

Le Monde

« Mémoires du sous-développement », la trace lumineuse d'un cinéma révolutionnaire

Désormais, le générique de *Mémoires du sous-développement* sera précédé d'une action de grâce à George Lucas. Le milliardaire états-unien a financé la restauration de ce classique du cinéma révolutionnaire cubain, sorti dans l'île en 1968. Présenté à Cannes Classics en mai puis au festival Il Cinema Ritrovato de Bologne le mois suivant, le film de Tomas Gutierrez Alea y est apparu dans sa beauté originelle, grâce au travail du World Film Project. L'organisation, qui dépend de la Film Foundation fondée par Martin Scorsese et financée par la George Lucas Family Foundation, a obtenu les éléments originaux de la Cinémathèque de Cuba et les a confiés au laboratoire bolognais L'Immagine Ritrovata.

A La Havane, la Cinémathèque attend toujours qu'on y installe la climatisation, explique son directeur, Luciano Castillo, venu à Bologne pour y présenter *Mémoires du sous-développement*. Dans un pays qui va de pénurie en pénurie depuis l'éclatement du bloc soviétique, la conservation des œuvres cinématographiques n'est pas en tête de la liste des priorités. Reste que la Cinémathèque et son directeur étaient persuadés de la nécessité de préserver le film de Gutierrez Alea, portrait d'un petit-bourgeois qui se refuse à quitter Cuba, au moment où – de la tentative d'invasion dans la baie des Cochons à la crise des missiles, d'avril 1961 à octobre 1962 – la plupart de ses congénères de classe prennent l'avion pour Miami.

La liberté de ton et de forme de *Mémoires du sous-développement* pourrait faire croire à une œuvre aux limites de la dissidence. Il n'en est rien. « *Le film n'a jamais été censuré à Cuba, rappelle Luciano Castillo. Il a été distribué en salles et est toujours passé régulièrement à la télévision* ».

Lucidité impitoyable

Son auteur, Tomas Gutierrez Alea, avait déjà réalisé quatre longs-métrages lorsqu'il a mis en chantier cette adaptation d'un roman semi-autobiographique d'Edmundo Desnoes (l'écrivain apparaît, dans son propre rôle, pendant une séquence méchamment satirique, qui montre un débat entre intellectuels). Gutierrez Alea avait dirigé l'unité cinématographique de Playa Giron, l'un des deux sites où, en 1961, l'armée et les milices populaires castristes avaient repoussé les assaillants entraînés par la CIA. Les images de mobilisation que l'on voit dans *Mémoires...* comptent parmi les éléments documentaires de ce film tout entier voué à l'étude du rapport entre l'individu et l'histoire.

On peut discerner un peu d'application dans cette approche, mais elle est assouplie par une mise en scène qui met allègrement en œuvre les audaces de la Nouvelle Vague française ou du cinéma tchèque que l'intervention soviétique de l'été 1968 est justement en train de museler.

L'interprète principal, un jeune acteur de 28 ans, Sergio Corrieri, s'est vieilli et glissé dans un personnage de quadragénaire qui fait mine de transformer son choix de ne pas s'exiler avec ses parents et son épouse en une décision politique. Désœuvré – on apprend ainsi que, trois ans après la prise du pouvoir par les guérilleros, on pouvait encore vivre de ses rentes à Cuba –, il débute une liaison avec une très jeune femme issue d'un milieu populaire.

La lucidité impitoyable avec laquelle Gutierrez Alea analyse le poids de l'origine de classe sur cette idylle – le sous-développement est ici la survivance des rapports sociaux d'avant la révolution – et la beauté brutale de La Havane, qui ne s'est pas encore enfoncée dans son interminable décomposition, font de *Mémoires du sous-développement* un film à deux faces, portrait acéré et document historique.

Thomas Sotinel



LA HAVANE AU BORD DE L'AMER

Tropique. Journal intime d'un bourgeois cubain des années 60 qui reste quand tous les autres partent : reprise de «Mémoires du sous-développement».

En 1968, les carottes de la révolution sont cuites, mais la plupart des Cubains qu'elle a engagés l'ignorent ou préfèrent l'ignorer. C'est l'année où les illusions se défont sous le triple acide de l'idéologie, de la bureaucratie et de la démagogie. Moment d'une sincérité tragique, idéal pour effectuer un premier bilan existentiel de la révolution : ce que fait Tomás Gutiérrez Alea, dit Titón (goût cubain des diminutifs où l'art de l'enfance rejoint l'enfance de l'art), en tournant cette austère et subtile merveille d'introspection politique et sociale, *Mémoires du sous-développement*. On doit aux fondations de Martin Scorsese et de la famille de George Lucas, ainsi qu'à l'Institut du cinéma cubain (ICAIC) qui les avait conservés, la restauration d'un classique dont les négatifs étaient endommagés.

Mémoires du sous-développement est le journal intime d'un bourgeois de La Havane, Sergio, qui reste au moment où tout le monde part (aux Etats-Unis) autour de lui : ses parents, sa femme, ses amis. Il tape sur sa machine à écrire : «*Tous ceux qui m'aimaient et qui m'ont emmerdé jusqu'à la dernière minute sont partis.*» Il les accompagne à l'aéroport. Il les regarde et il pense : «*La révolution me détruit, mais elle me venge de l'imbécile bourgeoisie cubaine.*» Dont il fait - ou a fait- partie. En restant, il devient fantôme, entre deux mondes, bientôt traître des deux côtés : «*J'essaie de vivre comme un Européen, et cela me renvoie au sous-développement.*»

Vue du balcon

Fils d'un riche marchand de meubles, il vit de la location de ses propriétés (dans quelques années, il ne pourra plus, et l'on sent planer la menace). Dans un sublime appartement couvert de tableaux, il fantasme sur sa femme de ménage, couche avec une mineure, se souvient d'une jeune Allemande qui croyait en lui, écoute et réécoute l'enregistrement sonore d'une scène - peut-être la dernière - qui l'a opposé à sa femme : à travers son regard sur les femmes, c'est la société cubaine qui défile. Du balcon, la vue sur La Havane est formidable. Sergio commente ce qu'il observe, et d'abord lui-même : *«J'ai 38 ans et je suis déjà vieux. C'est peut-être lié aux tropiques. Ici, tout se décompose rapidement.»*

Film profondément politique : le personnage est déterminé par l'Histoire qui l'enveloppe. Il est *Hors-jeu*, poème publié l'année du film par Heberto Padilla : *«Et de nous, que restera-t-il ?/ traversés comme nous le sommes par une histoire en marche,/ sentant chaque jour jusqu'à la dévoration/ que les actes d'écrire et de vivre se confondent ?»* A aucun moment il ne regrette d'être resté.

«Mulata» populaire

Il est beau, raffiné, cultivé, séduisant, un mélange de Trintignant et de Malkovitch. Il cite *la Chanson désespérée* de Pablo Neruda, achète *Lolita* de Nabokov dans une librairie (il y avait encore des livres à l'époque), visite avec sa maîtresse de 16 ans la maison d'Hemingway (formidable séquence). Mais la jeune femme se fiche de tout ça, c'est une *mulata* populaire, la figure d'un peuple qui agit à l'instinct et par ruse, *«sans capacité à faire le lien entre les choses, inconsistant»*. Daisy Granados, qui l'interprète dans le moindre geste, la moindre moue, est une bombe. Elle a tout le naturel, la sauvagerie et la sensualité qu'il faut pour faire oublier le plus longtemps possible la vulgarité qui l'emporte.

La position de Sergio est idéale pour observer et subir le processus à l'œuvre, mais elle se paie au prix fort : distance, solitude - et impuissance. Il est aussi resté pour devenir écrivain, mais il n'écrira

jamais rien. C'est un frère tropical du Marcello de *la Dolce Vita*. Le film rappelle souvent des films italiens. Ses déambulations dans La Havane, multipliant les choses vues, les scènes réelles, fait entrer la vie même dans le récit comme dans les films néoréalistes ; son mode de traitement est le journal intime, avec voix off, comme le fera plus tard Nanni Moretti. Un nain qui passe avec un violoncelle est comme une ombre de Fellini (ou de Buñuel) : sa figure de cirque fait rire les futurs amants et accélère leur passage au lit. L'ironie est la pommade qui adoucit les plaies qu'elle creuse.

Comme souvent dans les films de Guttierrez Alea, le film évoque une époque légèrement antérieure à celle du tournage : l'histoire se déroule en 1961-1962, du débarquement foireux des Américains dans la baie des Cochons à la crise des missiles. Il projette donc un regard rétrospectif, d'une fermeté désenchantée, sur le moment où la jeune révolution a brutalement vieilli. L'angoisse caractérise l'œuvre et son personnage. Elle a le ton d'une mélancolie nonchalante et nerveuse. Sergio sait qu'il va sombrer, et il sait qu'il doit rester pour le vivre jusqu'au bout. Il est interprété par Sergio Corrieri, excellent acteur venu du théâtre et qui restera engagé sa vie entière au côté du castrisme, jusqu'à devenir ambassadeur culturel du régime un peu partout. Quant au réalisateur, le régime l'empêchera de tourner toujours un peu plus. Et l'Occident le redécouvrira, en 1993, avec son dernier film entièrement réalisé cette année-là, *Fraise et chocolat* - comme si, revenu d'entre les morts, réapparaissait l'élégant Sergio.

Philippe Lançon

Exhumation d'un splendide film cubain des années 1960, innervé par l'ébullition politique de l'immédiat après-coup de la révolution.

"Je ne suis pas comme eux." Regarder ce film sorti en 1968, *Mémoires du sous-développement* du cinéaste cubain Tomás Gutiérrez Alea, ce serait faire l'expérience d'un cinéma porté à son plus haut degré d'instabilité et de saturation. Ce serait se laisser ébranler par une force modeste, fragile et dévastatrice, qui d'un même mouvement emporterait tout sur son passage et laisserait les morceaux dériver dans le petit matin.

Rarement un film aura à ce point laissé s'entrechoquer ses deux puissances propres, qui sont celle de dire quelque chose et celle de ne rien dire. Le lucide et l'inexpressif, la connaissance et la fatigue, l'ardeur et l'inertie y luttent et s'y unissent sans relâche pour nous laisser, au bout de la nuit, exsangues et libres, mais pour nous laisser à nous-mêmes : perdus, sauvés, perdus.

Ce n'est pas une histoire mais une crise.

C'est l'histoire de Sergio Carmona Mendoyo, un bourgeois de La Havane approchant de la quarantaine. C'est aussi l'histoire de Cuba entre l'invasion ratée de la baie des Cochons par des forces contre-révolutionnaires armées par les Etats-Unis en 1961 et la crise des missiles, la guerre en suspens de l'automne 1962.

C'est l'histoire des témoins de l'histoire et de l'épuisement du sens de l'histoire. Et ce n'est pas une histoire mais une crise : la crise d'un individu, celle d'un pays et celle d'un monde, la crise de toute signification, et avec elles tous les sursauts, les coups de reins pour s'en sortir. Pas de film plus critique que ce film-là.

Bâillements et clameur ne se rejoignent pas. Ils s'opposent.

Crise de plans, de sons, de paroles. Dans les bâillements de Sergio et dans la clameur des événements. Bâillements et clameur ne se rejoignent pas. Ils s'opposent. Rien ne viendra sauver ou dépasser cette dialectique-là. *"Tu n'es rien, rien, tu es mort. A présent, Sergio, c'est ta destruction finale qui commence."*

Mémoires du sous-développement est un film fait de deux films qui se nient l'un l'autre. Si un troisième, le film que nous regardons, naît de ce conflit, il finit aussi là où il commence. Deux films déjà dans le titre. Le film de la mémoire critique l'idée même de sous-développement. Le film du sous-développement nie l'existence de la mémoire.

Une ville au ralenti dans l'accélération des événements.

Il y a le film de Sergio, son monologue intérieur de souvenirs, ses flâneries sensuelles, ses aventures avec les femmes, ses analyses de spectateur de l'histoire, sa haine de la bourgeoisie et son mépris des "sous-développés".

Et il y a le film de Cuba, en guerre et en révolution, composé de mouvement et d'immobilité : une ville au ralenti dans l'accélération des événements. Les deux films sont en eux-mêmes contradictoires, et le troisième, celui que nous voyons, c'est cela : une contradiction de contradictions. Cela, ce degré d'intelligence, d'ambiguïté et de découragement, le cinéma peut et ne peut pas le dire. Là où il s'arrête commence notre vie, qui lui ressemble tant : une fuite.

Une fuite emportant l'opposition des formes. Le film de Sergio, le film de la conscience bourgeoise en crise, le film de la culture, vient de toute une lignée antihéroïque et introspective : une forme romanesque (cette scène férocement ironique dans la maison-musée d'Ernest Hemingway), du roman bourgeois au film bourgeois, avec quelque chose d'un bilan parodique du cinéma italien des années 1960 à la Antonioni – Gutiérrez Alea s'est formé au cinéma à

Rome, avant de rallier la résistance à la dictature de Batista précédant la Révolution.

Comédie de la lucidité et de l'enthousiasme.

Le film de Cuba, le film amer de la révolution en marche, procède lui d'une forme documentaire, d'une forme de savoir et d'action (cette scène féroce ironique à la conférence des intellectuels cubains), qui hérite du cinéma d'avant-garde soviétique et du montage d'actualités. Une forme mélancolique contre une force dynamique. Les deux sont mises à distance sans qu'aucune n'emporte la bataille du sens de l'histoire, mais pas sans que chacune des deux produise des éclairs de lucidité sur l'autre.

Comédie de la lucidité et de l'enthousiasme, tragédie de la fatigue et de l'action, *Mémoires du sous-développement* se termine sur une violence à l'arrêt, les préparatifs d'une bataille : une guerre qui n'aura pas eu lieu dans le laps de temps entre les événements et le tournage du film. C'est là, dans le souvenir d'un danger qui restera pour toujours en suspens, qu'il nous abandonne à une liberté indécidable.

Luc Chessel

Le film resurgit comme un galion renfloué par un miracle. Les errements de cet intellectuel cubain après la révolution frappent de plein fouet. Noir et blanc très nouvelle vague, liberté de ton, mélange de fiction et de documentaire, Alea utilise toutes les ressources du cinéma pour pousser un cri sourd, désenchanté.

La famille du héros s'est exilée aux Etats-Unis. Il reste à La Havane. Il veut y croire.

Il rêve d'écrire un livre, assiste à des réunions, voit ses illusions s'évanouir comme neige au soleil. Sa maîtresse est une fille du peuple. Là non plus, les choses ne se passeront pas comme prévu.

Un homme fait le bilan. Ça n'est pas rose. On s'étonne qu'on ait pu tourner là-bas quelque chose d'aussi inventif et décontracté.

Alea s'empare du cinéma comme un enfant saisit un jouet, un sportif serre le ballon contre son buste. L'avenir a de drôles de couleurs.

Cette pépite est à ne rater sous aucun prétexte.

Un choc. Une révélation à retardement.

En plus cela dure beaucoup moins longtemps qu'un discours de Fidel Castro.

E.N.



Derrière un titre trompeur qui pourrait être celui d'un documentaire à vocation sociologique se cache un des longs métrages de fiction les plus célèbres du cinéma latino-américain. Produit en 1968, *Mémoires du sous-développement* est encore aujourd'hui une référence majeure du cinéma cubain. L'errance existentielle et amoureuse de Sergio, un intellectuel hédoniste et velléitaire, dans les rues de La Havane est le prétexte à une réflexion sur le devenir d'une société qui s'est fixée un programme ambitieux – la révolution, rien de moins... – mais qui est peut-être au-dessus de ses moyens. Cette errance dans les souvenirs et dans la conscience politique d'un nanti qui refuse de quitter son pays est située dans un de ces « moments terribles » où Cuba était le centre du monde : le fiasco américain du débarquement dans la baie des cochons a eu lieu quelques mois plus tôt, en 1961, et les journaux du matin, dans les dernières images du film, font leurs gros titres sur la crise des missiles, en octobre 1962. 1962, c'est aussi l'année où les États-Unis décrètent un embargo sur l'île castriste, qui va peu à peu devenir le double symbole de la résistance à l'impérialisme américain et de la guerre froide : voilà pour l'époque, que quelques années décisives séparent toutefois du tournage. Quant au décor de ce chef-d'œuvre où tout est politique, mais qui ne soumet jamais sa manière au « film de propagande » qu'il n'est pas, il est solaire et indolent, il s'attache aux objets d'un monde qui disparaît, celui de l'île du luxe et des plaisirs, et donne aussi à ce portrait d'un « bourgeois-bohème » latino les airs d'un *Huit et demi* caribéen.

La Nausée

Au sens propre, il s'agit donc de « mémoires », c'est-à-dire du récit, au jour le jour, d'événements dont un personnage est le témoin.

D'autres mémoires célèbres, ceux de Casanova par exemple, mêlent le récit intime à la chronique d'une époque en voie d'extinction, tuée déjà par une révolution ; le mot « mémoires » n'est évidemment pas choisi par hasard par Gutiérrez Alea, qui dresse le portrait d'un don Juan de La Havane partagé entre ses souvenirs, les renoncements de sa caste (les plus aisés font pour la plupart le choix de quitter l'île trois ans après la chute de Battista) et les rêves d'un changement, personnel autant que social et politique. Pourtant ce film d'une grande richesse formelle, traversé de superbes moments d'introspection où la violence et les contradictions de l'histoire cubaine surgissent sans crier gare, n'a rien du récit conventionnel du protagoniste qui traverse les remous de son temps, pas plus qu'il n'épouse les conventions d'une avant-garde « de gauche ». Loin de l'illusoire modèle d'un homme nouveau cubain, pétri de bonne conscience socialiste et d'anti-américanisme, l'homme sans qualité de Gutiérrez Alea n'est ni un nostalgique ni un apôtre de la révolution. Plus proche de Roquentin que du « Che », Sergio baille aux corneilles et promène son indécision sur les boulevards, comme le ferait un Européen dans un roman de Sartre ou de Musil. C'est un homme de peu de foi : s'il refuse de quitter Cuba pour des motifs personnels assez mous (il rêve d'écrire), la vraie raison est ailleurs, dans cette vacance qui lui permet de déambuler au petit bonheur dans la ville, sans projet, sans objet, et de penser le monde qui l'entoure, celui de cette île aux prises avec sa propre indétermination et avec les obstacles qu'elle doit dépasser pour réussir sa révolution.

Agit-prop

Mémoires du sous-développement fut le premier film de la république castriste à être diffusé aux États-Unis en 1973. C'est l'œuvre d'un cinéaste formé en Italie, qui a commencé sa carrière en révolutionnaire convaincu (*Histoires de la révolution*, 1960), co-fondé l'institut cubain du cinéma (le fameux « ICAIC »), connu un précédent succès public avec une comédie grinçante et hilarante sur les travers de la bureaucratie (*Mort d'un bureaucrate*, 1966) avant de

réaliser ce film, nouveau succès public malgré l'ambiguïté de son regard sur la révolution. Son auteur, Tomás « Titón » Gutiérrez Alea, réalisera 25 ans plus tard une comédie mélodramatique très critique envers le régime, et un merveilleux film sur les conflits du désir, de la réalité et de l'idéal : *Fraise et chocolat* fera le tour du monde en 1994. On peut s'interroger sur l'identification d'un peuple, celui de La Havane en 1968, avec ce jouisseur contrarié par sa culture et sa lucidité, et sur la tolérance du régime face à ce portrait d'un trentenaire désabusé qui dresse le constat d'une révolution non pas loupée mais inaboutie (« Je suis révolutionnaire, je ne suis rien », ira-t-il jusqu'à prononcer). Gutiérrez Alea récupère en 1968 le thème du « sous-développement » de la société cubaine, que Castro développe de diatribes en discours depuis peu, et problématise quelques-unes des questions idéologiques posées par la révolution cubaine (le néo-colonialisme, la justice...). Il le fait en outre en 1968, c'est-à-dire à une heure de forte crispation idéologique de la part du régime (qui soutient la répression russe du Printemps de Prague, s'aliénant la sympathie des intellectuels). D'aucuns, au sujet de cette œuvre ambiguë, n'ont pas hésité à parler d' « agit-prop » de la part d'un cinéaste qui reprend à son compte les thèses castristes les plus en vogue, voire carrément de « film institutionnel ». Or ces *Mémoires du sous-développement*, si elles sont habiles, sont surtout d'une troublante honnêteté : le pionnier d'un cinéma nouveau et autrefois dogmatique, le cinéaste populaire qui avait attiré les foules de *habaneros* devant les écrans deux ans plus tôt invite tout le peuple cubain à jeter un regard lucide sur une révolution qui pourrait ne rester que ce qu'elle est, c'est-à-dire un rêve.

Nouvelle vague

Dès le générique, enflammé d'une musique caribéenne tonitruante et grave, *Mémoires du sous-développement* affirme une liberté formelle que tout le film défend avec un aplomb aussi léger que profondément déterminé. Retours brusques dans le passé, pénétration constante de l'histoire intime avec les événements qu'a connus Cuba, chronique en voix off d'un présent décevant, images

d'archives, mélange conflictuel entre la représentation de la guerre et de la torture et celle d'une vie luxueuse et mondaine... : les procédés d'un cinéma quasi expérimental constituent l'élément le plus remarquable de cet essai cinématographique dont le flux inconstant, la non-linéarité et la conscience de sa puissance réflexive font penser aux meilleures réalisations de la Nouvelle Vague. Godard, Antonioni, Resnais - ce dernier furtivement cité au détour d'un plan - ne sont pas loin dans cet exercice à la fois stylisé, réfléchi et sincère, qui confirme la grande personnalité artistique de son auteur.

Max Robin