



## Genre

Comédie sociale

## Adapté pour les niveaux

À partir de la 1<sup>ère</sup>

## Disciplines concernées

Espagnol · Histoire · Géographie · Cinéma

# Guantanamera

Un road movie en forme de comédie enlevée. Comment un peuple fait face aux pénuries et aux injonctions bureaucratiques sans se départir de sa joie de vivre. Savoureux parcours dans le Cuba des années 90.

**R**éalisée dans le vif de son pays et de son époque, cette comédie témoigne sur un ton faussement léger de la crise économique et morale que traverse la société cubaine dans les années 90, période de restriction et de mutation profondes, où les répercussions de l'embargo frappent de plein fouet une économie cubaine emportée par l'effondrement de l'Union soviétique. Jouant de formes issues de genres différents, le film met en scène des individus en quête d'un bonheur individuel dans un monde devenu absurde et invivable. Un monde neuf se cherche dans les ruines annoncées du précédent. Ce road movie, que Gutiérrez a qualifié de « documentaire », est l'occasion de traverser l'île de part en part, de faire l'état des lieux d'un régime en bout de course : absence de transports, pénurie, marché noir, système éducatif

scélératé par la propagande, une gestion bureaucratique de la société tournant en roue libre, déconnectée des réalités quotidiennes. Les personnages de cette comédie sentimentale, tous à une croisée de leur vie, cherchent une issue à des situations personnelles qui incarnent les impasses de la société cubaine des années 90 : le bureaucrate obsessionnel, la femme et l'intellectuelle sous emprise, l'ingénieur sans perspective. Par ce dernier film, Gutiérrez, castriste de la première heure, met en scène dans le huis clos d'une île aux frontières fermées, les fermentations humaines d'une nécessaire mutation vers un autre âge de l'histoire de son pays. Il achève par là son œuvre critique, une œuvre qui avait vocation d'accompagner le processus révolutionnaire en soulignant ses erreurs. Le bilan est amer, mais non dénué d'espoir. ♣



Un film de **Tomás Gutiérrez Alea et Juan Carlos Tabío**  
Cuba · 1995 · 105mn

**Un cortège funèbre traverse Cuba de part en part. A son bord, un bureaucrate acariâtre, une épouse qui s'ennuie et l'amoureux éploré de la défunte. Sur fond de crise économique, de pénuries, de rigidités administratives, de mutations sociales, les situations cocasses se multiplient, une histoire d'amour prend forme, des destins se croisent.**

**Scénario** Eliseo Alberto  
Tomás, Gutiérrez Alea et Juan Carlos Tabío – **Avec Carlos Cruz** (Adolfo), **Mirtha Ibarra** (Gina), **Jorge Perugorria** (Mariano), **Raúl Eguren** (Cándido)...

## Sous le masque de la comédie, la réalité d'une crise

### LA PÉRIODE SPÉCIALE EN TEMPS DE PAIX

**Guantanamo** a été tourné en 1994, soit quatre années après le début de la *Période spéciale en temps de paix*. C'est ainsi que Fidel Castro a nommé, dans les années 90, la période de restriction provoquée par la désaffection de l'URSS qui assurait la survie économique de Cuba jusque là. Cette dépendance totale des Cubains envers l'URSS s'est construite dans le contexte de la guerre froide.

### EMBARGO

Quand il accède au pouvoir en 1959, Castro pose très vite les bases d'un gouvernement personnel et autoritaire. Il prend des mesures qui le rendent populaire aux yeux des plus défavorisés : baisse des loyers, construction d'écoles, de centres de premiers soins... Et qui en inquiètent d'autres : nationalisation des transports, des services de santé, redistribution des terres... Les États-Unis déchantent. Il avait su s'attirer leurs faveurs pendant sa lutte contre Batista grâce à une utilisation habile des médias. Herbert Matthews, journaliste du *New York Times* qu'il avait invité à l'interviewer dans la Sierra Maestra où il menait la guérilla avec un petit groupe de combattants, avait rapporté le récit d'une rébellion plus large, menée par un Robin des Bois en lutte contre un dictateur corrompu. Un récit qui avait valu à Castro la sympathie de la population américaine, d'autant qu'il affirmait ne pas être communiste. Les États-Unis avaient peu à peu cessé de soutenir Batista.

Les relations se dégradent rapidement entre les deux pays, jusqu'à la confiscation des biens américains en 1960 qui entraîne une rupture diplomatique. Cuba, territoire situé dans la sphère géographique des États-Unis, arraché soixante années plus tôt à l'empire colonial espagnol, se place dans l'orbite de l'URSS. Une épine dans le corps américain, une opportunité pour le camp communiste. Cette situation va conduire Kennedy et Khrouchtchev à prendre des décisions périlleuses. Le premier échoue lamentablement à susciter la chute de Castro en organisant le débarquement d'exilés anti-castristes dans la baie des Cochons, en 1961. Le second porte le monde au bord du conflit nucléaire en plaçant des missiles dans l'île, en 1962. Les deux camps résolvent finalement cette crise par un accord signé par dessus la tête de

Castro : les Soviétiques retirent leurs missiles de Cuba, les États-Unis, ceux qu'ils avaient placés en Turquie. Le monde échappe de peu à une Troisième Guerre mondiale. À la suite de l'épisode de la baie des Cochons, le gouvernement Kennedy décrète un embargo afin d'étouffer économiquement l'île et d'exaspérer la population contre ses maîtres. Pour maintenir son lien avec Cuba et compenser cet embargo, Moscou va octroyer à l'île une aide économique et militaire conséquente, en échange de sa production de sucre, soutenant artificiellement une économie cubaine désormais totalement dépendante.



Castro et Khrouchtchev, © Keizers.

La Perestroïka, puis l'effondrement de l'empire soviétique, mettent fin à ce soutien et plongent l'économie cubaine dans de grandes difficultés. C'est la fin du pétrole à bas prix et de l'aide alimentaire. Cuba perd 80% de ses échanges commerciaux avec l'extérieur. L'énergie manque. Les coupures d'électricité se multiplient pour diminuer la consommation énergétique. Des épisodes de famine poussent Castro à accepter des donations américaines en nourriture et en médicaments.

L'embargo, dont la légitimité est toujours âprement discutée, va connaître alternativement des périodes d'assouplissement et de durcissement, jusqu'à l'intervention de Barack Obama qui va enclencher un réchauffement significatif des relations entre les deux pays.

En 1999, une alliance avec le président vénézuélien Hugo Chavez, favorable au régime castriste, a permis un temps à Cuba d'obtenir du pétrole à bas coût en échange de médecins cubains, l'île excellant dans la formation des médecins. Les récents événements au Venezuela ne permettent plus ces échanges avantageux. Malgré la fin de l'embargo, décrétée en 2017, l'île est toujours confrontée à de grandes difficultés économiques. Le gouvernement cubain annonce une nouvelle période de restriction.

Dans ce contexte de dictature, de restriction des libertés fondamentales (liberté de la presse, de circulation), de répression des opinions contradictoires, le cinéma des années

*New York Times* : Cuban rebel is visited...

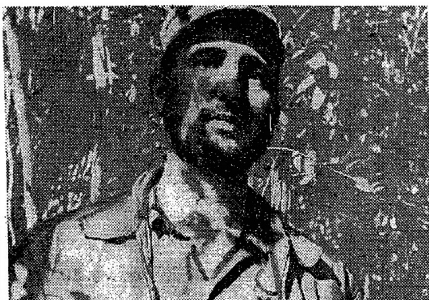
### Cuban Rebel Is Visited in Hideout

**Castro Is Still Alive and Still Fighting in Mountains**

This is the first of three articles by a correspondent of The New York Times who has just returned from a visit to Cuba.

By HERBERT L. MATTHEWS

Fidel Castro, the rebel leader of Cuba's youth, is alive and fighting hard and successfully in the rugged, almost impenetrable fastnesses of the Sierra Maestra, at the southern tip of the island.





Entrée d'un magasin d'État où la libreta est utilisée (2014), © Jakub Szypulka ; et un peso convertible (CUC).

1990 constitue un espace contraint mais réel d'expression critique, avec des personnalités fortes comme Gutiérrez, en phase avec la révolution mais jamais complaisant.

### LA VIE QUOTIDIENNE

La vie quotidienne des Cubains est encadrée par de nombreuses règles et interdictions motivées par deux objectifs principaux : gérer la pénurie et maintenir le pouvoir en place. La mise en place de *Comités de défense de la Révolution*, comités de quartier ayant pour vocation d'identifier et résoudre les problèmes du quotidien, permet, de fait, de surveiller la population. « Défendre la Révolution », c'est aussi se protéger de discours qui jetteraient le discrédit sur le régime, contredisant le récit officiel. On limite ainsi les interactions avec l'étranger en interdisant par exemple de monter à bord d'une embarcation touristique, d'inviter un étranger dans sa maison, de signer un contrat avec des services de télévision par câble... L'économie de planification contraint encore les destins personnels en contrôlant les migrations internes (nécessité d'une autorisation pour habiter la capitale), en enrayant « l'enrichissement illicite par la commercialisation de produits libres » (interdiction de transporter des aliments d'une province à l'autre). Un système de bons alimentaires, la *libreta*, donne aux Cubains gagnant moins de 20 dollars par mois, la possibilité d'acheter des produits à prix contrôlés, dans des magasins d'État, les *bodegas*. On ne choisit pas sa *bodega*, elle est attribuée d'office et permet également de contrôler les déplacements de la population. Protection et contrôle de la population fonctionnent ainsi de pair.

### EXILS

En 1994, année du tournage du film, quatre ans après le début officiel de la « Période spéciale en temps de paix », le pouvoir castriste se résout à légaliser l'usage du dollar dont la possession était jusque là interdite. Cette décision, selon Michel Faure, était dangereuse à plusieurs titres pour le régime : elle mettait à bas un principe fondateur de la révolution castriste, celui de l'égalité, en créant une économie à deux vitesses ; elle créait une crise générationnelle en faisant émerger une caste de privilégiés, les jeunes débrouillards et pragmatiques qui prennent le pas sur les plus âgés. En décembre, Castro crée une deuxième monnaie nationale, le peso convertible (CUC), pour ceux qui travaillent avec les touristes ou reçoivent de l'argent de l'étranger, à parité avec le dollar qu'il s'agit

de concurrencer, et dont l'usage sera à nouveau interdit en 2004.

Ces années 90, très difficiles sur le plan économique, seront aussi celles d'une crise des valeurs, de la perte des illusions et provoquent une nouvelle vague d'exils. Pendant l'année 1994, de nombreux Cubains, surnommés les *balseros*, partent sur des bateaux de fortune équipés de flotteurs en chambre à air de camion, les balsas. 30 000 personnes auraient émigré dans cette période, plusieurs milliers auraient perdu la vie.

### ET LE CINÉMA ?

L'œuvre du cinéaste s'inscrit dans le mouvement du *Nouveau Cinéma latino américain*, un cinéma qui, dans les années 60 et 70, va se forger contre le film commercial hollywoodien et le cinéma d'auteur européen. Ses auteurs, souvent limités par les moyens techniques, moins préoccupés d'esthétique que d'engagement, cherchent avant tout à participer aux changements sociaux et politiques en cours dans leur pays. « Nous devons montrer nos erreurs à travers un travail critique correct, salutaire, et tous les artistes doivent garder cela présent à l'esprit, car l'occulter retarde le développement », pouvait-on lire en 1987, dans un article du *Granma* cité par Jose Antonio Evora dans *Tomás Gutiérrez Alea*. En 1992, Gutiérrez va jusqu'à évoquer une « gigantesque erreur », « celle du système économique lui-même, tel qu'il a été implanté chez nous. »

Enthousiasmé par la révolution castriste, Tomás Gutiérrez Alea a participé à la fondation, en 1959, de l'ICAIC (Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques), destiné à promouvoir un cinéma porteur des idéaux de la Révolution. Proche du pouvoir, il va dès le début montrer une liberté de ton avec *Mort d'un Bureaucrate* (1966) où, sous couvert de comédie, il dénonce les absurdités administratives et le règne des Adolfo. Ce premier film s'ouvre sur une séquence à laquelle les dernières images du film *Guantanamo* renvoient directement, dans la forme et dans le fond. Ainsi le dernier film que Gutiérrez, affaibli par des problèmes de santé, tourne avec son ami Juan Carlos Tabío, referme l'œuvre sur elle-même, et, avec elle, l'époque dont elle a été le témoin.

## Distanciation : analyser le recours aux genres cinématographiques

« On dirait un feuilleton télé », dit Ramón, à deux reprises, quand Mariano lui raconte sa passion pour son ancien professeur, surpris de la revoir ici. On retrouve en effet tous les codes du feuilleton romantique avec ses rebondissements invraisemblables, ses rencontres fortuites (dont les personnages s'étonnent eux-mêmes), les sourires éclatants qui signent d'emblée la connivence, les premières conversations maladroitement, la résistance d'usage, l'inévitable brouille et la réconciliation finale (effectuée sans difficulté, sans qu'on ait accès au contenu de la lettre d'apaisement, comme une simple formalité). Jusqu'au flash back en noir et blanc dont l'effet grossier, simpliste, contraste avec la séquence amoureuse précédente, celle entre la chanteuse et

Cándido, où l'épaisseur du temps et des regrets, le travail du souvenir, sont rendus avec finesse.

Ce film est aussi un road movie. De longs plans panoramiques déroulent les paysages traversés sur fond musical : rencontres, dimension initiatique, transformation des êtres au cours du trajet, du rapport entre eux.

C'est une fable encore, la démonstration d'une « morale », ouvertement traitée comme telle avec ce conte énoncé en voix off sur fond de pluie battante dans un hors-temps de l'histoire, la présence fantastique de la Mort, sous les traits de la petite fille blonde, et la récurrence de la chanson qui raconte les faits comme on rapporterait une légende populaire, inscrite de surcroît dans l'héritage cubain par



le choix de sa mélodie emblématique, *Guajira Guantanamera*.

Marquer le genre de manière appuyée, c'est créer un effet d'artifice, inviter le spectateur à soulever le voile des apparences. Ce qui est fait dès les premiers mots du film, qu'on entend avant de voir toute image : « *Ce n'est pas une invention. C'est vraiment arrivé.* » – « *Tu déconnes !* » (rires). « *Ce que je raconte est vrai.* » D'emblée une distance critique est installée. Ce qu'on va voir est évidemment faux, fictionnel. Mais vrai.

## Le documentaire dans la fiction : distinguer l'expression d'un contexte

Le cœur du film n'est peut-être pas dans le récit, plutôt conventionnel, mais dans ce que révèlent les décors traversés, les multiples détails de la narration où se disent les difficultés de la vie ordinaire à Cuba, pendant la « période spéciale en temps de paix ».

Le road movie dévoile des routes et des autoroutes à peu près vides. Les véhicules à moteur sont rares, beaucoup sont en très mauvais état. On note la présence de nombreux véhicules tractés par des animaux, et, en ville, beaucoup de vélos. Peu ou pas de transport en commun, le seul qu'on aperçoit dans le film est un vieil autobus rongé de rouille. Tout le long du chemin, des personnes amassées au bord des routes attendent de trouver un véhicule qui les emportent, souvent en famille. « *Tout ce que je veux, c'est partir d'ici.* » dit le premier homme qui demande à monter dans le camion de Mariano. Pour où ? L'essentiel est de partir. Des personnages organisent ces flux. On ne sait si ce sont des fonctionnaires, s'ils monnaient ce service. Cette dimension du désir de fuite, de

mobilité, se trouve partout dans le film.

« *Qu'est-ce qui est arrivé à la maison des Lopez ?* », demande la chanteuse. « *Ils sont partis avec les premiers* », répond Gina, sans apporter davantage de précision. Elles se comprennent, le spectateur cubain également : les Lopez se sont exilés. « *Bien sûr* ». L'amie de Georgina se plaint de n'avoir jamais quitté Guantánamo. Elle n'a même jamais vu Santiago de Cuba, pourtant proche. Marilis rêve de partir à La Havane, finit par trouver l'amant idéal : un chauffeur de taxi. Candido se reproche de ne pas y être allé. Les êtres les plus libres, dans le film, sont ceux qui circulent.

Ce road movie est aussi l'occasion de faire l'état d'une économie cubaine marquée par les pénuries alimentaires, même si le marché noir semble florissant. La première mention en est la tresse d'ail portée à bout de bras, surgissant au premier plan, incongrue. L'utilisation des deux monnaies, avec la préférence marquée pour le dollar, crée une économie à deux vitesses. Il y a ceux qui

s'en débrouillent, comme le chauffeur, ils font partie des privilégiés. Adolfo, qui incarne le conservatisme est totalement inadapté à ce nouveau monde. Il cherche de la nourriture dans des cafeterias publiques dépourvues de tout, essaie même d'user de passe-droits, piétinant par là les idéaux dont il se réclame.



## Bonheur individuel et destin collectif : les personnages comme éléments de représentation d'une réalité sociale



Gina (Mirtha Ibarra) et Jorge Perrugorria (Mariano).

La comédie met en place le trio habituel : la femme, le mari, l'amant. Mais les motivations de chacun forment le portrait d'une société cubaine sclérosée. Arrivée au bout d'un cycle, elle aspire à une renaissance.

Ces trois personnages entrent dans le film en plan serré, filmés dans leur enfermement. Gina se trouve dans la voiture qui la conduit de l'aéroport à la maison. Confinée dans ce lieu, puis dans son appartement, passant cinématographiquement d'un lieu fermé à l'autre. C'est après avoir fumé la cigarette interdite et s'être détendue qu'elle sort et déambule en compagnie de sa tante. Adolfo apparaît dans le cadre de la fenêtre, les yeux rivés sur le Capitole, rêvant d'ailleurs. Il tourne le dos au groupe de ses collègues qui forment un cercle dont son individualisme et son ambition l'excluent. Mariano dispose de moins d'espace encore, filmé dans la cabine du camion, dont la clôture apparaît dans le cadre, puis enfermé dans le plan avec son amante qui le harcèle.

Ces personnages cherchent une issue. Ils vivent dans une société qui les entrave. Gina ne peut plus enseigner à l'université, c'est une femme au foyer, soumise

à son mari. « *Tu ne peux pas rester enfermée comme ça* », lui dit sa tante. « *Elle n'était pas dogmatique. Elle nous faisait réfléchir. Ça lui a causé des problèmes.* », raconte Mariano à Ramón, évoquant avec ironie la dimension de la propagande dans les programmes d'enseignement. Ses études d'ingénieur à lui se sont avérées inutiles. Il gagne plus d'argent à faire la route. Adolfo, dont on apprend qu'il a été rétrogradé, est le seul qui continue de vouloir vivre dans l'ancien système, alors même qu'il en bafoue les principes affichés de fraternité, de partage. Il incarne le conservatisme, le dogmatisme d'un système au bord de l'explosion, qui maintient son existence au prix d'un fonctionnement absurde. Une coquille creuse dont la mort est annoncée de manière implicite à deux reprises.

Lors de l'entrée à Bayamo d'abord, long et lent cortège funèbre dans une rue vide, sur fond de visite guidée. Le guide évoque la nature rebelle de l'île qui se serait manifestée face à la colonisation espagnole mais le texte peut être entendu au présent. Il sonne comme l'oraison funèbre du régime en place, annonce sa fin prochaine, le grondement d'une future rébellion.

C'est la mort de ce système encore qui est figurée dans la scène finale où la petite fille vient aux côtés d'Adolfo, avec un ironique parapluie, tandis que lui ne peut plus redescendre de son socle, statufié de son vivant.

Une issue semble être possible, dans la recherche du bonheur individuel, de l'amour, et de la force des liens. Ceux qui lient les morts et les vivants, les amants, l'enfant à sa mère et au monde dans lequel il paraît, trois types de lien qu'Adolfo offense systématiquement et de manière brutale dans le film avec des propos triviaux et choquants qui l'excluent de fait de la communauté humaine et lui valent le rejet de ses proches.

Adolfo (Carlos Cruz).



## Commentaires et dimension symbolique : le jeu des voix off

Le recours assumé à différents genres cinématographiques génère un effet de distanciation, invite au commentaire. Ce commentaire est parfois explicite. Ainsi trois voix off interviennent dans le film, orientent sa lecture, lui confèrent une dimension de parabole.

La chanson de *Guajira Guantanamera* vient commenter l'action à trois reprises. La première pour annoncer l'arrivée de Georgina : « *Depuis son lointain passé, elle est venue chercher une illusion qui a jeté le trouble dans son cœur fatigué.* » La deuxième invite Gina à choisir la voie du bonheur « *Une fleur se fane, une autre naît* ». La troisième enfin annonce à Adolfo qu'il court à sa chute en piétinant les sentiments des autres et en vivant « sans principes ni pudeur ».

Ces trois couplets annoncent respectivement la mort de la première Georgina, la renaissance de la deuxième, la perte d'Adolfo.

Lors de l'entrée à Bayamo, le discours en hors-champ du guide touristique fait office de voix off tout au long du plan où le convoi funéraire entre dans la ville. Cette voix semble également annoncer la fin d'une époque comme on l'a vu plus haut, et peut être entendue comme une parole prédictive.

La troisième voix enfin est celle du conteur. Ce conte sur la fin de l'immortalité, imaginé par Gutiérrez Alea à partir d'une tradition africaine, plonge le film dans une dimension symbolique, nouant le réel au surnaturel. Les pluies torrentielles, les paysages malmenés



par des vents violents, les cimetières, évoquent le déluge, la fin d'un temps, présentée comme un nécessaire bienfait. La mort ici est une belle enfant calme, un facteur de vie. Les vraies puissances morbides sont celles qui interdisent le changement et tournent le dos aux énergies vitales, positives, les empêchent de circuler. Pied de nez burlesque à ceux qui s'attardent : la dernière photo d'Orlando, centenaire évacué de ce monde en basculant dans le vide parce que le photographe l'aurait trop fait reculer... Le photographe l'aurait-il fait exprès ?

## La double Georgina : figure d'un passage de relais

Il y a deux Georgina dans le film. On ne le sait d'abord pas. Ce fait se révèle au fil des conversations. Le parallèle est fait de manière constante entre les deux femmes, l'une semblant représenter l'avenir ou le passé de l'autre. On les découvre en même temps dans le plan d'ouverture, chacune regardant dans une direction différente. La plus jeune observe la ville d'une manière qu'on pourrait qualifier de factuelle. Le décor lui est connu, c'est celui du présent. La seconde est dans l'émotion, son regard contemple la ville avec les yeux du souvenir. Elle éprouve l'épaisseur du temps. On devine alors par son regard face au défilé des maisons abandonnées, signe de paupérisation, l'impact de l'exil.

La connivence entre les deux femmes est marquée par le jeu des regards, éloquent, et des dialogues, elliptiques, qui négligent d'apporter des informations utiles, laissant le spectateur dans l'expectative, aiguissant son attention. Cette connivence arrive à son paroxysme dans la scène où est évoqué Cándido. La chanteuse plonge son visage dans le premier plan, créant par ce mouvement un effet de zoom. Une intériorité affleure

dont on attend la révélation. En arrière d'elle, comme dans un prolongement, et fortement connectée par le regard, la jeune Georgina. « *Et qu'est devenu... ?* » – « *Il parle toujours de toi... Tu penses encore à lui ?* »

Par la suite encore Gina réagit aux paroles adressées à la chanteuse comme si elles lui étaient adressées, en totale symbiose avec sa tante. La robe qu'elle n'achète pas, sa tante la portera. Elle la retrouvera plus tard dans le film, quand sera venu pour elle le moment de l'endosser.

On assiste par le lien entre ces deux femmes au passage de témoin entre deux générations, l'une liée au temps d'une liberté perdue, l'autre tournée vers la reconquête de cette liberté. Passant par dessus Adolfo dont la moustache protubérante, le costume proche de l'uniforme et le prénom renvoient à une Histoire violente et sinistre. Georgina va choisir l'avenir en se tournant vers un homme qui représente le renouveau de la jeunesse. Il faut pour cela que meure la première Georgina.



ANALYSE DE SÉQUENCE [00:08:19]

## Mort de Georgina ou le deuil fondateur

La cible du film – particulièrement dans cette séquence – est le personnage d'Adolfo le bureaucrate, qui incarne à lui seul les errements du régime : rigidité théorique poussée jusqu'à l'absurde, perte des valeurs humaines fondamentales (dont l'absence d'une « pudeur », souvent mentionnée comme une valeur forte dans le film), machisme, intolérance, autoritarisme, brutalité et – plus grave – trahison des principes mêmes sur lesquels il s'appuie pour exercer son pouvoir. L'événement qui va déclencher le processus de libération de Gina, sa femme, sur laquelle il exerce une totale emprise au début du film, c'est la mort de la première Georgina. Cette séquence empreinte de nostalgie porte en elle toutes les valeurs opposées : fidélité, amour, dignité, pudeur, respect. Elle est à la fois la source et l'horizon du film. C'est à ce retour aux valeurs d'amour et de respect, au bon sens commun éloigné des théories, que Gutiérrez nous invite.

### 1. Le verre partagé : ellipses, métaphores, une esthétique de la pudeur

Gros plan sur les vieilles mains de Cándido posant un disque vinyl sur un tourne-disque (image 1). Dans le hors-champ Georgina regarde des photos (image 2). Entre ce plan et la fin de la séquence précédente où Cándido et Georgina s'aperçoivent et se saluent, une large ellipse a fait l'impasse sur les premiers mots, les retrouvailles proprement dites. Les deux plans suivants mettent en scène la reprise d'un contact intime : Cándido rejoint Georgina dans la cour, sur le banc où ils boivent côte à côte avec un plaisir

visible, légèrement prolongé, en évoquant le fait que ce qu'ils sont en train de faire fera jaser. Cette pudeur contraste avec la trivialité des aventures de Mariano, et avec le terme de « putasserie » employé plus tard par Adolfo pour désigner la relation entre les vieux amants.

### 2. Le ruban bleu : dire par la représentation de l'espace

Dans la scène qui suit, une série de champs et contre-champs, les personnages sont placés dans deux lieux séparés. L'intérieur, l'ombre, le bleu, l'espace clos fermé par une grille, représentent le monde de Cándido (image 3). Figure de la fidélité absolue, digne mais mortifère, il représente plus largement l'absence de mobilité, un leitmotiv de ce film où les personnages ne songent qu'à partir. Cándido est de ceux qui restent.

L'extérieur, le rose, la lumière, l'ouverture, c'est le monde où évolue Georgina (image 4), celle qui est partie (vers un ailleurs peut-être américain ?). Monde dont elle revient chargée de nostalgie, de regrets, consciente d'avoir poursuivi une illusion.

Rester, partir, ces deux personnages incarnent à eux seuls la scission profonde de la société cubaine, ouverte par l'émigration, l'union qui persiste par-delà l'impossible retour.

Cette scission s'exprime encore dans la divergence inconciliable des mémoires. Pour Cándido, le jour du départ de Georgina était noir et pluvieux, pour elle, c'était un jour lumineux.

La scène se termine quand Cándido brandit le ruban bleu – sans sortir de son espace –, symbole d'un lien jamais

rompu. Georgina vient alors sur le seuil où ils se rejoignent. Elle pénètre dans la maison regardant autour d'elle comme si elle la découvrait, achevant ainsi son retour (image 5).

### 1. Le plan du miroir : la représentation de l'absence

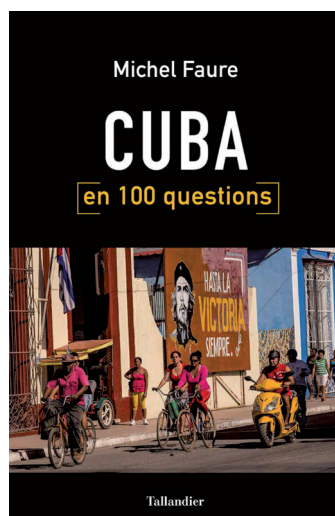
Dans le plan du miroir [00:10:56], Georgina fredonne par-dessus sa propre voix en se regardant. Cándido la rejoint. Les voici tous deux rassemblés dans le miroir, en train de contempler le fait d'être ensemble dans le même lieu à cet instant présent, dans une mise en abîme de la représentation (image 6). Douleur insondable des séparations, impossible retour. Georgina est à la fois présente et absente, présente à la fois charnellement et dans sa dimension fantasmée. Cándido, figure de celui qui reste, ne parvient pas à se saisir des réalités, enfermé qu'il est dans les fantasmes du passé. Il faudra cette mort pour qu'il sorte de chez lui, se confronte au présent, et joue son rôle de passeur de relais.

« Comme nous étions jeunes », dit-il en avançant la main vers la peau nue de Georgina sans oser la toucher. Pudeur, volonté de rester dans le refuge du fantasme, mais aussi représentation de l'impossible fusion de destins irrémédiablement séparés. Les deux personnages se regardent être ensemble mais ne parviendront pas à une union autre que fantasmée. L'évocation constante de la mort, la présence de la photo dans la main de Georgina alors qu'elle chante la chanson du cygne blanc qui meurt quand il chante, le rappellent constamment. La scène de la mort de Georgina, à peine perceptible, totalement exempte de dramatisation, renforce encore sa dimension symbolique, préparant le spectateur à un effet de contraste avec l'irrespect total d'Adolfo.

C'est à partir de ce deuil fondateur que va s'orchestrer la mutation de Georgina, figure de libération, d'espoir dans un Cuba délivré, qui puise dans les valeurs d'amour et de bons sens, l'énergie de l'espérance.



## Des références pour aller plus loin



### Bibliographie

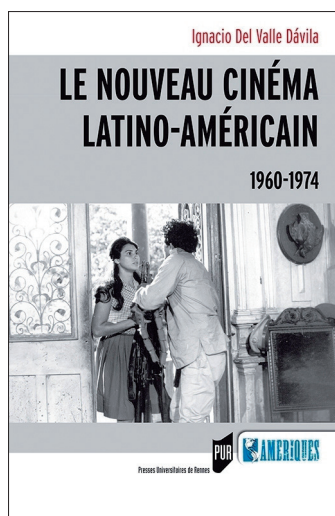
#### Sur l'histoire cubaine

· **Michel Faure**, *Cuba en 100 questions*, Tallandier 2018. Cent questions qui reconstituent l'histoire de Cuba, posées dans l'ordre chronologique. Un ouvrage à l'écriture agréable et dynamique, qui permet de faire un tour panoramique rapide de l'histoire de l'île, de sa découverte par Colomb en 1492 jusqu'au gouvernement de Raúl Castro.

· **Olivier Languépin**, *Cuba : la faillite d'une utopie*, Folio 2007. Une histoire de l'aventure castriste considérée comme une référence pour sa recherche d'objectivité malgré une nette position critique vis-à-vis du communisme. Un travail mené en collaboration avec le journal *Le Monde*. Le livre sort alors que Fidel Castro se retire progressivement du pouvoir. L'auteur y décrit l'état de la société, réfléchit aux conditions d'une transition vers un régime plus démocratique.

#### Sur le cinéma

· **Ignacio Del Valle Davila**, *Le nouveau cinéma latino-américain (1960-1974)*, Presses Universitaires de Rennes 2015.



Cet ouvrage universitaire établit les causes et les conditions d'émergence du mouvement du Nouveau cinéma latino-américain, dans les années 60, les connexions entre les divers cinéastes qui l'ont représenté.

· **Nancy Berthier**, *Tomás Gutiérrez Alea et la révolution cubaine*, le Cerf 2005. Une réflexion sur l'oeuvre du cinéaste Tomás Gutiérrez Alea et la révolution cubaine, son implication, jamais servile, dans l'entreprise révolutionnaire castriste, comment son oeuvre a évolué sans se renier à l'intérieur de cette problématique.

### Filmographie

· **Cuba si** de Chris Marker France 1961. Un documentaire du réalisateur français Chris Marker, par ailleurs philosophe, poète, photographe, écrivain, auteur d'une oeuvre très personnelle. Tourné dans l'année qui a suivi la révolution castriste, ce film fait le portrait d'un pays traversé par l'idéal de son leader. Un portrait fasciné où apparaît la dimension héroïque prêtée à Castro par ses partisans, avec des interviews où il explique comment les circonstances, les conditions historiques,

fabriquent, selon lui, l'homme que l'époque va distinguer. Un film dont la dimension partisane serait très intéressante à étudier avec les élèves, dans les formes qu'elle suscite. Et qui permet de percevoir dans quel monde s'est ancrée l'oeuvre de Gutierrez, de quelle histoire il raconte l'aboutissement, la fin, dans son film.

· **Mort d'un bureaucrate** de Tomás Gutiérrez Alea Cuba, 1966.

La dernière scène de **Guantanamo** renvoie de manière explicite à la première séquence de ce premier film de Gutiérrez : une oraison funèbre dans un cimetière où on enterre un bureaucrate, la présence des statues qui semblent être la source du discours entendu, préfiguration du sort d'Adolfo, dernier personnage apparaissant dans l'oeuvre du cinéaste. Et l'humour, la dérision, les multiples références cinématographiques.



· **Fraise et chocolat** de Tomás Gutiérrez Alea & Juan Carlos Tabío, Cuba, 1994. « Fraise et Chocolat, réalisé en 1992, dont l'action se situe

en 1979, tiré d'un conte paru en 1990, est une fenêtre sur Cuba aujourd'hui. A travers le film de Tomás Gutiérrez Alea, on voit les contraintes qui pressent les Cubains vers la sortie malgré l'amour et la fierté déraisonnés que l'île suscite chez ceux qui y sont nés. Et l'on observe les mécanismes infiniment ingénieux que met en oeuvre un régime qui veut à la fois être la plus efficace des dictatures et la plus aimable. » Thomas Sotinel – *Le Monde* – 29 sept. 1994

### Ressources en ligne

[http://www.karmafilms.fr/medias/archives/Dp%2024%20pages%20Guantanamo\\_web.pdf](http://www.karmafilms.fr/medias/archives/Dp%2024%20pages%20Guantanamo_web.pdf)

Le dossier de presse de **Guantanamo**, très fourni et riche en informations sur les différents protagonistes.

<https://www.tamasa-cinema.com/wp-content/uploads/2018/01/Fraise-et-Chocolat-DP.pdf>

Le dossier de presse de **Fraise et Chocolat**, avec de nombreux textes et entretiens sur l'identité cubaine.

### Ciné-Dossiers

· Cuba, l'histoire secrète

Ciné-dossier rédigé par Edith Masson, professeure documentaliste, auteure de roman et de poésie, membre du groupe pédagogique du festival.