

THÈME ET AXES

CONSEILS GÉNÉRAUX POUR ABORDER UN FILM AU PROGRAMME DU CAPES

L'épreuve n'est pas une épreuve d'analyse filmique à proprement parler. C'est une épreuve de composition où le film joue le rôle principal (il s'agit toujours du "Document 1" à traiter dans l'épreuve), mais il est mis en dialogue avec deux autres documents au minimum ainsi qu'avec un axe, un thème ou une thématique du secondaire. Il ne faut faire l'économie ni du travail de contextualisation, ni de celui d'analyse du film. Dans le cadre d'*El caso Padilla*, vous êtes invités à connaître les grands événements de l'histoire cubaine, en particulier ceux liés à la culture des années 1950 à nos jours. Vous devez non seulement travailler le contexte historique mais aussi le contexte culturel sur le plan institutionnel, l'aspect littéraire de l'œuvre du poète qui en est le protagoniste, l'histoire du cinéma du pays et le film en lui-même.

Le document filmique ne doit jamais être réduit à un pur rôle d'illustration ou à un prétexte pour procéder à une analyse de civilisation. Le film choisi est, chaque année, bien ancré dans un contexte qu'il est obligatoire de connaître parfaitement. Il ne faut cependant pas mettre de côté l'essence du document que vous étudiez : son langage audiovisuel. Quels sont les outils techniques utilisés par le cinéaste pour créer du sens ? Que me raconte-t-on, de quelle manière et dans quel but ? Ce sont les questions essentielles que doit se poser l'analyste.

Ainsi, bien que l'épreuve de composition ne soit pas méthodologiquement une pure épreuve d'analyse filmique, la meilleure manière de vous approprier le film pour une épreuve codifiée de composition est de le soumettre, séquence par séquence, à une analyse technique qui mène à des interprétations. Nous vous avons proposé dans le chapitre précédent des pistes pour quelques-unes des séquences. Voici à présent des fiches succinctes qui explorent chacun des axes, thématiques ou thèmes à la lumière du film.

“AXES ET THÉMATIQUES AU CONCOURS DU CAPES”

Nous proposons, pour chacun des cinq thèmes ou axes au programme, une liste de mots-clés et de concepts à ficher et à étudier, des citations le cas échéant. Nous ajoutons également, à titre indicatif, des suggestions de séquences d'*El caso Padilla* particulièrement illustratives, mais aussi des lectures et des films additionnels. La numérotation des séquences que nous proposons est celle du découpage fourni en annexe (v. Outils, Découpage du film). Des ponts

se créent naturellement entre certains axes ou thèmes. Ils peuvent même parfois se superposer, en particulier “Identités et échanges” et “Rencontres avec d’autres cultures”.

THÈME CULTUREL DU CYCLE 4 DU COLLÈGE : « **RENCONTRES AVEC D'AUTRES CULTURES.** »

Le terme « rencontres » au pluriel recouvre le contact et les échanges entre cultures, que ces rencontres soient positives et fructueuses ou bien teintées de méfiance, voire synonymes d'exclusion et de choc culturel.

- **Le syncrétisme cubain**

Pour commencer, le peuplement cubain dans son état actuel est le fruit d'une longue histoire. Rappelons quels étaient les principaux peuples autochtones : Taino (peuple Arawak), Siboney et Guanahatabey. Viennent s'ajouter à l'époque de la conquête puis de la colonie les Espagnols puis les nombreux esclaves originaires d'Afrique subsaharienne. D'autres vagues d'immigration ont apporté encore d'autres populations et, partant, de nouvelles influences culturelles : asiatiques, vagues plus récentes d'immigration européenne, etc. Le premier contact interculturel a été le métissage biologique mais des phénomènes divers de transculturation, d'acculturation et de syncrétisme se sont opérés. Ils ont touché toutes les sphères de la vie quotidienne : le modèle politique, bien sûr, mais aussi l'économie, l'agriculture, l'alimentation, la religion, l'art, la communication et le langage, etc.

Enfin, la communauté des Cubaines et Cubains se compose aussi aujourd'hui de celles et ceux vivant en exil, en contact permanent avec leurs familles et proches restés sur place, ce qui occasionne encore des échanges et des influences croisées.

- **La culture politique et militante**

Lors de la victoire révolutionnaire de 1959, une série de théories politiques et d'éléments rhétoriques vont s'imposer dans la société. L'héritage soviétique, le socialisme latino-américain et la pensée marxiste vont se mêler aux apports des théoriciens et hommes politiques cubains du XIX^e et du XX^e siècle pour donner naissance à une version du socialisme à la cubaine qui va pénétrer toutes les couches de la société, que celles-ci soient enthousiastes, convaincues, réticentes ou franchement réfractaires. L'un des éléments qui caractérise la culture politique officielle cubaine est l'opposition absolue au capitalisme et à l'impérialisme. On trouve dans le film de Giroud des moments de définition de cette identité, par le biais notamment des actions et déclarations de l'institution qui est au centre de l'organisation de la nuit de l'autocritique, l'UNEAC (**Séquence 8**) Tout écart par rapport à la norme ainsi établie peut passer pour un acte de dissidence. Ainsi, cette définition politico-culturelle est-elle source de bien des séparations et de rencontres avortées. (v. Les termes utilisés pour désigner celles et ceux qui expriment une divergence). Au sein de la communauté artistique, en particulier dans le monde littéraire, on trouve de grandes divergences et des inimitiés bien ancrées (**Séquences 6 et 25**).

Pour l'établissement de la ligne officielle, se référer aux discours de Fidel notamment.

Prendre en compte dans le film les voyages de Fidel Castro à l'étranger, où il définit la nature de l'État, dans des séquences polyglottes (**Séquence 18** de notre découpage).

La réaction de la communauté internationale à l'arrestation et à la comparution publique de Padilla peut aussi être considérée comme une manifestation d'opinions contraires émanant pourtant de sympathisants du régime à l'origine. (**Séquences 16 et 21**).

En écho avec les termes du thème, signalons la publication en Espagne, de 1996 à 2009, de la revue *Encuentro de la cultura cubana*, lancée par Jesús Díaz, mettant l'accent sur la communauté des Cubains, indépendamment de leur situation géographique.

- **La méfiance quant aux étrangers à l'époque de l'affaire Padilla**

Les autorités cubaines prônent l'amitié entre les peuples, mais les alliances sont tout de même très circonscrites. La solidarité cubaine s'exprime de façon évidente envers l'URSS ou le Vietnam par exemple. Un lieu institutionnel comme la Casa de las Américas, créée en 1959, a pour mission de promouvoir les échanges (littéraires, musicaux, picturaux) avec des artistes de pays américains amis. Néanmoins, les amitiés revendiquées dépendent étroitement des opinions politiques.

À l'extrême opposé, d'autres pays sont stigmatisés comme étant des contre-exemples, en première ligne évidemment, les États-Unis. Néanmoins, même dans le cas de contacts avec des ressortissants de pays amis (c'est le cas du Chili de Salvador Allende), il est possible que les rapprochements soient vus d'un mauvais œil.

Séquence 14 : Jorge Edwards présenté comme déclencheur de la crise. Le film pose très clairement comme l'une des raisons de l'emprisonnement d'Heberto Padilla ses contacts étroits avec l'ambassade chilienne.

Dans tous ces cas, il convient de penser aux **modalités de la rencontre** (officielle ou officieuse) et à **l'acceptation ou au refus de l'altérité**. C'est là que peuvent intervenir aussi les termes de censure et d'auto-censure pour désigner l'échec de la relation interculturelle.

Enfin, rappelons que l'entreprise même de Pavel Giroud lorsqu'il monte son documentaire est de dévoiler une zone d'ombre de l'histoire culturelle et politique cubaine en allant à l'encontre d'images quelques peu sclérosées qui entravent parfois la compréhension de la Cuba des années 2000 pour les étrangers.

Ce thème rappelle, par certains aspects le thème au programme en 2025 « Altérité et *convivencia* ». Ainsi, nous reprenons ces quelques pistes :

Un film traversé par l'impossibilité du vivre ensemble

- Voir le film *El acompañante* sur l'amitié et la possibilité de la compréhension.
- Un film sur des tensions profondes, des dissensions durables, des années 1970 à nos jours.
- La censure comme manifestation du refus de l'altérité.

Altérité identitaire : le contact entre Cuba et l'étranger

- Les étrangers à Cuba : artistes, travailleurs, touristes.
- Les étrangers contre Cuba : ingérence des États-Unis.
- Les Cubains à l'étranger, l'exil : séparation familiale, possibilité du retour, nostalgie.

AXE DU PROGRAMME D'ENSEIGNEMENT COMMUN DE LANGUES VIVANTES DES CLASSES DE PREMIÈRE ET TERMINALE DES VOIES GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE : “IDENTITÉS ET ÉCHANGES”

Identité cubaine

Cubanía et *Cubanidad*. Citation de Fernando Ortiz :

Hay algo inefable que completa la cubanidad del nacimiento de la nación, de la convivencia y aún de la cultura [...] No basta para la cubanidad llenera tener en Cuba la cuna, la nación, la vida y el porte; aún falta tener la conciencia [...] y la voluntad de querer serlo. [...]

Pienso que para nosotros los cubanos nos habría de convenir la distinción de la *cubanidad*, condición générica de cubano, y la *cubanía*, cubanidad plena, sentida, consciente y deseada; cubanidad responsable, cubanidad con las tres virtudes, dichas teologales, de fe, esperanza y amor. [ORTIZ, 1974, 152-153]

- L'île et l'insularité déterminante. Lire le poème de Virgilio Piñera, “La Isla en peso”, et son vers très connu, “La maldita circunstancia del agua por todas partes”. La notion de frontière, celle qui délimite, celle qui sépare.
- L'exil
 - o Remise en question de l'identité lorsqu'on ne partage plus le même territoire.
 - o La nécessité et la difficulté de la communication.
 - o Des différences entre échanges à l'échelle privée (familles, individus) et l'échange entre États (diplomatie, conflits, accords).
- Identité groupale : l'homme nouveau, la communauté cubaine révolutionnaire, le collectif des cinéastes, les Cubains de “aquí” y de “allá”, le collectif des artistes, des auteurs (cubains, latinoaméricains, mondiaux, pro ou anticastristes). “Palabras a los intelectuales” et l'exclusion des groupes.

Cinéma et identité

- Le cinéma comme réservoir identitaire, par loi et par choix dans le cas cubain.
- La diffusion du cinéma cubain dans le monde au fil des décennies. Le Nouveau Cinéma latinoaméricain. La réception des “Cinemas du Monde” aujourd'hui (nous reprenons ici la terminologie utilisée par la France à travers son fonds d'aide, ex Fonds Sud).
- Cinéma, altérité et *convivencia* : voir *Fresa y chocolate*, *Santa y Andrés*.

Échanges humains et politiques

- Ruptures politiques avec les États-Unis : échanges entravés.
- Cuba sur la scène internationale. Guerre froide, alliances et ruptures. Non alignement. Mondialisation.
- Communication et incommunication. Malgré tous les conflits politiques et diplomatiques, la proximité culturelle et les liens qui unissent les Cubains des deux rives. Voir le film documentaire

d'Inti Herrera, *La gente del documental*, sur les “faiseurs de ponts”, à savoir les artistes cubains de l'île ou exilés et leurs liens historiques, notamment sur les musiciens.

- Dans le cas précis du film : quelle est la teneur de l'échange auquel nous assistons ? Une guerre de persuasion se joue autour de Padilla. Le film se compose d'une série de monologues et non de dialogues, tant dans les archives primaires que dans les archives secondaires. Les échanges de Padilla avec des étrangers (Pivot, Reagan). Beaucoup également d'échanges cryptés, de mensonges, de double jeu et de dissimulation.

Séquences suggérées :

- Séquence 14 ;
- Séquences 16, 17, 18.

AXE DU PROGRAMME DE LANGUES VIVANTES DE SECONDE GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE, ENSEIGNEMENTS COMMUN ET OPTIONNEL : « **VIVRE ENTRE GÉNÉRATIONS.** »

Cet axe n'est pas le plus évident dans le cadre de l'analyse du documentaire *El caso Padilla*. Néanmoins, il est possible de souligner quelques thématiques à creuser.

- **Dans le contexte de l'affaire Padilla :**

Voir toute la littérature d'Ernesto Guevara autour de « l'homme nouveau », de l'avant-garde, des jeunes gens perçus comme fers de lance de la Révolution par opposition à une vieille garde qui représenterait la bourgeoisie dotée d'une mentalité encore colonisée, etc. (v. Chapitre « La théorie de "l'homme nouveau" »). Cette opposition entre un passé décrit comme gangrené par les tares de l'ancien monde et une nouvelle génération considérée comme propice au changement va entraîner dans les années 1960 une mise à l'écart par le pouvoir de toute une génération d'artistes. Néanmoins, au sein de la communauté artistique, les échanges transgénérationnels continuent d'être riches. Nous prenons pour preuve la position centrale de José Lezama Lima pour les jeunes poètes et auteurs de l'époque, en dépit de sa mise à l'écart par les autorités. (**Séquence 20**) Il en va de même pour Virgilio Piñera. Au cinéma, des réalisateurs et réalisatrices indépendants actuels montrent un grand intérêt envers leurs prédécesseurs institutionnels.

- **Contexte de réalisation et montage du documentaire**

C'est lorsque l'on prend en considération les années 2020 que se fait sentir de façon criante le choc entre diverses générations au sujet d'une Révolution arrivée au pouvoir en 1959 et considérée comme lointaine par la troisième génération. De nombreux Cubaines et Cubains, bien que partageant divers principes de base, n'adhèrent plus à certaines pratiques de censure, de contrôle de la parole ou de limitation des libertés. (**Séquence 26**). Comment partager un territoire en dépit de divergences de pensée ?

Attention toutefois à ne pas penser de façon schématique que tous les membres de la génération contemporaine de la Révolution adhèreraient encore aujourd'hui à ses principes et pratiques. De même, il est erroné de penser que les jeunes d'aujourd'hui seraient par principe des opposants. L'éventail des degrés d'adhésion et de défense est bien plus subtil et ne dépend pas que de l'âge du citoyen ou de la citoyenne.

- Les séparations familiales et **l'exil**. Les générations vivent souvent séparées, dans des pays différents.
- Pavel Giroud est l'un des représentants d'une **génération** qui a lancé le **cinéma indépendant** à Cuba et qui peine à trouver un espace d'expression.
- **Suggestions de visionnage :**

- Le long métrage de Pavel Giroud, *La edad de la peseta* (2006) raconte l'histoire d'un enfant vivant avec sa mère et sa grand-mère au moment de la victoire révolutionnaire. On voit dans ce

récit d'apprentissage du jeune garçon les réactions de chacun face aux bouleversements historiques.

- Les courts métrages d'Aram Vidal, *De generación* (2007), sur les questionnements de la jeunesse au début des années 2000. Voir aussi la suite, *Ex Generación* (2010)
- Le long métrage documentaire de Camila Guzmán, *El telón de azúcar* (2005) sur les aspirations des parents et enfants, sur la distance entre le quotidien des uns et des autres.

AXE DU PROGRAMME DE L'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES ÉTRANGÈRES - ESPAGNOL - DE PREMIÈRE GÉNÉRALE : « **MÉMOIRE(S) : ÉCRIRE L'HISTOIRE, ÉCRIRE SON HISTOIRE.** »

La question de la mémoire et de l'écriture de l'histoire est centrale et mérite que l'on considère obligatoirement chacun des termes de l'axe dans sa déclinaison au pluriel. Cet axe rappelle —bien qu'il ne faille pas pour autant les confondre— certains aspects vus en 2025 à travers l'axe « Le passé dans le présent »

- La notion d'écriture de l'histoire nous confronte à la **nature de cette discipline**.

L'histoire est une science humaine et son écriture produit un récit. Celui-ci est tributaire d'un positionnement géographique et temporel et reflète de façon plus ou moins évidente une idéologie. Elle est en tout cas empreinte d'une dose de subjectivité variable dans l'exposition et l'interprétation des faits. Il existe une longue bibliographie au sujet de l'historiographie, de celles et ceux qui écrivent l'histoire et de l'ensemble de leurs productions. Voir par exemple certains ouvrages classiques comme :

- Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Éditions du Seuil, 1971 ;
- Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Seuil, 1975 ;
- Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 1996 ;
- Voir aussi, bien sûr le « matérialisme historique » de Marx.

- **Écrire « son » histoire** implique la dimension du récit réflexif.

On peut alors faire intervenir les termes de témoignage, d'auto-récit ou d'autobiographie. Le terme « *biopic* » est à réserver aux films de fictions.

On trouve aussi le cas où des tiers écrivent l'histoire d'un personnage inscrit dans l'histoire, dans une intention biographique. C'est exactement l'entreprise de Pavel Giroud lorsqu'il s'intéresse à Padilla. Il souhaite parler de l'homme et pas seulement des événements le concernant qui ont marqué les esprits. Nous disposons pour l'étude du film des autobiographies et mémoires écrites par Heberto Padilla, Jorge Edwards, Belkis Cuza Malé.

Par ailleurs, le recueil de poèmes *Fuera del juego* est présenté par Padilla lui-même comme sa réponse à la situation qu'il traverse. Voir **Séquences 9 et 10**. Il met l'écriture poétique au service de l'expression de son vécu.

- **Prendre en considération la notion complexe de mémoire** et tous les termes qui en découlent :

Vérité, réparation, subjectivité, souvenir, comblement, oubli, zones grises, pardon, résilience, résurgence du passé, relativité, devoir de mémoire, affrontements, légitimité et illégitimité, point de vue, etc. La mémoire peut être individuelle ou groupale. Elle est aussi fortement marquée par le discours officiel qui tente d'en imposer une version, dessinant en creux une marge.

- **L'époque d'écriture ou de création audiovisuelle** intervient également.

Le témoignage est-il contemporain de l'événement ou bien est-il écrit *a posteriori* ? Pour *El caso Padilla*, le film est une réactivation, une relecture au présent d'un événement historique avec, en guise d'épilogue, une mise en relation avec la situation au début des années 2020.

- Quelle est la **réception** envisagée pour chacune des publications ou productions audiovisuelles ?

Le spectateur n'aura pas la même perception en fonction de ses propres expériences : a-t-il vécu l'époque de Batista, la prise de pouvoir des *Barbudos*, les premiers temps de la Révolution, les périodes de crise, notamment la Période Spéciale, est-il né au XXI^e siècle ?

- Penser aussi, en termes cinématographiques, la notion de **film historique** (fiction ou documentaire) et le rôle du cinéma dans la construction des imaginaires et mémoires.

Référence bibliographique centrale : Marc Ferro pour le rapport entre cinéma et histoire. Plus généralement, voir aussi Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

- Bien penser que *El caso Padilla* se compose d'une archive primaire, d'archives secondaires, le tout mis en lien par un montage particulier. Le crédo du réalisateur, le cœur du film, c'est la notion du passé qui perdure. Il explore les phénomènes d'écho entre passé et présent, les résonances. Pourquoi en reparler aujourd'hui ? Quelle est l'intention du réalisateur et de sa productrice à 66 ans de la victoire révolutionnaire et à 54 ans de l'affaire ? Interroger la notion de "longue durée". Comment rendre intelligible l'histoire aux jeunes générations et/ou à des étrangers ?

Suggestion de visionnage cubain pour penser l'histoire au cinéma et le lien entre fiction et réalité : *La primera carga al machete* (1969), de Manuel Octavio Gómez.

Séquences suggérées :

- Séquence 2 ;
- Séquence 7 ;
- Séquence 17 ;
- Séquence 11 ;
- Séquence 26.

THÉMATIQUE DU PROGRAMME DE L'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES ÉTRANGÈRES – ESPAGNOL – DE TERMINALE GÉNÉRALE : “DOMINATIONS ET INSOUMISSIONS”

Histoire de Cuba

L'insoumission a été pratiquée historiquement par les *barbudos* lors de leur guérilla contre Batista ou encore dans leur rapport avec le voisin “impérialiste”. Face à la domination des États-Unis, Cuba se présentait comme le Petit Poucet en lutte, David contre Goliath, le résistant, le subversif. Une fois installées au pouvoir, les nouvelles institutions ont exercé une nouvelle forme de domination. Fidel Castro, qui apparaît comme garant de l'indépendance de Cuba au moment de la victoire révolutionnaire, en vient à exercer sur son peuple une domination certaine.

- Colonie, néocolonie, indépendance, indépendance tronquée, influences culturelles et politiques, décolonisation, autonomie totale.
- Domination états-unienne ou soviétique. Un pays dans l'ombre de grandes puissances.
- Refus de la domination : dissidence ou exil.
- Redéfinition du patriotisme.
- Quête d'autres alliances solidaires, avec le Chili de Salvador Allende

L'autocritique de Padilla

- Le poids de l'institution qui affiche son pouvoir. UNEAC et autres institutions.
- Une apparente soumission qui aboutit à un acte de résistance, de dissidence.
- Parodie et portée subversive de l'exercice.

Les artistes théoriquement soumis à des règles, la manière dont ils s'en éloignent

- Qu'est-ce-que l'orthodoxie ?
- Le rôle assigné aux artistes, la culture prescriptive, la culture et l'éducation du peuple, la culture comme vitrine internationale.
- Insoumission, dissidence, désobéissance. Voir *Landrián* de Ernesto Daranas.
- Grandes lignes idéologiques, adhésions et résistance.
- Que demande la voix officielle aux citoyens en général ? Qu'exige-t-elle spécifiquement aux des artistes ?
- Impertinence et résistance au cinéma.
- La liberté d'expression et la diversité des opinions. *Las Damas de Blanco*, le *movimiento San Isidro*, *Patria y Vida*, la *Asamblea de cineastas cubanos*.

Le film de Giroud : un exercice risqué pour le réalisateur et sa productrice

Séquences suggérées :

- Séquences 10 et 12 ;

- Séquence 14 ;
- Séquences 20 à 25.