temps on a arrêté de se prendre pour des acteurs. A partir de ce moment-là — et les "rushes" en témoignaient — le film a commencé à avoir de l'allure.

En faisant LE SEL DE LA TERRE nous avons prouvé qu'aucune attaque, aucun mensonge ne peut venir à bout de notre esprit syndical, de notre volonté de travailler pour nos droits.

Nous espérons que notre film va donner à d'autres syndicats l'idée d'en faire autant.

Le cinéma demeure la principale distraction de la plupart des gens. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous croyons que les patrons du cinéma et les patrons des mines ont quelque chose en commun: le besoin de répandre des idées fausses sur le peuple.

En effet, si les gens ordinaires commençaient à nous parler de leur vie à l'écran... on peut déjà s'imaginer l'écroulement du mur de la division érigé par la classe bourgeoise au sein du peuple. LE SEL DE LA TERRE a été notre façon à nous de forcer ce mur.



Rosaura Revueltas

VOYAGE À SILVER CITY

Je me souviens assez peu du voyage entre Mexico et Ciudad Juarez. J'avais complètement oublié les passagers autour de moi, tellement j'étais absorbée dans mes pensées. Je volais vers une expérience exceptionnelle: le tournage du SEL DE LA TERRE. La production du film avait déjà été retardée à plusieurs reprises à cause des nombreuses difficultés rencontrées, mais cette fois j'étais enfin en route pour Silver City.

A vrai dire j'avais un peu l'impression d'avoir attendu ce film toute ma vie. Ma mère était fille de mineur et quand j'étais enfant j'avais connu la dure vie des mineurs, ses joies et ses peines. J'ai grandi en me demandant pourquoi ces travailleurs, dont dépendait la richesse des nations, étaient encore aussi mal payés. Et, à partir du moment où je suis devenue comédienne, j'ai toujours rêvé d'un rôle qui rendrait hommage aux miens. Or ce rôle-là on venait de me l'offrir: les mineurs du Nouveau Mexique, même s'ils habitent au-delà de la frontière, faisaient véritablement partie de "mon peuple".

L'avion s'apprêtait maintenant à atterrir. J'ai fermé les yeux et j'ai pensé à Esperanza, la femme de mineur que j'incarnerais dans le film; et j'ai pensé à elle jusqu'au moment de m'installer dans l'autobus de l'aéroport qui nous amenait à El Paso.

Plusieurs de mes compagnons de route étaient des étudiants mexicains. A la frontière nous avons remis nos papiers à l'agent des douanes américaines; seul notre certificat de vaccination a paru l'intéresser. Il nous a tout remis et a fait signe au chauffeur de continuer sa route.

J'ai passé la nuit dans un hôtel d'El Paso. Le lendemain matin, au moment de reconfirmer mon vol pour Silver City, j'ai montré mes papiers à un employé de l'hôtel pour m'assurer une dernière fois que tout était en règle.

Mon passeport n'avait pas été estampillé à la frontière et cela m'avait un peu étonnée. Mais j'étais convaincue que c'était une formalité sans importance et que je pourrais toujours, si nécessaire, prouver ma date d'entrée aux Etats-Unis avec mon billet d'avion — j'avais de plus passé la frontière américaine dans l'autobus de l'aéroport, avec plusieurs autres passagers dont on n'avait pas estampillé les passeports non plus. J'ai donc décidé de ne plus penser à ça.

Une délégation de femmes de mineurs m'attendait à ma descente d'avion à Silver City. A partir de ce moment-là le travail m'a accaparée totalement.

Peu de temps après mon arrivée les premières attaques contre le film ont commencé à paraître dans les journaux; mais je n'ai même pas pensé que ma présence à moi pouvait être mise en cause.

Il nous restait environ une semaine de tournage quand deux agents du Ministère de l'Immigration se sont présentés à la maison qu'habitaient les techniciens et les comédiens du film, à Silver City.

Les agents m'ont demandé mon passeport. Je leur ai remis et ils m'ont dit, d'un ton aussi froid que poli, qu'ils devaient l'examiner et qu'ils me le rendraient dans quelques jours.

Le tournage se poursuivit normalement pendant les trois jours suivants. Le quatrième jour, alors que je rentrais du travail, je me retrouvai face à face avec les mêmes deux agents qui, cette fois, étaient accompagnés par une femme. Ils étaient venus m'arrêter parce que mon passeport ne portait aucun sceau d'entrée aux Etats-Unis. Mais ils m'ont dit que ce n'était rien de sérieux et que, si on déposait un cautionnement de \$500 à El Paso, je pourrais reprendre mon travail dès le lendemain. Néanmoins il fallut partir immédiatement dans leur auto, sans dîner, et le voyage ne fut qu'un long interrogatoire. Est-ce que j'étais communiste? Les gens avec qui je travaillais étaient-ils communistes? Le film qu'on tournait n'était-il pas un film communiste?

Pour la première fois j'ai eu peur. Pas tellement pour moi-même, mais pour le film. J'ai compris qu'on avait décidé d'empêcher notre film de se faire...

Paul Jarrico, le producteur du SEL, nous avait suivis jusqu'à El Paso dans sa voiture afin de déposer le cautionnement. Mais dès que les autorités du Ministère comprirent que j'allais reprendre aussi vite ma liberté, elles ont annulé le premier mandat et en ont émis un second qui stipulait que je ne pouvais bénéficier d'aucun cautionnement.

Pour la première nuit on m'installa dans une chambre d'hôtel avec deux gardes à ma porte. Pendant les dix jours et les dix nuits qui suivirent, ces deux "ombres", ou leurs remplaçants, ne me quittèrent pas d'une semelle.

Je n'étais pas tellement convaincue que cette situation fut préférable à un séjour en prison. D'une certaine manière la présence de ces deux ombres rendait la situation encore plus inquiétante: je n'avais commis aucun crime... mais j'étais leur prisonnière.

Au moment de comparaître pour la première fois j'avais pourtant repris confiance et je croyais qu'on me relâcherait rapidement. J'avais pleine confiance dans mon avocat, Ben Margolis, et je me disais qu'aussi longtemps qu'il serait à mes côtés tout irait bien.

Le premier signe de mauvaise augure fut l'expulsion de mes amis de la cour. Ma comparution devait être publique et plusieurs amis étaient venus de Silver City et des villes avoisinantes; aucun ne fut admis dans la cour.

Par la suite, même si mon avocat gagna point après point, il n'obtint jamais que je sois relâchée en attendant un jugement de cour sur mon statut.

J'ai alors commencé à comprendre que les forces qui avaient décidé que notre film ne se ferait pas étaient encore beaucoup plus puissantes que je les avais imaginées.

Pour moi ces journées à El Paso furent une sorte de cauchemar, un rêve d'enfer. Une comparution en suivait une autre, un protêt suivait

un autre protêt, un appel un autre appel... et tout ça dans un jargon légal auquel je ne comprenais rien.

J'ai tout de même compris quelques affaires! Je me souviens qu'un procureur du gouvernement me présenta comme une "femme dangereuse" qu'on devait expulser du pays. Plus tard il fit allusion à moi en disant "cette fille". Mais comme il ne pouvait citer aucune preuve de ma "subversion", j'en ai conclu que si j'étais "dangereuse" c'était que j'interprétais un rôle qui conférait de la dignité et de la détermination à une femme américano-mexicaine...

Je me souviens aussi de la figure de ce procureur, du sourire nerveux qui tordait ses lèvres et du tremblement de ses mains. Et je me disais que c'était tout de même étrange que cet homme, qui représentait la Loi et l'Autorité, puisse paraître aussi terrifié, alors que mes amis de Silver City, soumis à la violence et à l'intimidation, n'avaient pas de peur semblable...

C'est sans doute pour ça que je n'ai pas considéré comme une défaite notre décision de me faire rentrer au Mexique. Mon avocat et mes amis étaient persuadés que je pourrais faire valoir mes droits devant un tribunal supérieur, mais un appel prendrait du temps.

Le tournage avait d'ailleurs été terminé à Silver City, à l'exception de quelques scènes où je devais figurer. Mais nous ne pouvions pas faire attendre l'équipe indéfiniment. J'ai donc décidé de rentrer au Mexique.

Je ne suis évidemment pas rentrée de gaité de coeur. Je rapportais avec moi des souvenirs amers, mais je rapportais aussi chez moi l'esprit qui avait animé le tournage du SEL, la détermination qui permettrait de le terminer et enfin la conviction profonde qu'une poignée d'ignorants et de peureux ne pourraient jamais empêcher les peuples du monde de voir LE SEL DE LA TERRE.



Raymond Borde

SYNDICALISME ET CINÉMA

On allait désespérer des Etats-Unis. Les uns après les autres, les cinéastes progressistes reniaient ce qui avait donné un sens à leur vie: l'anticapitalisme et l'antifascisme. La liste s'allongeait, à Hollywood au moins, des trahisons inexplicables: Clifford Odets, Edward Dmytryk, Elia Kazan, Fred Zinnemann et, du côté des scénaristes, Budd Schulberg. Bien sûr, il fallait vivre et ces hommes n'avaient guère le choix, s'ils voulaient travailler pour les "Major Companies". Mais leur démission paraissait d'autant plus inquiétante qu'il ne s'agissait pas de n'importe qui.

Clifford Odets, par exemple, écrivit autrefois **Ils attendent Lefty** (Waiting for Lefty, une pièce sur le syndicalisme et les jaunes, qui gardera sa vérité universelle tant qu'il y aura des capitalistes. Fred Zinnemann associa son nom, voici vingt ans, à ce film étonnant **LES RÉVOLTÉS D'ALVARADO** (Redes), qui est une leçon de politique appliquée, à l'usage de tous les exploités du monde. Dmytryk a tourné **DONNE-NOUS AUJOURD'HUI** (Give us this Day) un témoignage irrécusable sur la libre entreprise, et Budd Schulberg est l'auteur de l'un des bons romans de ce temps, **Qu'est-ce qui fait courir Sammy?** (What Makes Sammy Run?).

Qu'un Greenglass accuse les Rosenberg, que l'épicier du coin dénonce un professeur de Faculté au F.B.I., tout cela est dans l'ordre normal d'un régime de force. Il subsiste en tous temps une marge incompressible de mouchardage et d'imbécilité. Mais les mouchards d'Hollywood étaient autre chose que des humiliés larvaires. Ils avaient donné, à telle époque de leur vie, l'exemple de la rigueur intellectuelle. Ils avaient jugé un système social, et nous les classions, dans notre optique de Français de gauche, parmi les Américains lucides. Qu'ils aient pu témoigner contre les Dix (devenus les Neuf, après la soumission d'Edward Dmytryk), qu'ils se soient associés à la chasse aux rouges restera, dans l'histoire des Etats-Unis, comme un épisode énigmatique et important.

D'ailleurs, à la trahison des cinéastes répondait l'abstention des romanciers sociaux. Dos Passos, Steinbeck et Caldwell, les "trois grands" d'avant-guerre, n'eurent pas un mot pour dénoncer la montée de l'impérialisme et le soutien des dictateurs d'Extrême-Orient. Pas un mot pour désacraliser la guerre et lui rendre sa vraie fonction en économie de marché, qui est de ranimer la conjoncture. Pas un mot

pour attaquer la loi Taft-Hartley et le gouvernement direct des monopoles. Cet incroyable silence des Américains non communistes — et l'on sait quelle est la faiblesse du parti communiste aux U.S.A. — jointe à bien d'autres faits, comme le reniement d'Henry Wallace, laissaient donc supposer que la quasi-totalité de la population était satisfaite de son sort et confondait la libre entreprise avec l'avenir de l'humanité. Ce qui justifiait l'intervention en Corée, les bases de guerre à Châteauroux, les exactions de l'United Fruit au Guatemala, la C.E.D. et la dictature du Shah d'Iran. Quant aux communistes, leur voix était suspecte a priori: on les tenait pour des espions.

Ce conformisme devait faire de la civilisation américaine la plus belle des occasions manquées. Le progrès technique s'effectuait dans un climat d'abrutissement idéologique. On était stupéfait de voir coexister cette maîtrise industrielle avec la croyance en Dieu, la presse du coeur, la radiesthésie et le drapeau aux quarante-huit étoiles. Quel temps perdu, quel gaspillage! Un torrent de mystifications submergeait les activités humaines. Les aspects positifs d'une civilisation en avance sur son temps disparaissaient sous les "comics", l'aliénation publicitaire et l'hystérie anti-rouge.

Voilà pourquoi **LE SEL DE LA TERRE** (Salt of the Earth), écrit par Michael Wilson, réalisé par Herbert Biberman et produit par Paul Jarrico n'est pas seulement un film excellent, mais aussi un événement politique.

Classe contre classe

LE SEL DE LA TERRE est l'histoire d'une grève à Bayard, en 1951, dans la zone minière du Nouveau Mexique. Les revendications qui furent à l'origine du débrayage n'allèrent pas plus loin que le respect élémentaire des droits de l'homme: règlements de sécurité, égalité raciale. Bien qu'ils aient le statut de citoyens américains, les ouvriers d'origine mexicaine étaient plus mal payés que leurs camarades venus des Etats du Nord: excès de main-d'oeuvre sur le plan local, dont profitait la Compagnie. Les mineurs demandaient en outre que chaque homme chargé de faire sauter de la dynamite soit assisté d'un aide.

Mais la grève dura des mois. Les ouvriers réalisèrent ce que signifiait "l'ordre établi". La Compagnie Empire Zinc avait trois atouts majeurs: une capacité de résistance sans commune mesure avec celle des salariés; les dispositions de la loi Taft-Hartley; et bien entendu, la complicité permanente de la police. Elle engagea des jaunes, elle multiplia les provocations, elle fit emprisonner les dirigeants syndicaux. Mais les femmes remplacèrent les hommes dans les piquets de grève et les mineurs opposèrent au capitalisme les seules armes dont ils disposaient: l'unité et la solidarité. **LE SEL DE LA TERRE** est le récit de cette prise de conscience.

Les cinéastes s'effacèrent devant les faits. Ils mirent à reconstituer la grève avec un soin qui tranche singulièrement sur les méthodes d'Hollywood et autres lieux. D'ailleurs, Biberman et Jarrico ont décrit les conditions dans lesquelles **LE SEL DE LA TERRE** avait été élaboré:

"Lorsque notre société fut fondée... nous nous mîmes d'accord sur le fait que nos films devaient être basés sur l'actualité... Il apparut

clairement que la meilleure garantie que nous puissions avoir de créer quelque chose de dramatique et de réaliste en même temps, était d'utiliser non une histoire que nous aurions inventée, mais une histoire tirée de l'expérience quotidienne des gens qu'Hollywood ignorait depuis longtemps: les travailleurs et travailleuses d'Amérique... Michael Wilson, auteur de l'histoire, avait fait connaissance avec ces mineurs du Nouveau Mexique durant la longue et dure grève qu'ils menèrent en 1951 contre une puissante compagnie de zinc. C'est à la suite de sa première visite que lui vint l'idée de ce scénario, et il en écrivit alors ce qu'on appelle en jargon cinématographique "un traitement". Il retourna à la mine avec cette ébauche, qu'il discuta avec un certain nombre de mineurs et leurs femmes, qui la critiquèrent. Avec ce guide d'authenticité, il écrivit alors le premier scénario. Lorsqu'il fut terminé, nous reprîmes la discussion collective. Environ quatre cents personnes avaient lu le scénario ou avaient assisté à sa lecture, avant que nous ne commencions la production."¹

Pour un cinéaste américain, ce retour aux sources avait quelque chose d'absolument neuf. Je ne connais aucun exemple d'une telle soumission à la réalité. Assez souvent, les néo-réalistes italiens ont engagé des prolétaires pour tourner des films sur le prolétariat (LA TERRA TREMA par exemple). Je ne sais pas qu'ils aient fait appel à un contrôle collectif de cette envergure.

L'équipe de Biberman a évité un deuxième écueil, sous le ciel grandiose du Nouveau Mexique: la tentation de la belle photo. Figuerroa ou même Eisenstein auraient fait une fresque. LE SEL DE LA TERRE est un document. Les réalisateurs ont trouvé le point d'équilibre entre une mise en scène vériste, mais trop lente (du type LA TERRA TREMA) et le style à effets de RIZ AMER. Une seule recherche de montage, et elle est ici parfaitement justifiée: des plans alternés d'un mineur que les policiers frappent au ventre, et de sa femme qui accouche à quelques kilomètres de là.

Cette sobriété a donné au film une valeur universelle. C'est bien ainsi que se déroule une réunion syndicale, avec son formalisme qui n'est que le reflet d'une discipline. C'est bien ainsi que l'on arrête des machines et que l'on déclenche une grève: avec une succession de plans fixes. Plus tard, la violence et les passions; maintenant, le simple geste si difficile de cesser le travail. La ronde inlassable des piquets de grève dans l'été finissant, puis en hiver sur un fond de neige, donnent à la loi Taft-Hartley, simple assemblage de mots, une réalité bouleversante.

D'autres images évoquent le cinéma soviétique de la grande époque: je pense à l'expulsion de la famille mexicaine. De tous les villages de la zone minière, arrivent des gens décidés à vaincre. Cette force innombrable est saisie par la caméra en une suite de plans d'ensemble: visages immobiles, photos de groupes, silence. Aucun effet technique. Mais le documentaire devient soudain un grand poème épique sur la solidarité prolétarienne.

Le film engagé a souvent posé des problèmes de forme difficiles à résoudre (LA MOISSON, LA TERRA TREMA). Avec des moyens qui sont presque ceux du cinéma d'amateur, Biberman a trouvé un style qui unit la rigueur du témoignage à l'intensité dramatique du roman.

1. *California Quartely*, Cf. bibliographie

Quant aux thèmes de l'oeuvre, la grève, la discrimination raciale et la condition de la femme, ils sont étroitement liés comme ils le furent dans la réalité. La grève a pour cause immédiate un accident du travail. Le hasard veut qu'elle éclate à l'instant même où les femmes d'origine mexicaine manifestent en faveur de l'égalité des droits. Ainsi, dès les premières images, tous les problèmes sont posés.

Mais les mineurs ont eux aussi des préjugés raciaux. Il existe entre la main-d'oeuvre locale et les ouvriers qualifiés venus des Etats du nord, une rivalité que le syndicalisme n'a pas fait disparaître et que l'Empire Zinc exploite au mieux de ses intérêts. De plus, les hommes se refusent à faire de leurs femmes autre chose que des chiens fidèles, et cela quelle que soit la couleur de leur peau. Ils ne sont pas contre l'égalité des sexes, mais dans la vie pratique ils estiment qu'une femme au foyer est une femme qui ne travaille pas.

Ces résistances disparaîtront: engagés dans la lutte, hommes et femmes, Mexicains ou "Anglos" apprennent à se connaître. Leurs préjugés ne profitaient qu'à l'adversaire, alors qu'il est beaucoup plus important d'empêcher l'embauche des jaunes.

LE SEL DE LA TERRE est donc un film sur l'unité ouvrière: classe contre classe. C'est ce qui lui donne sa vertu de scandale. Il constitue pour l'ordre établi, c'est-à-dire l'ordre capitaliste, un outrage permanent. Et si l'on tient la phrase de Marx, "Prolétaires de tous les pays, unissez-vous", pour la phrase la plus percutante qu'un homme de notre époque ait jamais écrite, l'oeuvre de Biberman apparaît d'une audace exemplaire.

Personne ne s'y trompa. Les autorités multiplièrent les provocations pendant le tournage du film. Biberman, qui mesure ses mots, parle d'une "tempête de propagande hystérique". L'actrice mexicaine Rosaura Revueltas, qui jouait le principal rôle féminin, fut expulsée des Etats-Unis. Des fascistes locaux attaquèrent les techniciens de l'équipe, cherchant à démolir le matériel. Le représentant David Jackson, de l'Etat de Californie, déclara au Congrès: "C'est une nouvelle arme pour la Russie... Si ce film passe en Amérique latine, en Asie et aux Indes, il fera un mal incalculable, non seulement aux U.S.A., mais à la cause des peuples libres tout entière... Je ferai tout ce qui est en mon pouvoir pour empêcher ce film communiste d'être projeté dans les salles des U.S.A., et j'ai conscience que des millions d'Américains soutiendront mes efforts." La répression continua, beaucoup plus dure, après le départ des cinéastes.

Aussi bien cette oeuvre faillit ne jamais être présentée. "Les censeurs, écrivait Biberman en 1953, ont essayé de saboter le film de toutes les manières possibles. Ils ont exigé que les laboratoires nous ferment leurs portes, prévenu les techniciens qu'ils ne devaient pas nous aider, sous la menace de figurer eux aussi sur la liste noire. Ayant échoué, nous pensons qu'ils tenteront d'intimider les exploitants lorsque le film sera prêt à sortir". Mais le miracle s'est produit, et l'on va à la découverte du SEL DE LA TERRE dans la petite salle des Ursulines,² comme on allait, dans les ciné-clubs de 1930, à la découverte du CUIRASSÉ POTEKINE.

2. Cinéma parisien où sortit le film en France (N.D.L.R.)

Prise de conscience

Les mineurs de l'Empire Zinc se font, je suppose, assez peu d'illusions sur les vertus de la libre entreprise. Ont-ils donné après la grève leur adhésion au Parti Communiste américain? Je l'ignore. Quelques phrases du dialogue ouvrent tout de même des perspectives historiques. La prise de conscience dépasse le plan syndical. Un gréviste a trouvé dans un magazine le portrait du directeur général du trust, ce personnage presque mythique que les ouvriers n'apercevront jamais. L'homme se profile sur un intérieur somptueux. La légende du dessin dit à peu près ceci: "Monsieur X... part en Afrique. On sait que Monsieur X. est un très grand chasseur de fauves et qu'il a treize lions à son actif." L'un des mineurs reprend une phrase qu'il vient d'entendre dans le bureau du procureur, mais lui donne un sens nouveau et il dit simplement:

"C'est un problème d'ensemble".

Et lorsque le secrétaire syndical déclarera:

"On ne peut pas perdre cette grève, on reculerait de cinquante ans...", ces mots nous sembleront étonnamment familiers. Derrière le rideau de fumée de "l'human engineering" et des "public relations", la lutte de classe est retrouvée. Le combat des ouvriers de l'Empire Zinc pourrait être celui des travailleurs de chez Simca.

Voilà un film dont on commence à peine à mesurer l'importance. C'est une lueur, après des années de colère sourde. Bien sûr, chacun se disait qu'il fallait faire la différence entre le peuple américain et le Département d'Etat. Mais les républicains et les démocrates — on peut les amalgamer en ce qu'ils symbolisent pareillement l'ordre établi — obtenaient dans les élections de si fortes majorités, qu'on finissait par succomber à un anti-américanisme aveugle.

LE SEL DE LA TERRE n'est qu'une étape, presque un balbutiement. Cette lucidité demeure embryonnaire, comme celle des marins du cuirassé Potemkine. Mais le pouvoir de rayonnement du cinéma est tel, qu'il y a maintenant quelque chose de changé dans nos habitudes. Le spectateurs des Ursulines reprennent confiance dans le prolétariat des Etats-Unis.



La réponse de Kazan

Le hasard a voulu que LE SEL DE LA TERRE soit projeté en France quelques semaines après le film d'Elia Kazan et de Budd Schulberg, SUR LES QUAIS (On the Waterfront). En fait, SUR LES QUAIS est postérieur d'un an et l'on peut se demander s'il ne constitue pas une sorte de réplique officielle à l'oeuvre démythifiante de Biberman.

Kazan et son équipe ont reçu un nombre incroyable de récompenses: Lion d'argent à la Biennale de Venise, Prix de l'Office catholique international du cinéma, Prix de la presse italienne, Oscar du meilleur film de l'année, Oscar du meilleur acteur, Oscar du meilleur second rôle féminin, Oscar de la mise en scène, Oscar de la meilleure photographie, Oscar du scénario, Oscar du montage, Oscar de la direction artistique. Lorsque les capitalistes me félicitent, disait à peu près Bebel, je me demande quelle faute j'ai commise...

SUR LES QUAIS est un film d'une rouerie qui force l'admiration. Les scénaristes d'Hollywood ont fait du chemin depuis la série anti-rouge... La technique, d'abord, est excellente. On a pu critiquer telle ou telle erreur de raccord dans la première séquence (l'alternance des plans de nuit et de jour, pendant l'exécution du mouchard), mais ces détails n'enlèvent rien à la qualité de la mise en scène. Le néo-réalisme entre par la grande porte et les photos des quais, des pigeonniers sur les terrasses, des faubourgs presque déserts donnent au paysage new-yorkais une poésie assez intense.

Cette oeuvre est l'aboutissement d'une expérience technique qui commença avec BOOMERANG³ et ce serait bien la dernière critique à faire que de contester l'art du récit. Aucun temps mort: chaque image a une valeur dramatique, chaque décor est à la fois vraisemblable et inattendu. On voudrait appliquer le schéma séduisant mais un peu simpliste d'Aragon et de Lefebvre sur la liaison indissoluble de la forme et du contenu. C'est impossible. Une forme excellente recouvre ici un contenu réactionnaire. Kazan a fait son apprentissage, comme Laszlo Benedek et Jules Dassin, à l'école du film noir ou noirci, et il sait raconter une histoire. Des séquences apparemment très simples — l'embauche des dockers, l'encaissement des recettes dans le local du syndicat, la commission d'enquête — révèlent un sens du cinéma que bien peu d'hommes de métier possèdent.

On a dit aussi que SUR LES QUAIS est un film à la gloire du mouchardage. Mais les auteurs sont partis d'un ensemble de faits: l'emprise des gangs sur les syndicats de dockers de la côte Est. Or, les travailleurs sont assez souvent victimes des lois capitalistes pour ne pas les utiliser quand elles fournissent une arme contre les exploités ou les parasites (exemples: conseils des prud'hommes, commissions paritaires). Il était légitime que le jeune Terry Malloy (Marlon Brando) témoigne devant la commission d'enquête et tout ouvrier conscient, de France ou d'ailleurs, communiste ou non, en aurait fait autant. Notre surprise vient justement du silence des autres dockers.

3. Film tourné par Kazan en 1946 dans une perspective délibérément "néo-réaliste". (N.D.L.R.)



DEUX PORTRAITS D'OUVRIERS

En haut, les mineurs de Silver City

En bas, les dockers de New-York



La mystification est plus subtile. Elle tient dans l'intervention d'un prêtre, c'est-à-dire un justicier, d'un tiers départageant. Qu'il ait fallu cette aide étrangère pour mettre de l'ordre dans le syndicat, en dit long sur une certaine conception du syndicalisme. Si l'on en croit Elia Kazan, les dockers livrés à eux-mêmes sont de grands enfants. Ils se laissent annexer et les meilleurs d'entre eux deviennent des hommes de main et des tueurs. Ils sont incapables d'acquérir une conscience de classe. Les rackets envahissent les centrales ouvrières sans provoquer de réaction. Conclusion: le syndicalisme est inutile et dangereux, il porte en lui sa propre négation. Démissionnons des syndicats...

Tout cela est suggéré fort habilement. Schulberg et Kazan dénoncent d'abord les gangs en se fondant sur des faits précis. Qui pourrait leur donner tort? On adhère au film, on fait de cette lutte une affaire personnelle. Mais peu à peu, le scénario s'oriente vers le thème de l'ecclésiastique et le spectateur est conduit, sans trop s'en rendre compte, à prendre parti pour un personnage extra-syndical. Et lorsque Terry Malloy, surmontant ses ambiguïtés, épouse la cause du prêtre, Elia Kazan a atteint son but: démontrer l'impuissance du syndicalisme. Si **LE SEL DE LA TERRE** était le film de la lucidité prolétarienne, **SUR LES QUAIS** est le film de l'aveuglement.

D'avoir choisi Marlon Brando pour interpréter le rôle de Terry Malloy, constitue d'ailleurs un trait de génie, Brando représente, provisoirement, l'idéal de beauté masculine: costaud, le front bas, un regard buté de parachutiste, l'air d'errer dans une vie absurde. Devenu l'une des figures de la presse du coeur, il entraîne par sa seule présence l'adhésion d'un public important: les étudiantes, les bonnes et les dactylos qui cherchent une solution magique à la médiocrité en lisant **Nous deux**, l'hebdomadaire qui porte bonheur.

D'autres couches du public sont sensibilisées au mythe Brando: le héros marginal d'une société en déséquilibre. Le tueur d'Indochine, né catholique et le raté social, issu de bonne souche, s'identifient à ce personnage qui aurait pu, voici vingt ans, figurer dans le **Voyage au bout de la nuit**. Brando n'est pas mauvais de nature, il a été perverti par les circonstances. Son cynisme douloureux doit plaire à ceux qui ont perdu leurs points de repère.

Il restait à forcer la sympathie du spectateur moyen: l'homme du juste milieu, moral et adapté, qui n'est guère disposé à plaindre un docker paresseux. On a donc choisi quelques détails qui font de Terry Malloy un héros-victime. Malloy aurait pu être champion de boxe, mais les bookmakers ont truqué le combat. Il a eu une enfance malheureuse: orphelin très tôt, élevé n'importe comment par un frère "intellectuel". Il aime les pigeons et les gosses. Il s'éprend d'une jeune fille sèche et pure assez horrible, en pension chez les soeurs et qui aurait pu dans une autre vie catéchiser les petits Chinois. Enfin ce malheureux jeune homme cherche visiblement un substitut du père. Il croit l'avoir trouvé avec le chef du gang. Mais lorsque le prêtre apparaît, Terry Malloy comprend qu'il s'est trompé de substitut. C'est la lutte poignante des deux symboles, le Bien contre le Mal...

Une thèse réactionnaire

Il est important de savoir qu'Elia Kazan et Budd Schulberg ont truqué la réalité pour servir une thèse réactionnaire. On a la chance, en effet, de disposer sur cette affaire d'un document de première main. Il s'agit de l'ouvrage que Burton Turkus, District Attorney dans l'Etat

de New-York, a écrit avec Sid Feder pour compléter et rectifier le rapport du sénateur Kefauver (**Société Anonyme pour assassinats**, Ed. Gallimard). Turkus a découvert en 1940 l'existence d'une société de gangsters qui exerçait aux Etats-Unis une activité monopolistique: réunissant toutes les bandes organisées, elle assurait la protection des rackets. C'est ce qui amena les autorités à enquêter sur l'organisation des syndicats de dockers, et l'on estima à 10 dollars par semaine les sommes extorquées à chaque travailleur du "front de mer". Ce racket, comme beaucoup d'autres, était supervisé par Alberto Anastasia. D'ailleurs Anastasia vit toujours: "On peut, écrit Turkus, le voir maintenant, presque tous les après-midi de beau temps, assister à quelque événement sportif ou se promener sur les terres de sa propriété de cent mille dollars du quartier résidentiel des Palisades, dans la ville conservatrice de Fort-Lee (New-Jersey). On peut seulement espérer qu'un jour, quelque part, on pourra lever le rideau sur l'impresario de l'homicide, et lui demander de répondre de ses crimes devant la Société". (P. 426).

Avant même le début de l'enquête officielle, un délégué syndical, Peter Panto, dénonça ce racket auprès des travailleurs. Cet homme n'était ni un curé, ni un minus, mais un de ces ouvriers éduqués qui sont le sel de la terre. Or voici ce qu'écrit Turkus à ce propos, et l'on pourra juger du "coup de pouce" donné par Elia Kazan:

"Au milieu de l'été 1939, Peter Panto menait résolument la guerre contre les gangsters, sur les docks. Pendant des mois, il avait incité avec vigueur les dockers à se débarrasser de l'emprise du gang. Panto n'avait que vingt-huit ans mais c'était déjà un meneur d'hommes:

— Nous sommes forts, disait-il à ses hommes. Nous n'avons qu'à résister et à combattre.

Petit à petit, il les gagnait. Le gang le combattait par tous les moyens, y compris la propagande politique:

— C'est un rouge, chuchotait-il. C'est un radical. Il vous amènera des ennuis, à vous et au syndicat." (p. 415).





LA TRINITÉ SELON KAZAN

Le prêtre (Karl Malden), le héros humilié, la jeune fille pure (Eva Marie Saint).

Le 8 juillet, Panto organisa une réunion qui eut un tel succès que les gangsters décidèrent de l'assassiner. On pense que le crime eut lieu six jours plus tard, le 14 juillet 1939, et le cadavre fut enterré à des centaines de kilomètres de New-York. Turkus note à ce propos: "Les racketeurs étaient des hommes d'affaires et des organisateurs. On savait que Panto n'avait pas d'ennemis, à part des gangsters. Si l'on découvrait son cadavre dans un ruisseau, il deviendrait un martyr aux yeux des dockers." (p. 416).

Le corps fut retrouvé dans le New-Jersey. Un témoin avait dit: — Je crois qu'il y a six ou huit viandes froides enterrées là.

Et, en effet, on amena à Brooklyn un énorme tas de trois cents kilos de terre, d'argile, de rochers et de chaux vive. La masse était trop fragile pour qu'on la sépare... On la soumit aux rayons X. Ils firent apparaître les restes d'un corps et une partie d'un autre." (p. 416).

Cette histoire, sans doute, est déjà ancienne. Mais la lutte a repris sur le "front de mer", en 1952, et il s'est trouvé d'autres Peter Panto pour combattre les gangs et libérer les syndicats. S'il avait voulu apporter une pièce au dossier et faire de son oeuvre un témoignage honnête, Elia Kazan aurait donc obtenu les éléments du scénario en interrogeant les dockers eux-mêmes. Mais il s'agissait bien de cela... Ce vieux spécialiste du faux film social aime à tourner en décors naturels: c'est la seule concession qu'il fasse à la vérité.

Essentiellement inscrite dans une perspective historique, cette collection vise à documenter ou à enrichir les démarches et les recherches qui se poursuivent ici ou à l'étranger. Réimpression d'écrits rares ou épuisés, publication de textes historiques qui dorment en archives, études et témoignages sur l'histoire du cinéma nationale ou internationale, tels sont LES DOSSIERS DE LA CINÉMATHÈQUE.

NUMÉROS DÉJÀ PARUS

- | | |
|------------------------|---|
| 1- John Grierson | RAPPORT SUR LES ACTIVITÉS
CINÉMATOGRAPHIQUES
DU GOUVERNEMENT CANADIEN
(JUN 1938) |
| 2- Barthélemy Amengual | PRÉVERT, DU CINÉMA |
| 3- Pierre Véronneau | LE SUCCÈS EST AU FILM
PARLANT FRANÇAIS |
| 4- Vaclav Tille | LE CINÉMA |
| 5- Pierre Véronneau | L'OFFICE NATIONAL DU FILM,
L'ENFANT MARTYR |

LE SEL DE LA TERRE (Salt of the Earth) de Herbert J. Biberman a toujours eu droit à une place à part dans l'histoire du cinéma: les textes ici regroupés contribuent à préciser cette place et l'importance du film. Juan Chacon et Rosaura Revueltas furent les deux principaux protagonistes du film. Raymond Borde, l'actuel conservateur de la Cinéma-thèque de Toulouse, était critique de cinéma à la revue française Les Temps Modernes au moment de la sortie du SEL DE LA TERRE.