



Les dialogues de Titón avec les cubains du XXIe siècle

Par Joel del Río

Traduit par Alain de Cullant

[Numéro 12, 2018](#)

Le poème « Je veux sortir de ce monde », traduit de l'Espagnol par Armand Godoy et publié par Éditions Bernard Grasset, Paris 1937.

Vingt-deux ans après sa disparition physique, il est urgent de réviser l'héritage cinématographique de Tomás Gutiérrez Alea. Dans les temps où les nouvelles technologies permettent un accès illimité à la production audiovisuelle, à un moment où certains philosophes et théoriciens continuent à postuler les séquelles de la culture et de l'art, la fin de l'histoire et de l'auteur, les films réalisés par le directeur de *Fresa y chocolate* restent dans le statut paradigmatique grâce à l'épaisseur intellectuelle qu'ils exsudent.

Il n'est pas trop connu que Gutiérrez Alea, en 1961, en tant que correspondant de guerre à Playa Girón, a participé à la réalisation du documentaire *¡Muerte al invasor!*, faisant partie du *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, dirigé par Santiago Álvarez. Sur ce documentaire, et sur la nécessité pour le cinéma de devenir aussi un miroir de son temps, l'auteur a dit dans l'article « Les documentaires de la ICAIC plus représentatifs de la période 1959-1983 » : « Je me souviens de la première image de la guerre : une colonne de fumée au loin et quand nous nous sommes approchés, les restes fumant d'un avion que nos forces qui venait d'être abattu dans les environs de Central Australia. À partir de ce moment nous ne pouvions pas nous reposer. Les images devenaient de plus en plus dramatique et révélatrice et nous ne pouvions pas toutes les attraper avec nos caméras, mais nous savions que ce que nous faisons avait un sens, il était important d'être là pour témoigner devant le monde de la « première grande et historique défaite » de l'impérialisme en Amérique. Aujourd'hui, plus de 20 ans après, c'est ce qui fait du film un document d'une importance particulière ».

En plus d'être engagé à chroniquer les temps passés et présents de l'île, à partir de ses premiers films, plus ou moins bien faits, *Historias de la Revolución*, *Cumbite* ou *Las doce sillas*, Gutiérrez Alea s'est consacré à l'élimination des frontières entre le culte et le populaire, entre la haute esthétique et le divertissement, délimitant le profil d'une cinématographie nationale qui s'approche

de son public naturel sans se distancier des paradigmes artistiques universels, ni s'aliéner des courants actuels du cinéma moderne comme le néoréalisme italienne et la nouvelle vague française.

Depuis ses premiers films, il met l'accent sur l'intention d'être conscient de l'héritage humaniste qui transforme la meilleure littérature, universelle et cubaine, à travers les adaptations qui impliquaient la comédie de coutume *Las doce sillas* (1962, à partir du roman d'Ilya Ilf et de E. Petrov adapté dans divers pays comme les États-Unis, la Géorgie et la Yougoslavie) et *Cumbite* (1964, avec le scénario du réalisateur Onelio Jorge Cardoso à partir du roman *Gouverneurs de la rosée*, de Jacques Roumain).

Dans *Historias de la Revolución* et *Las doce sillas*, avec toutes ses faiblesses, se manifeste la tendance du cinéaste à conformer des portraits familiers de la condition humaine, inspirés surtout par Luis Buñuel, dans l'hétérodoxie *nuevaolera* et dans l'humanisme néoréaliste. Dans l'article « Simplemente Titón », du cinéaste et historien Miguel Torres, on assure que le film *Las doce sillas* « est une comédie délicieuse et qu'elle conserve encore les traces du néoréalisme. Le film compte des situations reflétant l'environnement social d'une époque et, en même temps, montrant un humour disparate et efficace où l'irrévérence occupe une place prépondérante. C'était déjà une œuvre de maturité pour le directeur et pour le cinéma cubain ».

Dans sa recherche constante d'une référence culturelle et artistique qui lui permettrait de poursuivre ses propres préoccupations, il est symptomatique que peu après la conclusion de son second long-métrage *Las doce sillas*, en 1962, Gutiérrez Alea offre une série de conférences sur Billy Wilder au Palais des Beaux-arts. L'influence du cinéaste autrichien, le meilleur conteur et dramaturge du cinéma nord-américain, l'auteur *Certains l'aiment chaud* et de *La garçonnière*, saute aux yeux dans l'hommage à la comédie, avec des nuances d'humour noir et d'ironie italienne du sud que sera *La mort d'un bureaucrate*, le film cubain s'avancant vers la coutume postmoderne du film et l'hommage au milieu de son délire antidogmatique.

La moquerie envers la solennité (le commencement de *La muerte de un burócrata* et la fin de *Guantanamera* ont lieu dans un cimetière), les critiques sardoniques envers l'hypocrisie, la stagnation, la passivité et les préjugés petits-bourgeois dans *Memorias del subdesarrollo*, *Los sobrevivientes*, *La última cena* et *Hasta cierto punto*, transcendent l'invective opportuniste et d'occasion pour offrir la réflexion verticale d'un artiste préoccupé par l'avenir de son pays et en pleine approche de l'histoire et des traditions nationales.

Pour servir de médiateur dans cette proximité à l'immédiateté, et pour enregistrer l'impact des changements opérés par la Révolution depuis la psychose d'un inadapté, *Memorias del subdesarrollo* (1968) s'inspire du roman homonyme d'Edmundo Desnoes - qui a participé à la création du scénario -, il a combiné le documentaire et la fiction, le portrait intime et la chronique sociale, et il a ainsi fini de confirmer les deux grandes tendances thématiques de l'œuvre créée par

Gutiérrez Alea : les relations entre le pouvoir et l'individu, la frustration et la mort vu surtout dans un style sarcastique, rocambolesque, qui récupère la meilleure tradition de la moquerie cubaine. Ces thématiques, surtout la relation du pouvoir avec l'individu, exprimaient une affinité absolue avec la filmographie d'autres cinéastes contemporains en URSS (Andrei Mikhalkov Konchalovski et Andrei Tarkovski), en Espagne (Carlos Saura), en Pologne (Andrzej Wajda) ou en Italie (Bernardo Bertolucci), de sorte que *Memorias del subdesarrollo* affine à la perfection avec d'autres films émancipateurs et intimes de cette époque : *Andrei Roublev et Oncle Vania*, *Anne et les loups* et *Le jardin des délices*, *Les bouleaux* et *L'homme de marbre*, *Le conformiste* et *Novecento*.

Le point de départ néoréaliste transcende complètement dans *La muerte de un burócrata* et *Memorias del subdesarrollo*, car Gutiérrez Alea ne se préoccupe jamais de refléter fidèlement la réalité, mais de la critiquer, l'exagérer, de la déformer et, ainsi, provoquer le spectateur. Dans les années 70 et 80, ses films semblent se distancier de la contemporanéité pour enquêter sur les origines de la nation ou sur les vices du passé républicain. Les films *Una pelea cubana contra los demonios* (1971), *La última cena* (1976) et *Los sobrevivientes* (1978) marqueront la montée d'une expression métaphorique, se référant tangentiellement aux problèmes du présent. *Una pelea cubana contra los demonios* adapte l'œuvre homonyme de Fernando Ortiz au moyen d'un scénario écrit par Miguel Barnet et Vicente Revuelta, deux éléments essentiels des lettres et du théâtre à Cuba. *La última cena* est à la fois un exercice brillant de style et une analyse politique axée sur les relations entre les puissants et les dépossédés.

Son enquête sur les origines de la nation l'amène même à collaborer à la dramaturgie de *El otro Francisco*, la première oeuvre de Sergio Giral, basée sur le premier roman antiesclavagiste cubain, écrit par Anselmo Suárez y Romero en 1839. Bien que, selon le critique français Marcel Martin, plus qu'une adaptation fidèle, il s'agit d'un film qui « cherche à critiquer le style romantique et la vision idéaliste de l'auteur sur l'esclavage, apportant l'image authentique de l'esclave. Le film confronte donc, pas à pas, l'univers littéraire d'un auteur bourgeois avec la réalité du cadre économique, social et politique de la société coloniale ».

Cependant, Gutiérrez Alea ne se réfugie pas seulement dans l'analyse du passé - évidente aussi dans son retour au documentaire pour réaliser le court-métrage *El arte del tabaco* - et il a collaboré avec le scénario, puis avec l'achèvement, du long-métrage *De cierta manera*, quand sa réalisatrice Sara Gomez est décédée avant qu'elle ne puisse le finir. Selon le critique cubain Juan Antonio García, peut-être le spécialiste le plus véhément que compte l'oeuvre de Gutiérrez Alea à Cuba, a dit que le cinéma de Sara Gómez « reste l'une des propositions nationales qui a le plus insisté à montrer la « réalité » cubaine en profondeur. Ce ne doit pas être une coïncidence que ce soit Titón qui, à mon avis, a réussi le mieux à révéler les ultimes intentions de l'action artistique de cette cinéaste. Selon Alea : Sara aurait aimé faire du cinéma sans caméras, sans microphones ; directement, c'est ce qui lui donne cette force et cette chose unique qui, malheureusement, n'a pas été suffisamment valorisé avec les années »

Dans la même corde du film réalisée par Sara Gómez, dans son analyse de la simultanéité, des problèmes raciaux et des secteurs moins favorisés de la société, il réalise le contemporain, réflexif et controversé film *Hasta cierto punto* (1983), puis, faisant étalage de polyvalence, le film rétro, littéraire et romantique *Cartas del parque* (1988), inspiré d'un passage du roman *Amour en temps de choléra*, de Gabriel García Márquez.

L'écrivain colombien a également été au centre de *Contigo en la distancia*, un court-métrage réalisé au Mexique en 1991, et à peine connu à Cuba, sur l'histoire d'une femme âgée, mariée et ayant des enfants et des petits-enfants, qui reçoit après de nombreuses années une lettre de son petit ami de l'adolescence, l'appelant pour échapper de ses parents et pour être heureux. Roberto Cobos, le protagoniste de *Los olvidados*, de Luis Buñel, qui a généré une forte influence dans la filmographie des cinéastes cubains et de nombreux autres réalisateurs latino-américains apparaît dans le court-métrage.

Dans les années 90, Gutiérrez Alea a donné une continuité à sa poétique optimiste, rationaliste et endolori avec *Fresa y chocolate* (1993) et *Guantanamo* (1995), en codirection avec son disciple Juan Carlos Tabío, qui résultent ses deux derniers films, des exemples du désenchantement et d'un certain pessimisme typique de la période qui suit immédiatement l'effondrement du mur de Berlin. Les deux films représentent le plein retour au thème contemporain, à un cinéma critique et intellectuel qui résultera attrayant pour le spectateur et offrira un plaisir esthétique à un grand nombre de personnes.

Tomás Gutiérrez Alea n'a jamais été intéressé par la propagande politique ou l'élitisme, mais il s'est toujours prononcé avec passion en faveur de l'autonomie intellectuelle et des vertus que la connaissance fournit. *Fresa y chocolate* conforme, avec *La muerte de un burócrata*, *Memorias del subdesarrollo*, *La última cena* et *Hasta cierto punto*, la fresque où les Cubains sont représentés comme nous sommes, sans idéalisation ni conformisme. Et pour réaliser de telles créations formidables - ou similaires - il faut, d'abord, la culture, la rigueur intellectuelle, l'engagement avec le destin de la nation et la valeur de prendre tous les risques, moins de facilité et de conformité. Tomás Gutiérrez Alea se valait de toutes ces qualités pour affronter son métier de cinéaste. Et elles sont toutes très nécessaires, même si certains pensent encore qu'il suffit, aujourd'hui, une caméra, trois acteurs et un ordinateur programmé pour éditer.