

## **Dynamiques identitaires dans le cinéma cubain**

### **Le « Nous cubain » entre construction idéologique et appartenance culturelle**

Dinâmicas identitárias no cinema cubano

O “Nós cubano” entre a construção ideológica e o pertencimento cultural

Identity dynamics in the Cuban cinema

The “Cuban We” between ideological construction and cultural belonging

Dinámicas de identidad en el cine cubano - El "Nosotros cubano" entre la construcción ideológica y la pertenencia cultural

**Marie-Catherine Scherer**

École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França.

---

#### **Résumé**

Cet article retrace, grâce à une analyse de l’imaginaire fictionnel de films de fiction cubains, l’évolution de la définition du Nous cubain, à partir de la Révolution en 1959 jusqu’au début des années 2000. Marquée par une frontière nette entre le Nous et les Autres, fondée sur une opposition idéologique et une séparation géographique, le concept du Nous a été remis en question avec l’arrivée des nouvelles générations nées au sein même du Nous révolutionnaire, puis avec les bouleversements provoqués par l’ébranlement de l’URSS. Dans les intrigues fictionnelles, la possibilité de reprendre contact avec les personnes émigrées ainsi que les nouvelles données migratoires stimulent les protagonistes à mettre en avant leurs références communes au-delà de la distance. Ainsi, la frontière délimitant le Nous à partir de critères idéologiques perd son importance au profit d’une conception d’un Nous plus ouvert et dynamique, fondé davantage sur un sentiment d’appartenance culturelle et affective.

**Mots-clé:** Le Nous cubain; Films de Fiction; Imaginaire; Appartenance.

#### **Resumo**

Através da análise do imaginário ficcional coletivo encontrado nos filmes de ficção cubanos, este artigo retrata a evolução da ideia do Nós cubano desde o início da Revolução Cubana em 1959 até o começo dos anos 2000. O conceito de Nós, primeiramente sendo marcado pela fronteira entre o Nós e os Outros, baseado numa oposição ideológica e numa separação geográfica, foi questionado pela chegada de uma nova geração nascida sob o Nós

revolucionário e, após, pelas mudanças causadas pelo desaparecimento da URSS. Nos filmes de ficção, a possibilidade de retomar contato com emigrados e, com novas regras sobre a migração, estimulou os protagonistas a realçarem referências comuns, apesar da distância. As fronteiras do Nós, definidas ideologicamente, perderam sua importância favorecendo um Nós cubano mais aberto e dinâmico, baseado num senso de pertencimento cultural e emocional.

**Palavras-chave:** O Nós cubano; Filmes de Ficção; Imaginação; Pertencimento.

### **Abstract**

Through the analysis of the fictional imaginary of Cuban fiction films, this article retraces the evolution of the idea of the Cuban We from the beginnings of the Revolution in 1959 to the beginning of the XXI century. The WE concept, first being marked by a clear frontier between the We and the Others, based on an ideological opposition and geographical separation, was questioned by the arrival of the new generations born within the revolutionary We and, later, by the changes caused by the breakdown of the Soviet Union. In the plots of fiction films, the possibility of regaining contact with emigrants and the new migratory patterns stimulate the protagonists to concentrate on their common references despite the distance. The frontiers of the We, defined along ideological lines, lose their importance in favor of a more open and dynamic We, one based on a sense of cultural and emotional belonging.

**Keywords:** The Cuban We; Fiction Films; Imagination; Belonging.

### **Resumen**

A través de un análisis del imaginario ficcional de las películas de ficción cubanas, ese artículo reconstituye la evolución de la definición del Nosotros cubano, a partir de la Revolución en 1959 hasta los años 2000. El concepto del Nosotros, marcado por una frontera fundada en una oposición ideológica y una separación geográfica, fue cuestionado con la llegada de las nuevas generaciones nacidos adentro del Nosotros revolucionario y con los cambios provocados por el derrumbe de la Unión soviética. En las historias ficcionales, la posibilidad de contactar personas de afuera y las nuevas condiciones migratorias estimulan los protagonistas a concentrarse en sus referencias comunes más allá de la distancia. La frontera delimitando el Nosotros a partir de criterios ideológicos pierde su importancia en favor de una concepción del Nosotros más abierto y dinámico, fundado en un sentimiento de pertenencia cultural y afectiva.

**Palabras clave:** El Nosotros Cubano; Películas de Ficción; Imaginario; Pertenencia.

## Introduction

Cet article discute, à travers l'analyse de films de fiction cubains, de l'évolution de la conception du Nous cubain depuis la définition donnée par l'idéologie de la « Révolution Cubaine » mise en place à partir de 1959 jusqu'à sa compréhension, plus complexe et plus diversifiée, du début du 21<sup>ème</sup> siècle.

Après une courte présentation du cadre théorique et de la démarche méthodologique, la question de l'appartenance des individus au Nous cubain sera abordée en interrogeant l'imaginaire fictionnelle exprimé dans cinq films cubains réalisés au cours de la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle : « La memoria del subdesarrollo » (T.Gutierrez Aléa, 1968) « Polvo Rojo » (J.Díaz, 1981), « Laura » (A.Rodriguez, 1990), « Fresa y chocolate » (T.Gutierrez Aléa, 1993) et « Video de familia » (H.Padron, 2001).

L'intérêt sera de réfléchir de quelle façon la définition du Nous cubain et de ses frontières proposée dans ces films est amenée, au fil des événements contextuels, à évoluer en accord avec le désir de leurs protagonistes de pouvoir s'identifier à l'image de ce Nous.

## Le concept du « Nous »

Le choix du terme « Nous » pour parler d'une communauté imaginée (Anderson, 1983/2002) à laquelle les individus se sentent appartenir ou sont censés se sentir appartenir s'inspire, pour une part, de la terminologie utilisée par les Cubains eux-mêmes pour désigner leur communauté. Ainsi, *Nosotros - Nosotros, los Cubanos - Nosotros, los revolucionarios* sont des termes très courants autant dans les discours officiels que dans le langage quotidien. Face aux divers mouvements hostiles envers la Révolution, les autorités révolutionnaires furent amenées à stimuler et à renforcer l'adhésion de la population au projet révolutionnaire, ainsi que son sentiment d'appartenance au Nous cubain révolutionnaire, au *Nosotros, Cubanos revolucionarios*.

D'autre part, ce choix s'appuie sur les écrits de Norbert Elias, surtout de son œuvre « La société des individus » (1987) dans laquelle il explicite les notions du « sentiment du Nous » (*Wir-Gefühl*) et de la « balance Nous-Je » (*Wir-Ich-Balance*). Il avance que l'individu, afin de pouvoir dire « Nous », est censé s'identifier à « l'image du Nous » (*Wir-Bild*) véhiculée par les imaginaires individuel et collectif et se situer ainsi à l'intérieur du Nous par

rapport à ceux qui sont extérieurs, les autres individus ou les autres Nous.

Dans le cadre de cette étude, le terme Nous présente donc l'avantage de focaliser l'attention sur le sentiment d'appartenance des individus et d'éviter plus aisément de considérer l'entité collective comme une communauté qui existerait par elle-même, indépendamment des individus qui l'imaginent. Le sentiment d'avoir des choses en commun se fonde sur le partage réel et/ou imaginaire d'éléments les plus divers qui peuvent faire référence à un passé, se nourrir de la vie au présent ou être portés par une vision d'un futur commun.

Ce sentiment d'appartenance évoque, par ailleurs, la question de l'identité et de l'altérité, car c'est par rapport à d'autres individus qui sont censés ne pas partager les mêmes éléments que les individus peuvent élaborer une identification à un Nous à partir de certains dénominateurs communs. L'existence d'un Nous induit ainsi l'existence des Eux, des Autres qui n'appartiennent pas au Nous et qui peuvent être considérés comme des ennemis, mais aussi comme des amis ou simplement comme des personnes différentes et externes au Nous (Todorov, 1989). L'image du Nous se nourrit ainsi d'une appropriation d'éléments considérés comme endogènes au Nous —« Nous avons telles choses en

commun »—, mais aussi d'une distanciation face à des critères perçus comme distinctifs des Autres, —« Nous ne sommes pas comme eux ». La définition des frontières dépend de la façon de concevoir le Nous à un moment donné et dans un contexte particulier, allant d'un Nous perçu comme une entité close dans l'espace et figée dans le temps à un Nous pensé comme une configuration ouverte et dynamique (Barth dans Poutignat, Streiff-Fenart, 1995).

### **L'imaginaire fictionnel**

Cette étude part donc du postulat que le Nous cubain est une construction dynamique qui définit, à travers un ensemble de références collectives, l'appartenance des individus à ce Nous. Cette conception du Nous nourrit et est nourrie par l'imaginaire collectif et individuel et, de ce fait, transparait également dans l'imaginaire fictionnel qui est exprimé dans les diverses œuvres comme les contes, la littérature et les arts visuels, dont le cinéma (Augé, 1997). La démarche d'analyser ces œuvres, ici les films de fiction, avec l'idée de sonder de quelle manière ils conçoivent la relation entre l'individu et le Nous s'avère très enrichissante car permettant d'explorer des matériaux de périodes différentes et de les faire dialoguer, en prenant, évidemment,

en compte leur contexte socio-historique (Didi-Huberman, 2003).

L'idée que l'image extériorisée, « l'image sur le mur » puisse transmettre quelque chose sur l'image intérieure, « l'image dans la tête » (Belting, 2001) part du constat que l'image que l'individu se fait du monde et de la vie correspond non pas à une réalité objective, mais à un regard subjectif marqué par un imaginaire collectif, c'est-à-dire par des valeurs, des savoirs, des croyances, des idéaux, des besoins et des envies particuliers qui portent la marque d'un passé et d'un présent précis. Selon Wunenburger (2002, p.43) « [...] si l'imaginaire est, au moins en partie, adossé à une fonction symbolique, on peut comprendre pourquoi nos images nous apprennent parfois bien plus sur le réel que le réel lui-même ». C'est donc en tant que vision donnée du monde à un moment et dans un contexte précis que l'image peut être considérée comme une trace matérialisée d'un certain regard sur le monde, ce qui lui confère son intérêt en tant qu'objet de recherche.

Il est important de préciser que les films sont analysés non pas d'un point de vue esthétique ou cinématographique, mais suivant une démarche anthropologique qui combine la réflexion autour du propos filmique –qui se dégage de son histoire et de sa présentation audio-visuelle– avec une contextualisation socio-historique et

artistique, de même qu'avec une mise en dialogue des divers discours individuels, collectifs et fictionnels. L'analyse des cinq films s'inscrit ainsi dans une recherche plus vaste menée à partir de l'analyse d'une quarantaine de films de fiction cubains, ainsi que d'observations participatives à Cuba même, d'entretiens avec des Cubains, dont des cinéastes, et bien évidemment de lectures scientifiques et littéraires. Ce travail a permis d'insérer les films dans leur contexte de création et de les appréhender comme des documents certes fictionnels, mais qui sont intimement liés à l'imaginaire individuel et collectif de l'époque.

Avant d'aborder l'analyse des cinq films, il semble judicieux de donner quelques informations sur les conditions de production cinématographique à Cuba à partir de 1959.

### **Le cinéma cubain**

Peu de temps après la victoire des forces révolutionnaires, les nouvelles autorités au pouvoir exprimèrent leur désir de soutenir le développement d'un cinéma cubain qui serait proche du peuple et ancré dans la réalité du processus révolutionnaire. Ainsi, l'ICAIC, l'Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques, vit le jour en mars 1959 avec la mission de centraliser et de

nationaliser l'ensemble de la production et de la diffusion cinématographiques et d'œuvrer, de la sorte, pour le développement d'un cinéma national autonome et *auténtico* (Douglas, 1996). Bien que profondément lié à l'idéologie révolutionnaire, l'ICAIC devait se caractériser par l'encouragement à la recherche d'une création artistique libre et innovante tel que le stipule la « Loi 196 » dans son premier paragraphe :

Le cinéma est un art. [...] Le cinéma doit conserver sa position d'art et, libéré d'attachements mesquins et de servitudes inutiles, il doit contribuer naturellement et avec toutes ses ressources techniques et pratiques au développement et à l'enrichissement du nouvel humanisme qu'inspire notre Révolution (extrait du texte de la loi cité dans Douglas, 1996, p. 341).

Les cinéastes qui intégrèrent l'ICAIC au fil des années étaient censés adhérer à l'idéal révolutionnaire et participer activement à sa réalisation. Pour la plupart, la perspective de créer d'une façon révolutionnaire dans l'intérêt du peuple cubain impliquait la possibilité, voire la nécessité de formuler une critique constructive de la réalité sociale. Cet engagement se révéla par moment être une tâche bien délicate, selon le degré de censure dogmatique ou d'ouverture

d'esprit qui guidait les décisions officielles au moment de la production du film (Garcia Borrero, 2001). Par ailleurs, le désir d'un cinéma engagé posait indéniablement la question du rôle de l'individu créateur au sein de la société et de la relation entre l'individu et le Nous en général. Cette interrogation traversa les œuvres cinématographiques tout au long des années, d'une façon plutôt sous-jacente à des moments, plus explicite à d'autres, révélant son importance au sein de la société cubaine. Par ailleurs, l'idée d'une frontière nette entre le Nous cubain révolutionnaire et les Autres fut amenée à être questionnée à plusieurs reprises au fil des événements contextuels, des cycles générationnels et des mouvements migratoires.

L'objectif de cet article est donc de sonder l'imaginaire fictionnel et de retracer l'évolution de la relation fluctuante entre l'individu, le Nous et les Autres qui se dégage de l'analyse des cinq films.

#### « *Memorias del subdesarrollo* »

Le film « *Memorias del subdesarrollo* », réalisé par Tomás Gutiérrez Alea en 1968, aborde précisément la nécessité, selon l'idéologie révolutionnaire, d'une profonde identification individuelle au Nous révolutionnaire et à son projet collectif.

Cependant, ce film est d'autant plus intéressant que son protagoniste Sergio se révèle être un anti-héros qui peine justement à adhérer pleinement et activement à la cause révolutionnaire. D'un côté, il fait le choix de rester à Cuba, contrairement à sa famille et à ses amis – ce qui le place, dans un premier temps, à l'intérieur des frontières du Nous puisqu'il prend clairement ses distances vis-à-vis de ceux qui sont considérés comme les Autres, les ennemis. Il partage la critique exprimée à l'égard de ces personnes qui, selon lui, ne pensent qu'à leurs propres intérêts et aspirent à vivre selon un standard occidental, faisant fi des problèmes proprement cubains. D'un autre côté, il ne s'implique pas au sein du projet collectif qu'il observe avec curiosité, mais par lequel il ne se sent pas concerné. Il n'arrive pas à franchir le seuil de l'implication personnelle et à dépasser la frontière qui semble se dresser entre lui, l'intellectuel, et le peuple qu'il caractérise comme sous-développé et ignorant. Au cours de l'histoire, l'attitude de Sergio, marquée par une vision de la société hiérarchisée, apparaît de plus en plus anachronique et empêche à ce qu'il trouve sa place au sein du Nous qui se veut égalitaire. A travers l'échec de Sergio de faire pleinement partie du Nous cubain révolutionnaire, le film définit les caractéristiques fondamentales de

l'appartenance à ce Nous qui requiert premièrement, une opposition nette aux Autres qui ont choisi de partir et, deuxièmement, une identification participative de la part de l'individu au Nous révolutionnaire et au projet collectif d'une société juste et égalitaire.

Selon l'idéologie révolutionnaire de cette époque, les individus en tant que membres du peuple cubain appartenaient tous, a priori, au Nous cubain révolutionnaire, mais leur appartenance se trouvait conditionnée par l'adhésion à l'idéal révolutionnaire et par la participation volontaire au processus entamé par et pour le peuple cubain. La révolution était présentée comme la réalisation d'un désir séculaire du peuple cubain de se libérer des dominations externes et internes et d'éradiquer l'inégalité et la misère (Perez-Stable, 1999). Celui qui ne participait pas à ce projet d'une société nouvelle était jugé être un ennemi du peuple, car il refusait d'œuvrer pour le bien-être collectif sans lequel l'accès égalitaire au bien-être individuel semblait impossible. Il faisait donc partie des Autres qui s'opposaient à ce que l'idéal révolutionnaire puisse être réalisé.

L'individu était amené à faire un choix pour ou contre la Révolution et de se situer clairement d'un côté ou de l'autre de la frontière qui séparait le Nous

révolutionnaire et les Autres hostiles à la Révolution. Ce choix se traduisait bien souvent par le fait de rester à Cuba ou de partir vers les États-Unis. Ainsi la frontière idéologique était doublée par une frontière géographique qui séparait physiquement les deux camps opposés entre lesquels tout contact était proscrit. L'opposition stricte entre le Nous et les Autres doit naturellement être vue dans le contexte de la Guerre Froide pendant laquelle la confrontation entre les deux camps, les États-Unis et l'Union soviétique, exerçait une influence considérable sur les conceptions et les stratégies des uns et des autres (Guicharnaud-Tollis, Joachim 2007).

Cette vision dichotomique, qui cherchait à renforcer l'union interne face aux agressions externes, entraîna une conception homogénéifiante du Nous cubain en imposant un idéal comportemental, celui de l'Homme nouveau, qui devait mettre fin à l'égoïsme, à l'opportunisme et à toute attitude héritée du passé impérialiste et inégalitariste (Salomon-Beckford, 1986). Particulièrement au cours de la période connue sous le nom du *quinquenio gris*<sup>1</sup> (le quinquennat gris) dans les années 1970 (cf. Lamore, 2006), la définition du comportement révolutionnaire adéquat se fit d'une façon extrêmement restrictive, puisqu'elle condamnait toute attitude

considérée alors comme déviante car égoïste, asociale, sous-développée et donc contre-révolutionnaires.

Ainsi, l'homosexualité, la croyance religieuse, la passivité, le pessimisme, l'oisiveté, ainsi que le goût pour des produits dits impérialistes, (le whisky, la musique anglo-saxonne, les cheveux longs), étaient dénigrés et pouvaient provoquer la diffamation publique, voire l'exclusion momentanée ou prolongée du Nous.

Ce n'est qu'au début des années 1980 que cette délimitation restrictive qui refusait de prendre en compte la diversité au sein de la population cubaine commença à être remise en question par l'arrivée à l'âge adulte des nouvelles générations qui étaient nées après 1959 et pour qui le Nous cubain révolutionnaire n'était pas un idéal à construire et à délimiter, mais représentait leur cadre de vie quotidien au sein duquel elles aspiraient à trouver leur place. Une insatisfaction grandissante au sein de la population se révéla au grand jour à travers la vague d'émigration massive vers les États-Unis au cours de l'été 1980 à partir du port de Mariel : l'émigration des *marielitos* (voir Perez-Stable, 2001). Par ailleurs, ces années ont été marquées, à partir de 1978, par l'autorisation officielle des visites de membres de la famille vivant à l'étranger (*la comunidad*) permettant à des familles de se retrouver après des



années de séparation marquées par le silence, voire par l'animosité.

### « *Polvo rojo* »

C'est dans ce contexte que le film « *Polvo rojo* » (1981) de Jesus Díaz a été réalisé. Il revient sur les moments décisifs au début des années 1960 lorsque le départ de nombreux Cubains vers les États-Unis contribua à tracer la frontière idéologique et géographique entre le Nous et les Autres. Cependant, le fait qu'il fut réalisé vingt ans après les événements relatés, dans un moment où les retrouvailles commençaient à être possibles, semble permettre de porter un autre regard sur ces événements cruciaux.

Le film aborde le phénomène de la division familiale en situant son intrigue dans un petit village minier de la zone orientale marqué par la nationalisation de la mine locale et le départ de son ancienne direction nord-américaine. Il s'attarde plus particulièrement sur l'histoire d'une femme, mère de deux enfants, qui, étant convaincue que son mari rebelle est mort au combat, s'est remariée avec un ingénieur qui décide de suivre ses supérieurs vers les États-Unis. Cependant, lorsque le père des deux enfants revient contre toute attente avec les troupes rebelles victorieuses, nourrissant l'espoir de retrouver sa famille, le remariage de son

ex-femme provoque en lui déception, tristesse et colère. Il s'oppose alors fermement à ce que la mère emmène leurs enfants et, soutenu par les représentants du pouvoir révolutionnaire, il obtient gain de cause. La mère quitte alors Cuba visiblement traumatisée par la perte de ses enfants desquels elle est alors séparée pour une durée indéterminée.

Sans remettre en question le raisonnement essentiellement idéologique de la séparation entre le Nous et les Autres, le film propose une vision plus émotionnelle et moins dogmatique des départs en évoquant également la dimension traumatisante de la séparation physique entre membres d'une même famille. Le fait que le choix de partir ou de rester soit susceptible d'entraîner des divisions au sein même des familles apparaît déjà dans le film « *Memorias del subdesarrollo* », mais cet éloignement est vécu par son protagoniste Sergio comme libérateur. Dans « *Polvo rojo* » en revanche, la plupart des protagonistes qui restent sont amenés à déplorer la décision de partir de leurs proches puisqu'elle est perçue comme regrettable non seulement parce qu'elle exprime une opposition à l'idéal révolutionnaire, mais surtout parce qu'elle provoque une profonde souffrance émotionnelle. Selon la vision du film, la division familiale était une conséquence inévitable du choix des uns de défendre les

intérêts révolutionnaires et du choix des autres de s'opposer à ce mouvement collectif. Néanmoins, le film suggère de ne pas pour autant minimiser l'impact que cette séparation non seulement idéologique, mais physique risquait d'avoir sur la santé psychique et affective des personnes concernées. Ainsi, de son côté, la mère qui part en laissant ses enfants apparaît profondément bouleversée et durablement perturbée par cette perte incommensurable et, de leur côté, les enfants qui restent devront vivre avec cette absence qui marquera forcément leur équilibre émotionnel et psychique. Selon la vision du film, la frontière intransigeante entre le Nous et les Autres, élaborée et entretenue pour des raisons idéologiques, porte en elle une part de souffrance et de regret qui laisse indéniablement des traces au sein de la population de part et d'autre.

Par ailleurs, le fossé creusé entre les deux côtés fut longtemps présenté comme infranchissable, les deux côtés mettant en avant leurs besoins sécuritaires, mais aussi l'éloignement au niveau des valeurs et des modes de vie. Ce ne fut qu'à la fin des années 1980 que la validité de cette vision dichotomique fut questionnée, probablement sous l'impact des visites croissantes de la *comunidad* (Cubains vivant aux États-Unis) et de l'intensification de la communication et des échanges entre les familles divisées,

puis à la suite des effets bouleversants de la crise socio-économiques au début des années 1990 (Martin Fernandez, 1996, 2000).

#### « *Laura* »

Les transformations qui se profilent dans l'appréhension des frontières du Nous cubain sont évoquées ouvertement dans le film « *Laura* », réalisé par Anita Rodriguez en 1990 dans le cadre du film collectif « *Mujer transparente* » regroupant cinq moyen-métrages sur le thème de la femme dans la société cubaine actuelle sous la direction du réalisateur Humberto Solás. Précisément la perspective de revoir une amie partie depuis presque vingt ans de Cuba plonge le protagoniste, Laura, une femme d'une quarantaine d'années, dans une profonde remise en question de ses convictions. Pendant longtemps, elle a accepté la rupture entre son amie et elle comme une conséquence inévitable de leurs aspirations divergentes. Cependant, face à la possibilité inattendue de la retrouver, elle passe en revue sa propre vie ainsi que les événements contextuels et constate alors les nombreuses insatisfactions, désillusions et contradictions qui minent la société cubaine et qui ébranlent sa certitude d'avoir pris les bonnes décisions. En observant les scènes de retrouvailles

familiales dans le hall de l'hôtel qui pourraient faire oublier l'animosité si longtemps de rigueur entre les deux côtés, elle s'interroge sur la prétention de critiquer le choix d'être partie de Cuba.

Ainsi, en juxtaposant des extraits de documentaires montrant les départs dans les années 1960 et les actes de répudiation lors des départs des *marielitos* au début des années 1980 avec les scènes des retrouvailles riches en émotion et en cadeaux dans le hall de l'hôtel, le film suggère l'aspect temporel de la frontière établie entre le Nous et les Autres puisqu'elle se révèle être une construction non pas immuable, mais historique. Dans le contexte actuel, elle devient de plus en plus poreuse, donnant ainsi à l'individu la possibilité et la responsabilité d'interroger sa validité. Après l'introspection qui pousse Laura à reconsidérer leurs choix de vie respectifs et à les respecter comme des décisions intimes motivées par les aspirations personnelles de chacune, elle se sent finalement capable d'aller à la rencontre de son amie. Elle a réalisé que, pour elle, le respect mutuel était indispensable pour pouvoir briser les préjugés établis et renouer une relation fondée sur l'affection et la confiance en évitant les pièges de l'opportunisme et de l'hypocrisie.

Ces expériences d'anciennes relations retrouvées ou de nouvelles

relations tissées ont indéniablement bousculé la vision restrictive et fermée du Nous cubain. Le raisonnement, essentiellement idéologique, sur lequel reposait l'affirmation d'une frontière nette entre le Nous et les Autres s'est vu contesté par l'expérience, au niveau individuel, que des liens pouvaient exister ou être créés entre des personnes auparavant considérées comme étrangères mais pouvant, dans le nouveau contexte, se trouver des intérêts, des habitudes, des affinités et des souvenirs communs. Elles découvraient alors le sentiment d'être unies, malgré la longue séparation, par des liens affectifs qui, bien souvent, avaient été mis de côté, voire refoulés.

Le fait que la frontière du Nous cubain ait été remise en question par l'envie et le besoin des individus de maintenir et de développer des liens affectifs au-delà des limites idéologique et géographique a incité à se questionner sur le bien-fondé des limites tracées, non seulement par rapport à leur validité actuelle mais également par rapport à leur justification antérieure. La vision dichotomique officiellement entretenue pendant toutes ces années fut particulièrement remise en question à partir de la profonde crise socio-économique provoquée par l'ébranlement de l'Union soviétique au début des années 1990. La « Période spéciale en temps de paix »

déclarée alors par les autorités s'est traduite par une restriction drastique des denrées alimentaires, des produits de consommation, des moyens de transports et donc par une chute vertigineuse du niveau de vie de la grande majorité des Cubains (Pérez-Stable, 2001). Les décisions prises par le gouvernement pour pallier au plus vite cette crise comportaient entre autres celle de développer rapidement le tourisme, celle de faciliter la communication personnelle avec les proches vivant à l'étranger et celle d'autoriser la possession de dollars, donc de pouvoir recevoir légalement des *remesas* (argent envoyé de l'étranger). Ces changements entraînent inévitablement une redéfinition de l'image de ceux partis vivre à l'étranger, car la conception des Autres comme un seul camp hostile et malveillant était incohérente avec les nouvelles orientations gouvernementales. Dorénavant, celui qui était parti, mais qui représentait dans le contexte de crise une source potentielle d'aide matérielle extrêmement précieuse et enviée n'était plus catégoriquement considéré comme un traître, un lâche, un égoïste. De même, le fait d'avoir un membre de la famille qui avait « abandonné » le pays pouvait être perçu non plus comme un fait honteux ou suspicieux mais comme un atout considérable.

Ce virement dans le rapport entre le Nous et les Autres, ainsi que le bouleversement de nombreuses références idéologiques et de nombreux repères dans la vie quotidienne ont provoqué une incertitude croissante et un repli de l'individu sur ses préoccupations existentielles. Face à l'inquiétude quotidienne de satisfaire les premières nécessités, des pratiques auparavant vivement critiquées, comme le marché noir, la corruption ou la prostitution, se sont banalisées, contribuant ainsi à modifier l'image de la société cubaine et à faire évoluer la conception du Nous cubain et de ses frontières.

#### « *Fresa y chocolate* »

C'est en 1993, en pleine « Période spéciale », que Tomás Gutiérrez Alea réalisa le film « *Fresa y chocolate* » qui connut un franc succès national et international. Bien que partant d'une intrigue située dans les années 1970 et donc pendant le *quinquenio gris*, le film souligne à travers de nombreux détails l'intemporalité de son message. En relatant la rencontre de Diego, homosexuel, et de David, étudiant révolutionnaire, le film aborde d'une façon osée la question des frontières du Nous et des raisons de l'exclusion des Autres. Au cours du film, grâce à l'amitié naissante entre David et

Diego, David prend conscience de l'écart entre les valeurs révolutionnaires proclamées et les pratiques appliquées officiellement ce qui le pousse à remettre en question sa vision stéréotypée de la société cubaine et à s'ouvrir à une vision plus complexe qui prend en compte les contradictions et les défauts du système. Ayant appris à connaître et à apprécier Diego, il sait que c'est une personne qui aime Cuba et qui participe activement à l'évolution socioculturelle du pays. Lorsque celui-ci lui apprend néanmoins son intention de quitter Cuba, poussé par la discrimination endurée en tant qu'artiste homosexuel, ce départ lui apparaît comme une perte non seulement amicale, pour lui, mais également culturelle et humaine pour le pays. En soulignant l'injustice d'une telle exclusion infondée, le film lance clairement un appel pour que les frontières du Nous cubain soient revisitées afin qu'elles puissent accueillir la multiplicité des particularités individuelles.

L'importance de l'appréciation affective entre David et Diego, ainsi que la valorisation de Diego en tant que fin connaisseur de la culture cubaine soulignent un revirement dans la perception des individus qui sont non plus jugés selon un modèle idéologique dichotomique mais représentés dans leur dimension humaine avec leurs spécificités personnelles. Ce n'est pas en tant que

défenseur de la cause révolutionnaire et incarnation de l'Homme nouveau que Diego a sa place incontestable au sein du Nous cubain, mais tout simplement en tant qu'individu désirant vivre à Cuba, en tant qu'intellectuel aspirant participer à la création culturelle, en tant qu'ami lié affectivement aux autres Cubains.

Le film exprime ainsi une vision du Nous cubain selon laquelle l'appartenance serait fondée non pas sur des critères idéologiques tendant à imposer un modèle comportemental, conceptuel et artistique restrictif, mais sur des liens affectifs et culturels alimentant le sentiment individuel de faire partie du Nous. Par ailleurs, Miguel, un ami de David caractérisé comme le révolutionnaire exemplaire qui l'incite à la méfiance et à la suspicion vis-à-vis de Diego représente dans ce film non pas un personnage sympathique auquel s'identifier mais celui d'un zélé intolérant qui provoque la mise à l'écart de Diego. Le jeu de l'identification du spectateur est donc renversé, puisque ce dernier est amené à prendre ses distances vis-à-vis de Miguel et à découvrir et à apprécier Diego. Ce renversement remet en question la frontière établie entre le Nous et les Autres puisque celui qui était rejeté comme Autre peut alors se révéler être un ami pendant que celui qui prétendait être un ami peut se révéler être malintentionné et antipathique.

La volonté de tracer une ligne de démarcation aussi nette qu'auparavant entre le Nous et les Autres semble ici clairement contrecarrée par le fait que les protagonistes se sentent liés affectivement et culturellement les uns aux autres au-delà des frontières idéologiques et géographiques établies. Ils revendiquent une reconnaissance des références multiples qui leur permettent de dépasser la distance physique et de se sentir tous appartenir au Nous cubain. Par ailleurs, il apparaît comme primordial que cette appartenance au Nous puisse reposer sur un sentiment personnel au lieu d'être assignée, exigée ou refusée par une autorité se donnant le droit d'inclure ou d'exclure les individus. Selon cette conception, pour qu'une identification personnelle au Nous soit possible, il faut que l'individu puisse se reconnaître dans le Nous et y trouver sa place en tant que personne respectée pour ce qu'elle est et désire être, ce qui appelle alors à une ouverture des frontières sur l'hétérogénéité de la population (de Singly, 2003).

#### « *Video de familia* »

Selon le film « *Video de familia* », réalisé en 2001 par Humberto Padrón, une telle ouverture était alors particulièrement revendiquée par les jeunes générations. H. Padrón fait lui-même partie de la jeune

génération des cinéastes qui réalisent leurs films d'une façon plus indépendante en combinant les différents soutiens et ressources nationaux et internationaux qu'ils arrivent à obtenir grâce à leurs démarches et à leurs relations personnelles (Stock, 2009).

Le film, tourné à la manière d'un home-vidéo, met en scène une famille en train de réaliser une vidéo pour l'anniversaire du fils aîné Carlos qui est parti aux États-Unis quatre ans auparavant. Les membres de la famille réunis pour cette occasion - le père, la mère, la sœur, le fils cadet et la grand-mère - souhaitent par ce moyen lui faire parvenir leurs meilleurs vœux et lui témoigner toute leur affection. Cependant, l'image de l'harmonie familiale est perturbée par les divergences générationnelles qui éclatent au grand jour lorsque le père exprime, malgré la présence de la caméra, sa déception et son désaccord concernant ses deux fils, que ce soit au sujet du départ de l'aîné et de son homosexualité ou au sujet du mode de vie « marginal » du cadet, les deux comportements étant ressentis par le père comme une trahison des valeurs révolutionnaires et paternelles. Ce n'est que grâce à l'intervention énergique de la mère qui plaide pour que soit respecté ce qui lui est le plus cher : l'union familiale, que les membres de la famille arrivent finalement à dépasser leurs rancœurs et à

manifester leur affection réciproque dans le respect des particularités de chacun.

Le bouleversement affectif provoqué par le départ du fils a laissé indéniablement des traces douloureuses qui, longtemps maintenues sous silence, refont surface et témoignent des liens affectifs qui se révèlent finalement plus forts que les discordes idéologiques, les distances géographiques et les différences générationnelles. Ainsi, le sentiment d'appartenir à un même Nous familial, profondément ancré dans les personnes, apparaît comme un trait d'union possible entre les Cubains de l'intérieur et ceux de l'extérieur. Il n'est plus question de présenter celui qui est parti comme étant socialement et affectivement distant, puisque ce point de vue exprimé par le père est clairement réfuté par la mère et les enfants pour lesquels une telle mise à distance est injustifiée et injustifiable, le départ ne pouvant remettre en question leurs liens familiaux et affectifs.

À travers cette intrigue intimiste, le film plaide donc pour un Nous familial conçu d'une façon ouverte et respectueuse permettant à tous d'y trouver leur place et de se sentir unis au-delà des divergences et des tensions, ainsi qu'au-delà de la distance géographique. À l'image de la mère qui, dans le film, revendique le fait d'aimer ses trois enfants d'un amour égal, peu importe leurs choix de vie personnels,

le Nous cubain est appelé à être comme une grande famille à laquelle les individus pourraient se sentir appartenir d'une façon égalitaire, sans discrimination ni exclusion. Le film finit sur une photo de famille qui réunit, autour de la mère et le père, le fils homosexuel venu en visite et son ami cubain, la fille et son ami noir (relation amoureuse longtemps tenue secrète), le fils cadet aux comportements peu orthodoxes ainsi que la grand-mère visiblement attachée aux petits plaisirs matériels, avec, à l'arrière-plan, le portrait de Fidel Castro accroché au mur. Tous les membres de cette famille sont appelés, en se fondant sur leurs sentiments, à s'ouvrir les uns aux autres et à dépasser leurs préjugés et leurs incompréhensions afin de former, pour finir, un Nous familial solidaire et respectueux des diversités individuelles. C'est particulièrement la génération des enfants qui, tout en se montrant attachée à la famille, exprime une insatisfaction à l'égard du modèle familial véhiculé par l'autorité paternelle. Elle revendique, en conséquence, une redéfinition de l'image de la famille afin que les jeunes puissent se reconnaître en elle et être reconnus par elle. La possibilité de trouver une place au sein du Nous familial semble d'autant plus importante dans le contexte de crise, à partir des années 1990, lorsque le besoin d'un cadre rassurant et structurant ne peut être assouvi ni par l'État ni par la société

profondément ébranlés et pousse les individus à se tourner davantage vers leurs réseaux familial et amical au sein duquel ils cherchent alors le réconfort, le soutien et l'affection nécessaires (Ares Muzio, 1995, 1998).

## Conclusion

Le souhait exprimé dans les films les plus récents d'ouvrir le Nous familial sur la diversité interne afin de pouvoir accueillir en son sein tous ses membres de façon égalitaire peut être perçu comme une métaphore du désir de redéfinir l'image du Nous cubain dans un esprit d'ouverture et de respect. Une telle redéfinition entraîne, cependant, une interrogation plus générale sur les liens entre les individus qui sont susceptibles de nourrir le sentiment d'appartenir à un même Nous. Le fait d'ouvrir les frontières géographiques du Nous familial pour y intégrer les personnes parties au même titre que celles vivant à Cuba, pousse à réfléchir sur le rapport que les personnes parties peuvent établir non seulement avec le Nous familial, mais également avec le Nous cubain dans son ensemble, auquel ils peuvent se sentir appartenir tout en vivant à l'étranger.

Il apparaît, au fil de l'analyse des cinq films, que la notion du Nous cubain est imaginée non plus comme une entité collective qui, selon l'idéologie

révolutionnaire, se construit grâce à un processus révolutionnaire fédérateur qui s'oppose aux Autres contre-révolutionnaires, mais comme une référence identitaire fondée essentiellement sur le partage de souvenirs, d'habitudes, de pratiques et de goûts, ainsi que sur des liens affectifs qui unissent les individus au-delà des frontières et des discordes. La mise en avant de ces caractéristiques communes révèle une valorisation d'une identification affective et culturelle face à un retrait de l'identification politique longtemps prioritaire dans les discours officiels.

Ce processus incite à approfondir la réflexion sur le rapport entre une conception culturelle et une conception politique de la Nation cubaine. Selon l'idéologie révolutionnaire, l'appartenance au Nous national cubain était liée au fait de soutenir le projet révolutionnaire qui voulait défendre les intérêts du peuple cubain et auquel donc « tout Cubain sincère » était censé adhérer. Le rapprochement entre Révolution et Cuba entraîna ainsi une fusion implicite entre appartenance politique et appartenance culturelle au sein de la notion de nationalité cubaine. Cet amalgame a conduit à ce que celui qui est considéré comme traître en quittant Cuba et en refusant ainsi de faire partie de la société cubaine et du peuple cubain, perde son



statut de Cubain, l'excluant non seulement de l'État cubain (le privant de son appartenance politique), mais également de la Nation cubaine (le privant de son appartenance culturelle), reflétant l'équivalence faite entre Révolution, État cubain et Nation cubaine. C'est précisément cette équivalence qui se trouve remise en question dans les films évoqués antérieurement. Selon les opinions avancées, l'appartenance à la Nation cubaine devrait être maintenue au-delà de l'expérience de l'émigration, lorsque l'individu ne vit plus au sein de la société cubaine mais continue à se sentir appartenir à l'ensemble des Cubains.

Là où au début du processus révolutionnaire le Nous cubain était délimité par des frontières restrictives dans le but de défendre l'idéal d'un Nous égalitaire contre les forces hostiles externes, le désir s'impose, surtout à partir des années 1990, de remettre en question ces frontières et de concevoir une frontière du Nous plus dynamique qui puisse accueillir en son sein la diversité des individus d'une façon réellement égalitaire. Les protagonistes des derniers films revendiquent une conception évolutive du Nous qui n'exige pas une identification exclusive à un Nous cubain homogène et figé, mais qui permette des identifications évolutives à un Nous cubain ouvert et diversifié, prenant en compte les situations

contextuelles qui influencent inévitablement l'élaboration du Nous et la redéfinition incessante de ses frontières et de ses références constitutives.

Cette problématique révèle les aspects complexes, voire ambigus de la question de l'appartenance identitaire qui peut se référer à des notions politiques aussi bien qu'à des notions culturelles du Nous. La nécessité de prendre en compte la diversité des cadres référentiels sur lesquels se fondent les sentiments d'appartenance s'impose de plus en plus dans le contexte de la globalisation, de la migration internationale et de la revendication des diversités. Ainsi, le fait que la notion du Nous cubain soit détachée d'une définition idéologique pour acquérir une signification culturelle et affective permet de concevoir la diversification des identifications « individualisées » ainsi que la multiplication des Nous, le Nous cubain ne représentant alors qu'une référence identitaire parmi d'autres.

## Notes

<sup>1</sup> « le quinquennat gris » – expression donnée par Ambrosio Fornet pour nommer la période de dogmatisation et de censure abusive, période qui, selon certains, fut bien plus longue que cinq ans et plutôt « noire » que « grise ».

## Bibliographie

- Anderson B. (2002). *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine de l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte / Poche. (Original publié en 1983)
- Ares Muzio P. (1995). *Psicología de la familia. Una aproximación a su estudio*. La Habana : Editorial Pueblo y Educación ; (1998). Familia, ética y valores en la realidad cubana actual. *Temas*, 15, 57-64.
- Augé M. (1997). *La guerre des rêves, exercices d'ethno-fiction*. Paris : Edition du Seuil
- Barth F. (1995). *Les groupes ethniques et leurs frontières*, in Poutignat P. et Streiff-Fenart J. *Théories de l'ethnicité*, Paris : puf
- Belting H. (2001). *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München : Wilhelm Fink Verlag
- Didi-Huberman G. (2003). *Images malgré tout*. Paris : Les Editions de Minuit
- Douglas M. E. (1996). *La tienda negra. El cine en Cuba [1897-1990]*. La Habana : Cinemateca de Cuba
- Elias N. (1987). *Die Gesellschaft der Individuen*. Frankfurt/Main : Suhrkamp
- Garcia Borrero J.A. (2001). *Guía crítica del cine cubano de ficción*. La Habana : Edición Arte y Literatura
- Guicharnaud-Tollis M. et Joachim J.-L. (2007). *Cuba : de l'indépendance à nos jours*. Paris : ellipses
- Lamore J. (2006). *Cuba. Au cœur de la Révolution. Acteurs et Témoins*. Paris : ellipses
- Martin Fernandez C. (1996). La vida cotidiana en Cuba. Una mirada psicosocial. *Temas*, 7, 92-98 ; (2000). *Identidad y subjetividad en la emigración cubana*. La Habana : Universidad de La Habana, Centro de estudios Alternativas políticas
- Perez-Stable M. (1999). *The Cuban Revolution. Origins, Course, Legacy*. Oxford : Oxford University Press ; (2007). (dir.) *Cuba en el siglo XXI. Ensayos sobre la transición*. Madrid : Editorial Colibrí
- Salomon-Beckford L. (1986). *La formación del hombre nuevo en Cuba*. La Habana : Ciencias Sociales
- Singly de F. (2003). *Les uns avec les autres. Quand l'individualisme crée du lien*. Paris : Hachette Littératures
- Stock A. M. (2009). *On Location in Cuba*. Chapel Hill, North Carolina : University of North Carolina

Todorov T. (1989). *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Editions du Seuil

Wunenburger J. (2002). *La vie des images*. Grenoble : PUG, la Bibliothèque de l'Imaginaire

---

**Marie-Catherine Scherer :** est docteure en anthropologie de l'EHESS - École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, France. Ses recherches portent sur la relation entre l'image et l'imaginaire, saisie plus particulièrement dans les films de fiction cubains – réalisés depuis 1959– qui traitent des liens identitaires entre l'individu et le Nous.

**Email:** [scherer.mc@free.fr](mailto:scherer.mc@free.fr)

**Marie-Catherine Scherer:** é doutora em antropologia pela EHESS - École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França.

**Email:** [scherer.mc@free.fr](mailto:scherer.mc@free.fr)

---

**Enviado em:** 06/01/2014 – **Aceito em:** 17/07/2014

---