



HAL
open science

Histoire et représentations au cinéma : Cuba dans l'imaginaire américain au regard des relations américano-cubaines (1898-2014)

Clément Berthier

► **To cite this version:**

Clément Berthier. Histoire et représentations au cinéma : Cuba dans l'imaginaire américain au regard des relations américano-cubaines (1898-2014). Histoire. 2018. dumas-02861080

HAL Id: dumas-02861080

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02861080>

Submitted on 8 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

BERTHIER Clément

Histoire et représentations au cinéma :
Cuba dans l'imaginaire américain au regard des relations américano-cubaines
(1898-2014)



Poster de *Che 2e partie : Guérilla* réalisé par Steven Soderbergh (2008)

Mémoire dirigé par Madame Annick Foucier
Centre de recherches d'histoire nord-américaine (CRHNA)
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Master 2 2017-2018

Remerciements

Je voudrais remercier en premier lieu madame Annick Foucrier pour ses conseils, qui m'ont permis de clarifier mon sujet mais aussi la façon dont je voulais le traiter, et qui m'ont apporté aussi une méthodologie pour pouvoir rédiger correctement ce mémoire. Les nombreuses discussions au cours de ces deux années scolaires ont pu en outre définir un plan plus satisfaisant que ce qu'il n'était au début, et améliorer le contenu de mon développement en précisant certains points.

Merci aussi à monsieur Nicolas Vaicbourdt pour ses cours de méthodologie durant lesquels il a su me faire pointer du doigt ce qui n'allait pas dans mon mémoire, me permettant ainsi de m'orienter vers l'essence de mon sujet et de ne pas me disperser avant qu'il soit trop tard dans l'année pour le faire.

Merci à Vincent, Thomas, Nicolas, Johan, Alexandre et Élise qui ont été des soutiens aussi bien en classe qu'à l'extérieur pendant deux ans ce qui a créé une ambiance de groupe constructrice pour chacun d'entre nous puisque l'on a pu échanger, débattre et se soutenir pour essayer de faire en sorte que nos mémoires soient meilleurs.

Enfin, je voudrais remercier mes parents et Cloé qui en dehors du cadre scolaire me soutiennent moralement ou financièrement, tout en m'apportant parfois des éléments de réponse qui m'ont fait me rendre compte de nouvelles voies dans mon analyse.

Introduction

La raison pour laquelle j'ai commencé à m'intéresser aux représentations de Cuba et de la population cubaine durant le régime de Fidel Castro remonte à mon goût très marqué pour le cinéma américain. Auparavant je souhaitais travailler sur la Prohibition au cinéma mais le sujet ayant été largement traité, j'ai dû m'orienter vers un autre sujet. J'ai commencé à m'intéresser à Cuba petit à petit lorsque j'ai remarqué certaines divergences de points de vue autour de moi. De par mon entourage proche, je suis assez proche de la culture hispanique et les noms des frères Castro, Che Guevara ou Fulgencio Batista revenaient souvent mais pas pour les mêmes raisons. En effet, je me retrouvais parfois entre admirateurs du parcours de Che Guevara et détracteurs de Fidel Castro et de la politique qu'il a menée depuis 1959. Ces débats m'ont alors poussé vers ce sujet car je suis assez attiré par les questions qui ont tendance à créer des polémiques ou de fortes divergences, et j'ai commencé à me demander pourquoi certaines personnes voyaient Cuba d'une façon ou d'une autre sans s'y être forcément rendus ou même sans avoir étudié le sujet.

Aujourd'hui aux États-Unis, le sujet reste toujours aussi sensible entre lobbys anticastristes à Miami influencés par les premiers immigrants qui fuyaient explicitement le gouvernement de Fidel Castro, et les nouvelles générations qui n'ont pas connu le régime castriste et qui dénoncent la situation de pauvreté de l'île, parfois attribuée au mauvais comportement des États-Unis. Les liens entre le gouvernement américain et l'industrie cinématographique de Hollywood durant la Seconde Guerre mondiale nous apprennent que les représentations dans les films ne sont pas forcément innocentes et peuvent servir comme moyen de propagande¹. Je me suis alors demandé si les avis de mon entourage mais aussi de la population américaine n'étaient pas influencés par une part de la culture populaire, si nos représentations ne seraient pas elles-mêmes basées sur des représentations créées de toutes pièces par Hollywood, dans un dessein précis ou par ignorance de l'Histoire.

Le premier obstacle rencontré lorsque j'ai commencé à réfléchir à mon mémoire était de trouver un sujet assez précis qui puisse développer correctement l'entrée de la Cuba castriste dans l'imaginaire américain par un média populaire et accessible à tous qu'est le cinéma. Ainsi, la délimitation chronologique de mon étude me semblait être la première chose à faire pour bien développer mon propos. Commencer par 1898 peut sembler étrange pour parler de Fidel Castro sachant qu'il ne commence véritablement sa carrière qu'au début des années 50 contre Batista avec

1 Régis DUBOIS, *Une histoire politique du cinéma*, Arles, Éditions Sulliver, 2007, p.67

le mouvement du 26 juillet. L'intérêt était de montrer que Cuba entre dans l'imaginaire américain dès le début du XIXe siècle lorsque le gouvernement américain cherche à étendre son territoire. 1898 marque l'intervention des États-Unis dans la guerre d'indépendance cubaine mais aussi le début de l'ingérence américaine dans les affaires politiques cubaines. En effet, pour garantir leurs intérêts économiques, le gouvernement américain impose par plusieurs amendements un contrôle des États-Unis sur l'île. L'influence américaine pendant toute la première moitié du XXe siècle entraîne le développement de sentiments anti-impérialistes notamment pour Fidel Castro qui se rebelle contre une dictature corrompue et soutenue par Washington. En outre 1898 marque la naissance du cinéma comme divertissement mais aussi comme média de propagande dès le début de la guerre hispano-américaine. 1898 est ainsi une date très importante pour comprendre le contexte dans lequel le personnage de Fidel Castro évolue. Ensuite, 2014 me semble être une fin de période assez logique puisqu'elle correspond au moment où l'ancien président Barack Obama, en accord avec le gouvernement cubain, annonce sa volonté de rétablir les relations diplomatiques, d'enlever Cuba de la liste des pays soutenant le terrorisme et augmenter les flux des voyages et des informations².

La mort de Fidel Castro le 25 novembre 2016 à la Havane, deux mois après le début de l'année scolaire, m'a fait réfléchir sur la limite de fin de ma période chronologique mais j'ai préféré garder la date du 17 décembre 2014. Ce moment marque le début d'une nouvelle ère depuis l'embargo imposé entre les deux pays en 1962 mais aussi le début de nouvelles problématiques, de nouvelles questions sur les représentations puisque les grosses productions hollywoodiennes commencent à s'intéresser à Cuba et à vouloir y tourner plus pour des raisons commerciales et esthétiques que purement idéologiques. Le dernier opus de la saga *Fast and Furious* qui est sorti le 12 avril 2017 en témoigne et profite de la possibilité de pouvoir accéder aux paysages de la Havane sans les recréer en studio ou par un substitut dans un autre pays. Lorsque la mort du « chef suprême » (*lider maximo*) est survenue, ce processus avait déjà commencé d'autant plus que Fidel était déjà malade depuis 2006 et avait laissé le pouvoir à son frère Raul. En outre l'élection du républicain Donald Trump comme nouveau président des États-Unis fin 2016 marque une rupture avec la politique d'ouverture entreprise par Barack Obama. Comme Trump est lui plutôt favorable au maintien de l'embargo, le sujet du mémoire aurait été trop d'actualité et n'aurait pu se baser que sur des suppositions et des incertitudes.

L'autre obstacle que j'ai rencontré a été la délimitation de ma filmographie : devais-je me

2 Isabelle VAGNOUX, « Une nouvelle donne politique » in *Historia numéro spécial : De Colomb à Castro : Cuba, l'histoire méconnue d'une île rebelle*, n°32, nov-déc 2016, p.9

limiter aux films strictement dirigés par des réalisateurs américains ou élargir jusqu'à englober les films réalisés par des Cubains comme Tomas Gutierrez pour apporter un contre-poids ? Comme je suis essentiellement dans un master d'histoire nord-américaine, j'ai écarté la deuxième possibilité puisque mon sujet aurait été trop long et je m'intéresse surtout à la façon dont les Américains se représentent Cuba et sa population. Ainsi j'ai décidé de prendre non seulement des long-métrages réalisés par des Américains mais aussi des productions américaines même si le réalisateur était étranger. Par exemple, *Carnets de voyage* (2004) sur la jeunesse d'Ernesto Guevara est réalisé par le Brésilien Walter Salles mais produit par Robert Redford. En effet, les producteurs sont en général ceux qui ont un pouvoir de financement mais aussi de décision, voire de création lorsqu'ils impulsent une idée qu'ils font développer par des réalisateurs qu'ils ont choisi et avec qui ils collaborent. Le film nous offre alors autant de perspectives sur ces questions de représentations qu'un film réalisé par un Américain. J'ai choisi le terme de « cinéma américain » car les réalisateurs évoqués ne sont pas tous états-uniens de naissance même s'ils ont des liens avec le mode de production hollywoodien et parce que c'est ce que l'on entend lorsqu'on évoque les sociétés des productions aux États-Unis et leurs représentations.

Contexte

Au-delà de la légende des frères Lumière, il faut se rendre outre-atlantique pour voir la première caméra apparaître entre les mains de Thomas Edison qui est responsable du premier film enregistré au monde et qui crée le tout premier studio de cinéma en 1893³. Alors que le cinéma fait ses premiers pas, un conflit éclate à Cuba entre les combattants révolutionnaires appelés *mambis* menés par José Martí pour l'indépendance, et les Espagnols qui dominent l'île depuis 1492, malgré une brève domination britannique entre 1762 et 1763. Dès ses balbutiements, le cinéma est influencé par l'idéologie d'une époque et relaye une certaine vision de la société avec l'intervention des États-Unis en 1898. En effet, le 15 février de la même année le navire *USS Maine* explose et l'ardeur patriotique américaine, nourrie par la presse à scandales qui dénonce un complot espagnol, pousse le président McKinley, hésitant au départ, à déclarer la guerre à l'Espagne. Avec des films comme *The Wreck of the Maine* du réalisateur William Paley, le cinéma américain inaugure le film de propagande⁴. Comme le mentionne l'historien Shlomo Sand :

« Cette confrontation avec l'Espagne éveilla l'ardeur patriotique des Américains et poussa les premiers

3 Régis DUBOIS, *Une histoire politique du cinéma*, Arles, Éditions Sulliver, 2007, p.18

4 Jérôme BIMBENET, *Film et histoire*, Armand Colin, Paris, 2007, p.80

cinéastes à assouvir la soif démocratique de leurs concitoyens en les faisant participer à la lutte nationale. *On déchire le drapeau de l'Espagne* est le premier film de guerre à avoir été produit quelques heures après la déclaration de guerre des États-Unis. On peut voir en lui le premier film de propagande⁵. »

Cette tendance s'accroît par la suite à travers des journaux, des affiches de propagande lorsque les États-Unis remportent le conflit le 25 octobre 1898 et commencent à vouloir récupérer la souveraineté de l'île, perçue comme une extension de la nation américaine. Au centre de la « question caribéenne », elle intéresse Washington qui cherche à sécuriser ses frontières au sud pour contrôler le commerce d'esclaves dont le centre est Cuba, et pour avoir un contrôle géostratégique sur la mer des Caraïbes⁶. Ainsi le 2 mars 1901 l'amendement Platt est imposé à la constitution de Cuba et ratifié de façon permanente deux ans plus tard. Il contient des exigences américaines comme le contrôle économique de l'île, un droit d'intervention dans les affaires cubaines et l'installation de bases comme Guantánamo.

A cause de cette volonté d'intervention de la part des États-Unis, les débuts de la jeune République de Cuba furent assez chaotiques et plusieurs présidents ou coalitions furent renversés après avoir demandé une intervention américaine pour contrer un adversaire. Les États-Unis en profitent pour exploiter le potentiel de Cuba notamment comme île sucrière en devenant leur principal partenaire commercial. Dès 1919, le Volstead Act est ratifié aux États-Unis et établit l'interdiction de la production, de la distribution et de la vente d'alcool sur le territoire américain marquant le début de la Prohibition. Beaucoup de barmen américains mais aussi de clients se rendent à Cuba attirés par les plaisirs que l'île a à offrir notamment la possibilité de boire de l'alcool. Cela participe aux attraits touristiques de Cuba qui devient en quelques années dans l'imaginaire américain un « paradis » tropical où se développent pourtant en arrière-plan la violence, la corruption et surtout le gangstérisme.

Pendant ce temps, Hollywood plonge aussi dans le monde de l'excès, du luxe, des fêtes remplies d'alcool (qu'on trouve aussi à la Havane) et gagne le surnom de « nouvelle Babylone »⁷. À la suite de différents scandales liés à ces excès, l'industrie est ciblée par la censure avec l'élaboration du Code Hays (1934) qui établit des règles autour de ce qui touche au sexe ou à la violence. Cela n'empêche pas Cuba de gagner une image de terrain de jeu où se mêlent l'alcool, le sexe et le jeu. Cette image festive représente l'exutoire dont la population a besoin après la crise économique de 1929. Hollywood est une « usine à rêves » qui cherche à apporter une distraction à la population, à

5 Shlomo SAND, *Le XXe siècle à l'écran*, Paris, Le Seuil, 2004, p.32

6 MENENDEZ Mario, *Cuba, Haïti et l'interventionnisme américain*, CNRS, Paris, 2007, p.8

7 Anne-Marie BIDAUD, *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie aux États-Unis*, Paris, Armand Colin, 2012, p.90

la divertir⁸. Alors que Cuba représente un lieu de détente, de fête et d'évasion, l'île connaît une période de troubles révolutionnaires qui mènent au renversement du dictateur Gerardo Machado le 3 septembre 1933. Machado était le président de Cuba depuis 1925 mais pour pouvoir briguer un second mandat il modifia la Constitution pour permettre sa réélection qui se transforma en une vraie dictature. Cette période de violence et de corruption prit fin le 3 septembre 1933 lorsqu'il fut renversé après que plusieurs sergents, dont le futur dictateur Fulgencio Batista, aient exprimé leur mécontentement en se révoltant. Malgré les avancées sociales comme l'abolition de l'amendement Platt ou le droit de vote des femmes⁹, cela ne change pourtant rien à la violence, la corruption et l'influence des États-Unis. Batista multiplia les tentatives pour s'attirer l'opinion favorable de la population en tant que président (ex : amélioration du système scolaire, travaux publics) allant même jusqu'à s'allier au parti communiste dont il n'était pas proche. Malgré cela il reste très critiqué pour son gouvernement corrompu et ses liens avec les gangsters Meyer Lansky et Charles « Lucky » Luciano qui s'installent à Cuba. Alors que Batista s'empare du pouvoir par un coup d'État en 1952, un jeune avocat du nom de Fidel Castro Ruz commence à former un mouvement de contestation contre le gouvernement en place menant progressivement à une révolution qui renverse le dictateur le 1er janvier 1959.

Alors que Washington reste tout d'abord dans une politique attentiste, l'alignement de Castro avec l'URSS ainsi que l'affirmation d'un régime socialiste à Cuba dès 1961 provoque un choc du côté américain. Alors que la tension monte depuis 1947 entre l'URSS et les États-Unis, une véritable peur du « rouge », du communiste ou de l'anarchiste qui menacerait la nation se développe. La propagande qui s'était développée avec Hollywood et l'Office of War Information pour le gouvernement durant la Seconde guerre mondiale amène de nouveaux stéréotypes autour du communiste. Celui-ci représente soit un virus, une maladie, soit une invasion extra-terrestre venue détruire la terre. Ainsi, les représentations autour de Cuba vont évoluer alors que Fidel Castro décide de combattre le géant américain en établissant un régime communiste à 200 kilomètres de la Floride. La crise des missiles en octobre 1962 accentue encore plus l'idée de proximité de cette menace qui risque de faire basculer le monde dans un conflit nucléaire. Pourtant les mouvements contre-culturels qui protestent contre le gouvernement et la guerre du Vietnam notamment en 1968 entraînent une division des représentations dans lesquelles Che Guevara et Fidel Castro deviennent pour certains des influences idéologiques. Le cinéma reprend cette idéologie plutôt de gauche et les thèmes de l'échec, d'épuisement durant ce qui a été appelé le « nouvel Hollywood ». Rares sont les films qui critiquent le gouvernement socialiste de Castro et il faut attendre 1980 et l'élection de

8 Régis DUBOIS, *op.cit.*, p.39

9 Jean LAMORE, *Cuba*, Paris, Que-sais-je, PUF, 2007, p.30

Ronald Reagan avant de revenir à un manichéisme aussi bien politique que cinématographique. Les États-Unis reviennent à « une idéologie guerrière et revancharde¹⁰ » en regroupant Cubains et Russes sous la même bannière du danger soviétique. De grosses productions consensuelles appelées *blockbusters* encensent le héros américain à la Sylvester Stallone ou Chuck Norris face à la menace stéréotypée de « l'Empire du Mal ».

Cette propagande décline alors que l'URSS est dissoute en 1991 marquant une période où les États-Unis sont les « gendarmes du monde » et ne voient plus en Cuba une menace urgente. Le pays mené par Castro connaît une crise très importante après la perte de son allié économique principal, forçant Fidel à redéfinir la politique du gouvernement et à s'ouvrir au tourisme durant la « période spéciale » (*periodo especial en tiempos de paz* en espagnol). Cette crise sociale pousse environ 25 000 Cubains à fuir leur pays en 1994 sur des embarcations de fortune pour tenter de rejoindre les États-Unis et rejoindre d'autres exilés issus de vagues précédents qui ont formé une communauté de Cubains-Américains à Miami, en Floride¹¹.

En effet, dès l'ascension de Castro au pouvoir en 1959 des Cubains membres de l'élite ont fui le régime castriste pour s'installer à Miami et se rassembler dans une zone de la ville qui porte désormais le nom de « Little Havana ». Cependant, alors que les premiers exilés sont bien accueillis et influencent la politique par leur anti-castrisme notamment avec la Cuban American National Foundation (1981), plusieurs vagues à partir de 1980 fragilisent cette image positive notamment à partir de l'épisode de Mariel. Ce moment marque l'expulsion par Castro de tous ceux qui veulent fuir Cuba et qui font en général partie d'une classe plus pauvre, quand ils ne sont pas d'anciens prisonniers ou patients d'asiles psychiatriques. Ce mouvement entraîne de nouvelles représentations au cinéma que ce soit de Cuba, des migrants ou du gouvernement mais cette fois-ci vu par les Cubains eux-mêmes comme le réalisateur Andy Garcia.

Enfin, le XXI^e siècle ouvre de nouvelles problématiques, de nouvelles questions culturelles et de nouvelles représentations dont cette crise migratoire fait partie. Plus que la rivalité entre un régime socialiste et un gouvernement capitaliste durant la guerre froide, c'est désormais la question des migrants, des conditions de vie à Cuba par exemple. La vision de Cuba et de son gouvernement évolue d'autant plus que Fidel, malade, doit laisser sa place à son frère Raul en 2006 qui mène une politique un peu plus ouverte. Le 17 décembre 2014 marque un tournant décisif lorsque le président des États-Unis Barack Obama entame une ouverture délicate avec le rétablissement des relations diplomatiques avec Cuba. À la suite de cette nouvelle entente, on peut s'interroger sur l'évolution de ces représentations qui vont peut-être dépasser désormais le cadre de la mésentente passée entre les

10 Régis DUBOIS, *op.cit.*, p.140

11 Jean LAMORE, *op.cit.*, p.71

deux nations.

Essai bibliographique

Le fait d'avoir des représentations caricaturales, erronées et très orientées de Cuba menant à la construction de certains stéréotypes dans l'imaginaire américain n'est pas nouveau. Dans son ouvrage *Cuba in the American imagination : metaphor and the imperial ethos*, l'historien hispano-américain spécialiste de Cuba, Louis A. Perez, revient sur 1898 et la « presse jaune ». Ces journaux bon marché qui jouent sur le sensationnalisme représentaient Cuba par des clichés selon les intérêts américains. Ainsi reviennent l'image de la demoiselle en détresse qu'il faut sauver de l'envahisseur espagnol, le fruit mûr qui tombera bientôt dans le giron américain mais aussi l'enfant qu'il faut éduquer après l'indépendance avec l'amendement Platt en 1902 pour que les États-Unis gardent un œil sur la politique cubaine¹². Cependant, mon sujet se concentre sur les représentations de la Cuba castriste dans l'imaginaire américain par le cinéma ce qui est un sujet relativement nouveau. En effet, bien que l'on puisse trouver une large historiographie sur la politique étrangère américaine, sur le cinéma américain, ou encore sur l'histoire de Cuba, la construction dans l'imaginaire américain de Cuba sous Fidel Castro n'a pas été réellement traitée (du moins très succinctement par Louis A. Perez), voire pas du tout si l'on se réduit au cinéma. Il s'agit dans cet essai bibliographique de présenter les recherches qui ont été faites sur les relations entre les États-Unis et Cuba, leur histoire et les études sur le cinéma américain qui permettent d'avoir en tête un contexte et la façon de penser de chaque époque. Ce résumé historiographique permettra alors ensuite ici d'expliquer la construction et l'évolution des représentations de Cuba et de la population cubaine pendant l'ère castriste.

Histoire culturelle

Ce mémoire se concentre sur un sujet issu de l'histoire culturelle dont il faut évoquer quelques réflexions. Dans son ouvrage *L'histoire culturelle*, l'historien Pascal Ory revient sur l'origine de ces termes. Associé au départ au terme allemand *kultur* qui signifierait « civilisation », le mot « culture » renvoie au sens plus large à un « ensemble de représentations collectives propres à une société¹³ ». Une représentation se définit par le fait de rendre présent quelque chose qui ne l'est pas ce qui veut dire qu'au cinéma par exemple une représentation d'un individu ou d'un pays n'est

12 Louis A. PEREZ, « On his book *Cuba in the American Imagination : Metaphor and the Imperial Ethos* », *Rorotokoo*, 3 mars 2009, p.1

13 Pascal ORY, *L'histoire culturelle*, PUF, Que-sais-je, 2015, p.8

qu'un effet du réel. Il y a ainsi forcément une part de fictif qui fait qu'une représentation n'est pas dénuée de sens. Pascal Ory affirme que lorsque l'on travaille sur l'histoire culturelle il faut faire attention à plusieurs éléments. D'abord, il faut prendre systématiquement en compte la subjectivité d'une représentation, il faut prendre du recul lorsqu'on aborde par exemple un film¹⁴. Ensuite il faut prendre en compte toutes les représentations, celles qui dominent et celles qui sont à contre-courant. Les propos de Pascal Ory sont très importants lorsqu'on aborde un sujet d'histoire culturelle que ce soit par la musique, le cinéma ou la peinture. En effet si l'on ne prend pas de recul, si l'on accepte comme la vérité ce que l'on voit à l'écran, il peut être facile de tomber dans des poncifs et ne pas comprendre la particularité de ces représentations.

L'histoire culturelle est apparue assez tardivement dans les années 80 aux États-Unis. L'approche culturelle se développe d'abord par les *cultural studies* se concentraient sur l'étude des cultures minoritaires en termes de pays, de classes ou de statuts (ex : étude des homosexuels, des pauvres, etc.)¹⁵. Par la suite le Centre pour les Études Culturelles Contemporaines étudie le rôle de la représentations dans l'identification des classes sociales. L'histoire culturelle n'émerge qu'une décennie plus tard et il n'y a pas vraiment en France d'école pour l'histoire culturelle même si en 1998 est créée une Association pour le développement de l'histoire culturelle pour la délimiter¹⁶.

L'histoire culturelle n'exclue a priori aucune source mais certaines comme le cinéma ne sont pas considérées comme une source à part entière avant la seconde moitié du XXe siècle. Dans tous les cas la source utilisée doit être traitée avec minutie en étudiant les aspects financiers, politiques ou sociaux qu'il y a derrière pour comprendre l'intention des différents acteurs. Pascal Ory définit ensuite quatre obligations face à l'étude de ces sources : une obligation de neutralité, une obligation de situer le document, une obligation de voir à quelle question il répond et une obligation de temporalité car le sens de l'objet change selon l'époque¹⁷. Ce sont des questions qu'il faut sans cesse se poser lorsqu'on étudie un film puisque durant un tournage, les influences peuvent être multiples. Le réalisateur peut aussi bien être influencé par le gouvernement que par des lobbies comme la Motion Picture Association of America (MPAA) aux États-Unis qui peut parfois contrôler les messages véhiculés par l'industrie cinématographique. En conséquence, un sujet d'histoire culturelle doit être abordé avec précautions car derrière une image on peut retrouver l'influence différents acteurs notamment au cinéma.

14 *Ibid.*, p.18

15 *Ibid.*, p.38

16 *Ibid.*, p.37

17 *Ibid.*, p.54

Histoire du cinéma

En 1938, l'économiste Raymond Moley se demandait si nous étions « façonnés par le cinéma ? » revenant sur l'idée d'une construction des représentations influencée par le cinéma d'une certaine manière¹⁸. Cet art populaire qui aujourd'hui influence indirectement le comportement de milliers de spectateurs, souvent par effet de mode, a pourtant été longtemps déconsidéré voire méprisé par l'historiographie. L'historien Marc Ferro affirme que le cinéma était d'abord un instrument utilisé par la science ou à but idéologique avec une volonté d'endoctriner comme l'Angleterre qui montre essentiellement la reine et la flotte¹⁹. Méprisé par une certaine partie de l'élitisme culturel, le film est d'abord une source avant de devenir une discipline à part entière. La première histoire est construite par les critiques, plus proche d'une hagiographie selon Pierre Sorlin²⁰. Il faut attendre 1935 avant que la première *Histoire du cinéma* tournée vers l'esthétique voit le jour avec Robert Brasillach et Maurice Bardèche²¹. Dans la même ligne esthétique suivent Georges Sadoul en 1949, Jean Mitry en 1980 ou encore René Prédal en 1994 mais ils ont plus une approche esthétique avec des considérations plus techniques²². Mais dès 1958, les historiens commencent à s'interroger sur le cinéma lorsque Robert Mandrou publie une note « Histoire et cinéma » dans la revue *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations* en reliant le cinéma et l'analyse de la vie sociale²³. Dans les années 70 en France Marc Ferro est le premier historien à revenir sur l'ignorance du film par les historiens et le mépris pour un « divertissement populaire » ; il veut que le cinéma soit intégré dans la palette de l'historien²⁴. Dans son livre *Cinéma et histoire*, dont la première version sort en 1977, Ferro démontre que le cinéma est aussi un agent de l'Histoire qui fait appel à la mémoire et au témoignage oral et qu'il doit être utilisé par l'historien pour apporter une nouvelle vision des choses puisqu'il témoigne de la vision d'une époque par ses contemporains²⁵. Petit à petit, le cinéma passe de source à objet culturel et certains historiens veulent désormais considérer l'histoire du cinéma comme domaine autonome notamment Pierre Milza et Jean-Antoine Gili qui publient une note intitulée « Cinéma et Société » dans la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* en 1986²⁶. Mais comme l'affirme Philippe Poirrier dès le début du XXI^e siècle,

18 Anne-Marie BIDAUD, *op.cit.*, p.5

19 Marc FERRO, *Cinéma et histoire*, Gallimard, Saint-Amand, 1993, p.19

20 Phillipe POIRRIER, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Éditions du Seuil, Paris, 2004, p.159

21 *Ibid.*, p.159

22 Régis DUBOIS, *op.cit.*, p.9

23 Phillipe POIRRIER, *op.cit.*, p.162

24 *Ibid.*, p.162

25 Marc FERRO, *op.cit.*, p.13

26 Philippe POIRRIER, *op.cit.*, p.165

l'histoire du cinéma, considérée comme une discipline à part entière, se divise en plusieurs spécialités comme l'étude du cinéma de propagande dans les régimes totalitaires²⁷. On commence à voir des ouvrages mettant en avant l'intérêt idéologique des films se multiplier et offrir des approches politiques en soulignant le lien, explicite ou implicite, entre le gouvernement et l'industrie cinématographique. Ainsi l'historien Régis Dubois publie en 2007 *Une histoire politique du cinéma* reprenant toutes les utilisations idéologiques du septième art depuis sa création, que ce soit par Hollywood durant la Seconde guerre mondiale, par le parti nazi avec Joseph Goebbels, ou encore comme propagande soviétique.

Des ouvrages plus techniques se concentrent sur la question des représentations, comment elles se construisent, ce qu'elles influencent comme Dominique Chateau le fait en 2011 dans *La subjectivité au cinéma* ou Serge Gruzinski dans *La guerre des images : de Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019)* en 1990 qui revient sur l'origine religieuse de certaines images. Pour le sujet qui nous intéresse, on peut voir que Hollywood fascine les historiens du cinéma surtout sur ce lien entre cinéma et idéologie. L'histoire du cinéma s'est déjà concentrée sur plusieurs parties du monde pour montrer qu'il existe un cinéma propre à chaque région comme le cinéma cubain, le cinéma français ou africain. Pour ce qui est des États-Unis, le cinéma laisse une marque très importante dans la culture et la société américaine. Les ouvrages spécialisés se concentrent d'ailleurs sur différentes époques de leur histoire, offrant chaque fois une approche esthétique ou idéologique nouvelle comme *Le cinéma américain des années 70* de Jean-Baptiste Thoret en 2009 qui revient sur la crise de Hollywood dès les années 1960. Mais ce qui a surtout intéressé les historiens c'est cette influence du cinéma par l'idéologie d'une époque car comme le dit Anne-Marie Bidaud, dès ses premières années la mission du cinéma américain était une « mission d'américanisation » c'est à dire diffuser les valeurs, les principes propres à la nation américaine²⁸. Plusieurs ouvrages se concentrent sur la relation entre contexte historique et production cinématographique au XXIe siècle que ce soit pour revenir sur la propagande de la Seconde Guerre mondiale, la peur du communisme dans les années 1950 ou le rejet du borbier vietnamien et de la violence dans les années 1960-1970. De façon plus générale, des spécialistes comme Laurent Aknin reviennent sur les *Mythes et idéologie du cinéma américain* (2014), ou encore Jean-Loup Bourget sur *Hollywood : la norme et la marge* en 1998.

Le cinéma américain est un sujet qui attire les étudiants puisqu'on peut aussi trouver plusieurs mémoires et thèses qui reviennent sur des pans plus précis de l'idéologie dans le cinéma américain : Frédérique Bellion revient ainsi sur *La représentation de l'ennemi dans le cinéma états-unien : de*

27 *Ibid.*, p.166

28 Anne-Marie BIDAUD, *op.cit.*, p.5

l'après-guerre à la chute du mur de Berlin en 2014 ou Didier Renault au CRHNA sur « Le cinéma américain, agent et témoin de la politique extérieure des États-Unis à l'époque de la Guerre froide ». On voit ici que la recherche dans ce domaine se concentre essentiellement sur des périodes marquantes de l'histoire américaine comme la Seconde Guerre mondiale ou la guerre froide qui évoquent des lignes assez évidentes puisqu'il s'agissait dans certains films de lutter contre un ennemi à l'échelle mondiale. Cependant, ce qui m'intéressait c'est de voir comment des stéréotypes ancrés encore actuellement dans l'imaginaire d'une partie de la population américaine et même internationale sont apparus et persistent malgré le contrepoids offert par les livres d'histoire. L'image du Cubain a évolué au fil du temps selon le contexte à la fois historique et idéologique créant des représentations souvent éloignées de la réalité ou qui exagèrent un trait caractéristique. Ces perceptions résultent parfois d'une ignorance de la réalité cubaine ou de l'histoire de Cuba de la part du spectateur ou bien du réalisateur. Dans d'autres occasions, l'image donnée résulte aussi d'une volonté idéologique du réalisateur que ce soit en faveur ou en défaveur du régime castriste. Alors qu'aucun ouvrage ne se concentre sur un sujet aussi précis et peut-être pas assez fourni qu'est la question cubaine sous Castro au cinéma, il s'agit ici d'apporter un regard objectif pour comprendre comment ces représentations se sont construites et ont évolué au fil du temps.

Histoire des relations entre les États-Unis et Cuba

Ces représentations résultent par ailleurs de l'évolution de la politique étrangère américaine et notamment de ses relations avec Cuba, thème majeur dans la construction des images au cinéma. Le gouvernement castriste représente une part importante de l'histoire américaine notamment pendant la Guerre froide. C'est pour cela que beaucoup d'ouvrages généraux comme *Les Américains : les États-Unis de 1945 à nos jours* de André Kaspi (1986) ou *La politique extérieure des États-Unis de 1945 à nos jours* de Pierre Mélandri (1982), spécialiste de la politique étrangère américaine, traitent le sujet. Mais en 2009 au sein du CRHNA, Hélène Lambert, qui travaillait sur l'enclave cubaine de l'aire métropolitaine de Miami, avait déjà pointé du doigt un problème majeur de l'historiographie autour de Cuba : l'île est souvent considérée comme une extension de l'histoire américaine²⁹. En effet, les manuels évoquent essentiellement la période de la Révolution et ses conséquences directes notamment son alliance avec l'URSS et la crise des missiles en octobre 1962. Cuba semble être considérée comme un satellite soviétique plus qu'un pays avec une histoire propre, d'autant plus que la date de publication de ces ouvrages généraux empêche de voir ce qu'il advient après la chute de

29 Hélène LAMBERT, « Le processus de politisation de l'enclave cubaine de l'aire métropolitaine de Miami, Floride, de 1959 à 2008 », master d'histoire, sous la direction de Annick Foucrier, Université Paris Panthéon-Sorbonne, 2009, p.7

l'URSS. Fidel Castro a pratiquement construit une histoire cubaine de toutes pièces avec des musées monuments en honneur de la révolution ce qui fait que pour beaucoup de Cubains, il n'y a rien en dehors du castrisme.

L'historiographie des relations entre les deux pays se concentre plus, à juste titre néanmoins, sur la crise des missiles qui a failli toucher directement le territoire américain mais qui a aussi fait croire au monde entier à un possible conflit nucléaire. Cela se perçoit d'ailleurs explicitement dans la filmographie de l'époque avec le *Docteur Folamour* de Stanley Kubrick (1964). Ainsi on trouve des multitudes d'ouvrages sur le sujet comme *La crise de Cuba (octobre 1962) : du mythe à l'histoire* de Gabriel Robin (1984) qui revient sur les événements et la marque psychologique laissée par la crise ; ou encore Vincent Touze en 2012 qui aborde la crise avec une approche plus intimiste dans *Comment Kennedy évita la troisième guerre mondiale : octobre 1962, journal de la crise des missiles* en suivant la crise à travers les yeux des principaux acteurs. Ce livre n'est d'ailleurs qu'un aspect abordé par Vincent Touze qui s'est spécialisé dans ce sujet puisqu'il a fait sa thèse la même année sur *Missiles et décisions : Castro, Kennedy et Khrouchtchev et la crise de Cuba d'octobre 1962*. C'est un sujet qui semble passionner les Américains puisque Roger Donaldson sort le film *Treize jours* en 2000 avec Kevin Costner, revenant sur les échanges et les événements d'octobre 1962.

Outre-Atlantique on trouve plus d'ouvrages sur les relations américano-cubaines au delà de la Guerre froide. Les années 1920 à 1950 constituent un sujet assez étudié non pas d'un point de vue politique mais essentiellement pour les relations entre le gouvernement cubain et les gangsters. L'auteur T. J English revient ainsi sur l'arrivée des mafieux Meyer Lansky et Charles « Lucky » Luciano dans *Havana Nocturne : How the Mob Owned Cuba and Then Lost It to the Revolution* (2009). Cet ouvrage alimente les images d'une Havane qui vit la nuit avec les casinos, les boîtes de nuit, mais aussi la corruption du gouvernement qui récolte des pots de vin et ce dernier trait est caractéristique de la vision des ouvrages américains sur le sujet. Enrique Cirules dans *The Mafia in Havana : A Caribbean Mob Story* (2004) et Jack Colhoun dans *Gangsterismo : The United States, Cuba and the Mafia, 1933 to 1966* (2013) offrent la même vision que English, une vision qui critique la débauche que les États-Unis auraient apporté. Ces ouvrages résultent plus du point de vue personnel d'autant plus que Cirules est un écrivain cubain et non un spécialiste, et que Colhoun est un historien indépendant de la Guerre froide mais qui n'est pas forcément reconnu sur le sujet. Cependant, ces ouvrages nous en apprennent plus sur les représentations que les auteurs se font eux-mêmes des relations entre les États-Unis et Cuba et qui influencent plus tard les lecteurs qui prendront cette histoire pour vraie, acquise.

C'est le problème d'autres ouvrages à la fois anglo-saxons et français : Cuba est un objet

d'étude sujet aux prises de position souvent antiaméricaines. Philip S. Foner, historien spécialiste de l'histoire du monde ouvrier, publie *A History of Cuba and its Relations with the United States* (1962) et *The Spanish-Cuban American War and the Birth of American Imperialism, 1895-1902* (1972) qui parlent des relations entre les deux pays avant la Révolution mais avec un point de vue très marqué car Foner était un penseur marxiste. D'autres historiens, souvent proches de l'idéologie de gauche aux États-Unis, reviennent sur cette relation souvent vue comme une volonté spécifique des États-Unis de répondre à leurs propres intérêts et qui sert de « laboratoire » pour la politique étrangère américaine³⁰. Ainsi l'activiste et ancien étudiant révolutionnaire Tom Hayden écrit explicitement en 2015 *Listen, yankee !: why Cuba matters* (littéralement : « Écoute yankee !: pourquoi Cuba compte) sur des figures et moments importants de la Révolution comme Che Guevara, l'envoi de soldats en Afrique, etc... En France, les termes employés par les ouvrages témoignent plus ouvertement d'une prise de position : la spécialiste en droit international Maria Dulce Herrera Cruz publie par exemple *États-Unis, Cuba : les interventions d'un empire, l'autodétermination d'un peuple* (2007) qui, rien que dans le résumé, insiste sur la supposée persistance du gouvernement américain à imposer sa législation à Cuba. Cependant, on peut trouver aussi des ouvrages qui prennent le parti opposé et qui sont ouvertement anti-castristes et souvent écrits par des anciens exilés cubains comme Humberto Fontova. Ce polémiste et commentateur politique a écrit *Fidel : Hollywood's Favorite Tyrant* (2012) qui dénonce la façon dont certaines célébrités américaines montrent leur admiration envers le gouvernement de Castro. Jacobo Machover, ancien exilé lui aussi et maître de conférences à l'université d'Avignon, publie *Cuba totalitarisme tropical* (2006) pour aller à contre-courant de l'image positive donnée par d'autres ouvrages en offrant une histoire de Cuba plus amère.

Néanmoins, la plupart de ces ouvrages n'ont pas été écrits par des historiens et offrent rarement une analyse objective des relations entre les deux pays. Le dernier ambassadeur américain à Cuba avant la rupture des relations en 1961, Philip W. Bonsal, publie ses mémoires sur la période où il a travaillé avec Fidel Castro dans *Cuba, Castro and the United States* (1972) mais l'auteur étant un Américain rappelé par son gouvernement qui rompt les relations après l'alignement avec l'URSS, on peut douter de son objectivité.

Cependant, dès la fin du XXe siècle, des historiens se concentrent sur un autre aspect important des relations que sont les migrations depuis Cuba jusqu'aux États-Unis. Ce phénomène, ainsi que l'implantation par la suite d'une communauté cubaine en Floride, est un sujet auquel s'intéressent aussi beaucoup d'historiens en France. Outre le mémoire de Hélène Lambert qui revient très

30 Louis A. PEREZ, *Cuba in the American imagination : metaphor and the imperial ethos*, The University of North Carolina Press, Caravan Books, 2008, p.2

précisément sur l'enclave cubaine et sa politisation, Miami fait l'objet de nombreuses études d'histoire culturelle ou sociale. Ainsi dans le numéro 1237 de la revue *Hommes et migrations*, Michel Forteaux en 2002 revient sur les « Origines et devenir de la notion d'exception cubaine dans la politique migratoire américaine ». Dans le livre *Les Latinos des USA* dirigé par James Cohen et Annick Treguer en 2004, la part belle est faite à « L'exceptionnalité cubaine en Floride » par Janette Habel car Little Havana représente une enclave très influente notamment avec la Cuban American National Foundation (CANF), un lobby anti-castriste très puissant dans les décisions politiques. Cette importance entraîne alors des questionnements autour des représentations et de l'identité de cette communauté, sujet par exemple de la thèse de Aline Rouhaud qui a travaillé en 1997 sur *La problématique de l'identité dans la communauté cubaine de Miami, Floride, 1959-1996*.

Malgré l'importance d'ouvrages qui sont divisés sur le sujet des relations entre Cuba et les États-Unis, les études sur l'histoire de Cuba se développent de façon plus objective dès le début des années 70 avec la revue américaine *Cuban Studies* qui revient notamment dès l'origine sur le sujet des exilés cubains. Le champ offre une nouvelle ouverture aux spécialistes pour échanger et offrir de nouvelles interprétations du passé de l'île.

Histoire de Cuba

Fin 2016, la revue *Historia* titrait dans un numéro spécial « De Colomb à Castro, l'histoire méconnue d'une île rebelle » car l'historiographie cubaine n'est finalement pas si développée, du moins par la recherche française. Quelques ouvrages généraux traitent l'histoire de Cuba dans son entièreté comme *Cuba : histoire, société, culture* de Sara Roumette (2011) ou Emmanuel Vincenot qui revient plus précisément sur *l'Histoire de la Havane* (2016) aussi bien durant la période coloniale que révolutionnaire. Cependant, ce sont essentiellement ces deux pans de l'histoire cubaine qui sont traités, c'est à dire d'un côté le XIXe siècle notamment sur l'esclavage et la lutte contre l'Espagne, et de l'autre la Révolution et la consolidation du gouvernement castriste. Dans le numéro d'*Historia*, certains articles se concentrent sur une part plutôt « méconnue » (si l'on reprend le titre du numéro spécial) du passé cubain c'est à dire le début du XXe siècle. En France, on trouve difficilement des chaires d'histoire cubaine : à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, James Cohen co-directeur du livre *Les Latinos aux USA* dispense des séminaires sur le lien entre les États-Unis et Cuba mais à l'échelle des migrations c'est à dire de l'influence de la communauté cubaine sur le territoire américain. L'Université des Antilles et de la Guyane située à Pointe-à-Pitre, en Guadeloupe, propose des cours d'histoire des Caraïbes mais se concentre plus sur les territoires d'outre-mer français que les îles comme Cuba. Jacobo Machover, ancien exilé cubain et historien

français, a enseigné la civilisation espagnole à l'Université Paris-Est Créteil mais on peut questionner son objectivité lorsque celui-ci publie *Cuba totalitarisme tropical* en 2006 qui véhicule une image plus péjorative du gouvernement cubain.

L'histoire cubaine est cependant un champ plus développé aux États-Unis depuis les années 60 et surtout 70 grâce à la revue *Cuban Studies* qui n'était à l'origine qu'une *newsletter* pour permettre l'échange entre universitaires d'informations, de thèses, de projets reliés à l'histoire de Cuba³¹. Il existait déjà plusieurs programmes universitaires depuis les années 60 : le *Cuban Economic Research Project* (CERP) pour lequel travaillaient essentiellement des Cubains émigrés en 1961 ; le *Cuba and Haiti Research Program* dans les universités de Yale et du Nouveau-Mexique ; ou encore le *Center for Latin American Studies* à l'université de Pittsburgh (1964) qui revenaient tous sur les relations entre les États-Unis et Cuba juste après la Révolution castriste³². L'aspect improbable de la Révolution pour beaucoup d'Américains et de l'émergence d'un État proche du communisme a entraîné un dynamisme dans la recherche et une réinterprétation du passé cubain pour montrer que Castro ne vient pas de nulle part³³. Ainsi cette *newsletter* est créée pour permettre aux chercheurs de rester au courant des avancées dans la recherche. En 1975 cet outil devient officiellement la revue *Cuban Studies* qui regroupe dans chaque numéro des articles de différents universitaires sur Cuba. Cependant, Louis A. Perez démontre que la recherche n'était pas sans obstacles puisque la consolidation du pouvoir de Fidel Castro dans les années 60 entraîne une fermeture des archives qui fait que désormais les chercheurs n'ont accès qu'aux sources américains ce qui fausse les points de vue³⁴.

Le thème majeur dès la création de la revue est l'étude de la diaspora cubaine, et ce dès le premier numéro avec Lisandro Perez qui s'interroge sur l'identité des exilés à Miami³⁵. Néanmoins, le thème de la Révolution reste dominant dans les études cubaines : « plus de 80% de tous les articles publiés dans *Cuban Studies/Estudios Cubanos* (118 sur 145) entre 1975 et 1988 traitent de la période post-1959 »³⁶. Comme dit précédemment pour le cas du CERP à l'université de Miami, la plupart des auteurs étaient des exilés cubains de véhiculer une image négative de la révolution par

31 Jorge I. DOMINGUEZ, « Twenty-Five Years of Cuban Studies », *Cuban Studies*, vol.25, Chicago, University of Pittsburgh Press, 1995, p.3

32 Hélène LAMBERT, « Le processus de politisation de l'enclave cubaine de l'aire métropolitaine de Miami, Floride, de 1959 à 2008 », master d'histoire, sous la direction de Annick Fouquier, Université Paris-Panthéon Sorbonne, 2009, p.6

33 Louis A. PEREZ, « Twenty-Five Years of Cuban Historiography : Views From Abroad », *Cuban Studies*, vol.18, 1988, p.88

34 *Ibid*, p.91

35 Jorge I. DOMINGUEZ, *op.cit.*, p.11

36 « More than 80 percent of all signed articles published in Cuban Studies/Estudios Cubanos (118 out of 143) between 1975 and 1988 dealt with the post-1959 period », Louis A. PEREZ, « History, Historiography and Cuban Studies : Thirty Years Later » in Damian J. FERNANDEZ (dir.), *Cuban studies since the Revolution*, Gainesville, University Press of Florida, 1992, p.53

des chercheurs cubains et étrangers³⁷. Pourtant, comme en témoigne Perez, la fermeture des archives cubaines ne permettait pas forcément d'aller plus loin dans la recherche. Cependant, en 1988 lorsqu'il écrit pour *Cuban Studies*, Louis A. Perez évoque un futur prometteur pour le développement de la recherche grâce à l'ouverture des Archives Nationales cubaines et de la Bibliothèque de la Havane aux chercheurs étrangers. Cette ouverture pourrait permettre le développement de certains domaines comme l'histoire sociale, et encourager le travail entre historiens américains et cubains³⁸. La revue *Cuban Studies* reste quand même un instrument clé de l'étude cubaine mais elle perd de son importance avec la chute de l'URSS en 1991 et le début de la « période spéciale » à Cuba³⁹. Enfin, comme la revue s'est concentrée essentiellement sur la Révolution et la diaspora cubaine, certains sujets restent encore relativement peu explorés comme le début du XXe siècle jusqu'aux premières actions de Fidel Castro ou encore, justement, les représentations de Cuba dans le cinéma.

Problématique

Le cinéma américain témoigne de la façon dont une partie de la population se représente son histoire, son héritage aussi bien positivement que négativement. Les représentations d'une population, d'un événement, d'une crise nous en apprennent alors beaucoup sur les identités. Dès le début du XIXe siècle, le dessein des États-Unis est de se consolider un territoire sur le continent américain et, dans le cas des Caraïbes, d'avoir le contrôle sur un point de passage qui a une importance économique et géostratégique⁴⁰. Ainsi Cuba fait partie de l'histoire américaine, bien que ce soit évidemment un pays différent avec sa culture propre. Comme on l'a vu précédemment, Cuba est souvent perçue à travers le prisme des relations internationales notamment en temps de crise comme la guerre d'indépendance (1895-1898) ou la crise des missiles d'octobre 1962. Mais finalement le regard porté sur Cuba est plutôt restreint alors qu'une étude sur les représentations cinématographiques de cet ancien « paradis » tropical devenu île révolutionnaire pourrait nous en apprendre beaucoup sur la façon dont Cuba s'inscrit dans l'imaginaire américain au XXIe siècle.

En effet, ce qui m'a beaucoup intéressé quand à ce sujet c'est cette division entre points de vue pro-castristes et anti-castristes, ravivés après la mort de Fidel Castro en novembre 2016. Comment se fait-il que rien qu'en France lors des manifestations contre la loi Travail début 2016, on peut apercevoir le célèbre portrait de Che Guevara, véritable image christique immortalisée dans les

37 Hélène LAMBERT, *op.cit.*, p.6

38 Louis A. PEREZ, « Twenty-Five Years of Cuban Historiography : View From Abroad »..., *op.cit.* p.94

39 Jorge I. DOMINGUEZ, *op.cit.*, p.21

40 Emmanuel VINCENOT, *Histoire de la Havane*, Paris, Fayard, 2016, p.409

années 60 par le photographe Alberto Korda ? Pourquoi aujourd'hui le Che est devenu une icône paradoxalement très commerciale popularisée encore plus par trois films (*Che !* (1969), *Carnets de voyage* (2004), *Che* (2008) quand des écrivains comme Anthony Daniels dénoncent cette image en rappelant son rôle dans les exécutions à la Cabaña⁴¹? En outre, le Cubain est peut-être trop souvent associé encore de nos jours à l'image du communiste en uniforme militaire vert olive avec une barbe fournie car des films de super-héros au XXIe siècle comme *Watchmen* (2009) nous font associer Fidel Castro à Nikita Khrouchtchev et aux missiles nucléaires. Le cinéma joue sur nos représentations créant des idées reçues qui sont parfois fausses mais pas forcément éloignées de la réalité car le metteur en scène s'appuie sur des caractéristiques culturelles, il exagère une particularité dont les origines sont réellement fondées.

De plus, entre 1959 et 1962 environ 150 000 Cubains fuient le régime castriste pour se réfugier aux États-Unis⁴². Il s'agit de la première vague importante d'exilés cubains qui forment à Miami en Floride une enclave cubaine au départ profondément anti-castriste. Parmi eux on peut citer le réalisateur Andy Garcia ou l'actrice Eva Mendes qui ne cachent pas leurs regrets d'avoir vu Cuba tomber entre les mains de Fidel Castro⁴³. Après la crise de l'exil de Mariel en 1980, et une nouvelle vague de migrants en 1994, on peut se demander aussi comme cette crise migratoire est interprétée à l'écran. Aujourd'hui aux États-Unis l'espagnol est la deuxième langue la plus parlée après l'anglais et puisque les Cubains-Américains sont un groupe très important surtout en Floride, on peut s'interroger sur la façon dont l'industrie cinématographique se représente cette partie de l'identité américaine. Est-ce que les Cubains Américains ressemblent à l'image violente, négative véhiculée par Tony Montana du *Scarface* (1983) de Brian de Palma ou bien aux premiers exilés considérés comme de bonnes personnes issues d'un « bon cru ⁴⁴ » selon le député démocrate Frank Chelf? Il est intéressant de voir comment cette communauté se représente elle-même puisque les opinions divergent fortement entre héritiers de ce premier exil comme Andy Garcia, et membres de la nouvelle génération à Miami qui n'ont pas connu la Révolution et partagent avec certains de leurs grands-parents la nostalgie du pays qu'ils ont quitté ou qu'ils n'ont pas connu.

Des premières réponses pourraient être apportées par une étude rapprochée entre le contexte

41 Anthony DANIELS, « The real Che », *The New Criterion*, vol.23 n°2, octobre 2004, pp.22-27

42 Michel FORTEAUX « Origines et devenir de la notion d'exception cubaine dans la politique migratoire américaine », *Hommes et Migrations*, n°1237, mai-juin 2002, p.103

43 François BOURBOULON, « Eva Mendes, une Cubaine libre », *Paris Match*, 24 décembre 2008

44 « a good stock » selon le député démocrate Frank Chelf cité par Jorge DOMINGUEZ, « Cooperating with the Enemy? US Immigration Policies toward Cuba » in Christopher MITCHELL (ed.), *The Pennsylvania State University*, 1992, p70

historique et idéologique et la vision apportée par les films sur Cuba. Cependant les historiens du cinéma que ce soit en France ou aux États-Unis évoquent essentiellement la période castriste durant la guerre froide pour l'apparenter au communisme et à l'URSS. Cette vision contribue à certains stéréotypes actuels qui considèrent que Cuba ce n'est que la période allant de 1959 à 1991. Pourtant, cette vision de Cuba a évolué et ce depuis 1898. Elle est passée d'arrière-cour des États-Unis à une image de « paradis » tropical, avant de devenir une menace communiste à environ 200 kilomètres de la Floride et aujourd'hui une destination touristique où persistent pourtant la crise migratoire et le gouvernement socialiste, malgré les récentes ouvertures. Le but est de voir ici comment le poids de l'histoire peut influencer les représentations d'une population à travers le cinéma américain ; et que ces mêmes représentations vont évoluer en fonction des relations entre les États-Unis et Cuba. L'intérêt ici est de comprendre comment ces représentations se sont construites, comment elles ont mené à une série de stéréotypes, de clichés qui s'éloignent souvent de la réalité pour servir d'outil idéologique que ce soit pour ou contre Cuba, plus que de vrai document historique. À l'aube du développement progressif d'une ouverture entre les États-Unis et Cuba, cette perception gravée dans l'imaginaire à travers des visions erronées, exagérées ou manipulées peuvent aujourd'hui influencer certaines décisions. Aussi bien avec des ouvrages historiques que l'étude d'une filmographie précise sur le sujet, il faut étudier comment ces représentations sont apparues, par qui peuvent être créées ces perceptions et dans quel but.

Sources

Parmi les sources utilisées pour appuyer mon propos, j'ai choisi d'utiliser à la fois des films, des musiques, des articles de journaux spécialisés ou non sur ces films ainsi que le témoignage du dernier ambassadeur américain à Cuba avant la rupture des relations diplomatiques en janvier 1961, Philip W. Bonsal.

Cuba, Castro and the United States, publié en 1972, est le récit de la carrière du diplomate Philip W. Bonsal pendant les premières années du gouvernement castriste (1959-1961). Bonsal est le successeur de l'ambassadeur Earl E. T. Smith, et le dernier ambassadeur américain à Cuba avant Jeffrey DeLaurentis qui ne prend ses fonctions que le 20 juillet 2015. Alors qu'il est rappelé en 1961 par l'administration Kennedy après l'alignement de Cuba sur la politique de l'URSS, Bonsal attend 11 ans avant de publier ses mémoires offrant ainsi un peu de recul par rapport aux événements même si son ouvrage sort alors que Castro consolide son pouvoir à Cuba. Son témoignage nous éclaire sur la façon dont le gouvernement castriste a été reconnu par Washington en 1959 et surtout sur leurs relations jusqu'en 1961, montrant que la rupture ne s'est pas faite en un jour. Bien au

contraire, Bonsal témoigne d'une politique attentiste de la part de Washington jusqu'en 1961 où le rapprochement avec Khrouchtchev est alors reçu comme un choc, comme l'émergence d'une menace tout à fait improbable. Cette source est fortement utile en ce qu'elle démontre le passage progressif de Cuba de voisin opprimé par le régime de Batista à une menace aux portes des États-Unis. La carrière de Philip W. Bonsal à l'ambassade américaine de Cuba permet alors de comprendre pourquoi certains films en 1959 comme *Pier 5, Havana* prennent parti explicitement pour Fidel Castro et les révolutionnaires.

Je m'appuierai aussi sur d'autres ouvrages comme *Guerilla Warfare* dans lequel Che Guevara théorise la stratégie de guérilla, ou l'autobiographie *Before Night Falls* du poète cubain Reinaldo Arenas, persécuté pour son homosexualité. Cependant ils ne seront mentionnés que pour appuyer mon propos à titre d'exemple contrairement au témoignage de Bonsal que je développe durant toute une partie.

J'utilise aussi des articles comme autres sources écrites aussi bien de journaux, sites ou blogs spécialisés (ex : *TCM, MovieMagg, FilmComent, etc...*) que de journaux quotidiens classiques (ex : *Le Figaro, The New York Times, El Nuevo Herald, The Guardian, etc...*). Cependant je ne cite exclusivement comme sources que les articles qui renseignent directement sur la production, le tournage, le casting d'un film ou même la vision du réalisateur ou d'un acteur tant que cela reste dans le cadre d'une interview directe. D'autres articles sont utiles au développement de mon propos mais sont exclus parce qu'ils expriment une critique ou un point de vue de leur auteur ou parce qu'ils offrent déjà une partie d'analyse. Les articles utilisés comme sources, mis en comparaison avec le visionnage d'un film, permettent de se renseigner sur la vision d'un auteur qui évite de faire trop d'allégations infondées, ou bien sur les conditions de tournage qui apportent des éléments d'analyse. Ainsi la façon dont un acteur s'est investi pour incarner son personnage, comme Gael Garcia Bernal dans *Carnets de Voyage* (2004) lorsqu'il joue le jeune Ernesto Guevara, témoigne de la vision que veut apporter le réalisateur, alimentant parfois ou non les stéréotypes.

Pour développer le sujet des représentations de la Cuba castriste par le cinéma américain, il faut essentiellement s'appuyer sur l'analyse de la filmographie. Les bornes chronologiques de la filmographie se concentrent sur la période allant de 1898 à 2015. Les films les plus anciens sont des documentaires qui servent de propagande pour la guerre hispano-américaine mais ils sont peu nombreux. Le premier vrai long-métrage utilisé date de 1930. Les films les plus sont abordés à la fin de ce mémoire pour conclure sur les premiers signes d'ouverture. Prendre un film postérieur à 2014-2015 aurait été anachronique d'autant plus que les répercussions de la décision d'Obama se seraient fait sentir sur le tournage et cela ne rentre pas dans le sujet. Par exemple, je ne compte pas

le dernier opus de la saga *Fast and Furious* sorti en avril 2017 car il se déroule au XXI^e siècle et la Havane n'est qu'un prétexte pour le déroulement de l'action. Pour les films les plus récents ou les plus connus, la plupart sont trouvables dématérialisés sur Internet, mais pour ce qui est des films plus anciens datant notamment d'avant 1960 ou moins connus il faut s'adresser à la Cinémathèque de Bercy située dans le 12^e arrondissement de Paris. Pour certains, il est par contre nécessaire de les acheter directement en DVD sur les plate-formes étrangères du site de vente en ligne *Amazon*.

La méthode d'analyse est différente si le film est plutôt un long-métrage à texte ou s'il a une portée plus esthétique voulue par l'auteur. Dans le premier cas, certains films racontent une histoire et il faut analyser les dialogues, les termes employés par le scénariste et le réalisateur et voir ce qui est sous-entendu ou alors clairement exprimé. Certains le font plus ou moins subtilement, des films comme *L'aube rouge* (1984) comparant vraiment les Cubains et les Russes à des tueurs alors que le passage de James Bond à Cuba dans *Meurs un autre jour* (2002) reste critique mais plus porté sur les conséquences sociales et de façon plus subtile. Pour les événements réels, il est bien sûr important de recouper le récit raconté par le film avec les faits rapportés objectivement par les historiens. Des coupes dans l'histoire, des oublis, des erreurs ou des anachronismes témoignent aussi d'un certain regard du réalisateur : le choix par exemple de Steven Soderbergh dans son diptyque sur le *Che* (2008) de ne pas parler de sa lutte en Afrique et de son rôle dans les exécutions de la Cabaña n'est pas anodin. Si les faits sont vaguement rapportés, cela peut aussi témoigner d'un manque d'intérêt, d'une méconnaissance du sujet ou bien d'une volonté de ne pas s'attarder sur un détail. Lorsque c'est explicite, le film ou les commentaires du DVD nous mettent directement sur la voie mais quand ça ne l'est pas, les interviews de l'équipe technique et de la distribution peuvent combler les manques d'informations.

Pour d'autres films, la méthodologie change et l'analyse doit plus se concentrer sur les plans ou les choix esthétiques du réalisateur. La façon de filmer est aussi bien une preuve du parti pris du réalisateur que les dialogues. Ainsi dans *Avant la nuit* (2000), Julian Schnabel nous fait part de l'horreur des conditions des homosexuels notamment le poète Reinaldo Arenas lorsqu'ils sont enfermés en prison comme « déviants » avec des couleurs sombres, des plans rapprochés qui témoignent de l'angoisse, de l'atmosphère étouffante vécue par le prisonnier. Si l'on reprend le *Che* de Soderbergh, les gros plans sur Che Guevara le mettent plus en avant comme héros solitaire alors que les plans larges montrent l'aspect égalitaire de la guérilla voulue par les révolutionnaires. Il est donc important pour la filmographie d'analyser l'image, le texte et de recouper les informations parfois avec des ouvrages historiques pour apporter des réponses sur la construction des représentations et de leurs évolutions.

Plan

Il n'est pas possible de comprendre l'ascension de Fidel Castro, ses motivations et le choc dans les représentations de Cuba si l'on a pas en tête un certain contexte. Ainsi, le premier chapitre traite de la période allant de 1898 à 1959 pour faire dans un premier temps un rappel historique des premières relations entre les États-Unis et Cuba dès la fin du XIXe siècle. Ensuite, le deuxième chapitre se concentre sur la façon dont l'île est représentée dans l'imaginaire américain à cette période passant dès 1899 de l'image d'arrière-cour des États-Unis à une idée de « paradis » tropical durant toute la première moitié du XXe siècle. Malgré les protestations contre le régime de Fulgencio Batista, l'industrie hollywoodienne véhicule l'image d'une île tropicale festive où l'alcool coule à flot et la musique résonne toute la nuit à la Havane.

Puis, nous verrons comment le choc du rapprochement entre Cuba et l'URSS a entraîné l'apparition de nouvelles représentations associées à la période de guerre froide. Le mouvement contre-culturel des années 1960 est plutôt favorable et cache une réaction assez faible anti-castriste. Mais l'élection de Ronald Reagan en 1980 et la lutte contre « l'Empire du Mal » associent rapidement Cuba à la menace communiste notamment à Hollywood. Le début des années 1990 et la fin de la Guerre froide sont ensuite marqués par un effet « Buena Vista Social Club » et une revalorisation d'un certain âge d'or pré-révolutionnaire qui cherche avec nostalgie à renouer avec le fantôme d'une Cuba antérieure à Fidel Castro.

Certains Cubains ont choisi de fuir le régime castriste et forment une enclave très importante à Miami, souvent représentée dans les films comme opposée au régime cubain ou perçue de façon stéréotypée. Alors que le 11 septembre 2001 marque un changement dans la représentation de l'ennemi dix ans après la chute de l'URSS, nous verrons en dernier lieu que le XXIe siècle apporte son lot de nouvelles questions notamment autour des Cubains Américains et de la crise migratoire. Il s'agit alors de voir comment ces exilés se perçoivent, alimentent les représentations sur Cuba et comment sont représentés ces migrants qui arrivent par milliers aux États-Unis et qui apportent une nouvelle image de l'exilé cubain. Ces éléments font partie d'un contexte de crise du régime cubain qui entraînent de nouvelles problématiques sociales ou économiques qui sont aussi traitées par le cinéma. Au début du XXIe siècle, face à un régime assez isolé mais toujours autoritaire, les représentations sont très variées et plus complexes et les films divisent la population lorsqu'ils abordent le sujet de Cuba.

Première partie : Cuba, d'arrière-cour des États-Unis à « paradis » tropical

Chapitre 1 - Rappel historique : l'entrée de Cuba dans l'imaginaire américain

Lorsqu'en 1959 Fidel Castro prend le pouvoir et commence à développer petit à petit sa ligne anti-impérialiste, ce n'est pas seulement par intérêt personnel ou par volonté de repousser hors de son île natale une puissance étrangère. Ayant à l'origine une formation d'avocat, Castro base toute une partie de sa réflexion sur les idéaux du poète révolutionnaire José Martí qui fut un des leaders de la révolution contre l'Espagne en 1895. Celui-ci venait de passer 25 ans en exil à New York et en tire cette phrase à son retour dans un de ses poèmes : « J'ai vécu à l'intérieur du monstre et j'ai vu ce qu'il renfermait¹. »

Les relations entre Cuba et les États-Unis sont anciennes et remontent au tout début du XIXe siècle lorsque l'île entre dans l'imaginaire américain comme étant un point de position stratégique de défense pour Thomas Jefferson qui ne veut pas que les puissances européennes s'en emparent². En découlent une série de tentatives d'annexion, de collaborations et de contrôle qui caractérisent les relations cubano-américaines. Il s'agit dans ce chapitre de faire un bref rappel historique de l'entrée de Cuba dans l'imaginaire américain à travers des intérêts croissants pour l'île mais surtout la naissance du cinéma dans les années 1890 qui diffuse dans ses tous premiers films une image biaisée, orientée du conflit qui oppose les Américains et les Cubains à l'Espagne. Dans ce contexte il est intéressant de voir, alors que Thomas Edison crée le tout premier film, quelles sont les premières représentations qu'on se fait de Cuba et des Cubains et quelles politiques ont mené les États-Unis pour que Fidel Castro décide de renverser un régime corrompu et de s'attaquer à l'impérialisme américain.

A) Un intérêt croissant pour Cuba depuis le début du XIXe siècle

Malgré un bref passage sous domination britannique entre 1762 et 1763, Cuba est une île dominée par la monarchie espagnole depuis sa découverte en 1492, marquée par la culture de la

1 « I have lived inside the monster and know its insides » de José MARTÍ, cité par Philip S. FONER in *A History of Cuba and its Relations with the United States, 1845-1895*, New York, International Publishers, 1963, p.359

2 Philip S. FONER, *A History of Cuba and its Relations with the United States, 1492-1845*, New York, International Publishers, 1962, p.124

cane à sucre. En 1776, les États-Unis déclarent leur indépendance face au contrôle de la Grande-Bretagne, une autre puissance du Vieux Monde dont ils s'affranchissent définitivement en 1783 avec le traité de Paris. Alors que les Américains cherchent à étendre leur territoire, des liens économiques se tissent avec Cuba, une île à environ 140km des côtes de la jeune nation américaine.

Alors qu'il est président des États-Unis, Thomas Jefferson souhaite étendre le territoire américain notamment à Cuba qu'il ne veut pas voir tomber entre les mains de puissances européennes qui auraient un accès aux routes commerciales du golfe du Mexique et menaceraient le territoire américain par leur présence. Après avoir acheté la Louisiane (1803) il cherche à acquérir l'île et envoie le général James Wilkinson à Cuba pour essayer de convaincre le capitaine-général espagnol Don Salvador de Muro y Salazar, marquis de Someruelos de leur vendre l'île, sans succès³.

Après l'élection de James Madison (1808), un accord est envisagé avec Napoléon Bonaparte pour obtenir le contrôle de Cuba en échange d'une aide apportée à son projet d'empire en Amérique latine mais Madison ne veut pas disperser la flotte américaine alors que l'Angleterre menace encore les États-Unis et préfère attendre que les conditions soient plus propices⁴. Madison n'abandonne pas l'idée d'annexer Cuba, il reste juste plus prudent et nomme William Shaler comme consul à la Havane pour sonder dès 1810 les Cubains afin de savoir si ceux-ci seraient favorables à une possible annexion, ce à quoi répondent favorablement les planteurs⁵. Alors que les États-Unis constituent le principal marché pour les exportations de sucre, ces planteurs qui forment une véritable « saccharocratie »⁶ envisagent l'annexion par intérêt économique notamment pour maintenir l'esclavage qui est la source principale de main d'œuvre pour les plantations⁷. En outre du côté américain l'entrée de Cuba dans l'Union est présentée par les États du Sud comme nécessaire pour préserver leurs avantages économiques et consolider leur position à Washington car ils veulent faire entrer Cuba comme un nouvel État esclavagiste⁸. La position géographique de l'île pour le commerce d'esclaves et sa proximité avec les côtes américaines permet ainsi de fournir en esclaves les planteurs du Sud.

Dès les années 1810 se développe un mouvement d'indépendance dans les colonies espagnoles d'Amérique latine ce qui fragilise l'Empire espagnol, même si les îles comme Porto Rico

3 Philip S. FONER, *op.cit.*, p.125

4 Philip S. FONER, *op.cit.*, p.126

5 *Ibid.*, p.127

6 Le mot « saccharocratie » est un mot-valise formé à partir des mots « aristocratie » et « saccharose » qui renvoie au sucre. C'est un terme qui désigne donc l'élite cubaine qui s'enrichit par l'exploitation de la canne à sucre.

7 Sara ROUMETTE, *Cuba : histoire, société, culture*, Paris, La Découverte, 2011, p.63

8 Mario MENENDEZ, « The Caribbeanization of the Manifest Destiny » in Pierre LAGAYETTE (dir.), *La « destinée manifeste » des États-Unis au XIXe siècle : aspects politiques et idéologiques*, Paris, Ellipses, 1999, p.76

et Cuba restent sous son contrôle. La question cubaine revient sur le devant de la scène au moment de l'annexion de la Floride. Les États-Unis envahissent le territoire espagnol car le secrétaire d'État John Quincy Adams estime que l'autorité hispanique est incapable et cruelle d'autant plus que les Américains percevaient déjà les Espagnols comme des dégénérés⁹. Le traité dit d'Adams-Onís en 1819 cède la Floride au gouvernement américain après une invasion justifiée par des raisons humanitaires et des critiques du colonialisme espagnol. Cette stratégie de repousser l'Espagne au nom de l'anti-colonialisme est utilisée par la suite pour pouvoir étendre le territoire américain¹⁰.

Cependant, l'Angleterre veut également s'emparer de l'île. Après de nombreuses tensions, le secrétaire d'État John Quincy Adams s'oppose à toute action qui pourrait déclencher une guerre avec la Grande-Bretagne¹¹. La tendance générale est à l'attentisme c'est à dire que pour le moment le gouvernement américain préfère laisser Cuba aux mains d'une Espagne fragilisée, tout en l'empêchant de céder l'île à une grande puissance européenne, et attendre que les conditions soient plus favorables à l'annexion¹². En outre Adams, qui reconnaît le bien fondé des mouvements indépendantistes en Amérique latine, ne veut pas reconnaître ces nouvelles républiques par peur d'entrer en conflit avec l'Espagne¹³. Cette attitude attentiste dans les relations avec Cuba est ce que théorise Adams dans une lettre datée du 28 avril 1823 au représentant de Virginie, Hugh Nelson :

« Il existe des lois d'attraction en politique comme il existe des lois d'attraction en physique et de même qu'une pomme, séparée par la tempête de son arbre originel, n'a d'autre choix que de tomber sur le sol, de même Cuba, une fois coupée de ses liens artificiels à l'Espagne, incapable d'assumer son indépendance, devra nécessairement graviter vers l'Union d'Amérique du Nord qui, par la même loi naturelle, ne peut que l'accueillir en son sein¹⁴. »

Cette politique du « fruit mûr » caractérise les relations avec Cuba dans les années qui suivent. Alors que l'empire espagnol décline dans les années 1820 et ne peut contenir les mouvements d'indépendance en Amérique latine, le président des États-Unis James Monroe énonce le 2 décembre 1823 lors d'un discours au Congrès les bases de sa doctrine. Il souhaite que toute intervention européenne en Amérique soit interdite car l'intérêt principal pour Monroe était

9 Larry PORTIS, « The Latin-American Temptation : Expansionism and the Expansion of pre-Imperialist United States into the Caribbean and Central America, 1823-1860 » in Pierre LAGAYETTE, *op.cit.*, p.64

10 *Ibid.*, p.64

11 Philippe S. FONER, *op.cit.*, p.142

12 *Ibid.*, p.143

13 Mario MENENDEZ, *op.cit.*, p.19

14 « There are laws of political as well as physical gravitation; and if an apple severed by its native tree cannot choose but fall to the ground, Cuba, forcibly disjoined from its own unnatural connection with Spain, and incapable of self-support, can gravitate only towards the North American Union which by the same law of nature, cannot cast her off its bosom » in John Q. ADAMS, *Writings of John Quincy Adams, 1767-1848*, vol.7, New York, The Macmillan Company, 1917, p.373

d'exclure notamment l'activité française dans l'empire colonial espagnol¹⁵. Ce point est accepté par la Grande-Bretagne qui ne souhaitait pas non plus voir une autre puissance européenne s'étendre en Amérique. Le deuxième principe de la doctrine dicte que les États-Unis sont les seuls garants désormais de la supériorité anglo-saxonne dans le Nouveau Monde¹⁶. Cette doctrine clôt la question des ambitions européennes autour de l'île, laissée entre les mains de la monarchie espagnole pour le moment. Alors que l'Empire espagnol connaît quelques troubles, Monroe garantit aussi un possible contrôle de l'île par le gouvernement américain au cas où les autorités espagnoles viendraient à abandonner Cuba. Ce moment représente cependant une frustration pour les défenseurs de l'annexion à Cuba, notamment les révolutionnaires qui sont réprimés par le capitaine-général Vives. De son côté, Adams ne condamne pas la violence au nom de la politique de gravitation, tant que cette répression garde Cuba sous domination jusqu'à ce qu'elle soit prête pour l'annexion¹⁷.

En 1825, le diplomate Alexander Everett suggère dans une lettre à John Quincy Adams de prendre le contrôle de Cuba car le but serait d'empêcher qu'une autre puissance s'empare de Cuba ce qui pourrait être une menace pour le golfe du Mexique et l'embouchure du Mississippi qui est important pour le commerce des États-Unis¹⁸. La question de l'indépendance de Cuba n'est pas prise en compte car Everett considère qu'il y a trop peu de blancs pour permettre un gouvernement autonome. Il n'y a pas encore de consensus autour de la proposition d'Everett mais l'idée que le contrôle des Amériques représenterait un intérêt vital persiste.

Les États-Unis restent prudents vis-à-vis de l'Amérique latine mais gardent néanmoins un intérêt pour étendre leur territoire. Pour s'emparer d'une partie du territoire mexicain, le gouvernement encourage notamment la révolte de la population anglo-saxonne au Texas (1836) pour obtenir la souveraineté et ainsi annexer le Texas. L'annexion n'est pas reconnue en 1845 de qui déclenche une guerre contre le Mexique dure jusqu'en février 1848 lorsque le traité de Guadalupe Hidalgo officialise la fin de la guerre et la cession aux États-Unis d'une partie du territoire mexicain. C'est à ce moment là que se développe avec John O'Sullivan l'idée de « destinée manifeste » c'est dire une volonté d'expansion territoriale au nom d'une mission divine, pour étendre la démocratie et répondre au principe de prédestination qui destine les États-Unis à s'agrandir¹⁹. Ainsi après la guerre contre le Mexique, Cuba reste une préoccupation. En 1848 le secrétaire d'État James Buchanan doit offrir 100 millions de dollars pour racheter Cuba mais l'Espagne refuse la proposition²⁰. Durant le

15 Larry PORTIS, *op.cit.*, p.65

16 *Ibid.*, p.66

17 Philip S. FONER, *op.cit.*, p.152

18 Larry PORTIS, *op.cit.*, p.67

19 Mario MENENDEZ, « The Caribbeanization of the Manifest Destiny », *op.cit.*, p.75

20 Mario MENENDEZ, *op.cit.*, p. 23

mandat de Franklin Pierce, entre 1853 et 1857, de nouveaux efforts sont faits pour détacher Cuba de l'Espagne : une offre de 130 millions de dollars est par exemple proposée et rejetée²¹. En 1854 est rédigé en secret par Pierre Soulé, un émissaire du secrétaire d'État William Marcy, le manifeste d'Ostende qui décrit un plan pour acheter Cuba pour la somme de 120 millions de dollars. Ce manifeste est révélé au grand public et Franklin Pierce doit le nier. Lorsque James Buchanan arrive au pouvoir en 1857 il tente aussi d'acheter l'île sans succès. En 1861 la guerre de Sécession détourne les États-Unis de la question cubaine, y compris après la fin du conflit car le gouvernement privilégie la reconstruction.

La première guerre d'indépendance cubaine ou « guerre de Dix Ans » (1868-1878) entraîne un regain de la part des États-Unis. Le 10 octobre 1868, le riche propriétaire Carlos Manuel de Cespedes rallie propriétaires, éleveurs et esclaves pour mener une insurrection contre le contrôle espagnol qui dure jusqu'en 1878 et ravage toute la partie est de l'île²². La guerre est très coûteuse et entraîne de nombreuses dettes, comblées en grande partie par les Américains qui achètent 75% du sucre cubain et aident à relancer l'économie²³.

Un second mouvement indépendantiste s'organise autour du penseur révolutionnaire José Martí qui rentre d'un exil à New York en février 1895, où il a commencé à dénoncer l'impérialisme américain. Le 24 février 1895, avec l'aide du général Antonio Maceo, il déclenche la seconde guerre d'indépendance en partant de Santiago de Cuba mais le combat de Martí s'achève rapidement lorsqu'il est tué durant la Bataille de Dos Rios le 19 mai 1895. Alors que les troupes espagnoles commencent aussi à s'épuiser à cause de la chaleur et la maladie, le général Valeriano Weyler intervient et réprime durement les rebelles²⁴. Les conditions de vie difficiles vécues quotidiennement par les Cubains sont filmées dès 1898 par les caméras américaines et choquent l'opinion publique²⁵. Ce sont ces images, auxquelles s'ajoutent celles de l'explosion du navire *USS Maine* en février 1898 qui réveillent un désir d'intervenir et d'en finir avec l'Espagne alors que cette participation était débattue depuis le début de la guerre d'indépendance. Cette volonté de venger la population cubaine est aussi transmise par la « presse jaune » (*yellow press*) qui désigne les journaux à sensation bon marché qui entretiennent la colère de l'opinion publique face à l'Espagne. La décision d'intervenir, en plus d'être motivée par des prétextes humanitaires, reste aussi motivée malgré tout par les différents intérêts pour Cuba. La possibilité de repousser définitivement le contrôle espagnol marque alors une occasion pour le gouvernement américain de récupérer le « fruit

21 Larry PORTIS, *op.cit.*, p.71

22 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.348

23 Mario MENENDEZ, *op.cit.*, p.25

24 Sara ROUMETTE, *op.cit.*, p.65

25 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.387

mûr ».

B) La seconde guerre d'indépendance (1895-1898) et ses conséquences

En 1895, lorsque l'insurrection est lancée à Cuba, les États-Unis sont occupés par la crise vénézuélienne dans laquelle ils interviennent comme arbitre. Un conflit éclate entre le Venezuela et le Royaume-Uni pour une question de frontières et d'occupation de territoires en Guyane britannique. Lorsque les Britanniques acceptent finalement de négocier une fin à ce conflit, le secrétaire d'État Richard Olney se tourne vers la question cubaine et démontre les effets désastreux de l'insurrection sur les intérêts économiques américains, demandant à l'Espagne d'adoucir leur contrôle sur place²⁶. Dans son dernier discours devant le Congrès, le président Grover Cleveland insiste sur l'importance de la question cubaine en raison des intérêts économiques des États-Unis sur l'île mais aussi pour des raisons humanitaires. Il dénonce l'incapacité de l'Espagne à gérer le conflit et la violence de la guerre²⁷.

Pourtant son successeur William McKinley ne fait pas de la politique étrangère sa priorité et reste optimiste face aux réformes que l'Espagne promet de mettre en œuvre en 1897. Mais plusieurs facteurs le font changer d'avis et le décident à intervenir un an plus tard²⁸. La première raison est l'influence de l'opinion publique alimentée par les différents médias américains et notamment la presse à sensation. Beaucoup de ces journaux utilisent par exemple des caricatures pour représenter Cuba comme une voisine en détresse à qui il faut porter secours, et éveiller ainsi une conscience morale dans l'opinion publique. Louis A. Perez fait notamment allusion au *New York Journal* qui, à l'aube de la déclaration de guerre en avril 1898, représente dans une caricature une mère cubaine et ses enfants morts de faim :

26 Lars SCHULTZ, *Beneath the United States: A History of U.S Policy toward Latin America*, Harvard University Press, p.127

27 *Ibid.*, p.128

28 *Ibid.*, p.129



Illustration 1-1 - « Y'a t-il enfin de l'aide en vue ?²⁹ »

Ces images influencent la population qui est préparée à accepter l'intervention à Cuba comme devoir moral, pour des raisons humanitaires. De nombreuses pièces de théâtre à New York véhiculent aussi des idées de liberté et de patriotisme comme *Cuba Free* ou *Cuba's Vow* (1897) dont les recettes sont présentées comme des dons pour l'indépendance cubaine³⁰. La presse présente cette nécessité d'intervenir comme un devoir pour les États-Unis qui ne peuvent ignorer les cris de souffrance des Cubains et doivent se comporter de manière plus honorable que les Espagnols, représentants d'un vieux système colonial dont les Américains se sont eux-mêmes affranchis dès 1776. L'explosion de l'*USS Maine* dans le port de La Havane est l'élément déclencheur qui confirme la nécessité d'intervenir à Cuba. Bien que cela puisse être uniquement un accident au niveau de la chaufferie, l'opinion publique influencée par la « presse jaune » dénonce un complot espagnol³¹. Ces accusations suscitent une vive émotion dans l'opinion publique et un désir d'en finir avec l'Espagne qui fait basculer William McKinley de l'hésitation à l'intervention.

Un autre élément avancé par l'historien Lars Schoultz est celui de la pression d'un groupe d'hommes politiques désireux de raffermir la politique étrangère : les « jingoes »³². Composé de

29 « Is help in sight at last ? » in Louis A. PEREZ, *op.cit.*, p.59

30 *Ibid.*, p.51

31 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.386

32 Durant la guerre russo-turque de 1877-1878, un chanteur du nom de G. H. MacDermott et le compositeur G. W. Hunt donnent naissance à une chanson dans laquelle ils affirment que « par Jingo », les Russes n'auront pas Constantinople. Le terme « jingo » était censé remplacer le nom de « Jésus » pour éviter tout blasphème. Le terme

personnages comme le sénateur Henry Cabot Lodge et Théodore Roosevelt, alors adjoint du secrétaire à la Marine, ce groupe réclamait une politique étrangère plus agressive et moins conciliante envers leurs opposants³³. En plus de s'affirmer comme nation puissante dans le monde selon Roosevelt, le sénateur Henry Cabot Lodge rappelle l'importance de Cuba pour le commerce car les Américains pourraient y installer une base navale forte pour défendre les routes commerciales et le canal de Panama qu'ils comptent percer³⁴.

Tous ces éléments poussent le président McKinley à envoyer une déclaration de guerre au Congrès le 11 avril 1898 au nom de l'humanité, de la paix mais aussi des intérêts américains qui sont mis en danger par le conflit³⁵. Cependant, avant d'intervenir, il y eut des débats entre ceux qui étaient favorables au contrôle de l'île après avoir mis fin au conflit et les anti-annexionistes représentés par le sénateur du Colorado Henry M. Teller. Le 20 avril est adoptée la *Joint Resolution* qui stipule qu'une fois l'indépendance cubaine gagnée, les États-Unis doivent retirer leurs troupes et ne prétendront pas à la souveraineté de l'île³⁶. Le 22 avril 1898 McKinley décide la mise en place d'un blocus à Cuba et le 25 avril 1898 le Congrès approuve la déclaration de guerre qui officialise l'intervention américaine.

L'intervention des États-Unis coupe rapidement court au conflit et l'armistice est signée le 12 août 1898. Toutes les opérations militaires comme les débarquements sont filmées par William Paley, de la compagnie Edison, représentant l'émergence du cinéma de propagande que nous évoquerons dans la partie suivante. Le 10 décembre 1898 est signé le traité de Paris qui officialise l'indépendance cubaine, le retrait définitif de l'Espagne des îles comme Porto Rico ou les Philippines dans le Pacifique. Les Philippines sont annexées par les États-Unis, Porto Rico passe sous tutelle américaine sans l'avis des principaux concernés, et la question cubaine reste d'actualité alors que les Américains occupent militairement Cuba pour sécuriser le territoire³⁷. L'amendement Teller, rajouté à la *Joint Resolution* du 20 avril 1898, prévoyait que les États-Unis devaient laisser le contrôle de l'île au peuple cubain. Malgré cette clause, le gouvernement américain regarde l'île d'un œil intéressé d'autant plus que les États-Unis ont une certaine représentation des Cubains qui ne les pousse pas à vouloir leur laisser une indépendance totale. Le peuple cubain étant composé en grande partie d'individus de couleur, le gouvernement américain estimait qu'ils leur étaient

« jingo » est repris par la suite aux États-Unis pour décrire tous ceux qui étaient en faveur de l'expansion ou de l'impérialisme américain selon Lars SCHOULTZ dans *Beneath the United States: A History of U.S Policy toward Latin America*, Harvard University Press, p.133

33 Lars SCHOULTZ, *op.cit.*, p.133

34 *Ibid.*, p.135

35 *Ibid.*, p.139

36 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.387

37 Mario MENENDEZ, *op.cit.*, p.36

inférieurs et qu'ils ne pouvaient pas se gouverner par eux-mêmes tant que les États-Unis n'auraient pas apporté les bienfaits de la vraie démocratie³⁸.

Dès le 1er janvier 1899, le pouvoir est transféré de l'administration espagnole à l'armée américaine. Les Américains gardent un contrôle sur Cuba, présenté comme dans l'intérêt du peuple cubain qui ne serait, selon eux, constitué que d'individus incapables de se gouverner eux-mêmes. Cette vision de supériorité se mêle à une idéologie raciste qui place la race anglo-saxonne comme supérieure à toutes les autres, alors que la population cubaine est composée de descendants d'Espagnols ou d'esclaves africains. En outre, le sénateur du Michigan Zachariah Chandler leur reproche leurs vices et leur ignorance³⁹. Leur supposée incapacité à gouverner est perçue comme une menace pour la sécurité des États-Unis car leur instabilité mettrait à mal l'ordre établi dans la région, ce qui fait que Cuba ne doit pas échapper à leur contrôle⁴⁰. La même presse américaine qui a dénoncé les conditions de vie sous le contrôle espagnol participe à la construction de ces représentations dans l'imaginaire américain. En 1901 le *Minneapolis Journal* présente l'amendement Platt, censé pouvoir autoriser les États-Unis à intervenir militairement en cas de troubles politiques, comme un extincteur qui empêcherait « l'enfant » cubain de jouer avec les feux d'artifice « élections », « indépendance » et « retraite des troupes américaines » :



Illustration 1-2 – Caricature montrant la nécessité de l'amendement Platt pour éduquer « l'enfant » cubain⁴¹

38 Mario MENENDEZ, « The Caribbeanization of the Manifest Destiny », *op.cit.*, p.76

39 Louis A. PEREZ, *op.cit.*, p.40

40 *Ibid.*, p.41

41 *Ibid.*, p.128

Comme les Cubains seraient incapables de se gouverner, le gouvernement américain décide de préparer leur annexion en envoyant notamment le brigadier général Leonard Wood pour devenir le gouverneur-général de Cuba en 1899. Celui-ci mène sa propre politique pour convaincre les Cubains de demander eux-mêmes l'annexion. Il favorise par exemple l'ascension des Cubains favorables à la présence américaine pour influencer ensuite le reste de la population et les amener à demander naturellement l'annexion⁴². Le 5 novembre 1900, le ministre de la Guerre Elihu Root rédige une proposition pour les relations américano-cubaines qui sera incluse dans la constitution cubaine. Le projet prévoit la mise en place d'un président, la constitution de deux chambres et d'une Cour suprême comme aux États-Unis mais les nationalistes cubains refusent la clause qui devait laisser les pleins pouvoirs au gouvernement américain⁴³. En février 1901, le sénateur Orville Platt propose un amendement à une loi sur les finances de l'armée votée la même année. L'amendement devait autoriser les États-Unis à intervenir militaire en cas de troubles politiques si les Cubains n'arrivaient pas à maintenir un gouvernement adéquat pour protéger la liberté individuelle, la propriété et la vie de la population⁴⁴. L'amendement prévoit en outre que le gouvernement cubain ne doit pas signer de traités avec une autre puissance étrangère, ainsi que l'installation d'une base militaire à Guantanamo. Malgré des manifestations à Cuba, l'indépendance est proclamée le 20 mai 1902 dans la douleur car l'amendement Platt est finalement inséré dans la Constitution cubaine.

L'élection de Tomas Estrada Palma comme premier président de la république de Cuba porte encore un coup à la volonté d'affranchissement de l'île par rapport aux États-Unis car c'est un homme politique pro-américain qui a lui-même séjourné aux États-Unis. Son élection marque le départ des troupes américaines mais aussi le début d'une ère instable où la corruption, mal endémique à Cuba, et les querelles entre les différents partis politiques entraînent plusieurs interventions américaines au nom de l'amendement Platt⁴⁵. Dès 1906 par exemple, Estrada Palma, dont l'autorité était déjà contestée car trop proche du gouvernement américain, est réélu malgré des soupçons de fraudes électorales et de corruption. Les tensions et manifestations qui suivent poussent Estrada Palma à demander l'aide du gouvernement américain. En tant que secrétaire à la guerre, William Howard Taft se rend à Cuba le 26 septembre 1906 accompagné d'un groupe des forces américaines⁴⁶. Il déclare quelques jours plus tard l'instauration d'un gouvernement provisoire pour rétablir l'ordre à Cuba.

42 Lars SCHOULTZ, *op.cit.*, p.144

43 Mario MENENDEZ, *op.cit.*, p.37

44 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.413

45 Sara ROUMETTE, *op.cit.*, p.67

46 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.417

Ces événements renforcent l'idée que le peuple cubain n'est pas encore prêt à gouverner de façon autonome. La métaphore de l'enfant gâté prend de l'ampleur dans l'imaginaire populaire au point de devenir la seule base de connaissance de Cuba pour les Américains, transmis même par des récits de voyage. Un homme venu de Détroit, E. Ralph Estep, fait le tour de l'île avec trois autres amis pour tester l'automobile 1908 Packard et il décrit les Cubains au cours de son séjour comme des enfants⁴⁷. L'amendement Platt marque les relations américano-cubaines jusqu'à son abrogation (1934), souvent utilisé comme argument par les différents partis politiques cubains qui se querellent pour le pouvoir et se partagent les faveurs des États-Unis avec qui les liens économiques restent très forts. 1898 est un moment charnière dans les relations entre les États-Unis et Cuba mais aussi dans la question des représentations et de l'imaginaire puisqu'au même moment apparaît un nouveau média de masse qui influence autant le public américain que la presse à sensation.

C) La naissance du cinéma américain

Quelques années avant que le président McKinley déclare la guerre à l'Espagne en avril 1898, l'inventeur Thomas Edison crée un appareil d'enregistrement appelé « kinetograph » (1891)⁴⁸. Dès 1894, il enregistre grâce à son kinétoscope, qui est un appareil de projection, le premier film appelé *peep show* et qui est une petite bande de 30 secondes que l'on peut regarder chacun son tour, individuellement pour quelques centimes⁴⁹. Ce ne sont encore que des représentations de la vie quotidienne (ex : le premier enregistrement de Edison s'appelle *Record of a Sneeze* ou littéralement « l'enregistrement d'un éternuement »⁵⁰) ou d'événements sportifs comme des matchs de boxe. De l'autre côté de l'Atlantique les frères Lumière inventent le cinéma en 1895 et l'un des premiers vrais metteurs en scène est Georges Méliès qui met en scène notamment l'Affaire Dreyfus en 1899. Pour construire ce qui devient par la suite une véritable industrie dans les mains de magnats du cinéma comme Charles Pathé et Léon Gaumont⁵¹, les frères Lumière ont exploité la technologie de Edison. L'inventeur possède en effet le monopole du dispositif et est le principal pourvoyeur du matériel grâce à son entreprise, la Edison Manufacturing Company qui développe des sociétés pour exploiter son invention même à l'étranger comme on peut le voir avec le cas de la France⁵².

47 Louis A. PEREZ, *op.cit.*, p.167

48 Jean-Loup BOURGET, *Le cinéma américain 1895-1980 : de Griffith à Cimino*, Paris, PUF p.14

49 Christian-Marc BOSSENO, « Avant les nickelodeons : images mouvantes cherchent spectateurs fixes » in BORDAT Francis, ETCHEVERY Michel (dirs.), *Cent ans d'aller au cinéma : le spectacle cinématographique aux États-Unis (1896-1995)*, Presses universitaires de Rennes, 1995, p.22

50 Jean-Loup BOURGET, *op.cit.*, p.14

51 Régis DUBOIS, *Une histoire politique du cinéma*, Arles, Éditions Sulliver, 2007, p.13

52 Christian-Marc BOSSENO, *op.cit.*, p.23

Quel est le type de public qui se rend au cinéma ? Pour l'historien Shlomo Sand, le film est un produit de masse bon marché, produit sur la base du même modèle répétitif et les premiers spectateurs étaient en général issus d'une classe populaire jusqu'à la Première Guerre mondiale⁵³. Comme ils ne coûtent que quelques *cents*, ces petits films individuels entraînent une croissance de la demande du public et ces petits films passent à une projection publique dans des cirques, des foires ou même des salles de music-hall⁵⁴. Parmi ce public assez populaire on retrouve aussi les immigrants pour qui le cinéma est un divertissement peu coûteux mais qui leur apprend aussi l'Histoire, qui sert de moyen d'acculturation⁵⁵. Cela correspondrait ainsi à ce que Anne-Marie Bidaud a appelé la mission d'américanisation du cinéma c'est-à-dire la diffusion des valeurs américaines à travers ces films⁵⁶. Le cinéma est un média de masse qui touche essentiellement les classes populaires et les immigrants tandis que l'élite le méprise encore au profit de l'opéra ou du théâtre.

Véritable invention scientifique, les premières publicités apparaissent en 1896 pour vendre le kinéscope comme un objet « qui intrigue les savants »⁵⁷. Il est par exemple utilisé par des spécialistes qui souhaitent appuyer leurs discours avec des images. Elias Burton Holmes, connu pour être un grand voyageur, recourt dès 1897 à cette technologie pour illustrer ses descriptions géographiques⁵⁸. Dès sa naissance le cinéma est, comme l'écrit Shlomo Sand, un « média d'imitation par excellence » car il copie la réalité, un média dans lequel on rit, on pleure, on s'identifie aux personnages⁵⁹.

C'est un média qui influence les spectateurs, qui véhicule une certaine image de la réalité que le public considère comme vérité. Cela pose problème car cette image peut être trompeuse selon le spécialiste du cinéma Paolo Bertetto⁶⁰. Cette notion rappelle le cinéma de propagande qui se veut volontairement subjectif en présentant une forme biaisée de la réalité pour transmettre une idée. Aux États-Unis le premier film de propagande est réalisé lors de la guerre d'indépendance cubaine de 1895 à 1898. L'explosion de l'*USS Maine* le 15 février 1898 suscite un désir de vengeance l'Espagne qui est entretenu par le cinéma qui filme aussi bien les débris du *Maine* que les Cubains

53 Shlomo SAND, *Le XXe siècle à l'écran*, Paris, Le Seuil, 2004, p.29

54 Jean-Loup BOURGET, *op.cit.*, p.16

55 *Ibid.*, p.17

56 Anne-Marie BIDAUD, *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie aux États-Unis*, Paris, Armand Colin, 2012, p.5

57 Christian-Marc BOSSENO, *op.cit.*, p.21

58 *Ibid.*, p.21

59 Shlomo SAND, *op.cit.*, p.29

60 Paolo BERTETTO, *Le miroir et le simulacre : le cinéma dans le monde devenu fable*, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p.80

affamés. Ces images servent d'argument pour justifier une intervention américaine pour des raisons humanitaires⁶¹.



Illustration 1-3 – Extrait de *The Wreck of the Maine* réalisé par William Paley (1898)

Beaucoup de petits films sont réalisés et produits par la Edison Manufacturing Company pour montrer les débris de l'*USS Maine*, comme celui réalisé par William Paley qui a cependant filmé de vraies images. En effet, comme les caméras ne pouvaient saisir des événements imprévus en temps réel les premières actualités filmées étaient parfois mises en scène notamment en 1898 lorsque les premiers films de propagande reconstituent le déroulement des opérations à Cuba (ex : le réalisateur Edward Amet qui filme le naufrage de la marine espagnole dans sa piscine dans *Un combat naval à Cuba*)⁶². Comme l'affirme Shlomo Sand :

« Cette confrontation avec l'Espagne éveilla l'ardeur patriotique des Américains et poussa les premiers cinéastes à assouvir la soif démocratique de leurs concitoyens en les faisant participer à la lutte nationale. *On déchire le drapeau de l'Espagne* est le premier film de guerre à avoir été produit quelques heures après la déclaration de guerre des États-Unis. On peut voir en lui le premier film de propagande⁶³. »

De nombreux films de propagande sont aussi tournés à la gloire des *Rough Riders*, le nom donné au 1er régiment de cavalerie mené par Théodore Roosevelt durant la guerre hispano-américaine de 1898. La popularité de ces films de propagande pousse les propriétaires de vaudevilles (qui sont des salles de music-hall aux États-Unis) à intégrer ces projections dans leurs spectacles⁶⁴. Cette tendance n'est pas innocente selon Jean-Loup Bourget qui identifie cette propension à la propagande

61 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.387

62 Jean-Loup BOURGET, *op.cit.*, p.18

63 Shlomo SAND, *op.cit.*, p.32

64 Nicole VIGOUROUX-FREY, « La tentation d'un plaisir neuf : le *nickelodeon* » in BORDAT Francis, ETCHEVERY Michel (dirs.), *Cent ans d'aller au cinéma : le spectacle cinématographique aux États-Unis (1896-1995)*, Presses universitaires de Rennes, 1995, p.30

avec une « certaine idéologie expansionniste, impérialiste incarnée par Théodore Roosevelt »⁶⁵. En effet, cette popularité faiblit après 1898 en même temps que la fièvre guerrière s'amenuise⁶⁶ car les États-Unis mettent officiellement fin au conflit en décembre 1898 et il n'y a plus de besoin d'exalter la nation américaine face à la menace espagnole qui disparaît définitivement à la fin du XIXe siècle.

Il est ainsi intéressant de voir que dès la naissance du cinéma américain, le premier film de propagande illustre l'intervention américaine à Cuba et véhicule une image tronquée de la réalité par le message que ces films veulent faire passer et par la façon dont ils sont réalisés. En tant que média de masse, cette image touche le spectateur qui va l'incorporer comme une réalité. Cuba entre dans l'imaginaire américain comme la demoiselle en détresse qu'il faut secourir au nom des valeurs américaines et pour repousser l'Espagne, qui représente le pouvoir colonial du Vieux Monde dont les Américains se sont eux-mêmes débarrassés en 1783.



Illustration 1-4 – Caricature qui montre les États-Unis comme un noble chevalier qui protège Cuba, la demoiselle en détresse, face au bandit espagnol⁶⁷

Ces représentations de Cuba s'ancrent d'autant plus dans l'imaginaire populaire américain que la « presse jaune » exalte l'ardeur patriotique qui suit le naufrage du *Maine*. Mais comme on l'a vu

65 Jean-Loup BOURGET, *op.cit.*, p.23

66 Nicole VIGOUROUX-FREY, *op.cit.*, p.30

67 Louis A. PEREZ, *op.cit.*, p.72

cette indépendance obtenue par les Cubains à la fin de l'année 1898 n'aboutit que sur des frustrations car cette autonomie n'est pas réellement effective. Comme le montre l'historien Louis A. Perez, les Cubains sont présentés par les médias et le gouvernement après la guerre comme un peuple qui ne peut pas se gouverner, et dont l'instabilité représenterait une menace pour la sécurité des États-Unis⁶⁸. Le passage à une tutelle américaine se fait assez douloureusement et reste gravé dans la mémoire des Cubains comme une prise d'indépendance ratée. Du côté américain, le cinéma continue de véhiculer une image de Cuba qui correspond plus à la façon dont les États-Unis se les représentent, au fur et à mesure que ceux-ci accroissent leur présence sur l'île comme nous pourrions le voir dans les chapitres suivants.

Ainsi Cuba entre très tôt dans l'imaginaire américain : dès le début du XIXe siècle elle intéresse Thomas Jefferson de par sa situation géostratégique et les intérêts économiques qu'elle peut représenter. Bien que plusieurs tentatives d'acquisition aient eu lieu, l'attitude du gouvernement américain reste finalement juste attentive pendant un long moment avec l'idée du « fruit mûr » qui finira bien par tomber dans le giron américain. Cependant, les échanges commerciaux entre les deux pays restent très forts notamment pour le sucre car les États-Unis représentent le marché principal pour les exportations de sucre depuis Cuba.

Il faut attendre 1898 pour que le projet d'annexion de l'île redevienne d'actualité alors que la guerre d'indépendance entre Cuba et l'Espagne représente une opportunité pour les Américains d'acquiescer l'île. Les médias jouent un rôle prépondérant dans la construction des représentations de Cuba et de ses habitants : alors que la presse à scandale dénonce les souffrances des Cubains, le cinéma se développe avec des films de propagande qui exaltent le patriotisme américain et le désir d'en finir avec la présence espagnole. Le public assez populaire de ces médias est persuadé du bien fondé de l'intervention américaine, malgré quelques voix qui s'opposent au dessein impérialiste du gouvernement américain comme celle de l'écrivain Mark Twain. Dès la fin du conflit en décembre 1898 se pose de nouveau la question des relations américano-cubaines et le spectre du vieux projet annexionniste plane sur les représentations des Cubains comme des enfants, immatures, incapables de se gouverner eux-mêmes, une image véhiculée aussi par la presse.

L'indépendance cubaine proclamée en 1902 n'est ainsi pas totalement acquise puisque le gouvernement américain a la possibilité d'intervenir à tout moment dans les affaires politiques, en favorisant à l'occasion l'élection à la présidence de candidats défenseurs de leurs intérêts. Jusqu'en 1959, les représentations évoluent en fonction de la façon dont les Américains perçoivent Cuba et de leurs intérêts sur l'île.

68 Louis A. PEREZ, *op.cit.*, p.41

Chapitre 2 – Cuba et l'image d'un « paradis » tropical

Lorsque Fidel Castro arrive au pouvoir en 1959, les guérilleros visent en premier lieu à la Havane de nombreuses institutions liées à l'intervention américaine, notamment des casinos et des hôtels dont les profits bénéficiaient surtout à l'administration de Fulgencio Batista. Dans l'histoire politique cubaine, la corruption est un problème pratiquement endémique depuis l'intervention américaine en 1898. Au nom de leurs intérêts sur l'île, les États-Unis soutiennent des gouvernements régulièrement soupçonnés de corruption ainsi que des régimes dictatoriaux comme ceux de Gerardo Machado et de Fulgencio Batista. L'intrusion américaine alimente ainsi la haine d'une partie de la population cubaine qui se joint à la guérilla de Fidel Castro.

Cette influence américaine se joue aussi dans la construction d'une image de Cuba qui devient une véritable destination touristique, d'où la construction de nombreux hôtels, casinos, clubs pour attirer la population nord-américaine. Dès les années 20 à travers les offices de tourisme, des campagnes publicitaires mais aussi des films qui renforcent cette impression, Cuba acquiert une image de paradis tropical dans l'imaginaire américain. La Havane devient la destination idéale pour boire de l'alcool et échapper à la Prohibition, profiter du beau temps en hiver, jouer dans les casinos ou jouir des spectacles offerts par les boîtes de nuit cubaines. La construction de ces représentations fantasmées de Cuba se fait en accord avec le gouvernement cubain qui cherche une deuxième source de revenus, en avec les investisseurs américains qui y voient des intérêts économiques.

Alors que ces touristes se trouvent mêlés au conflit entre la guérilla et la dictature de Batista dès 1953, il s'agit de voir ici comment s'est construite cette image de destination paradisiaque en partie avec l'influence du gouvernement américain qui cherche à affirmer son influence sur Cuba au début du XXe siècle.

A) Le terrain de jeu des États-Unis

« Cuba est le terrain de jeu naturel des Américains¹ » affirme un journaliste pour *The Havana Post* le 1er mars 1916. Cette citation peut résumer le rôle attribué à Cuba par les États-Unis depuis leur prise de contrôle de l'île en 1898 jusqu'à la chute de Fulgencio Batista en 1959. Les images qui circulent tout au long de cette période mettent en avant Cuba et sa capitale, la Havane, comme des lieux de détente, de fête et d'excès.

Cette expression de « terrain de jeu » renvoie aussi à la volonté depuis le XIXe siècle pour le

¹ « Cuba is the natural playground of American » cité par PEREZ Louis A., *Cuba in the American Imagination : Metaphor and the Imperial Ethos*, The University of North Carolina Press, 2008, p.229

gouvernement américain d'exercer un contrôle politique sur l'île, ce qu'elle assure par l'amendement Platt (1902). Washington s'appuie une première fois sur l'amendement pour intervenir dans les affaires cubaines en septembre 1906 avec la mise en place du gouvernement provisoire de William Howard Taft. Celui-ci négocie la fin de la révolte avec les opposants de l'ancien président Tomas Estrada Palma qui décide de démissionner. Taft laisse ensuite sa place au gouverneur Charles Magoon pour assurer l'occupation jusqu'en 1909, le temps de mettre en place de nouvelles élections dans le calme et de protéger les intérêts nord-américains. L'intervention américaine se termine avec l'élection de Jose Miguel Gomez mais les différents présidents qui se succèdent révèlent les problèmes de corruption et de clientélisme qui sont caractéristiques de la politique cubaine². Ainsi les États-Unis interviennent par exemple pendant les élections de 1916 pour assurer le retour au pouvoir du candidat pro-américain, le général Mario Garcia Menocal. Son adversaire, le fondateur du Parti libéral Alfredo Zayas faisait partie des Cubains qui se sont opposés à l'adoption de l'amendement Platt. Zayas gagne les élections mais, au nom de l'amendement Platt et de la protection des intérêts cubains, le gouvernement américain intervient en février 1917 pour mettre en place de nouvelles élections et remettre au pouvoir Garcia Menocal³

De nouvelles élections difficiles ont lieu en 1920 où cette fois Alfredo Zayas est élu président. Mais suite à des soupçons de fraude, les États-Unis envoient le général Enoch Crowder à la Havane en janvier 1921 pour superviser le vote⁴. L'élection de Zayas est confirmée mais la plupart de ses décisions restent sous l'influence de Crowder qui essaie de stabiliser la situation sur l'île en éliminant la corruption, sans y parvenir. Même si le gouvernement de Zayas était un des moins corrompus de l'histoire politique cubaine, il doit néanmoins faire face à la crise sucrière et à l'opposition d'une partie de la population qui ne supporte plus de voir des hommes corrompus au pouvoir. Dès janvier 1923, des étudiants protestent contre l'incompétence de leurs professeurs, mais aussi contre l'amendement Platt et l'ingérence américaine⁵. Cette opposition est menée notamment par Julio Antonio Mella, futur fondateur du Parti communiste cubain (PCC).

Ces contestations se renforcent alors que la fin du mandat de Zayas approche et qu'il ne se présente pas pour de nouvelles élections. Le gouvernement américain craint une transition violente tandis que les sentiments anti-impérialistes se renforcent. Les États-Unis doivent faire le choix entre un gouvernement faible, corrompu mais pro-américain, et un gouvernement fort mais nationaliste qui ne protège pas leurs intérêts. En novembre 1924 est finalement élu le libéral Gerardo Machado qui se présente comme un nationaliste lors de sa campagne mais qui s'affiche ensuite auprès de

2 Sara ROUMETTE, *Cuba : histoire, société, culture*, La Découverte, Paris, 2011, p.67

3 Jean LAMORE, *Cuba*, Paris, PUF, Que-sais-je, 2007, p.29

4 Emmanuel VINCENOT, *Histoire de la Havane*, Paris, Fayard, 2016, p.429

5 *Ibid.*, p.432

dirigeants américains et favorise les investisseurs étrangers. En 1925, Julio Antonio Mella fonde le PCC alors que les ouvriers de la United Fruit Company se révoltent pour témoigner de leur désaccord avec la politique de Machado. Cependant, celui-ci s'avère tout au long de son mandat être un dirigeant corrompu et violent qui décide de réprimer sévèrement l'opposition. En 1927, Machado parvient à imposer une loi au Congrès cubain qui prolonge le mandat présidentiel⁶. Il remporte les élections en 1928 et transforme son second mandat en véritable dictature qui réprime les grèves ouvrières et assassine les leaders de l'opposition. Mella est ainsi assassiné en 1929 alors qu'il était en exil. La même année, le krach boursier de Wall Street commence à toucher Cuba entraînant une chute du cours du sucre et la fermeture des marchés américains qui constituaient la principale source de revenus. La crise économique renforce le climat révolutionnaire suscité par les pratiques de Machado. Les mouvements contestataires se multiplient mais le dictateur reste intransigeant : le gouvernement ferme le campus de la Havane, censure des journaux et réprime une première tentative de renversement en août 1931.

En mars 1933, Franklin Delano Roosevelt devient officiellement le 32^e président américain et prend ses fonctions. Parmi ses premières mesures il envoie l'ambassadeur Sumner Welles en mai à Cuba alors que les actions terroristes contre Machado ravagent la Havane⁷. L'ambassadeur doit convaincre Machado de se calmer tandis que Roosevelt retire son soutien au régime et lance une politique de « bon voisinage » pour ne plus s'immiscer dans les affaires cubaines. Le président américain estimait que les interventions militaires américaines n'avaient jamais accompli l'objectif démocratique et qu'il fallait modifier les relations avec l'Amérique latine, sans intervenir dans leurs affaires⁸. Le 5 août 1933 éclate une grève générale à Cuba, suivie du soulèvement d'une partie de l'armée le 11 août demandant la démission de Machado⁹. L'ambassadeur Welles le force à quitter l'île le 12 août pour ramener le calme sur l'île mais il ne peut pas empêcher la vague de vengeance qui s'abat sur la Havane et qui mène au lynchage des membres de la police de Machado.

Un gouvernement provisoire est mis en place avec à sa tête Carlos Manuels de Cespedes mais son manque d'initiative mène au soulèvement d'une partie de l'armée menée par le sergent Fulgencio Batista. Alors que Sumner Welles voulait éviter le retour de militaires au pouvoir, le gouvernement de Cespedes est renversé le 5 septembre 1933 par ce coup d'État qui place au pouvoir le professeur d'université Ramon Grau San Martin. Ce gouvernement, surnommé a posteriori « gouvernement des 100 jours », entame plusieurs réformes comme les 8 heures de travail par jour,

6 Rosalie SCHWARTZ, *Pleasure island : tourism and temptation in Cuba*, University of Nebraska Press, 1997, p.63

7 Jean LAMORE, *op.cit.*, p.30

8 Mario MENENDEZ, *Cuba, Haïti et l'interventionnisme américain : un poids, deux mesures*, Paris, CNRS, 2005, p.60

9 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.495

le droit de vote des femmes, etc...¹⁰. Mais l'ambassadeur Welles avait peur de l'influence communiste grandissante parmi les syndicats cubains et du nationalisme qui agite les étudiants de l'université de la Havane. Les États-Unis décident ainsi de soutenir Batista lorsque celui-ci décide de renverser le gouvernement de Grau San Martin en janvier 1934 mais Batista ne prend pas le pouvoir. La même année, le gouvernement américain abolit l'amendement Platt suivant ainsi la direction prise par la politique de « bon voisinage » de Roosevelt. Le nouveau traité qui définit les relations cubano-américaines ne retire cependant pas la présence américaine de la base de Guantanamo et n'empêche pas la continuité de l'influence américaine sur l'île. Les États-Unis soutiennent dans cet intérêt le nouveau gouvernement dirigé par le colonel Carlos Mendieta qui repousse les aspirations ouvrières dans les centrales sucrières avec le soutien de l'armée.

Batista, qui refuse le rôle de dictateur contre-révolutionnaire qu'on lui attribue, devient général et mène plusieurs actions de son côté pour aider la population cubaine. En 1936, il crée plus de 700 écoles rurales pour les enfants des paysans, des ouvriers, des policiers et des soldats pour leur inculquer l'hygiène et prévenir les maladies¹¹. Il s'impose comme le garant des intérêts de tous défendant aussi bien l'autorité que la cause socialiste en prévoyant une assurance maladie, une campagne d'alphabétisation, ou encore la légalisation du Parti communiste cubain, persécuté sous Machado¹². Il obtient ainsi une popularité qui lui permet d'être élu président en 1940 avec l'appui dans son gouvernement d'hommes de diverses tendances. Durant son mandat, l'alliance avec les communistes inquiète par ailleurs le gouvernement américain qui décide finalement de la tolérer pour garder un allié alors que la Seconde Guerre mondiale éclate¹³. En outre dès 1941 les Cubains clament leur solidarité à l'ambassade américaine suite à l'attaque de Pearl Harbor. Batista déclare aussi la guerre à l'Axe qui mène plusieurs actions de sabotage autour de l'île.

Entre 1944 et 1952 se succèdent les gouvernements de Ramon Grau San Martin et Carlos Prio Socarras mais les deux présidents doivent faire face à un renouveau de la crise économique. En outre, la population cubaine dénonce la corruption des dirigeants ainsi que les liens que la république a tissé avec les gangsters américains comme Meyer Lansky. Le fondateur du Parti orthodoxe, Eduardo Chibas, dénonce la corruption du gouvernement dès 1951 et est en passe de remporter les élections présidentielles. Il accuse notamment le ministre de l'Éducation de recevoir des pots-de-vin mais, démuné de preuves, il préfère se suicider d'un coup de pistolet en direct à la radio pour donner de l'écho à son message. Alors qu'il pensait entraîner un sursaut national, l'opinion publique reste plutôt abattue après cette disparition et Batista en profite pour s'emparer du

10 Mario MENENDEZ, *op.cit.*, p.61

11 Vincent BLOCH, « L'omniprésent Fulgencio Batista », in BATTAGION Victor (dir.), « De Colomb à Castro : Cuba, l'histoire méconnue d'une île rebelle », *Historia*, n°32 (numéro spécial), nov-déc 2016, p.63

12 *Ibid.*, p.63

13 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.504

pouvoir par un nouveau coup d'État le 10 mars 1952. Le 4 juillet 1952 il déclare au *Havana Post* vouloir « éliminer le cancer qui est en train de consumer les organes vitaux de la nation¹⁴ » en promettant des travaux publics, des logements peux coûteux et des réformes agraires. Mais les actions de Batista ne reflètent pas ce discours puisqu'il est lui-même un dirigeant corrompu dont les liens avec les gangsters américains remontent aux années 30. Malgré cette prise de pouvoir anti-démocratique, le gouvernement américain reconnaît le régime de Batista qui défend ses intérêts et lutte contre le communisme (ex : interdiction du parti socialiste en 1953).

Les États-Unis gardent un œil sur la politique cubaine pour conserver ses intérêts, d'autant plus que Cuba est établi depuis les années 20 comme une destination touristique de premier plan, une économie développée par les gouvernements cubain et américain. Cette image de « terrain de jeu » se construit ainsi petit à petit durant cette période où l'on présente Cuba, et notamment la Havane, comme un lieu de plaisirs et d'escapades exotiques. La période des « roaring twenties » était un moment de prospérité économique et d'insouciance mais aussi de renforcement de la morale. En 1919 est ratifié le Volstead Act qui interdit la production, la distribution et la vente d'alcool. Le vote de cette loi se fait sous l'influence de la ligue anti-saloon qui est soutenue par de nombreuses églises protestantes qui souhaitent moraliser la société américaine. Dans ce même but on peut signaler aussi la censure progressive du cinéma hollywoodien, marqué par ses nombreux excès dans les années 20. Le Volstead Act symbolise le début de la Prohibition (1919-1933) une période marquée par l'apparition du trafic d'alcool mené par des immigrants européens comme Al Capone ou Dean O'Banion. Une des nombreuses destinations pour cet alcool de contrebande était notamment Cuba, où les Américains pouvaient se rendre pour profiter d'un verre de whisky.

Même si le tourisme ne concurrence pas la culture sucrière qui est la principale source de revenus de l'île, Cuba envisage cette activité comme une possible source additionnelle. Entre 1907 et 1919, plusieurs aménagements avaient déjà été prévus à la Havane grâce aux surplus de la production du sucre pour améliorer les conditions d'accueil : 21 millions de dollars ont été attribués à la construction de nouvelles routes et ponts, 4,6 millions pour améliorer les ponts, etc...¹⁵. Les premiers flux touristiques sont essentiellement composés de l'élite américaine qui souhaite se rendre dans les clubs havanais pour jouer au golf, profiter des courses hippiques à l'Oriental Park construit en 1925 ; et parcourir les marchés de Cuba pour trouver des fruits exotiques ou des bijoux bon marché. De nombreux investisseurs américains, déçus de l'impact du Volstead Act sur leurs intérêts hôteliers, décident d'investir à la Havane à l'instar de l'agent immobilier John Bowman qui achète

14 Cité par Vincent BLOCH, *op.cit.*, p.60

15 Rosalie SCHWARTZ, Rosalie, *Pleasure island : tourism and temptation in Cuba*, University of Nebraska Press, 1997, p.19

l'hôtel Sevilla pour le rénover¹⁶. L'hôtel compte par la suite 352 chambres et offre une modernité qui surpasse tous les autres hôtels en termes d'équipements luxueux et d'ambiance festive et chic.

À la fin des années 20, Cuba compte environ 80 000 touristes chaque année pendant la saison hivernale¹⁷. L'île attire aussi bien des chefs français que des stars d'Hollywood ou des célébrités sportives qui délaissent les destinations plus habituelles comme la Floride qui subit plusieurs ouragans dévastateurs en 1926 et 1927. Les loisirs dont profitent les Américains sont multiples : jouer aux cartes dans les salles réservées à cet effet dans les hôtels, assister à des revues pour profiter du charme des danseuses cubaines ou encore profiter de l'alcool. Le chanteur américain Irving Berlin compose une chanson en 1920 qui s'appelle *I'll see you in Cuba* (« je te verrais à Cuba ») qui vante l'ambiance festive de l'île en pleine Prohibition. Il affirme que « pas très loin d'ici, il y a une ambiance très vivante¹⁸ » où tout le monde va « depuis que les États-Unis sont à sec¹⁹ ». La Havane devient après 1919 la destination idéale pour pouvoir boire de l'alcool mais aussi pour les contrebandiers qui ouvrent des usines légales à Cuba²⁰.

Alors que le climat politique sous Machado ne préoccupe pas les touristes américains, la crise de 1929 touche durement Cuba. Les dépenses liées au tourisme passent de 26 millions de dollars pour la saison hivernale de 1928-1929 à 9,5 millions (1932-1933), puis 5 millions (1933-1934)²¹. Néanmoins la saison touristique reprend dès 1935 avec une augmentation de 85% pour la saison hivernale de 1935-1936²². Batista passe un accord pour le contrôle des casinos, qui se multiplient, avec un ancien ami américain qui arrive après la fin de la Prohibition : le mafieux Meyer Lansky. Né dans une famille juive victime des pogroms, Meyer émigre à New York en 1911 où il fait la rencontre de Bugsy Siegel et Charles « Lucky Luciano ». Sous la Prohibition ils travaillèrent ensemble pour Arnold Rothstein, membre important de la pègre juive, et fournissent en whisky les bars de Manhattan. Petit à petit ils se font un nom dans le monde de la pègre et après la Prohibition, Lansky cherche un autre marché et décide d'investir dans les casinos, notamment à Cuba.

La guerre arrête un temps les flux touristiques, d'autant plus que les infrastructures de transports sont réquisitionnées par l'armée, mais ils reprennent très vite dès 1946. Cette année-là une conférence a lieu à la Havane menée par « Lucky » Luciano. Cette conférence à l'hôtel Nacional réunit plusieurs mafieux qui décident d'investir dans le développement des casinos et

16 *Ibid.*, p.44

17 *Ibid.*, p.4

18 « not so far from here, there's a very lively atmosphere » dans la chanson *I'll see you in Cuba* de Irving Berlin, disponible sur Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=WjHkw5fxagc>

19 « ever since the USA went dry »

20 Eduardo SAENZ ROVNER, « La prohibición norteamericana y el contrabando entre Cuba y los Estados Unidos durante los años veinte y treinta », *Innovar : revista de ciencias administrativas y sociales*, n°14, v.23, janvier 2004, p.148

21 Rosalie SCHWARTZ, *op.cit.*, p.88

22 *Ibid.*, p.98

autres lieux de divertissement. Des accords sont passés avec le gouvernement, notamment Batista qui a fait venir Lansky et qui reçoit des pots-de-vin pour fermer les yeux sur leurs affaires. La mafia contribue ainsi à la fabrication de l'image touristique de l'île puisqu'ils en sont pratiquement les acteurs principaux en tant que propriétaires de casinos et hôtels réputés. Meyer Lansky et son frère Jake contrôlent ainsi l'hôtel Nacional tandis que le Sans Souci, autre hôtel majeur de la Havane, est entre les mains de Santo Trafficante, un autre gangster d'origine sicilienne²³.

Ils participent à une période d'âge d'or du tourisme à partir des années 50 où même les classes moyennes peuvent désormais se rendre sur l'île grâce aux nombreux vols directs effectués depuis Miami pour 39 dollars par la Pan American Airlines, ou encore par ferry pour les automobilistes²⁴. Bien que Cuba et les États-Unis travaillent conjointement à faire prospérer cette économie touristique avec des aménagements, c'est par la culture populaire que se construit cette image paradisiaque de la Havane qui attire les touristes jusqu'à Cuba. Ces représentations passent dès lors par des campagnes publicitaires, des photos dans les journaux mais aussi des films qui véhiculent dans l'imaginaire américain cette impression que Cuba est le lieu de détente idéal où tous les loisirs sont permis.

B) Le « paradis » cubain à travers la culture populaire

Depuis les années 20 de nombreux journaux américains participent à la campagne publicitaire autour des activités touristiques à Cuba. Par exemple en 1930, le *Chicago Daily Tribune* fait passer une annonce sur les croisières qui se rendent à la Havane sur lesquelles les Américains font la fête, participent à des spectacles et boivent de l'alcool :

23 T. J. ENGLISH, *Havana Nocturne : How the Mob Owned Cuba and Then Lost It to the Revolution*, Harper Collins Books, New York, 2009, p.188

24 *Ibid.*, p.188

HAVANA

Dance on the decks of transatlantic liners, larger by thousands of tons than any other steamers in Havana service. Join one of the Special 9 Day Cruises to Nassau and Havana... S.S. Carmania Jan. 10 and again Mar. 11... the ship your hotel while in port... \$140 up round trip. Sailings every Wednesday and Saturday by Caronia... Carmania. Rates \$90 up one way, \$140 up round trip.

Send for illustrated literature to your local agent or

CUNARD

346 No. Michigan Ave., Chicago
Phone: Central 2050

Cunard Travellers' Cheques... The Universal Currency

Illustration 2-1 – Publicité dans le *Chicago Daily Tribune* qui incite les Américains à participer à des croisières en direction de la Havane²⁵

Ce même journal inclut en 1954 le récit d'une secrétaire de 21 ans, Bunny Yeager, qui monte à bord du *S.S. Florida* pour se rendre à Cuba pour se relaxer. Le témoignage est accompagné de plusieurs photos de vacances qui montrent plusieurs monuments de Cuba ainsi qu'un moment de fête à bord du bateau de croisière, associant ainsi l'île à une ambiance festive :



Illustration 2-2 – Photo de Bunny Yeager à bord du *S.S. Florida*²⁶

Les années 50 marquent un âge d'or pour les classes moyennes qui disposent d'un revenu plus élevé qu'ils peuvent désormais dépenser aussi bien dans des biens matériels que des voyages. Ils

25 *Chicago Daily Tribune*, « No Title », 7 décembre 1930, p.9

26 *Chicago Daily Tribune*, « Havana Holiday », 31 octobre 1954, p.11

représentent une cible très importante pour ces campagnes car ils fournissent la grande majorité des revenus touristiques de Cuba. Le *Chicago Daily Tribune* continue ainsi de publier des publicités autour de Cuba en jouant sur le climat exotique alors que les Américains lisent le journal en plein mois de décembre :



Illustration 2-3 - « Suivez le soleil jusqu'à la Havane et la Jamaïque »²⁷

Les campagnes publicitaires doivent marquer les esprits et donner envie pour attirer le plus de touristes possibles. Elles participent en grande majorité aux représentations que l'on se fait de la Havane avant 1959 et le récit des touristes qui en reviennent confirment cette image. Les publicités mettent ainsi en avant la facilité d'accès, la proximité avec un climat tropical en plein hiver, la possibilité de faire la fête sous le soleil et les palmiers, etc... Une construction d'une image fantasmée de la Havane s'opère avec des paysages qui invitent les voyageurs à réaliser leurs rêves de romance et d'aventure.

Le sentiment que Cuba appartient aux États-Unis depuis 1898 en fait l'endroit idéal pour passer ses vacances et assouvir le moindre de ses plaisirs ; l'île entre dans l'imaginaire américain comme un paradis au service de la libido américaine²⁸. De ce fait on observe une évolution dans la représentation féminine de Cuba : la demoiselle en détresse à sauver en 1898 devient à partir des années 20 la prostituée²⁹. Rosalie Schwartz, qui travaille sur Cuba en tant qu'île de plaisir dans la première moitié du XXe siècle, évoque le témoignage du journaliste Waldo Frank pour le *New Republic* en 1926. Celui-ci compare Cuba à un « royaume de fantasme racial et sexuel³⁰ » puisque

27 « follow the sun to Havana and Jamaica » in *Chicago Daily Tribune*, « No Title », 9 décembre 1951, p.5

28 Louis A. PEREZ, *Cuba in the American Imagination : Metaphor and the Imperial Ethos*, The University of North Carolina Press, 2008, p.235

29 *Ibid.*, p.236

30 « realm of sexual-racial fantasy » in Rosalie SCHWARTZ, *op.cit.*, p.81

le tourisme est aussi d'ordre sexuel, ce que reflètent les guides touristiques qui indiquent même aux visiteurs où se trouvent les quartiers où ils peuvent trouver de la compagnie. Le sexe est autant un bien de consommation à la Havane que l'alcool ou le jeu et fait partie intégrante de l'expérience cubaine dans l'imagerie américaine. Des films ultérieurs à la période, comme *Le Parrain II* (1974), évoquent les spectacles sexuels qui sont très courants à Cuba. Le film de Francis Ford Coppola évoque le cas réel dans les années 50 d'un Afro-Cubain que l'on surnommait « Superman » à cause de la taille de son sexe qu'il mettait en avant dans des exploits sexuels au Shanghai, un club cubain réputé³¹.

Les artistes qui se rendent à Cuba participent aussi à la construction de cette image de l'île. Beaucoup de touristes se rendent par exemple à la Havane pour suivre les pas de l'écrivain Ernest Hemingway qui y séjourne depuis les années 20 où il rédige notamment *Le vieil homme et la mer* qui prend pour cadre le village de pêcheurs de Cojimar. De nombreux Américains se rendent au Floridita pour boire un daiquiri, ou au Bodeguita del Medio pour boire un mojito car ce sont les deux bars où Hemingway se rendait le plus souvent. L'île est aussi un refuge pour des stars comme Frank Sinatra, à qui on attribuait des liens amicaux avec Meyer Lansky, ou encore l'actrice Ava Gardner qui compare elle aussi Cuba à un terrain de jeu lors de son séjour en 1951³².

En plus des campagnes publicitaires et des témoignages de voyageurs s'y étant rendus, le cinéma joue un rôle très important dans la construction de nombreux stéréotypes attachés à Cuba. Le cinéma qui était avant tout prisé par les classes populaires, notamment les immigrants, attire de plus en plus les classes moyennes. Cet afflux de spectateurs pousse certains entrepreneurs à construire de véritables palaces, avec des portiers et des décorations luxueuses pour accueillir ce nouveau public. Ces nouvelles salles témoignent aussi de la modernité et des excès des années 20 : l'électricité gagne de plus en plus les lieux isolés, l'automobile fait son apparition, la production industrielle augmente de 40% et la publicité apparaît pour mettre en avant des nouvelles technologies comme le grille-pain ou la machine à laver³³. La publicité témoigne aussi de toute la démesure des « roaring twenties » en diffusant des images de bains de champagne, de fêtes nocturnes, etc...³⁴. Hollywood illustre aussi à cette période la prospérité, le glamour des années 20 avec de nombreuses soirées dans lesquelles on boit de l'alcool malgré la Prohibition³⁵. Ces excès sont souvent l'occasion de scandales qui choquent la morale religieuse : en 1924 par exemple l'acteur Charlie Chaplin choque l'opinion en se mariant à une adolescente qu'il a mise enceinte.

31 T. J. ENGLISH, *op.cit.*, p.254

32 Louis A. PEREZ, *op.cit.*, p.235

33 Harvey GREEN, *The Uncertainty of Everyday Life, 1915-1945*, University of Arkansas Press, 2000, p.5

34 Rosalie SCHWARTZ, *op.cit.*, p.13

35 Lucy FISCHER, *American cinema of the 1920's : themes and variations*, Rutgers University Press, 2009, p.24

Chaplin fait d'ailleurs partie d'une vague de nombreux immigrants européens qui marquent le cinéma hollywoodien à partir des années 20 comme la Suédoise Greta Garbo ou l'Italien Rudolph Valentino.

Ces deux exemples ont été choisis parce que ces acteurs ont participé dans leur carrière à la construction des stéréotypes qui entourent tout ce qui renvoie à l'origine latine. Dès ses premiers films, Valentino est par exemple utilisé comme un Don Juan, un *latin lover*, expression que l'on utilise encore aujourd'hui pour désigner un séducteur aux origines hispaniques ou italiennes³⁶. Dans *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse* (1921) il incarne par exemple un jeune bohémien séduisant, héritier d'un puissant propriétaire argentin, qui passe son temps à danser le tango à Paris. Valentino participe à l'émergence de tout un fantasme autour de l'origine latine qui suggère des possibilités de liberté sexuelle. Ce constat s'opère aussi chez les femmes avec Greta Garbo qui n'a pourtant rien de latin puisqu'elle est née à Stockholm. Cependant elle est rapidement utilisée pour son physique et jouer des rôles de *vamps* c'est à dire des « allumeuses » lorsqu'elle commence sa carrière à Hollywood comme femme fatale espagnole. Dans ce contexte culturel, il est évident que tout ce qui renvoie à Cuba touche aussi à la séduction, à la romance.

Les films qui touchent directement à Cuba durant cette période confirment d'ailleurs cette tendance. Bien que certains soient introuvables, le catalogue de l'American Film Institute fait mention de quelques films musicaux évoquant Cuba. C'est le cas par exemple en 1931 de *The Cuban Love Song*, comédie musicale sur un bateau de marines qui se rend à Cuba en 1917. Ceux que l'on peut trouver en DVD ou version numérique confirment l'image donnée par les publicités.

En 1933, les studios de la Warner Bros produisent *Havana Widows* qui raconte l'histoire de deux filles de cabaret qui partent à la Havane à la recherche d'un riche époux pour profiter de son argent. Le film s'ouvre sur une musique aux rythmes latins alors que la caméra nous montre le front de mer havanais, le Malecon, associant ainsi Cuba à de beaux paysages et à une ambiance joyeuse grâce à la musique. Avant de se rendre à Cuba, Sadie et Mae rencontrent une amie qui revient de Cuba la peau bronzée avec de beaux habits des bijoux car elle est mariée à un Américain qui s'est enrichi grâce aux casinos. Ce récit de voyage renforce l'idée que Cuba est un lieu de vacances idéal rempli de richesses, ce qui pousse les deux danseuses à s'y rendre. La Havane sert ici surtout de cadre idyllique pour l'action du film, qui a pourtant été entièrement tourné à Burbank en Californie. Cuba sert d'occasion dans les années 30 et 40 à des comédies ou des films musicaux qui sont des genres très utilisés par Hollywood à ce moment-là. L'île est utilisée pour l'image qu'elle renvoie afin d'attirer plus de spectateurs qui peuvent être éblouis par l'expérience que les

36 Rosalie SCHWARTZ, *op.cit.*, p.12

personnages vivent et avoir l'idée par la suite de prendre des vacances à Cuba.

En novembre 1941 sort d'ailleurs *Week-end in Havana* réalisé par Walter Lang, alors que la saison touristique hivernale débute et que New York, où est diffusée la première du film, subit une vague de froid. Le contraste est frappant dès le début du film puisque des cartons présentent des palmiers, le Malecon avec des couleurs chaudes et de la musique qui ressemble à du mambo :



Illustration 2-4 – Générique de début du film *Week-end in Havana*

Le plan d'après renvoie brutalement le spectateur à New York alors que la neige tombe en plein hiver, mais que des publicités se succèdent sur Cuba, vantant la Havane et ses plages. On peut supposer avec cette scène que les Américains qui assistent à la projection du film ressentent pratiquement ce qui est à l'écran puisqu'ils vivent eux-mêmes une période de froid en novembre 1941. Cette expérience ne fait que renforcer l'image de Cuba que le film fait passer. Le sujet de *Week-end in Havana* est très bien résumé dans le titre du film : un bateau est échoué près des côtes de Floride et Jay Williams est envoyé pour transférer les passagers et faire signer une déclaration qui demande aux passagers de ne pas attaquer la compagnie. Williams rencontre néanmoins Nan Spencer, une touriste qui refuse de le faire et demande à ce que son séjour soit maintenu. La compagnie du beau-père de Williams décide de l'envoyer en avion pour passer un week-end à la Havane. Williams et Spencer assistent ainsi à plusieurs spectacles dans des clubs cubains car le film est une comédie musicale. Tous les numéros musicaux vantent en général la passion, l'aventure romantique ou la magie tropicale de la Havane. Le film est semblable un clip publicitaire d'une heure et demie sur la Havane puisque Walter Lang nous offre une succession de plans mettant en valeur les paysages de la Havane (ex : l'hôtel Nacional, le Malecon) sur des rythmes entraînants. Le groom de l'hôtel où loge Jay Williams lui affirme même, en parlant de Cuba : « c'est l'endroit le plus

romantique sur Terre ».

Ce qui est intéressant c'est qu'il y eut aussi une volonté de la part du président Roosevelt à mettre en valeur les pays d'Amérique latine. En 1940, Franklin D. Roosevelt déclare que c'est « l'année du voyage en Amérique³⁷ ». Face à la peur d'une extension de la guerre jusqu'en Amérique, le gouvernement met en avant le tourisme panaméricain alors qu'il y avait des intérêts à présenter un front uni avec l'Amérique latine. Roosevelt crée ainsi le poste de Coordinateur des affaires inter-américaines qu'il offre à Nelson A. Rockefeller. Celui-ci axe toute une propagande avec des documentaires, des films publicitaires pour mettre en avant divers endroits de l'Amérique latine comme le Mexique ou Cuba, présentés comme des territoires amicaux³⁸. À travers des comédies musicales dans les pays latino-américains, les spectateurs sont plongés dans une aventure au rythme de la *rumba* ou de la *samba*. En 1942 Walt Disney réalise *Saludos Amigos*, un long-métrage animé dans lequel des personnages populaires comme Donald Duck cavalaient au Pérou, en Argentine ou au Brésil sur des rythmes latins. *Week-end in Havana* et son aspect publicitaire fait ainsi partie d'un contexte culturel qui tend à mettre en valeur les pays comme Cuba.

La plupart des films hollywoodiens de l'époque mettent en valeur les qualités touristiques de l'île et créent dans l'imaginaire américain une représentation de Cuba comme un paradis sur terre. Pourtant aucun d'entre eux n'évoque les problèmes internes de l'île comme l'influence de la mafia ou la dictature de Gerardo Machado. Un seul film, réalisé par John Huston, évoque cette période : *We Were Strangers* en 1949. Le film dénonce la tyrannie et la brutalité dont Cuba est victime avec le gouvernement corrompu de Gerardo Machado entre 1925 et 1933. L'action se déroule en 1932 autour du personnage de Tony Fenner, joué par l'acteur John Garfield, un Américain venu pour le rhum, l'ambiance et le climat tropical mais qui se retrouve mêlé à un complot révolutionnaire pour aider la jeune cubaine China. Le complot renvoie en réalité à la première tentative de révolution pour renverser Machado qui échoue, un an avant le coup d'État réussi de 1933. Pour avoir rejoint les rebelles, Tony est menacé du peloton d'exécution et décide de résister jusqu'à la mort lorsque la police vient le chercher.

Le film fut un échec au box-office et certains critiques affirment qu'il est pro-communiste alors que Huston faisait le parallèle entre le gouvernement de Machado et l'atmosphère de « peur rouge » à l'époque du maccarthysme³⁹. La phrase du début, attribuée à Thomas Jefferson, est d'ailleurs critiquée par certains journalistes comme de la propagande pour résister contre

37 « Travel America Year » in Rosalie SCHWARTZ, *op.cit.*, p.106

38 *Ibid.*, p.106

39 Frank MILLER, « We Were Strangers », *TCM*, URL : <http://www.tcm.com/tcmdb/title/3862/We-Were-Strangers/articles.html>

l'oppression en pleine chasse aux sorcières⁴⁰ : « Résister aux tyrans c'est obéir à Dieu⁴¹ ». Ce climat anti-communiste marque par ailleurs la fin de la carrière de l'acteur principal, John Garfield. Appelé à témoigner en 1951 devant la HUAC, il refuse de coopérer et est placé sur la liste noire. Il meurt l'année suivante à l'âge de 39 ans d'une crise cardiaque, rongé par l'acharnement médiatique qu'il subit après ces accusations.

Comme on a pu le voir, c'est pourtant la crise économique qui dissuade les Américains de se rendre à Cuba dans les années 30 et non les exactions de Gerardo Machado. Il en va de même dans les années 50 sous la dictature de Batista. Alors que la corruption du régime et ses liens de plus en plus explicites avec le gangstérisme sont dénoncés par la population cubaine, les touristes continuent de profiter des plaisirs de Cuba sans penser un seul instant que tout pouvait basculer. Cependant une première attaque en 1953 de la part des opposants de Batista signe le début d'une guérilla contre le régime. Les rebelles prennent notamment pour cible le tourisme, élément pour eux de l'impérialisme américain.

C) Batista et le mouvement du 26 juillet

Fidel Castro Ruz naît en 1926 à Cuba dans une famille bourgeoise cubaine à l'inverse de Fulgencio Batista, qui est né dans un milieu paysan pauvre. Le père de Fidel Castro était un ancien soldat de la guerre d'indépendance cubaine, un ancien sympathisant franquiste et un riche planteur sucrier⁴². Celui-ci ne reconnaît son fils qu'à l'âge de 17 ans. Entre-temps Fidel fréquente le collège des frères maristes de Santiago de Cuba avant d'être admis dans un collège jésuite réputé de la Havane en 1941⁴³. Il se fait connaître à l'époque comme un élève rebelle et un peu turbulent, mais aussi comme un très bon orateur. Il fait ses études au moment où la Constitution de 1940 mise en place en partie par Fulgencio Batista se veut progressiste mais n'exclut pas la corruption, le gangstérisme ou le détournement de fonds publics. En outre, l'influence américaine sur Cuba reste un élément de discorde et une partie de la population critique l'ingérence américaine notamment dans la production de sucre, la vie politique ou culturelle. En effet les Cubains grandissent habitués à la vie américaine : ils regardent des films hollywoodiens, conduisent des Cadillac, écoutent du rock, se passionnent pour le base-ball, etc...⁴⁴

40 Patrick BRION, *John Huston*, Paris, Editions de la Martinière, 2003, p.463

41 « resistance to tyrants is obedience to God »

42 Hector LEMIEUX, « Raul Castro, le grand oublié de la révolution cubaine », *Le Figaro*, 2 juin 2017, URL : <http://www.lefigaro.fr/international/2017/06/02/01003-20170602ARTFIG00214-raul-castro-le-grand-oublie-de-la-revolution-cubaine.php>

43 Pierre VAYSSIÈRE, « Le triomphe de la Révolution castriste » in Victor BATTAGION, *op.cit.*, p.67

44 Natasha GEILING, « Before the Revolution », *Smithsonian.com*, 31 juillet 2007, URL : <https://www.smithsonianmag.com/history/before-the-revolution-159682020/>

Fidel Castro rejoint en 1945 la faculté de droit de la Havane où il affiche des idées anarchistes et fait partie de mouvements qui ciblent des dictatures d'Amérique latine. En juillet 1947 il participe à une tentative de débarquement en République dominicaine pour renverser Rafael Trujillo Molina mais l'expédition est un échec. En avril 1948 il se retrouve au milieu des émeutes de Bogota qui font 3000 morts, après l'assassinat du candidat libéral de gauche aux élections présidentielles Jorge Eliecer Gaitan. À ce moment, Fidel Castro est membre du Parti orthodoxe fondé par le nationaliste Eduardo Chibas qui lutte contre la corruption du gouvernement cubain. Néanmoins, le parti est dissous par Batista après son coup d'État en 1952. Castro est alors un jeune avocat qui se présente aux élections du Parti orthodoxe après le suicide d'Eduardo Chibas.

Afin de fragiliser le régime et soulever la population cubaine, Fidel Castro lance une opération contre la caserne militaire de la Moncada le 26 juillet 1953 à la tête d'une centaine d'hommes, dont une majorité d'étudiants⁴⁵. L'attaque échoue, les assaillants sont torturés ou exécutés à l'exception de Fidel et son frère Raul Castro qui sont condamnés à 15 ans de prison. Lors de son procès, Fidel se justifie par un discours qui reste célèbre : « condamnez-moi, cela est sans importance, l'Histoire m'absoudra ». Ils sont faits prisonniers sur l'île des Pins au large de Cuba où Castro fait connaissance avec les écrits de Karl Marx et de Lénine. Les deux frères sont néanmoins libérés en 1955 lors d'une vague d'amnistie générale à l'approche des élections et grâce à l'aide du beau-frère de Fidel qui plaide en sa faveur au gouvernement⁴⁶. Les frères Castro s'exilent au Mexique où il font la rencontre d'Ernesto Guevara avec qui ils fondent le Mouvement du 26 Juillet, une organisation dont le but est de retourner à Cuba pour renverser Batista. Le 2 décembre 1956, Fidel arrive avec 82 hommes à bord du bateau *Granma* mais les troupes de Batista les attendaient. Les révolutionnaires devaient rejoindre un autre groupe de rebelles organisés sur l'île. Cependant, suite à un retard de l'embarcation et à des problèmes de coordination, les rebelles sur l'île lancent l'offensive trop tôt et sont arrêtés par la police⁴⁷. C'est comme ça que Batista est mis au courant de l'arrivée de Castro qui est obligé de se cacher dans le massif de la Sierra Maestra avec la dizaine de rescapés du débarquement.

Malgré ces perturbations, le tourisme américain à Cuba connaît un âge d'or dans ces années 50. Dès 1952, lorsque Batista prend le pouvoir, la correspondante pour le *New York Times* Ruby Hart Phillips interroge des touristes face à la prise du pouvoir par l'armée. Pendant les coups de feu qu'il y eut à ce moment, les touristes se sont réfugiés à l'hôtel Sevilla-Baltimore. Lorsqu'on lui demande s'il est nerveux, l'un d'entre eux répond : « Nerveux ? J'étais aux Philippines quand les

45 Pierre VAYSSIERE, *op.cit.*, p.67

46 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.540

47 Jean LAMORE, *op.cit.*, p.35

Japonais ont débarqué !⁴⁸ ». Une femme d'âge mur venue de New York affirme aussi ne pas avoir eu peur car elle a « vu tellement de films hollywoodiens avec tellement de coups de feu que curieusement ça ne m'a pas dérangé⁴⁹ ». Malgré les manifestations, les touristes dépensent 30 millions de dollars en 1956 car malgré la présence de dissidents, les journaux américains continuent de vanter les shows de la Havane avec en tête des célébrités comme Liberace ou Nat King Cole⁵⁰.

Cependant l'opposition a compris que pour que leur cause ait un écho international, il fallait s'attaquer au tourisme. Entre 1955 et 1959 les gros titres des journaux mélangent ainsi attentats à la bombe, assassinats et carnaval, ouvertures d'hôtels et autres championnats de golf. Le 28 octobre 1956 deux hommes surgissent dans une boîte de nuit tenue par Meyer Lansky, le Montmartre, et se mettent à tirer avec pour cible principale le colonel Manuel Blanco Rico⁵¹. Celui-ci était le chef du « Service de l'Intelligence Militaire » (SIM), la police de Batista, et il meurt durant la fusillade. La même année plusieurs attentats à la bombe sont commis au Tropicana, un des clubs les plus réputés de Cuba⁵².

En 1956 est fondé le Directoire révolutionnaire, une organisation révolutionnaire qui agit essentiellement au niveau urbain quand le Mouvement du 26 Juillet de Castro agit dans les campagnes. En mars 1957, le Directoire lance une attaque contre le palais présidentiel mais au dernier moment Batista arrive à s'enfuir par un passage secret. La répression est violente et la plupart des assaillants sont tués par les militaires sur le coup. Lors de cette attaque, les touristes se réfugient dans l'hôtel Sevilla-Baltimore mais ne peuvent pas repartir car le gouvernement annule les vols pour empêcher les derniers conspirateurs de s'enfuir⁵³. Les rumeurs concernant les attentats à la bombe et les fusillades sont relayées par les journaux américains notamment le *New York Times* qui alerte les futurs visiteurs et leur conseille de se réfugier dans n'importe quel bâtiment au premier son de fusil.

Malgré cela, la saison hivernale de 1957-58 représente le pic de fréquentation touristique avec environ 350 000 visiteurs, même si ces touristes sont bien conscients du risque qu'ils prennent sachant que les casinos et boîtes de nuits sont visés par les révolutionnaires⁵⁴. La situation s'aggrave néanmoins en 1958. Le Parti communiste met ses différends avec le Mouvement du 26 Juillet de côté et décide de se rallier à Fidel Castro, soutenu de plus en plus par les petits paysans cubains sans

48 « Nervous ? I was in the Philippines when the Japs came in ! » in Ruby HART PHILLIPS, « American tourists sit out Cuba's revolution », *New York Times*, 16 mars 1952, p.15

49 « have seen so many Hollywood pictures with lots of shooting that somehow this didn't bother me » *Ibid.*, p.15

50 Rosalie SCHWARTZ, *op.cit.*, p.168

51 T. J. ENGLISH, *op.cit.*, p.203

52 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.575

53 Rosalie SCHWARTZ, *op.cit.*, p.173

54 Natasha GEILING, *op.cit.*

terre qui accusent le régime de Batista⁵⁵. Celui-ci perd de plus en plus de soutiens dans l'opinion publique alors que des journaux américains comme *Time* ou *Life* dévoilent ses liens avec les gangsters et l'industrie du jeu. En février 1958 les guérilleros créent *Radio Rebelde*, une station de radio pirate dont l'objectif était de tenir au courant la population cubaine de leur avancée. Dans un manifeste d'avril 1958 transmis depuis la Sierra Maestra, les guérilleros déclarent l'état de guerre au dictateur⁵⁶. Face à cette annonce, les touristes hésitent à utiliser les transports publics qui sont parfois pris pour cible par les rebelles. Ils évitent aussi les salles de cinémas ou les quartiers commerçants menacés par des attentats à la bombe, ce qui fait que les revenus touristiques sont en baisse. Pendant ce temps, Batista perd aussi le soutien du gouvernement américain qui décrète un embargo sur les armes fournies au régime⁵⁷.

Le dirigeant cubain lance une ultime attaque en mai 1958 en envoyant 12 000 hommes dans la Sierra Maestra mais l'assaut est un échec et certains hommes de Batista décident même de rejoindre la guérilla⁵⁸. Le 28 décembre 1958, les rebelles Camilo Cienfuegos et Ernesto « Che » Guevara s'emparent de la ville de Santa Clara à 280 kilomètres de la Havane, alors que les frères Castro sont à Guantanamo. Le 31 décembre 1958, lors de la soirée organisée pour la Saint-Sylvestre, Fulgencio Batista apprend que les révolutionnaires s'apprêtent à marcher sur la Havane et il décide de fuir en secret avec ses proches conseillers à Saint-Domingue. Les convives qui assistaient à la soirée spéciale pour le Nouvel An et qui font partie de la bourgeoisie cubaine et américaine apprennent aussi la nouvelle et se ruent vers l'aéroport pour repartir au plus vite de Cuba, craignant les représailles de la population. Au moment où les Cubains sont tenus au courant de l'arrivée de Cienfuegos et du Che à la Havane, une foule vengeresse se forme et s'acharne sur les voitures américaines, les casinos, les boîtes de nuit forçant ainsi de nombreuses personnalités comme Meyer Lansky à fuir et abandonner leurs propriétés. Le 7 janvier 1959, Fidel Castro entre triomphant à la Havane, accueilli par une foule en liesse. Pour ce qui est du tourisme, la fermeture des tous les lieux de plaisirs occupés par les Américains jadis et la mise en place du régime castriste impactent durablement les flux de visiteurs. On passe ainsi de 350 000 visiteurs en 1957 à 4000 en 1961⁵⁹. Cuba n'est plus le « terrain de jeu » prisé par les Américains entre les années 20 et les années 50, d'autant plus que la tournure prise par le gouvernement révolutionnaire confirme la rupture des relations entre les deux pays.

Ainsi, la prise de pouvoir par Fidel Castro représente un point de rupture dans les relations

55 Pierre VAYSSIERE, *op.cit.*, p.68

56 Rosalie SCHWARTZ, *op.cit.*, p.190

57 Sara ROUMETTE, *op.cit.*, p.71

58 Jean LAMORE, *op.cit.*, p.36

59 Natasha GEILING, *op.cit.*

entre les États-Unis et Cuba. L'île était depuis le XIXe siècle la cible des intérêts américains et elle est devenue à partir de 1898 une aire d'influence politique de la part du gouvernement américain. En outre la mise en tourisme de Cuba et l'idée que ce territoire leur appartient affirme l'idée que l'île est un terrain de jeu où les visiteurs peuvent combler leurs moindres désirs, que ce soit d'alcool ou de sexe. Depuis la demoiselle en danger pendant la guerre d'indépendance à la prostituée des années 20, les représentations de Cuba évoluent. Cependant, l'arrivée d'une force opposée aux intérêts américains au pouvoir soulève une série de questions quant à l'avenir des relations entre les deux pays.

Chapitre 3 - L'impact de la Révolution aux États-Unis (1959-1961)

Le chapitre précédent se concentrait sur les événements qui ont mené progressivement Fidel Castro à prendre le pouvoir en 1959 après une guérilla de plus de deux ans dans la Sierra Maestra. Malgré l'aspect dictatorial du régime de Batista, les États-Unis semblaient soutenir le gouvernement cubain pour garantir leurs intérêts. Néanmoins Washington décide d'imposer une embargo sur les ventes d'armes aux forces de Batista en 1958 en partie parce que l'opinion publique cubaine et américaine est de plus en plus en défaveur du régime.

Pourtant celui qui renverse le régime en 1959 est le principal meneur d'une révolution qui s'est déclenchée en partie en opposition à l'ingérence américaine dans les affaires de l'île. Castro a lu les écrits de Marx et de Lénine à une époque où les États-Unis sont en guerre contre le communisme. Dès lors on peut se demander comment les Américains perçoivent la révolution cubaine et les premières années du régime de Castro. On peut témoigner de l'attitude américaine à travers l'opposition entre deux journalistes : Herbert Lee Matthews et Ruby Hart Phillips tous deux correspondants pour le *New York Times*.

A) La guérilla vue par les Américains

Le 30 novembre 1956, Fidel Castro et ses quatre-vingt deux compagnons partent de Tuxpa, au Mexique, pour arriver à bord du *Granma* le 2 décembre 1956 au sud-est de Cuba. Cependant Batista était au courant de l'arrivée de Castro : le jeune révolutionnaire Frank Pais, membre du Mouvement du 26 Juillet, devait mener un soulèvement le 30 novembre à Santiago de Cuba pour appuyer l'arrivée de Castro à bord du *Granma*. Malheureusement, l'embarcation prit du retard à cause du voyage difficile en mer et à cause du manque de communications Pais ne fut pas prévenu et son soulèvement fut un échec. Le 2 décembre, Castro était attendu par la police de Batista et il n'y eut que douze survivants, qui se cachèrent ensuite dans la Sierra Maestra, une chaîne montagneuse au sud de Cuba¹.

1 Pierre VAYSSIERE, « Le triomphe de la révolution castriste » in BATTAGION Victor, *Historia numéro spécial - De Colomb à Castro : Cuba, l'histoire méconnue d'une île rebelle*, n°32, novembre-décembre 2016, p.66



Illustration 3-1 – Carte de Cuba avec la localisation du débarquement du *Granma*²

Pour l'opinion publique cubaine Fidel Castro fait partie des soixante-dix révolutionnaires qui sont morts lors du débarquement car la presse, contrôlée par le régime de Batista, préférait taire l'existence des douze survivants. Cependant, un correspondant du *New York Times* apporte en février 1957 un scoop retentissant qui renforce le mythe de la guérilla jusqu'aux États-Unis. Après s'être rendu en secret à Cuba le 9 février 1957 pour interviewer Castro, le journaliste Herbert L. Matthews affirme : « Ceci est la première nouvelle sûre que Fidel Castro est toujours en vie et qu'il est toujours à Cuba³. ». Cet article fait partie d'une série de trois articles rédigés par Matthews après ce voyage. Mais pour l'ancien correspondant à l'étranger du *New York Times* Anthony DePalma, la vision de Matthews est d'autant moins objective que celui-ci est un ancien reporter de guerre frustré par la défaite de l'idéalisme républicain durant la guerre civile espagnole⁴.

Dans son premier article, Matthews raconte son arrivée à Cuba et sa première discussion avec Fidel Castro. Pour le journaliste, « Fidel Castro et son Mouvement du 26 Juillet sont le « symbole ardent de l'opposition face au régime⁵ » : dès leur première rencontre, Matthews exprime une grande admiration au révolutionnaire cubain. Ce sont en partie ses articles qui contribuent à la construction d'une image de « rebelle sympathique⁶ » auprès de l'opinion publique américaine selon DePalma. Dans l'article, Matthews rappelle le parcours de Fidel Castro, de l'attaque de la Moncada au débarquement du *Granma*. Pendant les trois heures que dure l'interview, Castro évoque son combat mais aussi « avec un peu d'amertume⁷ » le fait que les États-Unis vendent encore des armes

2 Tiré d'une carte réalisée en 2006 sur Wikipédia : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cuba-map-labels_\(4\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cuba-map-labels_(4).png)

3 « This is the first sure news that Fidel Castro is still alive and still in Cuba » in Herbert L. MATTHEWS, « Cuban rebel is visited in hideout », *The New York Times*, 24 février 1957, p.1

4 Anthony DEPALMA, *Myths of the enemy : Castro, Cuba and Herbert L. Matthews of the New York Times*, Kellogg Institute for International Studies, p.3

5 « the flaming symbol of this opposition to the regime » in Herbert L. MATTHEWS, *op.cit.*, p.1

6 « likeable rebel » in Anthony DEPALMA, *op.cit.*, p.9

7 « with some bitterness » in Herbert L. MATTHEWS, *op.cit.*, p.1

au régime de Batista. Selon DePalma, ce sont les articles de Matthews qui auraient influencé la décision de Washington d'arrêter de fournir le gouvernement cubain en armes⁸. Matthews semble mettre tout en œuvre pour défendre la cause castriste auprès du public américain, notamment en terminant son article par des arguments qui sont chers aux Américains : « Il a de fortes idées de liberté, de démocratie, de justice sociale, une volonté de restaurer la Constitution et d'organiser des élections⁹. ».

Deux autres articles sont publiés le 25 et 26 février 1957 par le *New York Times*. Le premier évoque le déroulement de la guérilla que la presse cubaine essaie d'occulter pour ne pas faire croître l'espoir d'une révolution¹⁰. Plus important, Matthews affirme que « le communisme a peu à voir avec l'opposition au régime¹¹ » sûrement pour rassurer l'opinion américaine. Le deuxième article daté du 26 février réaffirme quant à lui la critique de l'aide américaine fournie à Batista notamment une offre de sept tanks américains¹². Ces tanks devaient servir selon les Cubains interrogés par Matthews à renforcer le régime et réprimer tous ceux qui soutiendraient les rebelles. Les articles de Matthews, qui gagne de l'influence après avoir annoncé que Castro était toujours en vie, participent aux représentations plutôt positives qui émergent aux États-Unis en le présentant à l'opinion comme un Robin des Bois face au régime corrompu de Batista.

Une autre journaliste du *New York Times* s'oppose pourtant au récit de Matthews. Ruby Hart Phillips était la correspondante officielle du journal à Cuba de 1937 à 1961, ce qui lui a permis d'étudier l'ascension de Batista et celle de Castro. Le 10 mars 1957, elle rédige un article à la Havane qui dresse un portrait moins flatteur du révolutionnaire en rappelant ses contacts avec des personnes en URSS¹³. En outre elle rappelle sa participation aux émeutes de Bogota en 1948, faisant de Castro une personnalité encline aux troubles politiques¹⁴. Phillips rapporte aussi les propos de Batista pour qui « il n'y a aucun doute que le mouvement mené par Castro est communiste et est soutenu par le communisme¹⁵ ». Néanmoins on pourrait remettre en question l'impartialité de Phillips qui reste une journaliste accréditée au gouvernement cubain qui relaie l'idéologie du régime même si elle ne semble pas s'y opposer.

8 Anthony DEPALMA, *op.cit.*, p.4

9 « He has strong ideas of liberty, democracy, social justice, the need to restore the Constitution, to hold elections. » in Herbert L. MATTHEWS, *op.cit.*, p.1

10 Herbert L. MATTHEWS, « Rebel strenght gaining in Cuba but Batista has the upper hand », *The New York Times*, 25 février 1957, p.1

11 « Communism has little to do with the opposition to the regime », *Ibid.*, p.1

12 Herbert L. MATTHEWS, « Old order in Cuba is threatened by forces of an internal revolt », *The New York Times*, 26 février 1957, p.13

13 Ruby HART PHILLIPS, « Batista charges Castro is a red », *The New York Times*, 11 mars 1957, p.11

14 *Ibid.*, p.11

15 « There is no doubt that the movement headed by Castro is communist and is aided by communism », *Ibid.*, p.11

Mais malgré cela, Matthews continue de défendre à travers les articles du *New York Times* la révolution et la générosité de Castro. Après une attaque contre les forces du gouvernement, les prisonniers auraient ainsi été bien traités par Castro, les blessés soignés, nourris et habillés ce qui contribue à l'image de libérateur associée au guérillero¹⁶. « Il est plus fort que jamais, son prestige s'étend à travers tout Cuba et il est aujourd'hui de loin dans la nation la plus grande figure de l'opposition au président Fulgencio Batista¹⁷. » raconte Matthews. Petit à petit, la situation politique se détériore au profit de Castro et le départ en juin 1957 de l'ambassadeur pro-Batista Arthur Gardner est pour Matthews le signe que même Washington ne soutient plus le dictateur¹⁸.

En dehors du *New York Times*, deux journaux publient des articles en 1958 qui critiquent le régime de Batista et contribuent à l'image positive de Fidel Castro. En février 1958, le magazine new-yorkais *Coronet* accorde une tribune au révolutionnaire sous le titre : « Pourquoi nous nous battons¹⁹ ». Face à la censure de la presse cubaine, l'article est l'occasion pour Castro d'expliquer les raisons de la guérilla et de parler des victoires remportées depuis leur débarquement en décembre 1956, malgré ce qu'affirme Batista. Dans son discours, Castro aborde des thèmes chers aux États-Unis notamment l'aspiration à la liberté contre le dictateur, mais aussi la démocratie. En effet, Castro affirme qu'une fois leur révolution terminée « la principale tâche du chef du gouvernement provisoire sera de préparer et de mener des élections générales réellement honnêtes dans les douze mois²⁰ » qui suivront leurs victoires. Il précise aussi qu'il ne se présentera pas, étant selon lui trop jeune à 31 ans.

En 1958 Fidel Castro ne pouvait pas prédire ces événements de l'année suivante mais on peut néanmoins se poser la question de la véracité de son discours pour *Coronet*. En effet, ce que l'on observe par la suite c'est que Fidel Castro ne prend pas réellement le pouvoir et c'est Manuel Urrutia Lléo qui est élu président. Néanmoins l'opinion populaire suit surtout Fidel Castro qui prend le poste de premier ministre, succédant ainsi à José Miro Cardona, accusé par l'opinion populaire de passivité²¹. Des désaccords entre Urrutia et Castro entraînent la démission du guérillero mais l'opinion populaire encourage Castro à reprendre ses fonctions. Celui-ci accepte mais exige la

16 Herbert L. MATTHEWS, « Castro rebels gain in face of offensive by the Cuban army », *The New York Times*, 9 juin 1957, p.13

17 « He is stronger than ever, his prestige has risen throughout Cuba and he is today far and away the greatest figure in the nation-wide opposition to President Fulgencio Batista », *Ibid.*, p.1

18 Herbert L. MATTHEWS, « Situation in Cuba found worsening ; Batista foes again », *The New York Times*, 16 juin 1957, p.26

19 Fidel CASTRO, « Why we fight ? », *Coronet*, février 1958, p.80

20 « the provisional government's chief task will be to prepare and conduct truly honest general elections within twelve months », *Ibid.*, p.80

21 Jean LAMORE, *Cuba*, Paris, Que-sais-je, 2007, p.40

démision de Urrutia qui quitte le pays par peur d'être jeté en prison ou condamné à mort²². Malgré la bonne volonté des propos de Castro pour le journal *Coronet* on peut néanmoins douter a posteriori de son honnêteté au vu des événements de 1959.

A t-il dit tout ça pour rassurer les États-Unis et éviter une opposition directe de la part de Washington au moment où sa victoire n'est pas encore assurée, ou le pense t-il vraiment ? Après avoir fait état des exactions de Batista (censure de la presse, torture des prisonniers révolutionnaires), il évoque son programme et affirme face aux peurs américaines : « nous n'avons aucune intention d'exproprier ou de nationaliser les propriétés des étrangers ici²³ ». Quelques mois après que Matthews a dénoncé la vente d'armement au régime de Batista, le discours de Castro semble vouloir se faire rassurant, peut-être pour se concilier l'opinion publique américaine et tenter de recevoir des soutiens pour renforcer le régime.

Un mois plus tard, le 10 mars 1958, le magazine *Life* publie un article dénonçant l'emprise de la pègre à la Havane et le coût pour les Cubains²⁴. La dénonciation des liens entre des gangsters comme Meyer Lansky ou Santo Trafficante avec le gouvernement de Batista ne fait que servir encore plus la cause de Fidel Castro. Le journaliste Ernest Havemann offre en première page un trombinoscope de tous les plus grands gangsters de la Havane en dénonçant leurs agissements. En évoquant Lansky, il parle du contrôle qu'il a sur de nombreux casinos comme l'Hôtel Riviera ou le casino de l'Hôtel Nacional « car il a aidé Batista à mettre en place le nouveau casino²⁵ ». Havemann dénonce le contrôle des jeux de hasard à la Havane qui renforce la corruption du gouvernement. Le beau-frère de Batista, Roberto Fernandez y Miranda, a par exemple le contrôle sur tous les bénéfiques des machines à sous²⁶. L'article de *Life* se termine sur le témoignage de Cubains concernant la construction de l'Hôtel Riviera, le projet de Lansky, qui a coûté 14 millions de dollars dont 6 millions fournis par le gouvernement²⁷. Un Cubain témoigne auprès de Havemann en parlant du Riviera :

« Cela nous a coûté 6 millions de dollars. Il a coûté 8 millions de dollars aux propriétaires. Si c'est rentable, tous les profits seront détournés aux États-Unis. Si l'Hôtel perd de l'argent nous avons, nous

22 *Ibid.*, p.48

23 « we have no plans for the expropriation or nationalization of foreign investments here » in Fidel CASTRO, « Why we fight ? », *Coronet*, février 1958, p.80

24 On aura vu préalablement dans le chapitre 2 le développement de la pègre de la Havane qui contribue aussi à l'image de paradis tropical et de terrain-jeu des États-Unis.

25 « for he helped Batista set up the new gambling establishment » in Ernest HAVEMANN, « Mobsters moved on in troubled Havana », *Life*, 10 mars 1958, p.32

26 *Ibid.*, p.36

27 *Ibid.*, p.35

les Cubains, une babiole de 6 millions de dollars sur le dos. Quelle affaire cela peut être pour Cuba²⁸? »

Après sa victoire en 1959, Fidel Castro ferme tous les casinos obligeant, les mafieux comme Lansky à s'enfuir aux États-Unis. Mais encore une fois, cet article d'un magazine américain confirme un certain recul par rapport au gouvernement de Batista de plus en plus critiqué par l'opinion américaine, et une valorisation des révolutionnaires. Ces articles, que ce soit ceux de Matthews, de *Coronet* ou de *Life*, participent d'une certaine façon aux représentations assez nuancées du régime castriste en 1959 et au regard plutôt attentif des États-Unis.

En janvier 1959, là encore deux visions s'affrontent : celle de Herbert L. Matthews et celle de Ruby Hart Phillips dans le *New York Times*. Le 3 janvier 1959 ils rédigent tous deux un article donnant leur version des faits. Matthews interviewe Che Guevara, alors que Castro n'est pas encore arrivé à la Havane. Il participe à la portée du message révolutionnaire des « barbus »²⁹ en rapportant les paroles de Guevara : « Cette révolution devrait être un exemple pour toute l'Amérique latine³⁰. ».

Phillips, elle, présente l'arrivée de Castro comme la fin d'une ère : la révolution « sonne le glas pour l'industrie de jeu qui vaut plusieurs millions de dollars³¹ ». Pour elle Castro fait une erreur en décidant la fermeture des casinos qui pouvaient rapporter entre un et deux millions de dollars la nuit ce qui était bénéfique à l'économie cubaine.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser au vu par exemple des films des années 80, la perception de la Cuba castriste à son commencement est duale, entre ceux qui regrettent la fin du régime de Batista et ceux qui voient en Castro le sauveur de la démocratie.

B) Hollywood et le nouveau régime cubain

Alors que le 8 janvier 1959 Fidel Castro arrive à la Havane accueilli par une foule en liesse, les États-Unis font face à la chute d'un régime qui garantissait leurs intérêts économiques sur l'île. Quelles ont été les réactions immédiates de l'industrie cinématographique par rapport à la montée

28 « That cost us \$6 million. It cost the owners \$8 million. If it makes money, *all* the profits will be siphoned off to the U.S. If it loses money, we Cubans have a \$6-million white elephant on our hands. What kind of deal is that for Cuba ? » in Ernest HAVEMANN, *op.cit.*, p.36

29 Les révolutionnaires étaient appelés *barbudos* (« barbus ») à cause des conditions d'hygiène durant la guérilla : comme ils ne pouvaient se raser dans la Sierra Maestra, ils arboraient de longues barbes fournies durant la révolution.

30 « This revolution should set an example for all of Latin America » de Che Guevara cité dans Herbert L. MATTHEWS, « Top Castro aide denies red tie ; Leaders say they 'await' Fidel' », *The New York Times*, 4 janvier 1959, p.7

31 « the death knell for the multi-million-dollar gambling industry » in Ruby HART PHILLIPS, « Gamblers in Cuba face dim future », *The New York Times*, 4 janvier 1959, p.6

du régime castriste ? Comme on le verra par la suite avec le récit du dernier ambassadeur américain à Cuba, les Américains sont plutôt attentistes. À part quelques récits d'ambassadeurs, il n'y avait pas vraiment d'opposition unie de la part de l'opinion publique américaine ou de Washington.

En effet, du côté américain, le gouvernement de Fulgencio Batista commençait à déranger : comme on l'a vu par exemple avec l'article de *Life*, son régime est de plus en plus perçu pour ce qu'il était c'est à dire un gouvernement corrompu et proche de la mafia de la Havane. Trois films sortent à cette période de transition entre le succès de la révolution et les premiers pas du gouvernement castriste : *The Gun Runners* réalisé par Don Siegel et sorti en septembre 1958 (trois mois seulement avant la prise de Santa Clara par Che Guevara) ; *Our Man in Havana* de Carol Reed et *Pier 5, Havana* de Edward L. Cahn, tous deux sortis en 1959 après la prise de la Havane par Fidel Castro. Qu'en est-il de la vision de Hollywood à la fin des années 50 d'une révolution aux portes des États-Unis ?

Dans les années 50 règne aux États-Unis une deuxième vague de « peur des rouges »³² qui installe un climat de paranoïa notamment à Hollywood où se produit une véritable chasse aux sorcières pour condamner ceux qui sont soupçonnés de sympathie ou d'alliance communiste. Parmi ceux qui sont visés on retrouve souvent des immigrants européens comme Charlie Chaplin, condamné à l'exil, mais aussi des acteurs américains comme John Garfield que l'on a évoqué pour le film *We Were Strangers*. Sa carrière fut brisée par les accusations du House Un-American Activities Committee (HUAC ou Commission de la Chambre sur les activités antiaméricaines en français) et Garfield meurt d'une crise cardiaque en 1952 que beaucoup attribuent à son épuisement suite à ces allégations.

Pourtant il n'est pas possible, sans avoir vu ni étudié les films mentionnés précédemment, de porter un jugement fondé simplement sur l'argument de la paranoïa des années 50 pour deux raisons. La première est que dès 1954 le sénateur Joseph McCarthy qui était à l'origine de cette purge anti-communiste est officiellement censuré par le président Eisenhower ce qui entraîne un déclin du HUAC. Dès 1960 on retrouve d'ailleurs parmi les « Dix d'Hollywood »³³ le scénariste Dalton Trumbo derrière le *Spartacus* de Stanley Kubrick. La deuxième raison est que Fidel Castro a encore aux États-Unis une image de Robin des Bois qui n'a aucune intention de menacer directement les intérêts américains à en croire la tribune que le magazine *Coronet* lui a attribué. Malgré les enquêtes de la CIA, les audiences d'anciens membres des forces armées cubaines et les discours des anciens ambassadeurs comme Earl T. Smith, la révolution n'est pas associée

32 Traduit de l'expression « red scare » qui désigne la peur d'une expansion communiste qui eut lieu aussi en 1917 pour la première fois après la révolution bolchevique en Russie.

33 Expression qui renvoie aux dix acteurs, réalisateurs, scénaristes à Hollywood qui se sont retrouvés sur la liste noire du HUAC et en tête des accusations de sympathie communiste.

directement au communisme.

Cependant parmi les réalisateurs cités se trouve celui du film *Invasion of the Body Snatchers* (1956), Don Siegel, qui illustre la paranoïa ambiante de l'époque du maccarthysme perçu comme une réponse nécessaire face à l'invasion communiste³⁴. En septembre 1958 sort *The Gun Runners*, une adaptation du roman *En avoir ou pas* de Ernest Hemingway, tourné en Californie. L'histoire raconte la vie de Sam Martin qui vit à Key West en Floride et qui gagne sa vie en louant son bateau aux touristes. Un jour il est approché par des soutiens de la révolution cubaine qui veulent louer son bateau pour trafiquer des armes. Sam refuse mais plus tard, pour rembourser des dettes, il accepte l'offre d'un certain Hanagan qui veut louer son bateau pour une journée et lui demande d'arrimer à la Havane, en plein révolution. On apprend plus tard que Hanagan est un trafiquant qui travaille avec les révolutionnaires et qui abat un policier à la douane. Lorsque Sam revient au port, il est interrogé car un soldat cubain a été tué à Puerto Bello où il avait accosté. Il perd son bateau qui est racheté par Hanagan qui lui propose de lui rendre la barque s'il travaille avec lui dans le trafic d'armes pour les révolutionnaires cubains. Sam accepte mais réussit ensuite à doubler les trafiquants et s'enfuir avec les armes, malgré une blessure infligée par Hanagan.

Pendant tout le film on aperçoit deux images bien distinctes de Cuba : celle des révolutionnaires associés au secret, au meurtre de policiers, au trafic d'armes et au gangstérisme ; et celle de la vie quotidienne à la Havane avec ses boîtes de nuit où les gens viennent pour danser, boire et assister aux spectacles musicaux. On a une représentation ici assez négative de ceux qui soutiennent la révolution, si ce n'est des révolutionnaires eux-mêmes. Pour le site de la chaîne *TCM* (*Turner Classic Movies*), qui propose un catalogue assez large de films produits par les différents studios (MGM, Warner Bros., RKO et United Artists), le journaliste Glenn Erickson décrit lui aussi les révolutionnaires comme des « desperados » malgré la position relativement neutre voulue par le film³⁵. En septembre 1958, à l'époque à laquelle sort le film, Siegel ne pouvait pas deviner le succès de la révolution castriste ni le tournant socialiste pris dès 1961 par le régime cubain. Son film *Invasion of the Body Snatchers*, la représentation des révolutionnaires cubains dans *The Gun Runners* et sa désaffection vis à vis des mouvements contre-culturels des années 60³⁶ le définiraient plus comme un conservateur mais en 1958 *The Gun Runners* ne rencontra pas un véritable succès et n'eut pas forcément d'influence sur l'opinion publique.

34 Marc SVETOV, « Don Siegel, film noir and politics », *Noir City Sentinel*, septembre-octobre 2009, p.21

35 Glenn ERICKSON, « The Gun Runners », *TCM*, URL : <http://www.tcm.com/tcmdb/title/17137/The-Gun-Runners/articles.html>

36 Marc SVETOV, *op.cit.*, p.21

Le 30 décembre 1959 est diffusé pour la première fois à Londres l'adaptation du roman de Graham Greene, *Our Man in Havana*, réalisé par Carol Reed qui s'appuie sur l'aide de l'auteur comme scénariste. Greene était un habitué de Cuba, du rhum et des spectacles de la Havane, mais il s'y rend en 1957 avec comme objectif d'obtenir une interview de Fidel Castro, sans succès³⁷. L'auteur y termine néanmoins son roman *Our Man in Havana*, dont l'adaptation est d'abord proposée à Alfred Hitchcock, mais le projet échoue finalement au réalisateur Carol Reed³⁸. Le tournage commence dès le début de l'année 1959, alors que Fidel Castro vient d'accéder au pouvoir. Le studio qui produit le film, Columbia Pictures, était inquiet d'envoyer une équipe de tournage dans un pays encore instable mais Graham Greene avait réussi à entretenir des contacts avec Castro, ce qui leur a permis de se rendre à la Havane³⁹.

L'histoire se déroule dans la Cuba pré-révolutionnaire et raconte l'histoire de Joe Wormold, un vendeur d'aspirateurs britannique installé à la Havane avec sa fille, à qui un agent des services secrets anglais propose le poste d'agent à Cuba. Wormold finit par accepter les primes offertes par les services secrets pour subvenir à ses besoins et ceux de sa fille, mais en inventant de faux renseignements, notamment des plans de rampes de lancement de fusées. Cependant, il a du mal à maintenir sa couverture alors que son importance auprès des services secrets grandit et qu'il reçoit l'aide d'une secrétaire et d'un opérateur radio. Des agents ennemis interceptent ses fausses informations en pensant qu'il dit vrai et ils commencent à cibler Wormold et son entourage. Celui-ci finit par avouer sa supercherie. Mais au lieu de raconter la vérité, les supérieurs de Wormold décident de fabriquer une histoire qui irait dans le sens des mensonges de Wormold. Ils affirment ainsi que les rampes ont été démantelées pour sauver leur honneur et Wormold se voit offrir une position de professeur d'espionnage à Londres.

Graham Greene est habitué à tourner en dérision les services secrets britanniques et le film censé se dérouler avant la révolution ne prête pas vraiment à une interprétation des actions de Fidel Castro. Malgré un film plutôt neutre, les conditions de tournage sont plus intéressantes pour illustrer les relations entre le cinéma et Castro alors que celui-ci est à la tête du nouveau gouvernement cubain. L'administration castriste a autorisé assez facilement le tournage du film et Carol Reed loue la coopération des membres du gouvernement et de la police, mais on lui a malgré tout demandé de changer quelques lignes du script pour ne pas porter trop atteinte à l'image du gouvernement cubain⁴⁰. En effet le 15 avril 1959 Clara Martinez Junco, secrétaire au Bureau de Contrôle du Film,

37 T.J. ENGLISH, *Havana Nocturne : How the Mob Owned Cuba and Then Lost It to the Revolution*, New York, HarperCollins Publishers, 2008, p.285

38 Frank MILLER, « Our Man in Havana », *TCM*, URL : <http://www.tcm.com/this-month/article/143178%7C0/Our-Man-in-Havana.html>

39 *Ibid*

40 Philip K. SCHEUER, « Cubans Help 'Make' Film », *The New York Times*, 7 juin 1959, p.3

est envoyée à la Havane en plein tournage pour vérifier si rien de négatif par rapport au gouvernement révolutionnaire n'apparaîtrait dans le film. Reed a alors procédé à 39 changements dans le scénario à la demande du gouvernement⁴¹. Par exemple le personnage du capitaine Segura dans le film a été créé sur le modèle de l'agent Esteban Ventura, connu pour les nombreuses répressions qu'il a menées sous les ordres de Fulgencio Batista. Il était décrit dans le script comme « pas un si mauvais gars après tout » mais après l'intervention de Martinez Junco, il est décrit comme « un homme qui n'était pas dénué d'humour », car cela semblait peut-être moins positif à son égard⁴². Autres exemples, la corruption ne devait décrire que le régime de Batista et un prologue est inclus au début du film pour expliquer que le film se déroule bel et bien avant la révolution pour ne pas associer le gouvernement castriste aux possibles critiques⁴³.

On voit à travers l'exemple du film *Our Man in Havana* (1959) que malgré une vision qui ne se voulait pas péjorative du régime castriste et l'amitié que semblait porter Graham Greene au révolutionnaire cubain, les représentations sont ici faussées car modifiées et orientées par l'administration de Fidel Castro. Celui-ci était conscient de l'importance de ces représentations pour consolider l'image positive autour de la révolution. Ce film se concentre plus sur l'incompétence des services secrets britanniques mais aurait pu, peut-être, apporter une vision plus nuancée du nouveau régime qui s'installe à Cuba.

Après avoir évoqué un film assez opposé à la révolution et un film qui apporte une vision, malgré lui, plus neutre, on peut désormais étudier le cas d'un film critique envers les Américains et le gouvernement de Fulgencio Batista : *Pier 5, Havana* sorti en octobre 1959 et réalisé par Edward L. Cahn. Le film est produit par le studio United Artists, fondé en 1919 par des personnalités telles que Charlie Chaplin ou David Wark Griffith pour défendre leurs propres intérêts plutôt que les objectifs commerciaux d'autres studios.

L'histoire se passe à Cuba juste après le succès de la révolution où le personnage principal, Steve Daggett, se rend pour retrouver son ami Hank Miller qui a été vraisemblablement capturé par les forces de Batista. Au départ Daggett n'en entend parler que par les journaux à Miami mais il ne prend conscience du phénomène que lorsque Castro renverse Batista et qu'il le perçoit comme un « nouveau héros ». Lorsqu'il arrive à Cuba à la recherche de son ami, Steve Daggett rencontre un puissant propriétaire terrien, Fernando Ricardo, qu'il critique pour son manque de « charité ». Au fur et à mesure de l'histoire, le personnage principal soupçonne petit à petit un complot et il retrouve finalement Hank Miller, qui avait été capturé et forcé de fabriquer des bombardiers pour que les

41 *The New York Times*, « Cuba eyes U.S film », 16 avril 1959, p.29

42 La description « not such a bad fellow » passe à « a man not without humor » selon Philip K. SCHEUER, *op.cit.*, p.3

43 Frank MILLER, *op.cit.*,

contre-révolutionnaires de Batista puissent renverser le régime castriste. Les conspirateurs sont finalement arrêtés après que Daggett les a dénoncés à la police cubaine. Même après la fuite de Batista et les procès de ses soutiens, le film présente ceux qui s'opposent au régime de Castro comme des comploteurs qui veulent bombarder une ville pour se débarrasser d'un régime perçu comme positif par rapport au gouvernement de Batista.

Dès la sortie du film, le premier poster rendait clair la représentation de Castro et Batista par Edward L. Cahn :



Illustration 3-2 – Poster du film *Pier 5, Havana* (1959)

En effet le slogan principal du film est « Piégé dans la poudrière de la Cuba récemment libérée ! »⁴⁴ ce qui positionne le gouvernement de Batista du côté des oppresseurs et les révolutionnaires cubains du côté des libérateurs. Le réalisateur est essentiellement connu pour ses films de série B, c'est à dire des petites productions avec un budget relativement faible, notamment pour des films de science-fiction. Peu d'informations circulent sur son idéologie ou si le film se

44 « Trapped in the powder keg of newly freed Cuba ! »

voulait vraiment comment une critique des soutiens de Batista mais en tous cas le film n'eut pas beaucoup d'écho et disparut dans les années qui suivirent ce qui le rend très difficile à trouver. Une rumeur veut que le gouvernement américain ait ordonné l'achat et la suppression de toutes les copies du film mais une autre explication serait que le studio United Artists l'ait retiré de la distribution peut-être parce qu'il n'était plus correct politiquement parlant⁴⁵. Néanmoins on peut aussi se demander s'il n'a pas tout simplement disparu de la circulation faute de rentabilité.

L'étude de ces trois films montre qu'il n'y avait pas vraiment d'opposition au régime castriste du côté de Hollywood. Contrairement à certaines productions des années 80 sponsorisées par certaines agences gouvernementales et explicitement anti-communistes, ces trois films ne sont produits que par des studios indépendants ou proches de la vision personnelle des réalisateurs plus que d'un objectif voulu par le studio. L'autre raison pour laquelle il n'y pas non plus encore de critique vraiment officielle du régime castriste c'est que pour l'instant l'opinion publique et le gouvernement restent partagés vis à vis du révolutionnaire et restent finalement en attente des prochaines actions de Fidel Castro.

C) 1961 : le choc de l'alignement avec l'URSS

En effet, malgré quelques soupçons de sympathie communiste diffusés par les anciens ambassadeurs américains pro-Batista et d'anciens soutiens de Fidel Castro, le récit de l'ambassadeur Philip W. Bonsal prouve que Washington reste soucieux de protéger ses intérêts sur l'île. Le gouvernement américain mène une politique plutôt attentiste c'est-à-dire qu'il continue à entretenir des liens économiques et diplomatiques avec Castro pour en faire un allié, jusqu'à ce que le rapprochement entre celui-ci et l'URSS soit condamné.

Plusieurs sources tendent tout d'abord à privilégier la méfiance par rapport à Fidel Castro : des articles (peu nombreux) du *Chicago Tribune* ou du *New York Times*, des rapports de la CIA mais aussi le témoignage de l'ancien chef de l'armée de l'air cubaine, le major Pedro Diaz Lanz le 14 juillet 1959.

Par rapport à l'admiration vouée par le journaliste Herbert L. Matthews aux révolutionnaires, d'autres journalistes se montrent plus méfiants vis à vis du nouveau régime. Dès les premiers jours du gouvernement castriste, Ruby Hart Phillips rédige un article à la Havane le 3 janvier 1959 pour

45 Mark GABRISH CONLAN, « Pier 5, Havana », *Movie Magg*, 23 novembre 2014, URL : <http://moviemagg.blogspot.fr/2014/11/pier-5-havana-premium-picturesunited.html>

défendre le point de vue des gangsters. Elle affirme que même si Castro pense que le tourisme n'a pas besoin de l'industrie du jeu tenue par les mafieux, la fermeture des casinos serait négative pour l'économie cubaine car les casinos tenus par des personnalités comme Lansky rapportaient plusieurs millions de dollars chaque nuit⁴⁶.

En plus de l'aspect économique, un article du *Chicago Tribune* associe dès 1959 les frères Castro au communisme. Dans son article rédigé le 17 novembre 1959 à la Havane, le journaliste Wayne Thomis affirme que Cuba est restée une dictature, gouvernée par des officiers recrutés pour leur loyauté et non leurs capacités, et que selon certaines affirmations Raul Castro serait un communiste confirmé et leader d'une jeunesse communiste cubaine⁴⁷. Thomis emploie des termes accusateurs jusque dans le titre de son article en parlant de « dictature teintée de rouge »⁴⁸, en plus d'évoquer la violence des frères Castro.

Au moment où Thomis écrit, presque une année s'est déroulée depuis la prise de la Havane et l'administration castriste a évolué. Certains membres des forces armées cubaines commencent à désertier l'île comme c'est le cas du chef de l'armée de l'air, le major Pedro Diaz Lanz. Celui-ci comparaît le 14 juillet 1959 devant le Comité judiciaire du Sénat des États-Unis pour témoigner d'une possible menace communiste à Cuba. Selon le rapport, Diaz Lanz s'est enfui de la Havane le 29 juin 1959 par bateau avec son frère et sa femme. Ancien opposant à Batista, il avait rejoint la cause de Fidel Castro tout comme son frère et son père. Il croyait en Castro et ses capacités à ramener la démocratie et la liberté dans son pays mais décide de le quitter car il apporterait le communisme à Cuba. Comme preuve de ses soupçons, Diaz Lanz affirme avoir entendu Castro dire : « Si nous n'attaquons pas les communistes, ils nous appellent communistes. Et bien, nous sommes des communistes⁴⁹. ». Ensuite, plusieurs questions sur les allégations de Diaz Lanz sont posées par le conseiller général Jay Sourwine notamment une sur la position de Raul Castro. Alors que Sourwine demande si Raul est la personnalité communiste la plus influente, Diaz Lanz lui répond : « Non c'est Fidel lui-même. Je suis sûr que c'est lui qui donne les ordres et qui décide de tout⁵⁰. »

Même si le 16 juillet 1959 Herbert L. Matthews affirme que le major Diaz Lanz aurait été

46 Ruby HART PHILLIPS, « Gamblers in Cuba face dim future », *The New York Times*, 4 janvier 1959, p.6

47 Wayne THOMIS, « Castro's rule a red tinged dictatorship », 18 novembre 1959, p.1

48 « red tinged dictatorship » in Wayne THOMIS, *op.cit.*, p.1

49 « If we don't attack Communists they call us Communists. Well, we are Communists. » in Committee on the Judiciary, U.S. Senate, "Communist Threat to the United States through the Caribbean, Testimony of Maj. Pedro L. Diaz Lanz, 12 juillet 1959", 86th Congress, Govt Printing Office, 1959, p.9

50 « It's Fidel himself, I am sure he's the one who gives the orders and who decides everything. », in Committee on the Judiciary, U.S. Senate, "Communist Threat to the United States through the Caribbean, Testimony of Maj. Pedro L. Diaz Lanz, 12 juillet 1959", 86th Congress, Govt Printing Office, 1959, p.35

remercié à cause de son incompétence et de son népotisme⁵¹, les soupçons se multiplient. Devant le Congrès, le représentant de Harlem Adam Clayton Powell affirme le 12 mars 1959 après un voyage à Cuba que celui qui pourrait penser que « Che Guevara est juste un type sympa se trompe grandement⁵² ». Il ajoute ensuite : « il semble pour moi qu'il [Guevara] est un communiste⁵³. ». Après une enquête de la CIA, un rapport est effectué le 22 mars 1960 sur une possible influence communiste à Cuba. Le document fait mention du développement d'une campagne anti-américaine menée par Fidel Castro qui souhaite purger les éléments anti-communistes de l'île y compris certains anciens membres du Mouvement du 26 Juillet modérés ou opposés à l'influence communiste⁵⁴. Malgré le rapprochement avec l'URSS, la CIA reste néanmoins convaincue que Cuba ne rejoindra pas le bloc soviétique car ils pensent que Fidel Castro refuse toute domination et préfère mettre en place une troisième force neutre avec l'Amérique latine⁵⁵. Ce rapport n'a en outre aucune influence sur l'opinion publique puisqu'il n'est rendu public qu'en 1997.

Malgré la multiplication des soupçons à l'égard du gouvernement castriste, Washington reste attentif face à l'ascension de Fidel Castro sans s'y opposer réellement, du moins au début comme en témoigne le récit de l'ambassadeur Philip W. Bonsal. Celui-ci a servi comme ambassadeur des États-Unis à Cuba de février 1959 à octobre 1960 c'est à dire pendant les débuts du régime castriste et son rapprochement progressif avec l'URSS. Il est le dernier ambassadeur américain avant le rétablissement des relations diplomatiques en 2014 et sa mission se termine en octobre 1960 après que Fidel Castro a demandé une réduction du personnel diplomatique. En 1972 il raconte cette expérience dans son récit *Cuba, Castro and the United States*.

Au début de son récit, Bonsal évoque la guérilla et la fin du régime de Batista en parlant des deux ambassadeurs qui l'ont précédé, ce qui permet de voir les différentes alliances. En 1957 l'ambassadeur Arthur Gardner est remplacé par Earl T. Smith, censé avoir une position plus neutre par rapport aux troubles révolutionnaires contrairement à Gardner. Cependant Smith ne tarde pas à prendre position pour le gouvernement en place en qualifiant la guérilla d'outil communiste qui pourrait aller à l'encontre des intérêts de l'île mais ni lui ni Batista n'arrivent à convaincre les États-

51 Herbert L. MATTHEWS, « Cuba Has a One-Man Rule And It Is Called Non-Red », *The New York Times*, 16 juillet 1959, p.1

52 « just a nice guy with odd ideas he is badly mistaken » in US Department of State, Central Files,737.00/3-1259, Confidential,"Memorandum of a Conversation", Washington, March 12,1959, URL: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1958-60v06/d260>

53 « but he [Guevara] appears like a communist to me » in US Department of State, Central Files,737.00/3-1259, Confidential,"Memorandum of a Conversation", Washington, March 12,1959, URL: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1958-60v06/d260>

54 C.I.A, "Communist Influence in Cuba", Special national intelligence estimate, 22 mars 1960 (secret, released 1997), p.1

55 *Ibid.*, p.3

Unis du danger⁵⁶.

Alors que Batista fuit dans la nuit du 31 décembre 1958 au 1er janvier 1959, Washington reconnaît le gouvernement castriste le 7 janvier et Smith est rappelé aux États-Unis, remplacé par Bonsal. Malgré un manque d'enthousiasme, Washington souhaite protéger les intérêts américains sur l'île et pendant les réunions auxquelles Bonsal participe en février 1959 avant son départ, le gouvernement semble penser que Castro est celui qui doit restaurer la démocratie à Cuba⁵⁷. Au même moment se déroulent les premières exécutions des anciens soutiens de Batista qui choquent l'opinion publique américaine. Dans un nouvel article daté du 8 mars 1959, Herbert L. Matthews apporte un témoignage rassurant de Fidel Castro qui affirme : « Je ne suis pas anti-américain ou anti-États-Unis [...] Je suis contre les décisions politiques américaines⁵⁸. ».

Le 8 avril 1959 se tient à San Salvador une réunion des différents ambassadeurs américains à propos de Cuba : lors de son rapport Bonsal affirme que le peuple cubain est anti-communiste et qu'il ne faut pas adopter une position hostile⁵⁹. Pourtant il répète à plusieurs reprises que Castro est fortement opposé à tout ce qui était américain⁶⁰. Même s'ils ne sont pas hostiles les Américains ne prennent pourtant pas Fidel Castro au sérieux ce dont peut témoigner la persistance de la métaphore de l'enfant immature, irresponsable qui est attribuée cette fois-ci à Castro⁶¹ :

56 Philip W. BONSALE, *Cuba, Castro and the United States*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1972, p.18

57 *Ibid.*, p.28

58 « I am not anti-American or anti-United States [...] I am anti-American policies » in Herbert L. MATTHEWS, « Now Castro faces the harder fight », *The New York Times*, 8 mars 1959, p.22

59 Philip W. BONSALE, *op.cit.*, p.59

60 *Ibid.*, p.46

61 Louis A. PEREZ, *Cuba in the American imagination : metaphor and the imperial ethos*, The University of North Carolina Press, Caravan Books, 2008, p.241



Illustration 3-3 – Cartoon « Arrêtez le bâton et gâchez l'enfant » tiré du *Charleston News and Courier*
(1 janvier 1960)

Cette caricature⁶² prouve bien que pour certains le gouvernement américain est trop gentil par rapport aux actions de Castro et ne fait que multiplier les rappels à l'ordre via les ambassadeurs pour protéger ses intérêts. En septembre 1959, Philip W. Bonsal rentre une première fois aux États-Unis et témoigne malgré tout d'une inquiétude grandissante du gouvernement par rapport à aux intérêts économiques américains que peuvent menacer certains actions politiques de Castro notamment la réforme agraire⁶³. Ce projet, qui est un des premiers objectifs du programme du nouveau régime cubain, prévoit une redistribution des terres qui menacent donc directement les compagnies américaines qui exploitent des terrains sur l'île. Le discours de Castro devient de plus en plus radical envers les États-Unis en dénonçant par exemple un possible bombardement américain⁶⁴. Pourtant le leader cubain continue d'affirmer son anti-communisme, ce que semble prendre au sérieux la CIA. L'agence affirme à Washington que même les communistes cubains ne voyaient pas Castro comme un de leurs soutiens à cause de ses origines bourgeoises⁶⁵.

Malgré une attitude patiente des États-Unis, les choses s'accélérent dès janvier 1960. Après que Castro a renouvelé ses attaques envers les Américains, le président Eisenhower réaffirme dans

62 *Ibid.*, p.243

63 Philip W. BONSALE, *op.cit.*, p.90

64 *Ibid.*, p.106

65 *Ibid.*, p.116

une note du 26 janvier 1960 la non-intervention des États-Unis mais dénonce la détérioration des relations à cause des paroles de Castro⁶⁶. Au même moment l'URSS, qui fait partie aussi des importateurs de sucre cubain, commence à s'intéresser à la ligne anti-américaine de Castro : le 5 février 1960 le diplomate Anastase Mikoyan est envoyé à la Havane pour passer un accord commercial avec l'URSS. Cet accord prévoit l'achat d'un million de tonnes de sucre par an à bas prix en échange d'un crédit accordé par l'URSS⁶⁷. Même si les États-Unis ne peuvent empêcher Cuba et l'URSS d'avoir des échanges commerciaux, le rapprochement avec l'Union soviétique ne leur plaît pas et selon Bonsal la nouvelle politique devient plus offensive avec un plan secret de la CIA pour recruter et entraîner des exilés anti-Castro⁶⁸. Cependant grâce à ses services secrets, Fidel Castro l'apprend et prend des mesures économiques notamment le refus de traiter le pétrole brut soviétique dans les raffineries américaines⁶⁹.

Les sanctions américaines se multiplient dès l'été 1960 pour accélérer la chute de Castro plus à cause de ses actions contre les intérêts américains que pour son rapprochement avec l'URSS. Le gouvernement décide de suspendre en juillet leur quota d'importation en sucre alors que c'est la première source de revenus de l'île et que Castro avait ordonné à la fin du mois de juin la nationalisation des raffineries de pétrole⁷⁰. Mais pour Bonsal c'est une erreur et il tente d'alerter Washington mais trop tardivement, alors que même l'écrivain Ernest Hemingway affirme plus tôt en 1960 que le gouvernement américain devrait éviter ce type de sanctions car « cela fera de Cuba un cadeau pour les Russes⁷¹. ». En effet, alors que l'URSS appelait à la modération jusqu'en juillet 1960, le gouvernement soviétique décide de venir à l'aide de Cuba et le 5 août Castro annonce la nationalisation des industries américaines sur l'île⁷².

Le 18 octobre 1960, Philip W. Bonsal apprend que le secrétaire d'État lui ordonne de revenir aux États-Unis et avant la fin de sa mission Bonsal témoigne avec tristesse du départ de nombreux Américains et Cubains qui doivent abandonner leurs carrières⁷³. Le 19 octobre 1960, le président Eisenhower déclare un embargo partiel et les tensions s'aggravent entre les deux pays jusqu'à la rupture des relations diplomatiques le 3 janvier 1961. Le candidat démocrate aux élections américaines récemment élu John F. Kennedy avait affirmé dans son programme la volonté de renverser le régime castriste et celui-ci hérite du plan d'invasion de Cuba organisé par

66 *Ibid.*, p.121

67 Sara ROUMETTE, *Cuba : histoire, société, culture*, La Découverte, Paris, 2011, p.79

68 Philip W. BONSALE, *op.cit.*, p.135

69 *Ibid.*, p.135

70 Sara ROUMETTE, *op.cit.*, p.79

71 « jjj » in Philip W. BONSALE, *op.cit.*, p.151

72 *Ibid.*, p.160

73 *Ibid.*, p.169

l'administration Eisenhower. Le 17 avril 1961, 1300 exilés anti-castristes entraînés par la CIA débarquent dans la Baie des Cochons, plus précisément à Playa Giron, avec pour but de rassembler des soutiens sur l'île pour renverser le régime. Grâce à ses services secrets Castro était au courant de cette opération et l'invasion fut un échec, au point d'entraîner la démission du directeur de la CIA, Allen Dulles.

Alors qu'il est revenu aux États-Unis, Bonsal témoigne dans son récit de ce fiasco dont Kennedy hérite malgré lui, et du renforcement des sentiments anti-américains de Fidel Castro⁷⁴. Après l'échec américain, Castro affirme de son côté le 1^{er} mai 1961 le caractère socialiste du gouvernement cubain ce qui crée un choc côté américain : désormais un régime communiste se trouve à 150km des côtes américaines. De nouvelles représentations émergent notamment la métaphore de la dague pointée vers la gorge des États-Unis ou celle de Cuba comme fer de lance de l'URSS⁷⁵. Le 31 décembre 1961 le correspondant à l'étranger du *New York Times* Tad Szulc rédige un article intitulé « Voici Castro – Trois ans après »⁷⁶. Dans l'article, Szulc qualifie le régime de « dictature » alors que Cuba fête son premier Noël en tant que nation socialiste et affirme : « Cuba est devenue un pays de haine et de fanatisme cultivés par un endoctrinement marxiste-léniniste massif des enfants, de la jeunesse, des travailleurs et des paysans⁷⁷. ».

Cette date marque une rupture à la fois dans les relations américano-cubaines et les représentations de Cuba. Depuis le XIX^e siècle les États-Unis cherchaient à étendre leur aire d'influence jusqu'à Cuba qui représentait un point géostratégique dans les Caraïbes et permettait ainsi de garantir leurs intérêts économiques. En 1898, le gouvernement américain se sert de raisons humanitaires pour justifier l'intervention militaire du pays dans la guerre d'indépendance cubaine. Après avoir chassé les Espagnols, les États-Unis se servent des représentations véhiculées par la « presse jaune » (ex : Cuba comme un enfant) comme argument à la mise en place d'amendements qui confirment l'ingérence américaine dans les affaires cubaines. Pour consolider sa position à Cuba, le gouvernement américain soutient par la suite des gouvernements corrompus et autoritaires à partir du moment où ils défendent les intérêts des États-Unis.

Cette présence américaine se manifeste des années 20 aux années 50 par le développement du secteur touristique qui attire de plus en plus de touristes états-uniens autour de différents loisirs, que

74 *Ibid.*, p.186

75 Louis A. PEREZ, *op.cit.*, p.252

76 Tad SZULC, « This is Castro – Three Years After », *The New York Times*, 31 décembre 1961, p.9

77 « Cuba has turned into a land of hate and fanaticism bred by massive Marxist-Leninist indoctrination of children, youth, workers and peasants » *Ibid.*, p.9

ce soit le jeu, l'alcool ou le sexe. Ce sentiment d'exploitation de l'île par les États-Unis parmi l'opinion populaire cubaine influence de plus en plus les étudiants de la Havane qui s'organisent en mouvements d'opposition. Ainsi dès 1953 le jeune avocat Fidel Castro tente de renverser le régime du dictateur Fulgencio Batista au nom d'un nationalisme cubain. Alors que les États-Unis voyaient l'île comme un terrain de jeu qu'ils pouvaient exploiter comme ils le voulaient, le succès de la révolution cubaine modifie ces représentations. La confirmation du caractère socialiste du régime castriste transforme cet ancien paradis exotique en une des cibles principales du gouvernement américain. Pourtant, comme on va le voir, le contexte des années 60 n'est pas forcément propice au rejet du castrisme par l'opinion publique américaine.

Deuxième partie : Cuba dans le cinéma de guerre froide

Chapitre 4 – Cuba dans les années 60 : entre tiers-mondisme et premières réactions

En mai 1961, Fidel Castro annonce le caractère socialiste de la révolution cubaine après l'échec du débarquement d'exilés cubains soutenu par les États-Unis. Durant la guerre froide, cet événement illustre l'opposition de Washington au régime communiste qui s'installe à 150 km des côtes de la Floride. Pourtant, en ce qui concerne le cinéma, aucun film entre 1959 et 1969 n'a eu Cuba pour sujet ou lieu d'action. Les réactions anti-communistes que l'on pouvait retrouver dans les années 50 et que l'on retrouve sous Ronald Reagan dans les années 80 n'existent pas au début des années 60.

Contrairement à ce que l'on aurait pu penser, Castro n'est pas immédiatement représenté par la culture populaire comme un dictateur socialiste, même si Cuba est vu comme un danger pour le gouvernement américain. Les raisons de cette absence de réactions violentes sont multiples. Tout d'abord, Cuba est perçu après 1959 comme un pays qui s'est libéré de l'impérialisme et du néo-colonialisme à une époque où de nombreux pays à l'international tentent d'acquérir leur indépendance. Ensuite, pour ce qui est de la culture, le cinéma connaît lui aussi une certaine révolution avec le déclin de la censure, la libération des mœurs, et l'émergence de réalisateurs plus indépendants et créatifs. Enfin les années 60 sont une époque de révolution culturelle en général avec aux États-Unis la multiplication de mouvements étudiants ou ethniques qui s'opposent à l'ordre établi, au racisme, à l'impérialisme ou encore à la guerre. Certains d'entre eux sont très influencés par des penseurs révolutionnaires, notamment par les écrits de Ernesto « Che » Guevara qui meurt en 1967 et est érigé en martyr par toute une génération.

A) L'émergence de Cuba sur la scène internationale

Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale se développe une volonté d'émancipation de la part de certains pays face aux systèmes impérialistes, colonialistes et néo-colonialistes. Le 2 septembre 1945 le leader du Viêt Minh¹, Ho Chi Minh, déclare l'indépendance de la République démocratique du Viêt Nam ce qui entraîne une confrontation directe avec l'empire colonial français. Le conflit se solde par la défaite française à Dien Bien Phu (1954). Les accords de Genève accordent l'indépendance au Laos et au Cambodge, avec un partage temporaire du Viêt Nam. En 1947, l'Inde gagne aussi son indépendance contre l'Empire britannique notamment grâce aux actions de

1 Le Viêt Minh est le mouvement nationaliste fondé par le Parti communiste indochinois.

l'activiste pacifique Gandhi. En 1949, l'Indonésie parvient à s'émanciper de la domination hollandaise. Après l'aide apportée par les Américains et les Russes pendant la Seconde Guerre mondiale, la Guerre froide est une période de déclin pour les vieux empires coloniaux. Les années 50 voient se multiplier les mouvements de révolte contre les dominateurs européens, ainsi que le regroupement d'un monde hier soumis pour lutter contre toutes les formes d'impérialisme et de colonialisme. La conférence de Bandung en 1955 marque l'organisation du Tiers monde, surtout d'un point de vue arabo-asiatique avec l'Égypte de Nasser qui confirme le déclin de la France et de la Grande-Bretagne après la crise de Suez ; ou la République populaire de Chine de Mao depuis 1949.

À la fin de cette conférence ces pays, qui se veulent neutres par rapport à l'idéologie de blocs, mettent par écrit une série de condamnations notamment de l'apartheid et du colonialisme en général, ainsi que plusieurs recommandations. La conférence n'est pas prise au sérieux par les Américains mais l'URSS entame une politique de séduction pour corriger son image dans le Tiers monde². Cuba n'est pas encore un acteur important de ce mouvement dominé principalement par des personnalités comme Nehru pour l'Inde ou Nasser pour l'Égypte. Cependant l'influence que la révolution cubaine a pu avoir par exemple sur les mouvements étudiants pourrait peut-être s'expliquer par l'idéalisation de la guérilla vue comme une aventure romanesque et juste face à l'impérialisme américain.

Pour le journaliste anticolonialiste Gérard Chaliand, l'apparition d'une « euphorie tiers-mondiste ³ » se fait notamment à cette période autour d'événements comme la révolution cubaine ou la guerre d'Algérie. Le tiers-mondisme désigne durant cette période et dans les années 70 un mouvement de sympathie envers les pays du tiers-monde dont la pauvreté résulterait de l'exploitation des pays occidentaux⁴. Aux États-Unis, un courant tiers-mondiste émerge à travers la lutte contre la guerre du Vietnam et caractérise une partie la jeunesse étudiante dans le contexte de l'émergence de mouvements révolutionnaires armés, comme la révolution cubaine⁵.

Le contexte des années 60 aux États-Unis est particulier : en 1964, 40% des Américains ont moins de 20 ans, c'est l'arrivée à l'adolescence des enfants nés de la génération du *baby-boom* après la Seconde Guerre mondiale⁶. Cette génération arrive à maturité encouragée par des nouvelles théories sur l'éducation comme le livre *The Common Sense Book of Child Care* du docteur

2 Marc MICHEL, *Décolonisations et émergence du tiers-monde*, Paris, Hachette, 2005, p.160

3 Gérard CHALIAND, *Mythes révolutionnaires du tiers-monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p.16

4 Définition donnée par le Centre national de ressources textuelles et lexicales : <http://www.cnrtl.fr/definition/tiers-mondisme>

5 Gérard CHALIAND, *op.cit.*, p.16

6 Claude CHASTAGNER, *La contre-culture américaine des années 1960*, Paris, CNED Anglais, PUF, 2011, p.14

Benjamin Spock qui encourage la créativité et l'autonomie des enfants pour qu'ils soient épanouis, développant ainsi des sentiments d'indépendance chez des enfants issus néanmoins de familles aisées⁷. C'est une période aussi de prospérité économique avec le développement d'une société de consommation et de nouvelles technologies comme la télévision qui joue un rôle dans le développement des mouvements contre-culturels dans l'opinion publique. En outre, ces adolescents sont influencés dès les années 50 par des modèles non-conformistes et de rébellion à travers le cinéma notamment avec James Dean et le film *A Rebel Without a Cause* (1955) qui traduit le malaise social d'un adolescent révolté qui se sent rejeté par sa famille. C'est l'époque de la *beat generation*, une bohème littéraire et artistique qui développe des cercles d'intellectuels non-conformistes avec des artistes comme Jack Kerouac ou Allen Ginsberg. Ce mouvement s'inscrit aussi dans une veine romantique qui peut caractériser les représentations qu'on peut avoir à cette époque des guérilleros cubains qui luttent pour une juste cause. Pour ce qui est du cinéma, on verra plus loin que Hollywood connaît une période de crise avec l'arrivée de la télévision et le déclin d'anciennes figures du cinéma qui mène à l'émergence de réalisateurs plus indépendants, plus créatifs.

C'est dans ce contexte culturel qu'émergent dès la fin des années 50 et surtout dans les années 60 des mouvements contestataires qui sont fortement influencés par l'exemple cubain. Un des exemples les plus importants est celui du sociologue Charles Wright Mills. En 1956, il est l'auteur de l'ouvrage *The Power Elite* qui critique une caste composée de chefs d'entreprises, d'hommes politiques et de la hiérarchie militaire qui contrôlent la politique et conclue à la disparition d'une vraie démocratie. Il est l'un des premiers penseurs de la Nouvelle Gauche américaine qui renonce au dogmatisme du communisme et de la gauche traditionnelle pour former une nouvelle idéologie qui, pour lui, viendra des étudiants nourris d'idéaux démocratiques⁸. En 1960, Mills publie *Listen, Yankee* (1960) en défense de la révolution cubaine : en août, il s'arrange pour se rendre à Cuba pour rendre visite à Castro et voir si Cuba pouvait devenir un modèle pour la Nouvelle Gauche⁹. Cette visite se produit au moment où se forme le Fair Play for Cuba Committee aux États-Unis pour demander à ce qu'on soit plus attentif au gouvernement cubain et à ce que Washington arrête de soutenir les activités contre-révolutionnaires¹⁰. Après avoir interrogé les révolutionnaires, Mills demande dans son ouvrage à ce que le gouvernement américain réévalue sa politique étrangère et

7 *Ibid.*, p.15

8 Claude CHASTAGNER, *Révoltes et utopies : militantisme et contre-culture dans l'Amérique des années soixante*, Paris, CNED, 2012, p.46

9 Daniel GEARY, « 'Becoming International Again' : C. Wright Mills and the Emergence of a Global New Left, 1956-1962 », *The Journal of American History*, vol.95, n°3, décembre 2008, p. 727

10 *Ibid.*, p.728

s'ouvre plus aux révolutions tiers-mondistes¹¹.

Cet ouvrage sensibilise les étudiants qui sont déjà inspirés par Mills pour les questions de droits civiques, de pauvreté et d'exclusion sociale. Dès 1957 des étudiants de l'université de Berkeley, futurs fondateurs du mouvement de Nouvelle Gauche SLATE, avaient pour projet de se rendre à Cuba afin d'aider la guérilla¹². Ces étudiants avaient envoyé une lettre à Herbert L. Matthews qui venait de rejoindre Fidel Castro pour lui dire qu'ils s'apprêtaient à rejoindre Cuba¹³. Matthews leur répond en affirmant que malgré la bonne volonté de ces étudiants, la guérilla avait besoin d'expérience militaire et non d'étudiants¹⁴. En 1960 à l'université du Michigan l'organisation marxiste Student League for Industrial Democracy change son nom pour Students for a Democratic Society (SDS), menée par des intellectuels de gauche comme l'activiste Tom Hayden, très marqué par la pensée de Mills¹⁵. Hayden, comme beaucoup d'autres acteurs des mouvements contestataires, ne fait pas partie de la génération des baby-boomers (1945-1964 environ) qui n'ont que 15 ans pour les plus vieux en 1960. La plupart de ceux qui influencent ces mouvements sont plutôt issus de la génération précédente, la « Silent Generation » ou « génération silencieuse » qui n'a pas connu un pic démographique aussi important. Les baby-boomers les plus vieux sont plutôt actifs à la fin des années 60 notamment en 1968 qui est une année clé pour les mouvements contestataires à travers le monde.

Les personnalités de la « génération silencieuse » comme Tom Hayden se servent néanmoins de la génération du baby-boom comme une masse de manœuvre qu'ils peuvent influencer. Hayden est par exemple un des principaux rédacteurs en juin 1962 du manifeste de Port Huron dont les principes inspirent par la suite les mouvements contre-culturels et le militantisme. Le texte illustre une déception par rapport à une Amérique qui ne tient pas ses promesses de liberté, d'égalité et de paix et insiste sur la mise en place d'une démocratie participative¹⁶. La SDS lutte aussi contre le racisme aux côtés des mouvements pour les droits civiques dont certains se radicalisent et commencer à tisser des liens avec le modèle de guérilla armée de Cuba.

C'est le cas du Black Panther Party, un mouvement de libération afro-américaine d'inspiration marxiste-léniniste fondé en 1966 par les activistes noirs Bobby Seale et Huey P. Newton. Pour les Afro-Américains, Cuba était un symbole de l'opposition à la suprématie blanche et l'île représente

11 *Ibid.*, p.730

12 Van GOSSE, « Fidel Castro and the romance of the white guerilla (1957-58) » in Christian G. APPY, *Cold War Constructions : The Political Culture of United States Imperialism, 1945-1966*, University of Massachusetts Press, Culture, Politic & the Cold War, 2000, p.249

13 Van GOSSE, *Where the Boys are : Cuba, Cold War America and the Making of a New Left*, Londres, Verso, 1993, p.90

14 *Ibid.*, p.91

15 Claude CHASTAGNER, *Révoltes et utopies...*, *op.cit.*, p.60

16 *Ibid.*, p.61

un sanctuaire pour beaucoup des membres du Black Panther Party qui fuient leurs arrestations aux États-Unis¹⁷. Contrairement au pacifisme de personnalités comme Martin Luther King, le parti était connu pour employer la violence pour combattre le racisme. Parmi ces groupuscules organisés contre le racisme américain on peut aussi citer l'exemple moins connu des Young Lords, un groupe indépendantiste porto-ricain fondé en 1959 par Orlando Davila. C'était au départ un gang urbain mais qui se transforme rapidement dès 1967 en mouvement de lutte sociale par l'influence de José « Cha Cha » Jimenez, qui entretenait des liens avec les Black Panthers¹⁸. Influencés par les écrits de Malcolm X, Karl Marx ou le livre *Guerilla Warfare* de Che Guevara sur les tactiques de guérilla, les Young Lords luttent contre l'oppression en général et le capitalisme avec comme modèle de combat la lutte armée¹⁹. Ils avaient aussi pour objectif d'éduquer la communauté latino-américaine qu'ils soient Porto-Ricains, Cubains ou Mexicains²⁰.

Enfin, parmi tous ces mouvements on peut aussi citer le Free Speech Movement qui est un symbole très important de l'idéologie des années 60 influencé aussi par les idées de Mills et l'exemple cubain. L'université de Berkeley avait déjà une tradition activiste sur son campus notamment avec le groupe SLATE (1958) évoqué précédemment. Le président de l'université, Clark Kerr, est un progressiste mais sa conception de l'université va à l'encontre de celle de certains étudiants, notamment après avoir tissé des liens avec le complexe militaro-industriel²¹. En 1964, l'administration de l'université interdit aux étudiants de s'installer le long de Bancroft Strip. Cette portion d'une avenue qui menait à l'université était régulièrement occupée par des activistes qui distribuaient des tracts. Suite à cette décision, Kerr se voit critiqué par de nombreux étudiants qui se réunissent le 1er octobre 1964 pour protester après l'arrestation de l'étudiant Jack Weinberg²². Pendant 32 heures cette foule, menée notamment par l'étudiant Mario Savio, défend la liberté de parole, de réunion et d'expression contre l'atteinte à la démocratie et aux libertés individuelles²³. Ce mouvement prend le nom par la suite de Free Speech Movement (FSM). Nombreux sont les étudiants du FSM qui plus tard rejoignent les autres mouvements étudiants qui vont aussi s'opposer à la guerre du Vietnam notamment le 21 octobre 1967 lorsque plus de cinquante mille personnes décident de manifester devant le Pentagone.

17 Max ELBAUM, « What Legacy from the Radical Internationalism of 1968 ? », *Radical History Review*, n°82, 2002, p.7

18 Judson JEFFRIES, « From Gang-bangers to Urban Revolutionaries : The Young Lords of Chicago », *Journal of the Illinois State Historical Society*, vol.96, n°3, 2003, p.4

19 *Ibid.*, p.6

20 *Ibid.*, p.13

21 Claude CHASTAGNER, *Révoltes et utopies...*, *op.cit.*, p.64

22 *Ibid.*, p.66

23 *Ibid.*, p.66

Cette dernière marche est d'ailleurs un exemple de l'influence que Cuba avait sur tous les mouvements que l'on vient de citer. En effet, avant de se rendre au Pentagone, ces étudiants se réunissent pendant une minute de silence au Lincoln Memorial en hommage à la mort de Che Guevara²⁴. Si le Che est un exemple à part que nous évoquerons dans la partie suivante, la guérilla cubaine et son influence marxiste-léniniste marquent les étudiants contestataires des années 60.

Dès avril 1959, peu de temps après le succès de la révolution, Fidel Castro se rend aux États-Unis et fait la tournée des campus où il est accueilli avec enthousiasme et admiration par les étudiants de Harvard et Princeton²⁵. Castro marque son influence dans les milieux universitaires : entre 1959 et 1960 les rédacteurs de la revue de gauche *Studies* se rendent à Cuba pour se convaincre que Castro n'est pas qu'un produit de la conspiration communiste mondiale et qu'il est au contraire l'homme qui peut créer une nouvelle forme de socialisme, moins dogmatique et débarrassé de la bureaucratie²⁶. Des journaux radicaux de gauche comme *The Guardian* ou *Monthly Review* accueillent avec ferveur la révolution cubaine et publient de nombreuses copies d'articles écrits par Fidel Castro ou Che Guevara qui se lisent dans la plupart des universités et peuvent influencer ces étudiants²⁷. Les projets de collaboration avec Cuba se multiplient : la SDS et des membres du gouvernement cubain développent en 1969 le projet Venceremos Brigade pensé comme une organisation de solidarité pour lutter contre la politique étrangère américaine²⁸. La première brigade se réunit à la Havane en 1969 et se compose de deux cent seize participants²⁹. Tous ces mouvements rejoignent la vision tiers-mondiste de Cuba surtout par l'opposition à la guerre du Vietnam et le soutien à la lutte des pays du Tiers monde contre les anciens empires coloniaux. Comme on l'a vu précédemment avec la vision apportée par certains journalistes, la guérilla de Fidel Castro est rapidement identifiée au mythe de David contre Goliath, d'une petite île des Caraïbes qui réussit à se débarrasser de l'emprise injuste du géant américain.

Dès novembre 1961, Cuba subit plusieurs sabotages et tentatives de soulèvement du peuple cubain de la part de Washington avec l'opération Moongoose lancée par le président Kennedy. Le gouvernement cubain a peur d'une invasion américaine, d'autant plus qu'il se trouve isolé après son exclusion de l'Organisation des États américains en janvier 1962 sous la pression de Washington.

24 Claude CHASTAGNER, *La contre-culture...*, *op.cit.*, p.33

25 Van GOSSE, *op.cit.*, p.249

26 Marie-Christine GRANJON, *L'Amérique de la contestation*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1985, p.224

27 Max ELBAUM, *op.cit.*, p.4

28 *Ibid.*, p.10

29 *Ibid.*, p.10

Fidel Castro décide de se tourner vers son allié soviétique qui installe des rampes de lancement de missiles sur l'île. Cela leur permettait à la fois de défendre Cuba contre une attaque américaine mais aussi de menacer les États-Unis qui avaient eux-mêmes installé des rampes de lancement auparavant en Turquie et en Italie³⁰. Le 14 octobre 1962 un avion espion américain U2 découvre en passant au-dessus de l'île ces rampes de lancement. En guise de représailles, le gouvernement américain décide d'imposer un blocus naval le 16 octobre. Le 22 octobre, alors que quatre sous-marins soviétiques se dirigent vers Cuba, le président Kennedy demande au dirigeant soviétique Nikita Khrouchtchev de retirer les missiles sous peine de représailles. Alors que le monde reste en suspens et craint une guerre nucléaire, le 28 octobre 1962 Khrouchtchev accepte de retirer les missiles si Washington ordonne en retour le retrait des missiles en Turquie et l'arrêt des sabotages à Cuba. Mais Fidel Castro est furieux face à la décision de l'URSS, lui qui voulait envoyer des missiles en guise d'exemple sur les grandes villes américaines, et il s'éloigne petit à petit de la politique de Moscou³¹. La colère d'une partie de la population cubaine se ressent notamment à travers des slogans scandés sur l'île après la fin de la crise : « Nikita, petite pédale, ce qui est donné ne se reprend pas³² ».

Malgré les tensions, Cuba continue d'être un allié commercial important de l'URSS. Le régime développe néanmoins une logique plus individualiste et multiplie les actions sur la scène internationale pour renforcer son influence. Ainsi le gouvernement cubain apporte son aide aux mouvements de révolte en Amérique latine alors que l'URSS ne soutient pas cette décision. Par ses actions, Cuba incarne un symbole d'espoir pour une série de pays qui souhaitent s'émanciper d'une domination coloniale et qui se rendent compte que la révolution armée peut marcher. L'île devient ainsi un des acteurs importants du tiers-mondisme dans les années 60. Dans la première Déclaration de la Havane en 1960, Fidel Castro avait déjà appelé au soulèvement des peuples latino-américains contre l'impérialisme³³. La révolution cubaine est vue comme un symbole des luttes d'émancipation des peuples : Fidel Castro est la preuve que l'autodétermination est possible et contribue au mouvement tiers-mondiste et aux révolutions³⁴. Che Guevara et lui veulent étendre le foyer révolutionnaire théorisant ainsi le foquisme³⁵, une doctrine essentiellement défendue par le Che qui

30 Aviva CHOMSKY, *A history of the Cuban revolution*, West Sussex, John Wiley and Sons, 2e éd., 2015 (1re éd. 2011), p. 69

31 Sara ROUMETTE, *Cuba : histoire, société, culture*, La Découverte, Paris, 2011, p.81

32 « Nikita, mariquita, lo que se da no se quita », in Jon L. ANDERSON, « Castro's Defining Crisis », *The New York Times*, 16 octobre 2012

33 Nestor PONCE, *La révolution cubaine (1959-1992)*, Nantes, Éditions du Temps, 2006, p.10

34 Marie-Laure GEOFFRAY, « Fidel Castro (1926-2016) », *Encyclopedia Universalis*, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fidel-castro/3-une-figure-du-tiers-mondisme>

35 Le foquisme est tiré de *foco* qui signifie « foyer » en espagnol ce qui renvoie à la volonté d'étendre le foyer révolutionnaire à l'international. C'est une idéologie surtout défendue par le Che qui tente en Bolivie de soulever le

veut, selon la formule, faire « un, deux, trois Vietnam ». Cette phrase signifie que les révolutionnaires cubains veulent étendre le modèle de la guérilla armée dans le monde entier car ils pensent que c'est le modèle le plus sûr pour renverser le système impérialiste. C'est pour cette raison que Cuba envoie des soldats soutenir les révoltes africaines notamment en Angola contre la domination portugaise.

Cuba participe activement au mouvement des non-alignés. Dès 1960 le gouvernement cubain évoque l'organisation d'une conférence anti-impérialiste lors de la 2e conférence de solidarité des peuples afro-asiatiques organisée à Conakry en avril 1960³⁶. En 1965, Castro réitère son offre de l'organiser à la Havane et finalement du 3 au 14 janvier 1966 se tient la première conférence de la solidarité des peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine dans la capitale cubaine. Aussi appelée « Tricontinentale », cette conférence s'ouvre sur la critique des États-Unis comme ennemis de la paix et les non-alignés sont appelés à répondre à la violence de l'impérialisme par la violence de la révolution³⁷. En dépit des divergences entre certains pays, Castro a réussi à mettre en avant Cuba comme premier territoire libéré d'Amérique ainsi que pour sa qualité diplomatique durant cette conférence³⁸. Castro est aussi à l'initiative de l'Organisation de solidarité des peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine (OSPAAAL) et de l'Organisation latino-américaine de solidarité (OLAS)³⁹. La première organisation a par ailleurs son siège à la Havane avec un comité exécutif dirigé par le ministre cubain Osmany Cienfuegos⁴⁰.

Ainsi, Cuba apporte son soutien à plusieurs mouvements révolutionnaires à travers le monde. Cependant, la mort de Guevara en Bolivie illustre un échec du « foquisme » en Amérique latine. En 1967 cet événement est d'une telle importance que plusieurs étudiants américains se recueillent à Washington pour lui rendre hommage. Les mouvements contestataires aux États-Unis vouaient une certaine admiration envers l'exemple cubain mais aussi pour les guérilleros qui sacrifient leur vie pour une cause noble. Che Guevara en est l'incarnation, après son exécution en Bolivie, et dont la phrase « faire deux ou trois Vietnam » influence la révolte étudiante⁴¹. Plus que Fidel Castro, c'est surtout l'exemple de Guevara qui marque non seulement l'opinion populaire américaine mais aussi le monde entier, encore aujourd'hui, en étant vénéré comme un martyr après sa mort en 1967 en Bolivie.

peuple, ce qui sera un échec et il meurt exécuté par la CIA en 1967.

36 Jean-Jacques BRIEUX, « La Tricontinentale », *Politique étrangère*, n°1, 1966, p.19

37 *Ibid.*, p.25

38 *Ibid.*, p.36

39 Sara ROUMETTE, *op.cit.*, p.87

40 Jean-Jacques BRIEUX, *op.cit.*, p.26

41 Marie-Christine GRANJON, *op.cit.*, p.339

B) Che Guevara, martyr révolutionnaire

Ernesto Rafael Guevara naît en 1928 en Argentine dans une famille aisée qui, malgré une origine aristocratique, vit comme une famille de classe moyenne et véhicule des idées de gauche notamment contre le dictateur Juan Péron. Son père Ernesto Guevara Lynch est un architecte d'origine irlandaise et sa mère, Celia de la Serna, est une militante argentine. Féministe et anticléricale, c'est elle qui inculque au jeune Ernesto ses idées libérales ainsi que le goût de la provocation, du risque et de l'aventure⁴². Le surnom de « Che » fait référence à son origine argentine puisque c'est un tic de langage très caractéristique des Argentins : le réalisateur Walter Salles y fait d'ailleurs un clin d'œil dans le film *Carnets de voyage* (2003) à travers une scène dans laquelle il rencontre deux Chiliennes qui lui disent comment elles ont reconnu son origine.

Étudiant en médecine, il décide finalement d'abandonner l'université pour commencer un voyage presque initiatique à travers toute l'Amérique latine en 1952, encouragé par sa mère Célia. Il part avec son ami de la faculté de médecine Alberto Granado et ils découvrent ensemble leur continent à l'aide de leur motocyclette. Ernesto « Che » Guevara met d'ailleurs par écrit ce qu'il découvre tout au long de son voyage dans ses *Diarios de motocicleta* ou littéralement « Carnets de motocyclette ». En 2003 l'acteur Robert Redford produit une adaptation par le réalisateur brésilien Walter Salles et qui porte en version originale le même nom que le journal du Che. Le film témoigne de ce voyage entrepris par Guevara et Granado : au fur et à mesure qu'ils avancent, Guevara rencontre des paysans pauvres et des travailleurs exploités, un contraste avec ses origines aisées qui font émerger en lui la base de son idéologie. Le 25 avril 1952 les deux amis se rendent à la léproserie péruvienne de San Pablo où ils sont hébergés et offrent leurs services comme aides-soignants. Malgré la séparation du camp entre malades et médecins, Ernesto décide quand même de braver les interdits et de vivre avec eux jusqu'à fêter son anniversaire avec les lépreux.

Le 26 juillet 1952 les deux amis se séparent : Alberto Granado reste à Caracas pour travailler à l'hôpital de Cabo Blanco alors que Guevara part pour les États-Unis avant de revenir à Buenos Aires en 1953 pour terminer ses études. Il décide après avoir obtenu son diplôme de traverser une nouvelle fois le continent latino-américain et participe cette fois-ci à plusieurs mouvements révolutionnaires : il participe par exemple à la révolution sociale à l'été 1953 en Bolivie avant de s'en détacher. Quelques semaines auparavant, le 26 juillet 1953, il entend parler au Costa Rica d'une

42 Véronique DUMAS, « Vies et mort de Che Guevara » in Victor BATTAGION, « De Colomb à Castro : Cuba, l'histoire méconnue d'une île rebelle », *Historia*, n°32 (numéro spécial), nov-déc 2016, p.75

tentative d'insurrection menée à Santiago de Cuba pour renverser le dictateur cubain Fulgencio Batista et rencontre déjà quelques exilés⁴³.

En décembre 1953 il arrive au Guatemala au moment du gouvernement socialiste de Jacobo Arbenz qui s'oppose au système de propriétés agricoles contrôlées par les compagnies américaines. Il y rencontre sa première femme, Hildea Gadea Acosta, une militante socialiste liée au Parti guatémaltèque du travail et qui lui fait découvrir le marxisme grâce à la bibliothèque du parti très fournie en écrits de Marx et Lénine⁴⁴. Guevara aurait ainsi lu tous les écrits de Marx et Lénine, renforçant par l'occasion sa volonté de lutter contre l'oppression des peuples qu'il a développée durant son voyage. La contre-insurrection menée par les mercenaires de Castillo Armas soutenus par la CIA en mai 1954 a aussi un fort impact sur son idéologie et le mène à se radicaliser et à être d'autant plus déterminé à se tourner vers la lutte armée⁴⁵. Après le renversement de Jacobo Arbenz et l'échec de l'expérience socialiste au Guatemala, Guevara se rend au Mexique. Malgré quelques contacts déjà effectués avec des exilés du Mouvement du 26 juillet, il ne rencontre Fidel Castro qu'en juillet 1955 : les deux hommes discutent ensemble, commencent à nouer des liens d'amitié et Castro lui demande de rejoindre son combat en tant que médecin⁴⁶.

Les deux hommes sont relativement différents, Guevara étant souvent représenté comme le plus radical des deux : il abandonne sa vie de famille avec Hildea pour rejoindre la révolution, il est d'une exigence extrême presque cruelle avec les soldats qu'il dirige, sa personnalité suicidaire au nom de la guérilla donne même un surnom à son bataillon : « peloton suicide⁴⁷ ». Lorsqu'il est interrogé par Herbert Matthews, Fidel Castro demande au Che de ne pas se montrer pour ne pas nuire à leur impact médiatique car Guevara est vu comme un extrémiste anti-impérialiste⁴⁸. Cependant, c'est lui qui apporte les écrits marxistes-léninistes à la connaissance des *barbudos*⁴⁹ notamment avec un aspect humaniste que Fidel réaffirme dans un discours en 1961. Pour Castro, le marxisme est lié à l'humanité, le désir de combattre la misère, l'injustice et l'exploitation, un discours que Che recommande à tout militant cubain⁵⁰.

Le 29 décembre 1958 Che Guevara, Camillo Cienfuegos⁵¹ et les soldats laissés par Castro s'emparent de la ville de Santa Clara, dernier bastion avant la Havane. Cette victoire est si

43 *Ibid.*, p.76

44 Michael LOWY, *La pensée de Che Guevara*, Paris, François Maspero, 1970, p.13

45 *Ibid.*, p.14

46 Véronique DUMAS, *op.cit.*, p.76

47 « peloton suicida » in Chloé MAUREL, *Che Guevara*, Paris, Ellipses Marketing, 2011, p.429

48 Véronique DUMAS, *op.cit.*, p.76

49 Pour rappel il s'agit du surnom des guérilleros tiré du fait qu'ils ne se rasaient pas et avaient une longue barbe, *barbudos* signifiant « barbus » en espagnol.

50 Michael LOWY, *op.cit.*, p.17

51 Autre révolutionnaire cubain très célèbre aux côtés de Guevara et des frères Castro qui disparaît dans un accident d'avion le 28 octobre 1959.

importante que c'est là où se trouve aujourd'hui en hommage le mausolée du Che. Le 2 janvier 1959 il s'empare de la Havane avec Cienfuegos en attente de l'arrivée de Castro. Au même moment il est nommé procureur de la prison de la Cabaña, un des éléments qui ternissent son image puisqu'il y dirige l'exécution de plus de deux cents officiers de Batista, condamnés après des procès révolutionnaires expéditifs⁵². Après une tournée à l'international en juin 1959, il revient à Cuba où il est nommé directeur de l'Institut national de la réforme agraire et gouverneur de la Banque nationale au moment où les relations avec Washington sont de plus en plus mauvaises⁵³.

Le 5 mars 1960 a lieu une cérémonie à la Havane en hommage aux victimes de l'explosion de *La Coubre*, un navire transportant des armes à destination des Cubains. Alors que le Che ne fait qu'une brève apparition durant le discours de Fidel Castro, un jeune photographe cubain du nom de Alberto Diaz Gutierrez décide de le prendre en photo.



Illustration 4-1 – Photo de Che Guevara prise par Alberto Korda le 5 mars 1960

Aussi appelé Alberto Korda, ce photographe est impressionné par le charisme du révolutionnaire qui affiche un visage calme, serein, mais qui semble aussi déterminé. La photo n'est pas publiée car le journal cubain *Revolucion* préfère consacrer ses colonnes à Fidel Castro ou Jean-Paul Sartre⁵⁴. En 1967 après la mort de Ernesto, la photo ressort auprès de l'éditeur d'extrême gauche Giangiacomo Feltrinelli en couverture du *Journal de Bolivie*, qui se vend à un million

52 Véronique DUMAS, *op.cit.*, p.77

53 *Ibid.*, p.78

54 Chloé MAUREL, *op.cit.*, p.436

d'exemplaires⁵⁵. Ce portrait est brandi dès sa publication par les mouvements révolutionnaires du monde entier, le Che apparaissant comme l'ultime icône révolutionnaire. De mai 68 en France aux tee-shirts vendus par des bazars dans des pays d'Asie ou d'Afrique, la photo de Korda participe à l'aura internationale de Guevara. En tant que partisan des idéaux du Che, le photographe n'a jamais rien touché pour la photo et fait même un procès contre la marque de vodka Smirnoff qui avait utilisé l'image à des fins publicitaires⁵⁶.

Ce portrait participe à la mythification de Guevara qui représente tout un symbole pour les mouvements contestataires notamment aux États-Unis. Guevara ne fait pourtant pas consensus auprès de tout le monde puisque, contrairement à Castro, il va jusqu'à accuser les pays socialistes notamment l'URSS d'être les complices de l'exploitation du Tiers monde en février 1965⁵⁷. Les Russes demandent en conséquence sa mise à l'écart de la scène politique et le Che se retire effectivement faisant presque croire à sa mort.

Le 10 avril 1966 dans un article du *New York Times*, le journaliste Paul Hofmann évoque sa disparition alors que des portraits géants de Guevara sont affichés à la Havane car « c'est l'iconologie traditionnelle pour les saints communistes et les martyrs⁵⁸ ». En réalité Fidel Castro rend publique la même année une lettre de Che Guevara qui affirme vouloir couper les ponts avec Cuba pour se dédier à son projet principal : l'extension du foyer révolutionnaire dans le monde entier. Il souhaite appliquer le modèle cubain à tous les pays du Tiers monde et théorise par la même occasion le principe de la guérilla. Selon lui, les forces populaires peuvent gagner une guerre contre l'armée traditionnelle ; il n'est pas nécessaire d'attendre toutes les conditions pour la création d'une révolution et la campagne est la zone privilégiée pour le combat armé⁵⁹. Bien que cette tactique ait été utilisée par les fascistes à l'époque de Mussolini, elle a aussi été employée par Mao ce qui a pu influencer la stratégie cubaine.

Le 3 novembre 1966 il arrive à la Paz sous la fausse identité de Ramon Benitez et commence à recruter des soldats pour la guérilla qu'il souhaite mener en Bolivie. Cependant, son combat est un échec puisqu'il est capturé le 8 octobre 1967 par la CIA et exécuté le lendemain. La raison de son échec est double : le manque de soutien de la population bolivienne qui le voyait comme un homme dangereux et le fait que la Bolivie avait déjà connu une expérience révolutionnaire à laquelle il avait lui-même participé⁶⁰. Mais à cause de son échec il devient rapidement un martyr révolutionnaire qui

55 *Ibid.*, p.436

56 *Ibid.*, p.437

57 Véronique DUMAS, *op.cit.*, p.78

58 « This is the traditional iconology for Communist saints and martyrs » in Paul HOFMANN, « Donde esta ? Whatever became of Che ? », *The New York Times*, 10 avril 1966, p.184

59 Ernesto GUEVARA, *Guerilla Warfare*, New York, Monthly Review Press, 1967, p.2

60 Gérard CHALIAND, *op.cit.*, p.69

s'est battu et est mort pour une cause juste, une icône qui sera honorée dans les chansons et les films.

Après l'annonce de sa mort le 9 octobre 1967 des manifestations éclatent dans le monde entier : à Turin, 500 étudiants italiens protestent devant le consulat américain ; en Inde des étudiants se rassemblent au Mahatma Gandhi Hall pour lui rendre hommage ; il est vu comme « le héros le plus populaire de la gauche étudiante aux États-Unis et en Europe »⁶¹. En France, les étudiants de mai 1968 brandissent des portraits du Che. Dans le monde entier, Guevara meurt en martyr, un individu qui est mort pour une cause juste. Des étudiants à Rome et à Tokyo scandent son slogan « un, deux, trois Vietnam », et en février 1968 lors du Congrès de solidarité avec le Vietnam à Berlin la militante Jeannette Habel affirme que la jeunesse européenne doit s'inspirer du Che⁶². En 1968 lors d'une enquête, 20% des étudiants américains s'identifient plus à Che Guevara qu'à n'importe quel candidat aux élections présidentielles⁶³. Les journaux américains témoignent aussi de cette aura exceptionnelle acquise après sa mort. Le 15 janvier 1968 le *Los Angeles Times* décrit l'influence internationale du Che. Le journaliste fait référence aux nombreux Black Panthers qui lui ont rendu visite en 1963 et 1964 pour lui demander des conseils. Il fait aussi mention du sondage de *Newsweek* auprès des étudiants américains qui érigent Guevara comme influence idéologique majeure dans les campus américains⁶⁴. Le 5 mai 1968 le journaliste du *New York Times* Norman Gall affirme que c'est un mythe « dans l'imaginaire de la jeunesse révolutionnaire à travers le monde⁶⁵ » et que l'histoire de sa mort fait partie des éléments qui accroissent la fascination pour les « saints de la guérilla livrés au martyr »⁶⁶.

Mais surtout c'est la ressemblance frappante avec certains tableaux représentant le Christ qui lui confère aussi une image presque sacrée : « la ressemblance de son masque mortuaire avec des tableaux du Christ est fréquemment pointée du doigt à voix basse⁶⁷ » témoigne la journaliste Georgie Anne Geyer. Elle emploie d'ailleurs l'expression « canoniser sa mémoire⁶⁸ » pour évoquer tous les journalistes qui sont venus du monde entier pour assister à ses obsèques. Selon Geyer, un journaliste français aurait même fait circuler la fausse rumeur autour d'une villageoise bolivienne

61 « the most popular hero of the student left in the United States and Europe » in Lewis H. DIUGUID, « Survey Finds Guevara Hero of Student Left », *Los Angeles Times*, 15 janvier 1968, p.18

62 Michael LOWY, *op.cit.*, p.114

63 Max ELBAUM, *op.cit.*, p.1

64 Lewis H. DIUGUID, *op.cit.*, p.18

65 « in the imagination of revolutionary youth throughout the world » in Norman GALL, « Guerilla Saint », *The New York Times*, 5 mai 1968, p.3

66 « martyred guerilla saints » in Norman GALL, *op.cit.*, p.3

67 « His death mask resemblance to pictures of Christ is frequently remarked in whispers » in Georgie Anne GEYER, « Guevara Death Inspires New Myths and Legend », *Los Angeles Times*, 10 juin 1968, p.4

68 « canonize his memory », *Ibid.*, p.4

qui serait venue laver le visage du Che et aurait remarqué sa ressemblance avec le Christ.



Illustration 4-2 – *La Lamentation sur le Christ mort* de Andrea Mantegna (fin XVe siècle)



Illustration 4-3 – Photo du corps de Che Guevara prise par la CIA (10 octobre 1967)

Le révolutionnaire acquiert une image christique avec de nombreux rapprochements faits notamment avec le célèbre tableau du peintre italien Andrea Mantegna datant des années 1480. La barbe et les cheveux longs, la posture dans laquelle il est exposé avec tous les regards qui se portent sur lui, et les rumeurs qui enflent autour de ce personnage mystérieux parmi la population

bolivienne lui donnent cette dimension religieuse. En 1994 dans un documentaire diffusé et produit par Arte, le cinéaste Richard Dindo évoque même le développement d'un culte religieux dans les provinces boliviennes de Vallegrande et La Higuera dans les années 90⁶⁹.

Che Guevara est le symbole de toute une génération de mouvements contestataires, révolutionnaires, qui sacralisent le personnage du Che et font de son image un élément important de leurs manifestations. En 1997 le journaliste Larry Rohter démontre avec ironie que le Che est devenu un symbole international aussi bien pour les mouvements de gauche qui ont essayé d'appliquer le concept de guérilla que pour ceux qui vendent son image⁷⁰. Même avant sa mort, on chante le Che avec une chanson écrite par le compositeur Carlos Puebla en 1965 qui lui dit *Hasta Siempre*, « pour toujours ». Cette chanson est reprise par le Buena Vista Social Club en 2003 et par des chanteurs européens comme Nathalie Cardone en 1999. Le cinéma s'empare bien évidemment de l'histoire de Ernesto Guevara dès 1969 avec un film du réalisateur américain Richard Fleischer, *Che !*.

C) L'émergence du « Nouvel Hollywood » : entre attaques et soutiens

Ainsi, il faut attendre 1969 pour voir revenir sur le grand écran des références explicites à Cuba et au régime castriste. Il y a plusieurs raisons à cette absence. La première est, comme on vient de le voir précédemment, une atmosphère de contestation et de non-conformisme qui remet en cause les thèmes anti-communistes habituels parmi une opinion publique de plus en plus dans l'opposition face au gouvernement américain.

La deuxième raison est liée au contexte de l'industrie cinématographique. Le cinéma américain connaît une période de crise avec l'émergence de la télévision qui pousse les studios à collaborer avec ce nouveau média par la production de séries par exemple⁷¹. Les genres classiques (ex : westerns, péplums, comédies musicales) ne séduisent plus comme en témoigne l'échec historique du *Cléopâtre* (1963) de Joseph L. Mankiewicz qui signe l'arrêt des films à gros budget⁷².

Les années 60 marquent un âge d'or pour un cinéma expérimental, plus indépendant et l'émergence de réalisateurs issus d'un contexte académique qui se concentrent plus sur le cinéma comme un art parmi lesquels Francis Ford Coppola, Brian de Palma, Martin Scorsese ou William Friedkin⁷³. Cette vague de jeunes réalisateurs forme le « Nouvel Hollywood », un renouveau du

69 Richard DINDO, *Ernesto « Che » Guevara, le journal de Bolivie*, Les Films d'Ici, La Sept Arte, 1994

70 Larry ROHTER, « Cuba Buries Che, the Man, but Keeps the Myth Alive », *The New York Times*, 18 octobre 1997, p.3

71 Barry K. GRANT, *American Cinema of the 1960's : Themes and Variations*, Rutgers University Press, 2008, p.12

72 Régis DUBOIS, *Une histoire politique du cinéma*, Arles, Sulliver, p.105

73 Barry K. GRANT, *op.cit.*, p.18

cinéma américain qui s'étend jusqu'au milieu des années 70. Cette période incarne aussi le début de la libération des mœurs au cinéma avec l'adoucissement de la censure dès 1961 lorsque des démonstrations de sentiments homosexuels sont permis à l'écran⁷⁴. En 1968 cette censure disparaît définitivement avec la suppression du code Hays au profit d'un système de classification, permettant ainsi le retour de la nudité au cinéma.

Les films des années 60 attirent plus de jeunes spectateurs en reflétant la révolte de la jeunesse, l'apparition de la contre-culture avec des œuvres à message qui dénoncent le conflit vietnamien, le racisme et le gouvernement américain⁷⁵. En 1967 *Bonnie and Clyde* met en avant des anti-héros et fait un parallèle avec la violence des années 60. En 1969 *Easy Rider* est le miroir d'une génération contre-culturelle en racontant la traversée des États-Unis par deux motards qui sont confrontés à une Amérique profonde, raciale et conservatrice. En dépit du climat contestataire on remarque pourtant encore des traces de l'anti-communisme des années 50 mais qui sont très minoritaires⁷⁶. C'est le cas notamment d'Alfred Hitchcock et de son film *L'Étau* en 1969 qui témoigne de la fin de carrière d'anciens grands réalisateurs et de la page qui se tourne dans les années 60.

La naissance du projet *Topaz* (en langue originale) montre bien la fin difficile de la carrière de Hitchcock au box-office. Suite aux échecs de *Marnie* (1964) et *Torn Curtain* (1966), il n'avait plus vraiment envie de réaliser de films jusqu'à ce que le dirigeant de Universal Pictures lui propose un roman d'espionnage écrit par Leon Uris⁷⁷. L'auteur est d'ailleurs engagé pour aider au scénario mais il quitte le projet suite à un différend artistique avec Hitchcock. Le journaliste pour le catalogue de films TCM Frank Miller suppose que la volonté de Hitchcock de ne pas engager de stars (ex : Sean Connery ou Yves Montand pour le rôle principal) est une des causes de l'échec du film en termes d'audiences⁷⁸.

L'histoire s'inspire de l'affaire Martel surnommée affaire « Saphir » qui a lieu en 1962 : un ancien membre du KGB Anatoliy Golitsyn fuit aux États-Unis et leur avoue que les Russes ont placés des espions parmi les services secrets français et à l'OTAN. Alarmé, le président Kennedy envoie une lettre à Charles de Gaulle pour le prévenir. Le président français décide d'enquêter et d'interroger Golitsyn qui porte le nom de code « Martel » pour le protéger. Ces interrogatoires amènent le gouvernement français à démasquer plusieurs agents espions qui font partie d'un même

74 *Ibid.*, p.17

75 Régis DUBOIS, *op.cit.*, p.124

76 Jean-Loup BOURGET, *Le cinéma américain (1895-1980) : de Griffith à Cimino*, PUF, Le monde anglophone, 1983, p.181

77 Frank MILLER, « Topaz (1969) », *TCM*, URL : <http://www.tcm.com/tcmdb/title/93636/Topaz/articles.html>

78 *Ibid*

réseau appelé « Saphir ».

La nouvelle de Uris adaptée par Hitchcock s'inspire de cette affaire en changeant cependant les noms. Le film commence en 1962 à Copenhague alors que l'agent Kusenov demande l'asile au gouvernement américain pour fuir le régime communiste. Malgré la position neutre de la France décrite dans *L'Étau*, l'agent André Devereaux est envoyé à Cuba pour enquêter sur une aide militaire apportée par les Soviétiques après les révélations de Kusenov. Il rencontre sur place les officiers cubains en charge du commerce, Luis Uribe et Rico Parra, sur qui il doit enquêter. Petit à petit, ce dernier apprend que Devereaux est un agent du renseignement et lui ordonne de quitter l'île devant la femme de Parra qui est en réalité une contre-révolutionnaire qui est exécutée par la suite. De retour en France, Devereaux apprend l'existence d'une organisation d'espions soviétiques nommée « Opale » (*Topaz* en langue originale) au sein de l'OTAN et des services secrets français. Il finit par démasquer deux des principaux espions qui se suicident même si la version alternative sortie en Grande-Bretagne les montre fuyant en URSS.

À l'opposé de l'idéologie contestataire de l'époque, Hitchcock présente dans ce film le régime cubain comme une tyrannie qui opprime le peuple. Fidel Castro et Che Guevara apparaissent deux fois dans le film. La deuxième fois ce sont des images d'archives d'un discours inséré par le réalisateur. Mais la première fois qu'ils sont représentés, c'est sous la forme de caricatures. La seule vision qu'on a de personnages historiques se fait à travers le miroir déformant et risible de la caricature.



Illustration 4-4 – Extrait du film *L'Étau* (1969)

En outre les représentations des révolutionnaires cubains sont très négatives : Rico Parra est un officier cubain type avec son uniforme vert olive, sa barbe et son cigare et fait preuve de

brutalité avec les gens qui l'entourent. Une scène nous le montre comme un tortionnaire, un tyran alors qu'il torture un couple cubain ayant pris des photos des rampes de lancement de missiles installées par les Russes. Peu après il exécute sa compagne, Juanita, parce qu'elle est une « traître à notre cause » alors qu'elle s'était servi de sa couverture de veuve de héros révolutionnaire pour les espionner. Le film véhicule en outre une certaine angoisse autour du régime cubain à l'aube de la crise des missiles avec des extraits du *New York Times* qui place en gros titres « inquiétude du gouvernement liée aux activités cubaines », avec en fond sonore une musique angoissante.

Pourtant cette description ne convainc guère le public et le film est un échec commercial. Comme on l'a évoqué précédemment, Hollywood peine au début des années 60 à convaincre le jeune public. Peut-être est-ce une des raisons du peu d'écho qu'a eu le film, parce que Hitchcock appartient à une vieille génération de réalisateurs sur le déclin à cette période. La raison principale pour cet échec est que les critiques ont surtout soulevé le manque de suspens et d'intérêt dans l'adaptation de Hitchcock⁷⁹. *L'Étau* est un échec au box-office réalisant 6 millions de dollars de recettes à l'international alors que la même *Easy Rider* récolte 60 millions de dollars à travers le monde. À titre de comparaison, le succès d'Hitchcock *Psychose* (1960) réalise 32 millions de dollars au box-office national soit dix fois plus que *L'Étau*.

Même s'il ne fait pas partie de la filmographie, on peut citer un autre film qui s'inspire plus ou moins de la période de la crise des missiles : *Docteur Folamour* de Stanley Kubrick. Sorti en 1964, ce film ne parle pas de Cuba mais sort deux ans après la crise des missiles qui a vu le monde trembler devant une possible escalade nucléaire. En tant que réalisateur qui fait partie de ce « Nouvel Hollywood », Kubrick apporte une image plus originale et parodique du gouvernement américain qui décide d'envoyer une bombe atomique sur l'URSS. La volonté de Kubrick dans ce film était de dénoncer l'absurdité des projets du complexe militaro-industriel et l'escalade dangereuse de la course à l'armement. Contrairement au film d'Hitchcock, *Docteur Folamour* marque plus les esprits puisqu'il est encore étudié aujourd'hui pour évoquer la peur du conflit nucléaire dans les années 60. Pourtant, le film n'est pas non plus un énorme succès commercial puisqu'il accumule un total de 9 millions de dollars de recettes aux États-Unis contre un peu plus de 3 millions pour *L'Étau* à la même échelle.

Alfred Hitchcock est un des exemples qui peuvent illustrer la crise du cinéma américain classique dans les années 60. Après avoir dressé la biographie de Ernesto Guevara précédemment, on peut évoquer maintenant le biopic de Richard Fleischer en 1969 et voir quel impact a eu ce film alors que le Che est devenu un symbole mondial deux ans plus tôt après sa mort.

79 Frank MILLER, *op.cit.*

L'idée aurait émergée dans l'esprit du président de la 20th Century Fox, Darryl F. Zanuck, quelques temps après l'exécution du Che le 9 octobre 1967. Après un voyage en Europe, Zanuck se rend compte de l'attrait de Guevara et demande au scénariste Sy Bartlett d'écrire une histoire sur le Che⁸⁰. Le réalisateur Richard Fleischer est engagé pour tourner le film et demande à l'acteur Omar Sharif de jouer le rôle principal. Sharif répond à Fleischer qu'il acceptera de jouer dans le film si le réalisateur évite de prendre parti pour éviter de possibles polémiques autour du film⁸¹. Il ajoute que durant toute sa carrière il a « toujours essayé d'éviter la controverse [...] la controverse en général et la politique en particulier. Peut-être est-ce parce que j'ai toujours eu une vie assez confortable⁸² ». Le point de vue des acteurs du film sur le Che est assez ambivalent : alors que Sharif admire son incorruptibilité et son héroïsme, l'acteur Jack Palance (qui interprète Fidel Castro) le voit comme un lâche qui a abandonné son pays alors que les choses commençaient à être difficiles⁸³.

Le tournage du film débute en 1968 et se déroule essentiellement dans des studios de Californie mais aussi à Ponce, à Porto Rico. À cette époque, 100 000 réfugiés cubains se trouvent sur l'île et une lettre a été envoyée par des organisations d'exilés au gouverneur de l'île pour se plaindre du fait que Porto Rico encourage Fleischer à faire un film sur un homme qu'ils détestent⁸⁴. Le réalisateur affirme qu'il a choisi cet endroit en partie pour ses ressemblances à la flore cubaine pour les passages dans la Sierra Maestra : cela montre bien l'image de l'identité latino-américaine de la part des Américains car pour lui rien ne ressemble plus à des Latinos que d'autres Latinos⁸⁵. Cela a en outre permis à la Fox d'être exemptée de taxes fédérales sur les profits du film⁸⁶.

Le film en soi n'est pas très original et ne fait que raconter la vie du Che très brièvement : 1 heure et 36 minutes quand il faut à Steven Soderbergh deux films de plus de deux heures chacun en 2008 pour raconter sa version. Le plus intéressant est de voir quelles sont les représentations des révolutionnaires et surtout l'accueil qui a été fait du film. Tout d'abord le choix de Jack Palance pour jouer Fidel Castro n'est pas anodin. Habitué aux rôles de méchants (ex : il joue le brigand Barabbas dans le film du même nom de Richard Fleischer en 1962), il n'a pourtant aucune ressemblance avec Fidel Castro mais sa filiation avec ses rôles d'antagonistes associe forcément auprès de l'opinion publique Castro à un méchant. Pourtant son interprétation est assez grotesque et il est présenté comme le pantin de Guevara qui est le meilleur stratège des deux.

80 John LEONARD, « Che ! - The Making Of a Movie Revolutionary », *The New York Times*, 8 décembre 1968, p.338

81 *Ibid.*, p.339

82 « tried to avoid controversy [...] controversy in general and politics in particular. Perhaps it's because I've always had an easy comfortable life », *Ibid.*, p.340

83 *Ibid.*, p.340

84 Richard F. SHEPARD, « A film about Guevara, a boon to Puerto Rico », *The New York Times*, 12 novembre 1968, p.52

85 *Ibid.*, p.52

86 John LEONARD, *op.cit.*, p.335

Pour ce qui est du Che, dès le début Fleischer insère des faux témoignages de personnes qui le critiquent ou l'admirent pour garder une sorte d'équilibre même si cette technique est loin d'être naturelle. La brièveté du film omet tout d'abord des éléments de la vie du Che qui ne permettent pas de comprendre ses motivations : d'où vient-il ? Pourquoi rejoint-il Castro alors qu'il n'est pas cubain ? Montré comme un libérateur au début de la guérilla, son image se durcit petit à petit lorsqu'il est chargé de la forteresse de la Cabaña. Omar Sharif joue un Guevara à la discipline de fer, prêt à exécuter un espion alors que Castro ne voulait pas forcément le faire. Après la crise des missiles, Castro sabre le champagne avec le représentant russe pour se féliciter d'avoir permis la paix mondiale alors que Guevara aurait préféré envoyer les missiles. Cet épisode n'est pas correct d'un point de vue historique puisqu'on a vu précédemment que Castro aurait voulu envoyer en guise d'exemple un missile sur une grande ville américaine et que la décision de Khrouchtchev ne lui plaît pas. Lors de sa tentative d'insurrection en Bolivie, Guevara se heurte à l'incompréhension du peuple bolivien qui le voit comme un homme dangereux. Peu avant son exécution la CIA lui envoie un paysan qui lui dit que les Boliviens ne lui ont jamais rien demandé.

Le résultat du film est assez mitigé : même si Fleischer voulait être objectif la représentation des révolutionnaires est assez grossière, trop brève, et penche plus du côté de la diabolisation du Che prêt à tuer pour sa cause. L'accueil du film quant à lui est plutôt mauvais. Le 10 juin 1969 le critique Roger Ebert témoigne de la crainte d'un film de propagande pro ou contre Guevara mais dont le résultat est selon lui grotesque et cliché⁸⁷. Pour Ebert la technique des témoignages est « bidon⁸⁸ », le film se résume à des « clichés et fumées de cigare⁸⁹ ». En outre il pointe du doigt les oublis du film comme la baie des Cochons ou le gouvernement de Batista qui n'est pratiquement jamais montré. Pour Ebert ce n'est qu'un film qui a voulu capitaliser sur un sujet hautement politique, qui a d'ailleurs entraîné des menaces de la droite américaine qui condamnait un film glorifiant le Che sans l'avoir vu⁹⁰.

Après avoir interviewé les membres du casting, le journaliste John Leonard critique une trop grande neutralité de la part du réalisateur. En outre, Omar Sharif étant une célébrité à l'époque, le journaliste accuse Fleischer d'avoir joué sur la réputation de l'acteur pour vendre l'image de Guevara⁹¹. Le critique cinéma pour le *New York Times* Vincent Canby dénonce un film creux qui ne

87 Roger EBERT, « 'Che !' (1969) review », RogerEbert.com, 10 juin 1969, URL : <http://www.rogerebert.com/reviews/che-1969>

88 « phony » in Roger EBERT, *op.cit.*

89 « clichés and smoke cigars », *Ibid.*

90 Roger EBERT, *op.cit.*

91 John LEONARD, *op.cit.*, p.342

témoigne à aucun moment de l'idéologie du Che⁹². Dans son article il fait aussi part d'une anecdote : le 29 mai 1969, 150 hispanophones⁹³ manifestent devant le Penthouse Theater où est projeté le film pour dénoncer l'intervention soviétique à Cuba. Le film est un échec commercial et critique. Du point de vue des journaux, ceux qui admirent le Che ne retrouvent qu'une vision creuse et négative de la révolution cubaine alors que ceux qui ne l'apprécient pas dénoncent un film de propagande glorifiant Guevara. Du point de vue des audiences, le film ne récolte que 2 millions de dollars ce qui en fait échec commercial encore plus important que *L'Étau*.

En conclusion le peu d'écho que rencontrent ces deux films témoignent de deux phénomènes des années 60. Tout d'abord la crise que connaît le cinéma américain classique voit émerger des réalisateurs plus prompts à offrir une vision nouvelle et artistique de la société qui plaît plus aux nouveaux jeunes spectateurs. Les succès de films comme *Easy Rider* en sont la preuve. Les représentants d'une période hollywoodienne plus classique comme Alfred Hitchcock peinent à rencontrer leur public avec des films plus attendus et dont l'idéologie conservatrice ne convient peut-être plus pour les nouvelles audiences..

Malgré la perception du danger cubain par le gouvernement américain, le régime de Castro représente un idéal de libération face à l'impérialisme qui séduit les mouvements contestataires des années 60. Ces mouvements qui s'opposent au racisme et à la politique étrangère des États-Unis voient en la guérilla cubaine un modèle de révolte armée par laquelle on peut tout obtenir. En outre, l'exécution en Bolivie du Che alors qu'il essaie de libérer un peuple fait de lui un martyr dans l'imaginaire de la jeunesse révoltée de l'époque.

Néanmoins, malgré la persistance de ces mouvements dans les premières années, les années 70 marquent une période de désillusion, d'anxiété et de crise des utopies. En dépit de l'importance du « Nouvel Hollywood », l'année 1975 marque un tournant dans le cinéma américain avec l'apparition d'un nouveau genre de film qui s'accompagne de plus gros budgets et de stratégies marketings : le *blockbuster*⁹⁴. Même si l'on retrouve des soutiens au modèle cubain comme Francis Ford Coppola ou Richard Lester, Hollywood revient vers un format plus manichéen avec le bon côté, souvent incarné par les États-Unis, et le mauvais côté représenté par les régimes autoritaires.

92 Vincent CANBY, « From the Movies' Dream Factory, 'Che!' », *The New York Times*, 30 mai 1969, p.17

93 « Spanish-speaking people », *Ibid.*, p.17

94 Littéralement en anglais « qui fait exploser le quartier », le terme *blockbuster* est employé pour désigner un film à gros budget avec un grand succès populaire. Autrefois employé pour désigner la plus puissante bombe employée par l'armée américaine pendant la Seconde Guerre mondiale, le mot est réutilisé dès 1975 pour désigner *Jaws* de Steven Spielberg comme le premier film du genre. La société de production, Universal Pictures, avait alors investi des dizaines de millions de dollars dans la promotion du film. En 1977, *Star Wars* est un exemple frappant des stratégies marketings et produits dérivés liés à ces films.

Cette idéologie est notamment celle qui prévaut durant l'administration de Ronald Reagan qui incarne une sorte de réponse forte aux nombreuses inquiétudes des années 70 et de l'ère Jimmy Carter, critiqué pour sa passivité.

Chapitre 5 – Les années 70 et 80 : un retour progressif à l'anticommunisme

En 1961 Fidel Castro confirme au gouvernement américain que son régime est de nature socialiste. Dans la logique de guerre froide, Cuba devient une cible en tant qu'allié de l'URSS et on peut voir que certaines représentations font du gouvernement cubain un ennemi. Cependant ces films sont peu nombreux et sont l'œuvre de réalisateurs conservateurs comme Alfred Hitchcock dont la carrière décline à ce moment. Le climat des années 60 est propice aux mouvements contestataires influencés par des théories qui sont plutôt à gauche et orientées contre les travers de la société américaine. En outre l'émergence du Nouvel Hollywood symbolise l'apparition de réalisateurs qui apportent leur vision personnelle à leurs œuvres, en marge des impératifs des studios hollywoodiens.

Alors que le gouvernement américain condamne la mise en place du régime castriste, on aurait pu penser que des images de Cuba comme un opposant allaient suivre. Or, malgré quelques exceptions, ce ne fut pas le cas car ces représentations dépendent aussi du contexte culturel et politique du pays qui les produit. Les années 70 marquent un déclin de cette contestation mais aussi une période de crises qui entraînent de nouvelles problématiques. Pendant ce temps, Fidel Castro met en avant Cuba sur la scène internationale en venant en aide à divers mouvements révolutionnaires. Tandis que les relations américano-cubaines entrent plutôt dans une phase de dégel, il faut ainsi se pencher sur la question des représentations de Cuba à cette période et dans les années 80 qui sont une période de réaction et de retour à l'anticommunisme.

A) Les années 70 : une période de désillusion et de déclin de la contestation

En dépit d'une influence des mouvements contestataires qui persiste chez certains réalisateurs comme Francis Ford Coppola, le début des années 70 marque le déclin des mouvements contre-culturels : « l'Amérique des *seventies* porte alors le deuil des utopies mortes-nées¹ ». Comme l'affirme Jean-Baptiste Thoret, c'est une période désenchantement, de désillusion qu'il situe autour des années 1972-73.

En 1972 éclate le scandale du Watergate après lequel la population américaine se méfie de plus en plus du gouvernement. En janvier 1973, les accords de Paris marquent le début du retrait des troupes américaines alors que la guerre avait perdu le soutien du peuple dans sa grande

1 Jean-Baptiste THORET, *Le cinéma américain des années 70*, Cahiers du Cinéma, Paris, 2009 (2e éd.), p.14

majorité. La guerre laisse des séquelles et les soldats reviennent avec des souvenirs qui causent des crises post-traumatiques. En outre, la chute de Saïgon en avril 1975 marque la victoire du Nord-Vietnam ce qui accentue l'échec militaire américain qui n'aura pas empêché l'expansion communiste en Asie du Sud-Est (ex : unification du Vietnam sous Ho Chi Minh, installation au Cambodge du régime des Khmers Rouges). La guerre a coûté 140 milliards de dollars, plus de 58 000 soldats américains sont morts dans un conflit qui marque la fin du consensus autour de la politique étrangère et le début d'une ère de désengagement². Vers la fin des années 70, le cinéma américain représente de façon cathartique l'échec dans le borbier vietnamien avec plusieurs films comme par exemple *Apocalypse Now* (1979). Enfin, le pays fait face aux conséquences économiques du premier choc pétrolier après l'augmentation du prix du baril de pétrole en octobre 1973 par l'Organisation des pays exportateurs de pétrole (OPEP).

L'industrie du cinéma rencontre quelques bouleversements dans les années 70. Les studios hollywoodiens sont rachetés par des firmes multinationales qui recherchent plutôt le profit et évitent pour cela de trop se tourner vers le cinéma indépendant, plus risqué car moins fédérateur.

Ainsi, en dépit de l'idéologie plus contestataire de certains réalisateurs, le milieu des années 70 marque un point de rupture avec l'avènement des films à gros budget entourés de stratégies marketing, les *blockbusters*³. Même si certains films plus dystopiques comme *Soleil Vert* (1973) reflètent le sentiment de catastrophe de la décennie, Hollywood se tourne vers des films plus familiaux, qui font « du bien aux gens⁴ » comme *Star Wars* (1977) selon les propres mots de George Lucas. Le réalisateur de la saga affirme vouloir faire de ce film un conte moral pour apprendre aux enfants ce qui est bon et mauvais⁵, anticipant le virage manichéen pris par Hollywood dès le début des années 80.

D'un point de vue cinématographique, les années 70 sont divisées entre la vision critique de certains réalisateurs et l'arrivée des « blockbusters devant lesquels on partage du pop-corn avec des amis⁶ ». Les relations entre Cuba et les États-Unis oscillent aussi dans cette décennie entre opposition et dégel des relations. En ce qui concerne les années 70, les représentations de Cuba sont aussi duales. Les films oscillent entre une neutralité apparente et une critique du gouvernement américain. C'est le cas par exemple pour Francis Ford Coppola dont la saga du Parrain porte implicitement un message contre la société américaine. Les films dénonçant les travers du régime castristes sont quant à eux peu nombreux durant la décennie et le résultat décevant au box-office

2 Lester FRIEDMAN, *American Cinema of the 1970's : Themes and Variations*, Rutgers University Press, 2007, p.9

3 Voir chapitre 4, note 94

4 Jean-Baptiste THORET, *op.cit.*, p.45

5 Lester FRIEDMAN, *op.cit.*, p.185

6 « pop-corn friendly blockbusters » in Lester FRIEDMAN, *op.cit.*, p.206

peut expliquer le fait qu'ils restent méconnus.

À Cuba, le gouvernement castriste ne connaît pas réellement la même crise qu'aux États-Unis même si économiquement l'île reste très dépendante économiquement de l'URSS. Le régime poursuit les objectifs tiers-mondistes des années précédentes en continuant d'envoyer des soldats dans les foyers révolutionnaires africains. Entre 1975 et 1988, 350 000 Cubains sont envoyés en Angola et en Éthiopie pour participer aux guerres d'indépendance⁷. Le gouvernement castriste continue de son côté à nouer des liens avec le reste de l'Amérique latine comme le Chili de Salvador Allende jusqu'en 1973, et soutient les mouvements révolutionnaires du Nicaragua, Salvador et Guatemala. Cuba reste un des acteurs principaux du mouvement des non-alignés notamment lorsque Fidel Castro est élu secrétaire général du mouvement en 1979.

Cependant les relations avec les États-Unis ne s'améliorent pas. En août 1975, Castro transmet une liste de 24 tentatives d'assassinat au Sénat américain et dénonce l'appui apporté à des organisations d'exilés anti-castristes par la CIA⁸. En 1976 un anti-castriste d'origine cubaine travaillant pour la CIA, Luis Posada Carilles, participe un complot qui fait exploser un avion contenant 73 passagers au dessus de la Barbade. Malgré des rapports tendus, le président américain Jimmy Carter souhaite néanmoins reprendre le dialogue avec Cuba. Dans le cadre d'une politique de réconciliation, le gouvernement américain ouvre des « sections d'intérêts » dans les deux pays qui font office d'ambassades⁹.

Pour ce qui est des affaires internes à Cuba, une Constitution est adoptée en 1976 en s'inspirant du modèle socialiste. La soviétisation de l'île se renforce avec l'élection de Fidel Castro comme président de Cuba et commandant en chef des Forces armées¹⁰. Le cumul des fonctions est critiqué à l'international alors que l'approbation de cette mesure par 95,7% de la population cubaine peut soulever des questions autour de la véracité des votes alors que c'est un score pratiquement impossible à obtenir en temps normal¹¹.

Jacobo Machover est un journaliste cubain né à la Havane mais il doit quitter sa ville natale en 1963 et il s'exile en France où il enseigne à l'université Paris XII ainsi qu'à celle d'Avignon. Dans toute son œuvre, Machover parle de « terreur tropicale » lorsqu'il évoque le gouvernement castriste. Il décrit notamment le manque de liberté d'expression du régime dans lequel tous ceux qui s'opposent à la politique de Castro doivent en subir les conséquences c'est-à-dire des peines de

7 Sara ROUMETTE, *Cuba : histoire, société, culture*, La Découverte, Paris, 2011, p.89

8 Sara ROUMETTE, *op.cit.*, p.84

9 *Ibid.*, p.43

10 Sara ROUMETTE, *op.cit.*, p.83

11 Nestor PONCE, *La révolution cubaine (1959-1992)*, Éditions du Temps, Nantes, 2006 p.13

prison arbitraires, voire des exécutions¹². En 1961, Castro l'avait déjà affirmé : « Dans la révolution tout, en dehors de la révolution rien¹³ ». Entre 1964 et 1967 sont créées les Unités militaires d'aide à la production (UMAP) qui sont en réalité des camps de rééducation notamment pour les homosexuels. Le poète homosexuel Reinaldo Arenas subit la censure avant d'être enfermé dans ces camps en 1974. Il finit sa vie en exil aux États-Unis où il se suicide en 1990. En guise d'adieu il écrit : « Cuba sera libre. Moi, je le suis déjà¹⁴ ».

L'histoire de Reinaldo Arenas n'est pas racontée avant 2000 lorsque Julian Schnabel réalise *Avant la nuit*. Malgré les critiques des exilés, on ne parle pas encore dans les années 70 des problèmes internes au régime et les représentations de Cuba par le cinéma américain oscillent entre critique du gouvernement américain, opposition aux actions du régime cubain, et neutralité de certains réalisateurs.

Le film qui a le plus de succès est *Le Parrain – 2e partie*, le deuxième volet d'une saga entamée par Francis Ford Coppola en 1972. Adapté du roman éponyme de Mario Puzo, *Le Parrain* raconte l'ascension et la chute de Michael Corleone en tant que chef de la mafia italo-américaine et évoque les ramifications du crime organisé aux États-Unis. Le film illustre l'atmosphère du début de la décennie : les Américains n'ont plus confiance dans les institutions sociales et politiques, Coppola dénonce l'inefficacité gouvernementale et présente Vito Corleone (joué par Marlon Brando) comme l'ultime recours pour se faire justice¹⁵. En 1974 le deuxième volet dénonce plutôt le côté sombre et les hypocrisies de la société américaine. Par exemple, le personnage du sénateur américain surpris à Las Vegas avec une call-girl qu'il aurait tué demande à la famille Corleone de le couvrir. Cette scène dévoile le côté sombre des hommes politiques dont le sens du devoir et la responsabilité son ternis ici par le meurtre d'une prostituée.

Mais cette critique des États-Unis est aussi illustrée par les scènes à Cuba durant le régime de Batista et les liens que son gouvernement entretenait avec le gangstérisme. En 1958, Michael (joué par Al Pacino) souhaite investir dans les casinos notamment le Tropicana à Cuba. Il y rencontre alors Hyman Roth, double fictif de Meyer Lansky, qui utilise la métaphore du partage d'un gâteau pour montrer l'emprise que les chefs des différentes familles peuvent avoir sur Cuba. Chaque famille reçoit une part du gâteau comme pour montrer que le contrôle total de l'île est partagé entre des mafieux étrangers qui veulent exploiter Cuba pour leurs bénéfices.

12 Jacobo MACHOVER, « Une terreur tropicale sur un air de rumba » in BATTAGION Victor (dir.), « De Colomb à Castro : Cuba, l'histoire méconnue d'une île rebelle », *Historia*, n°32 (numéro spécial), nov-déc 2016, p.73

13 « Dentro de la revolucio todo, fuera de la revolucion nada » in Nestor PONCE, *op.cit.*, p.11

14 Jacobo MACHOVER, *op.cit.*, p.73

15 Lester FRIEDMAN, *op.cit.*, p.76



Illustration 5-1 – Extrait du *Parrain – 2e partie* (1974) : Hyman Roth partage Cuba entre les chefs des différentes familles

Quelques minutes avant la rencontre, le taxi de Michael est bloqué dans une rue de la Havane par l'arrestation de plusieurs personnes soupçonnées d'être liées à la guérilla castriste. Un des nombreux Cubains soupçonnés se précipite dans une voiture d'officier et crie « Vive Fidel ! ». Il enclenche au même moment une bombe qui le tue lui et l'officier présent dans la voiture. Lors de la réunion avec Hyman Roth, celui-ci affirme que les rebelles sont nuisibles à leurs affaires illégales. Lors de la nuit de la Saint-Sylvestre, Michael apprend la victoire de Castro et avertit son frère Fredo qu'un avion doit les ramener à Miami. Les derniers instants des Corleone à Cuba montrent le peuple dans la rue, pillant des hôtels et levant des bannières « États-Unis imbéciles ! ». Du point de vue des gangsters, la révolution est présentée comme un obstacle à leur trafic et aux investissements dans les casinos. Mais du point de vue de Coppola, la corruption et les liens de Batista avec des gangsters étaient les maux principaux de Cuba. Le développement de l'emprise de la mafia sur l'économie cubaine était une critique pour le réalisateur de la société américaine en général, prêt à tout pour faire du profit. Le partage du gâteau renvoie aussi finalement au contrôle que les gouvernement américain impose dès 1898 sur l'île.

Francis Ford Coppola a visité Cuba pour la première fois en 1986. Il y rencontre Fidel Castro, qui le félicite pour les scènes sur la révolution cubaine et il demande une copie du film pour la diffuser à Cuba¹⁶. Il profite aussi du séjour pour partager sa passion pour la nourriture en préparant des gnocchi pour cinq cents personnes dans le besoin. En 2015, Coppola se rend à nouveau sur l'île

16 Daniel TROTTA, « Coppola shares passion for food, film with Cuban students », *Reuters*, 17 juillet 2015, URL : <http://www.reuters.com/article/us-cuba-coppola-idUSKCN0PR1D920150717>

pour rencontrer des étudiants et des professeurs de la International School of Film and Television à San Antonio de los Baños.¹⁷ C'est le journal officiel du gouvernement castriste, *Granma*, qui relate cet événement en faisant son éloge. Coppola est décrit comme « le légendaire réalisateur¹⁸ » ou « une référence imposante de l'histoire du cinéma¹⁹ ». À travers ces deux voyages on peut se rendre compte de la proximité entre Coppola et Cuba. Pour ce qui est du régime, il se compare à Fidel Castro en disant : « Fidel je vous aime. Nous avons tous les deux les mêmes initiales. Nous avons tous les deux des barbes. Nous avons tous les deux du pouvoir, que nous voulons utiliser pour de justes causes²⁰ ». De façon très personnelle, le réalisateur ressent une forte sympathie envers le révolutionnaire ce qui peut nous faire douter sur son impartialité. Dans *Le Parrain – 2e partie*, Cuba est une île exploitée par les gangsters et dont la population souffre sous la répression d'un régime autoritaire. Coppola incarne la vision de certains réalisateurs du Nouvel Hollywood, plus indépendante des studios et du gouvernement et qui n'hésite pas à être critique envers la société américaine. La vision de Coppola est ainsi aux antipodes du discours anticommuniste des années 80.

Le discours n'est pas à la dénonciation des actions du régime castriste d'autant plus que Jimmy Carter travaille à la réconciliation des deux pays. En 1972 *Bananas* est un des premiers films du réalisateur Woody Allen et se situe loin des préoccupations politiques de l'époque malgré la caricature évidente de Cuba.

Woody Allen incarne Fielding Mellish, un homme un peu lâche et timide, qui rencontre une activiste féministe, Nancy, qui lutte contre le dictateur de San Marcos qu'une guérilla souhaite renverser. Après une courte liaison, Nancy quitte Fielding car il n'a pas l'âme d'un « leader » qui se préoccupe des problèmes politiques importants. Fielding se rend alors à San Marcos pour la contredire et il rejoint la guérilla dirigée par Esposito dont l'aspect physique rappelle celui de Castro. Après la fuite du dictateur, Esposito promet des élections libres après avoir restauré l'ordre. Mais il ne tient pas sa promesse puisqu'il considère son peuple trop arriéré pour voter et refuse d'établir une vraie démocratie. Celui-ci impose une nouvelle dictature. Fielding repart aux États-Unis, grimé comme un révolutionnaire, pour demander une aide financière mais il est surveillé par le FBI.

Toute l'histoire est une copie de la révolution cubaine sur le mode grotesque : Esposito est

17 Diana FERREIRO, « Francis Ford Coppola in Cuba », *Granma*, 14 juillet 2015, URL : <http://en.granma.cu/cuba/2015-07-14/francis-ford-coppola-in-cuba>

18 « the legendary film director », *Ibid.*

19 « a mandatory reference within the history of cinema », *Ibid.*

20 « Fidel I love you. We both have the same initials. We both have beards. We both have power and want to use it for good purposes. » in Humberto FONTOVA, *Fidel : Hollywood's favorite tyrant*, 2012, p.11

Fidel Castro, le dictateur qui s'enfuit lorsque les rebelles prennent la ville est Batista qui part de la Havane le 31 décembre 1958, l'absence d'élections libres reflète aussi la situation politique du régime castriste, etc... Le film entier repose sur cet aspect grotesque avec des scènes risibles et caricaturales. L'ancien président de San Marcos est assassiné en direct à la télévision comme un événement sportif. Une fois au gouvernement, Esposito oblige les habitants à parler suédois. Fielding Mellish campe un semblant de rebelle très maladroit, qui ne sait rien faire, dont l'entraînement à San Marcos est accompagné d'une musique de comédie burlesque. Certes Woody Allen caricature les révolutionnaires en se grimant grossièrement comme Fidel Castro :



Illustration 5-2 – Extrait de *Bananas* (1972) : Woody Allen en révolutionnaire de San Marcos

Mais le film reprend aussi des éléments de la satire : le FBI est ridiculisé tout comme la dictature de San Marcos que Esposito remplace par un autre gouvernement autoritaire tout aussi absurde. Malgré ses positions plutôt de gauche, Woody Allen précise pourtant qu'il n'a pas d'intérêt pour « la chose politique ²¹ » même s'il a pu soutenir des hommes comme Lyndon B. Johnson ou Jimmy Carter. À l'époque où il sort *Bananas*, qui est un de ses premiers films, sa seule ambition est de « faire rire ²² », il n'a aucune envie de se prendre au sérieux. Pourtant le film se moque complètement de Cuba et des États-Unis qui sont clairement identifiés par des caractéristiques distincts (ex : le barbe et l'uniforme pour les Cubains, le FBI ridiculisé, etc...).

Dans sa critique pour le *New York Times*, le journaliste Vincent Canby confirme l'aspect satirique du film en remerciant Woody Allen pour cette vision « plus que bienvenue ²³ » du monde contemporain. Peut-être que Canby ne reflète l'opinion que des critiques de cinéma ou d'une partie de l'élite culturelle qui, au-delà des films de genre ou des films familiaux, privilégient les œuvres

21 Stig BJÖRKMAN, *Woody Allen : Entretiens avec Stig Björkman*, Cahiers du cinéma, Paris, 2002, p.47

22 *Ibid.*, p.52

23 « most welcome » in Vincent CANBY, « Woody Allen Leads a 'Bananas' Revolution », *The New York Times*, 29 avril 1971, URL : <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9B00E4DA1639E43BBC4151DFB266838A669EDE>

plus personnelles, esthétiques du Nouvel Hollywood. *Bananas* n'est qu'un des premiers films de Woody Allen pour lequel il doit marquer le coup, faire réagir par l'aspect grotesque de son film et peut-être toucher surtout les critiques qui pourraient faire décoller sa carrière. Selon *The Guardian*, dans les années 70 Woody Allen était « irrévérencieux, branché, une partie de la génération du Nouvel Hollywood²⁴ ». On peut ainsi supposer que le ton employé par Allen dans *Bananas* était peut-être plus utile pour lui que traiter le sujet de Cuba de façon partielle ce qui aurait pu être controversé et ne pas toucher le même public.

Le dernier film évoquant Cuba dans ces années 70 est *Cuba* réalisé par Richard Lester en 1979 avec en vedette Sean Connery, produit par la Metro Goldwin-Mayer (MGM). Le film est peu connu et n'eut pas réellement de succès. Selon le site Box Office Mojo, qui recense tous les résultats au box-office, *Cuba* récolte 5,6 millions de dollars quand *Apocalypse Now* la même année engrange 83 millions de dollars. Selon le point de vue de Richard Lester dans *Cuba*, sa mise en scène révèle plus une « vision nostalgique du monde où la notion d'échec joue un grand rôle²⁵ » qu'une véritable critique.

Le major Robert Dapes est un mercenaire britannique engagé pour entraîner des soldats cubains afin de contrer les révolutionnaires de Castro en 1958. Pendant le générique des images défilent avec des piscines, des cocktails, de la danse et de la musique cubaine pendant que de l'autre côté des révolutionnaires sont arrêtés, essaient de s'enfuir et sont parfois fusillés. Le début du film semble déjà nous mettre sur la piste de la vision de Lester : des hommes qui sont présentés comme des combattants de la liberté meurent pendant que les touristes sirotent leurs cocktails au bord de la plage. Le film entier est une critique du gouvernement de Batista : les ouvriers travaillent à la chaîne avec en bande sonore des discours de propagande de Batista, la corruption est omniprésente notamment parmi les forces de police, etc... Lorsque Dapes arrive à Cuba, l'île est en pleine effervescence avec une population à bout de nerfs, les filles doivent se prostituer pour gagner de l'argent, le peuple demande un « Cuba libre ». Pourtant, même si le film dénonce la dictature de Batista, il n'est pas aussi manichéen que l'on pourrait le croire. Alors que les Américains sont machistes et corrompus, les guérilleros ont aussi leurs scènes de meurtres, d'attentats contre des innocents.

Le fait est qu'on ne peut pas parler réellement d'une vision biaisée de Richard Lester, c'est-à-dire qu'il ne penche pas pour un côté en particulier puisqu'il met en scène les travers de Batista des

24 « irreverent, hip, a part of the New Hollywood generation » in Michael NEWTON, « Woody Allen : cinema's great experimentalist », *The Guardian*, 13 janvier 2012, URL : <https://www.theguardian.com/film/2012/jan/13/woody-allen-michael-newton>

25 Jean-Pierre COURSDON, Bertrand TAVERNIER, *50 ans de cinéma américain*, Paris, Nathan Omnibus, 1995, p.633

guérilleros.. Le film ne rencontre pas un réel succès et l'accueil critique n'est ni vraiment bon, ni vraiment mauvais. Il s'agit plutôt d'un film d'action classique auquel se mêle une histoire de romance perdue entre Dapes et un amour de jeunesse qu'il retrouve à la Havane.

En outre le film sort à une époque de dégel des relations avec Cuba. Cependant la fin du mandat de Jimmy Carter marque aussi la fin de cette reprise des relations. Carter n'est pas réélu après avoir laissé un sentiment d'amertume et d'échec. Sa politique humanitaire est perçue comme un affaiblissement de la position des États-Unis à l'international. En 1980 Ronald Reagan incarne la volonté pour l'Amérique de revenir en force sur la scène mondiale et de mettre fin aux différentes crises. L'élection d'un ancien acteur de Hollywood symbolise en outre le retour d'une mise en scène de la nation avec un nouveau rapport entre cinéma et politique.

B) « America is back » : une période de réaction et la droite reaganienne

« En ce qui concerne les ennemis de la liberté, ceux qui sont des adversaires potentiels, nous leur rappellerons que la paix est ce que à quoi le peuple américain aspire le plus. Nous négocierons pour elle, ferons des sacrifices pour elle ; nous ne nous rendrons pas pour elle, ni maintenant ni jamais²⁶ ». En termes de politique extérieure, l'élection de Reagan marque le développement d'une mise en scène autour de l'image du président et des États-Unis. Le lien avec le cinéma est d'autant plus fort que Ronald Reagan est un ancien acteur de série B dans les années 50 mais aussi l'ex-président de la Screen Actors Guild, un syndicat pour les acteurs américains. De 1967 à 1975 il est le 33e gouverneur de la Californie, une carrière qui l'a toujours placé très près du milieu hollywoodien. Cette liaison unique avec le cinéma se reflète durant les deux mandats de Reagan avec plusieurs éléments. Premièrement, certains de ses discours emploient des expressions en rapport avec des blockbusters de l'époque comme « Empire du Mal » qui fait écho aux films Star Wars. Ensuite, on peut ensuite penser aux collaborations entre le Pentagone et Hollywood comme par exemple l'apport de technologie militaire pour le tournage de *Top Gun* (1986).

Son élection marque aussi un regain d'intérêt pour la religion avec la croyance en une nation élue qui doit remplir une mission²⁷. Cette mission c'est le retour à la politique de « refoulement²⁸ » appliquée par le président Dwight Eisenhower dans les années 50, une période où s'exprimait déjà

26 « As for the enemies of freedom, those who are potential adversaries, they will be reminded that peace is the highest aspiration of the American people. We will negotiate for it, sacrifice for it; we will not surrender for it – now or ever. » in Ronald REAGAN, « Inaugural Address, January 20, 1981 », *The American Presidency Project*, URL : <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=43130>

27 Joseph A. McCARTIN, « L'américanisme de Reagan : brève histoire des politiques du patriotisme », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 1 avril 2012, URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/1795>

28 « roll back »

la paranoïa anticommuniste qui émerge à nouveau dans les années 80. Reagan avait lui même joué un rôle durant le maccarthysme lorsqu'il avait servi d'agent double au FBI pour dénoncer les sympathisants communistes²⁹. Ce lien avec le cinéma se ressent dans les références à des films hollywoodiens comme *Star Wars* pour le projet de défense contre les missiles balistiques « guerre des étoiles ». L'annonce de ce projet a lieu le 8 mars 1983 dans un discours où Reagan compare l'URSS à l'« Empire du mal », un vocabulaire manichéen. Cependant dès les premières années de son mandat, le président américain émet plusieurs propositions concernant la réduction de l'armement. Le 22 novembre 1982, après que plusieurs États l'aient confirmé par le vote, Ronald Reagan annonce l'arrêt progressif de la course à l'armement³⁰. En 1984 Reagan prononce un autre discours favorable à la fin de l'arme nucléaire³¹. Alors que l'URSS a des difficultés après l'échec en Afghanistan, l'arrivée de Mikhaïl Gorbatchev à la tête du gouvernement soviétique marque un changement dans la politique soviétique et le début d'une compétition pacifique entre les deux blocs³².

Pourtant cette image belliqueuse et anticommuniste reste très forte pendant les années 80 et le cinéma hollywoodien produit des stéréotypes à travers des films qui reçoivent même parfois l'appui du Pentagone. Cette collaboration peut s'exprimer à différentes échelles, allant du simple conseil à un apport matériel massif selon le message que le film souhaite faire passer³³. En 1986, le réalisateur Tony Scott réalise *Top Gun* qui est un film presque entièrement fait en l'honneur de la United States Navy c'est-à-dire la marine de guerre américaine. Les plans d'avions qui décollent depuis les navires militaires américains sur la musique entraînante *Danger Zone* de Kenny Loggins participent à cette mise en valeur. Dans le making-of inclut dans le DVD du film, Tony Scott revient sur les coulisses du film et affirme qu'ils voulaient l'aide de la Navy pour les conseiller sur ce film. L'US Navy leur a même fourni du matériel militaire notamment les avions utilisés par le personnage de Tom Cruise. En outre des bureaux de recrutement sont installés près de la sortie des salles de cinéma si les spectateurs souhaitaient s'engager³⁴.

Les années 80 marquent aussi le succès de sagas familiales et de films à effets spéciaux (ex : Indiana Jones, Star Wars, etc...) mais aussi de films comme *Rambo II* (1985) qui réécrivent l'histoire en essayant de faire oublier la défaite au Vietnam. Des réalisateurs comme George Lucas ou Steven

29 Tony SHAW, *Hollywood's Cold War*, Edinburgh University Press, 2007, p.267

30 Voir le discours de Ronald Reagan daté du 22 novembre 1982 : <https://www.youtube.com/watch?v=uztTGl9tyuI>

31 Jacob MAILLET, « Un tournant dans la Guerre Froide : discours de Ronald Reagan à l'issue du sommet américano-soviétique de Genève », *Représentations dans le monde anglophone*, n°3, février 2012, p.28

32 *Ibid.*, p.30

33 Christophe COLLIER, Isabelle DENERVAUD, Julie LASNE, Armelle LEGOFF, « Cinéma et propagande aux Etats-Unis », *Infoguerre.com*, novembre 2005, p.17

34 *Ibid.*, p.17

Spielberg sortent des films consensuels qui permettent de faire de l'argent avec un système de produits dérivés qui entourent la sortie d'un film. Les studios adoptent ainsi le style du *blockbuster* distribué massivement chaque été et en profitent pour vendre d'autres produits comme Coca-Cola qui a racheté Columbia en 1982 pour accélérer ses ventes de boissons³⁵.

Dans ces films, le héros reaganien est à l'image de l'acteur Sylvester Stallone un *self-made man* parti de rien mais qui gravit petit à petit les échelons à l'image de Reagan qui passe d'acteur de série B à président des États-Unis³⁶. Dès son premier discours, Reagan mêle réalité et fiction pour convaincre le peuple qu'il est capable de redonner espoir au pays. Son investiture s'accompagne de démonstrations de richesse et de puissance pour redonner foi en la position des États-Unis dans le monde. Les nombreux films qui sortent dans les années 80 sont des « feel-good movies » c'est-à-dire des films pour se sentir bien, retrouver la fierté d'être Américain³⁷.

Dans le cas de Cuba, certains films sont à la limite de la propagande. *L'aube rouge* (1984) par exemple met en avant les bienfaits de la lutte armée s'il s'agit de combattre une invasion étrangère. Contre le régime castriste, cet aspect de propagande est très important puisque l'administration Reagan crée en 1983 Radio Marti et TV Marti en 1989 qui sont des outils de communication anti-castriste pour les exilés cubains de Miami.

La politique du gouvernement Reagan rompt ainsi avec l'apaisement des relations entamé par Jimmy Carter à la fin des années 70. Cependant le régime castriste commence déjà à connaître quelques faiblesses dès 1980 : pour fuir la crise économique ou le manque de liberté pour des personnes comme Reinaldo Arenas, 10 000 Cubains demandent en avril 1980 l'asile à l'ambassade péruvienne. Irrité, Fidel Castro finit par accepter le départ de milliers d'exilés depuis le port de Mariel mais en profite aussi pour vider les prisons et les asiles. L'arrivée de ces *marielitos* (du nom du port de départ) fragilise considérablement l'image positive dont jouissaient auparavant les exilés cubains. Les premiers exilés étaient des membres de la bourgeoisie, des cadres qualifiés ou au moins des membres de la classe moyenne qui étaient accueillis chaleureusement comme réfugiés politiques. Mais ces nouveaux exilés sont issus d'un milieu social plus pauvre et ils fuient moins le régime que la misère économique qui s'installe sur l'île. Les anciens délinquants cubains participent aussi à la dégradation de l'image des exilés cubains en provoquant une augmentation de la criminalité à Miami, notamment avec le trafic de drogue. Ces événements sont d'ailleurs l'objet du film *Scarface* (1983) car le personnage de Tony Montana fait parti de ces petits délinquants qui

35 Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, *Le cinéma des années Reagan : un modèle hollywoodien ?*, Paris, Nouveau Monde, 2007, p.184

36 *Ibid.*, p.66

37 *Ibid.*, p.68

tentent de se faire une place aux États-Unis.

Pour trouver une solution à la crise, Castro entame une campagne de « rectification des erreurs » en 1986 c'est à dire reconnaître les torts du régime (ex : les camps de travail pour les « déviants ») pour redorer son image. Mais au même moment l'URSS met en place à l'initiative de Gorbatchev une série de réformes économiques et sociales sous le nom de *perestroïka*. Fidel Castro affiche son désaccord avec la voie prise par le gouvernement soviétique et mène un combat interne contre ceux qui veulent en finir avec le communisme³⁸. Cependant cet éloignement le prive d'importations, ce qui affaiblit Cuba surtout à partir de 1989. Ces désaccords avec la politique soviétiques confirment néanmoins le caractère socialiste de la révolution et la volonté de combattre l'impérialisme américain. Tout au long de cette décennie, Cuba reste un ennemi du gouvernement américain. Au cinéma même si le régime castriste est rarement la cible principale dans un film, Cuba est au moins associée à un complot communiste de grande envergure faisant de l'île une menace.

C) Cuba dans le cinéma des années 80

D'un point de vue chronologique, *Scarface* de Brian de Palma est un des premiers films à évoquer explicitement Cuba dans les années 80 mais c'est aussi celui qui est peut-être le moins opposé (en principe) au régime castriste. Sorti en 1983, *Scarface* revisite assez librement le *Scarface* de 1932 qui évoquait le gangster fictif Tony Camonte, joué par l'acteur Paul Muni, dont le parcours renvoie à celui d'Al Capone. Cette fois on suit le parcours de Tony Montana, un délinquant cubain arrivé aux États-Unis durant l'exil de Mariel en 1980 et qui bâtit petit à petit un empire basé sur le trafic de drogues. Tony s'entoure de plusieurs exilés cubains qui rejoignent l'organisation criminelle qui se forme autour de lui. Il est un chef extrêmement violent au caractère impulsif et colérique.

Le rôle du gangster cubain est attribué à Al Pacino ce qui, dans l'imaginaire américain, pourrait créer la même impression que lorsque Jack Palance incarnait Fidel Castro dans *Che !* (1969)³⁹. En effet, après avoir incarné Michael Corleone dans *Le Parrain*, il joue encore une fois le rôle d'un gangster froid, paranoïaque, qui n'hésite pas à sacrifier ses proches. En outre, Tony Montana est d'origine latino-américaine et est à la tête d'un empire de la drogue, à une époque où les pays d'Amérique latine sont connus pour être des lieux d'importants cartels. En juin 1989, le gouvernement castriste démantèle d'ailleurs une filière de trafic de drogue à laquelle participaient

38 Jacobo MACHOVER, *op.cit.*, p.89

39 Voir chapitre 4 dans lequel on évoque le fait que Jack Palance ait presque toujours joué des méchants.

des hommes de l'armée cubaine comme le général Arnaldo Ochoa, exécuté le 13 juillet⁴⁰. On peut penser après avoir dressé ce portrait que le lien entre Montana, ses sbires et leur origine cubaine marquent négativement l'esprit des spectateurs.

L'acteur Steven Bauer qui joue le bras droit de Montana, Manolo Ribera, est lui-même fils de réfugiés cubains qui ont rejoint Miami en 1960. Il témoigne de ces stéréotypes à propos de la population hispanique à Hollywood, ce qui encourage l'image violente que le spectateur peut avoir de la population latino-américaine. Au cinéma, « vous pouviez être soit un membre de gang soit un membre de gang⁴¹ ». Pendant le tournage, des Cubains-Américains se sont plaints du fait que la communauté cubaine n'était représentée que par des criminels joués par des acteurs non-cubains (à l'exception de Bauer)⁴². Pour répondre à ces accusations, une annonce est ajoutée dans le générique de fin pour préciser que le film ne saurait être le reflet de toute la population cubaine américaine. La médiatisation d'une plainte de la part des Cubains Américains aurait agi comme une mauvaise publicité pour le film ce que le studio veut éviter afin de le rendre plus rentable ce qui est déjà limité par sa classification.

Pourtant, du point de vue du réalisateur, le film est plutôt une critique du capitalisme. Montana veut avoir une seconde chance et vivre le rêve américain mais la rupture soudaine avec le communisme l'entraîne dans une spirale d'ambition, de désir et de cupidité. Son personnage l'affirme dans le film : « T'es communiste ? T'aimerais ça ? Ils te disent quoi penser, quoi faire, quoi ressentir [...] T'as envie de bosser huit ou dix heures et ne rien avoir à toi, ne rien posséder ? ». Pour de Palma, le gangstérisme est le pendant du capitalisme⁴³. « C'est un monde capitaliste devenu fou furieux, sans aucune restriction morale sur les gens ou ce qu'ils font. Le commerce de cocaïne est un rêve capitaliste qui est totalement mauvais⁴⁴ ».

Avec environ 45 millions de dollars de recettes, *Scarface* arrive 16e au box-office de 1983 dominé par *Le Retour du Jedi* et ses 252 millions de dollars. La différence entre ces deux films est sa classification : le film de Brian de Palma reçoit à la base une classification X (souvent attribuée aux films pornographiques ou très sanglants) avant d'être finalement classé R pour « restreint » (*restricted*) c'est à dire interdit aux moins de 17 ans non accompagnés d'un adulte. Cela s'explique par la violence du film que beaucoup de critiques pointent du doigt. « C'est le film le plus surcoté de

40 Jean LAMORE, *op.cit.*, p.46

41 « you could either be a gang member or a gang member » in *The Palm Beach Post*, « Scarred for life », 11 octobre 2003, URL : <http://www.theage.com.au/articles/2003/10/08/1065601905570.html>

42 Gary SUSMAN, « 'Scarface' : 25 things you didn't know about Al Pacino's classic crime drama », *moviefone*, 9 décembre 2013, URL : <https://www.moviefone.com/2013/12/09/scarface-facts/>

43 Luc LAGIER, *Les mille yeux de Brian de Palma*, Cahiers du Cinéma, Paris, 2008, p.139

44 « It's a capitalist world run amok, with no moral restraints on anyone or what they do. The cocaine business is a capitalist dream that is totally evil » in Dale POLLOCK, « De Palma takes a shot at defending 'Scarface' », *Los Angeles Times*, 5 décembre 1983, p.1

l'année, un gâchis plein de capsules de faux-sang⁴⁵ » affirme le critique de cinéma Gene Siskel. Malgré cela les spectateurs sont attirés par cette histoire de gangster violent et sans limites. Dans un article du *Chicago Tribune*, le journaliste Gary Graff affirme que les critiques n'ont empêché le film de faire « des bénéfices encore plus rapidement et de façon plus forte que d'habitude⁴⁶ ». Graff récolte les témoignages de deux directeurs de cinémas à Détroit qui décrivent les spectateurs qui vont voir *Scarface*. Ce serait plutôt « un public masculin⁴⁷ » qui essaient d'emmener leurs copines, mais aussi des jeunes de moins de 17 ans qui essaient d'outre-passer l'interdiction. Le film donne une certaine image des Cubains liée à l'exil de Mariel mais c'est plutôt la violence et le mode de vie de Montana que semble retenir le public. Ce sont d'ailleurs des éléments qui sont récupérés par la suite par de nombreux groupes de rap qui s'identifient au personnage de *Scarface*. Au final, ce n'est pas le film le plus opposé au régime castriste mais il donne une certaine image des exilés cubains.

Les trois autres films que l'on va évoquer sont quant à eux plus proches de l'idée de refoulement du communisme de l'administration Reagan. *Octopussy* (1983) réalisé par John Glen est le 13e épisode de la saga James Bond, produit par la MGM. En pleine guerre froide, le film raconte l'assassinat attribué à l'URSS de l'agent 009 à Berlin-Est. Les films de James Bond étant assez caricaturaux, l'ennemi est réduit à n'être qu'une série de stéréotypes sans véritable personnalité. Par exemple dans *Octopussy* et *Dangereusement vôtre* (1985), le gouvernement russe est impitoyable et cruel ce qui semble logique pour la période.

Mais ce qui nous intéresse plus se déroule dans la scène pré-générique dans laquelle Bond s'infiltré à Cuba pour paralyser des antennes de communication alors que les membres du gouvernement assistent à un concours d'équitation. Les militaires cubains « n'échappent pas à la caricature du barbu en uniforme, fumant le cigare⁴⁸ ». L'exemple d'*Octopussy* illustre bien ce type de film à gros budget produit par des studios importants (ici la MGM) et qui sont très manichéens : d'un côté les gentils, de l'autre les méchants stéréotypés. Cette caricature est assez fréquente dans les grosses productions américaines mais auprès de l'imaginaire populaire cela renforce l'idée que Cuba fait partie des méchants.

45 « this is the most overhyped movie of the year, an empty waste of fake-blood capsules » in Gene SISKEL, « Pacino's 'Scarface' does have a redeeming feature : it ends », 9 décembre 1982, *The Chicago Tribune*, p.1

46 « brisker – and tougher – business than usual » in Gary GRAFF, « Some 'Scarface' audiences taking film violence to heart », *The Chicago Tribune*, 9 février 1984, p.7

47 « a male audience » *Ibid.*, p.7

48 *Ibid.*, p.193



Illustration 5-3 – Dans *Octopussy* (1983), un militaire cubain gros et barbu s'installe en poussant les gens et en regardant avec insistance les femmes

En outre l'île est montrée comme dangereusement armée et représentant une menace potentielle pour les pays voisins. *L'aube rouge* (1984) et *Invasion USA* (1985) confirment cette menace en décrivant à chaque fois une invasion du territoire américain organisée par des Cubains, ou à laquelle ils participent. *Invasion USA* est peut-être le plus caricatural et le moins bien reçu des deux. Le scénario est simple : un ancien agent du gouvernement retiré en Floride, Matt Hunter (Chuck Norris), doit reprendre du service pour arrêter une invasion de communistes (dont des Cubains) qui sèment le chaos sur le territoire américain. Chuck Norris est ici le représentant de l'Américain moyen blanc masculin et viril représentant d'une Amérique forte face à l'URSS. Spécialiste des films d'action stéréotypés (à l'instar de Sylvester Stallone par exemple) il incarne un héros qui se bat pratiquement à mains nues contre l'ennemi communiste. Le titre renvoie d'ailleurs à un autre film de 1952 qui parle aussi d'une invasion soviétique sur le territoire américain. Dans le film, le personnage de Matt Hunter regarde d'ailleurs un film des années 50 sur une invasion extra-terrestre. À cette époque où l'URSS était souvent représentée implicitement comme une menace extra-terrestre ou encore sous la forme d'un virus qui se propage. Le critique Vincent Canby compare les deux *Invasion USA* en montrant qu'ils sont inspirés d'une même peur : celle d'une Amérique qui pourrait s'affaiblir à cause de cette menace étrangère⁴⁹. Dans le même article il poursuit en disant que les analystes pointent du doigt le conservatisme de ces films d'action à

49 Vincent CANBY, « Film view ; is action or politics the real attraction ? », *The New York Times*, 29 septembre 1985, URL : <http://www.nytimes.com/1985/09/29/arts/film-view-is-action-or-politics-the-real-attraction.html>

l'image de la tournure prise par le gouvernement américain, malgré le silence des acteurs comme Norris sur leurs opinions politiques.

Dans le film, le Russe est blond aux yeux bleus, froid et sans pitié avec un fort accent et un nom (Rostov) qui montre explicitement son origine. Pour ce qui est des Cubains, on a encore une fois une association entre population hispanique et la drogue avec plusieurs scènes qui nous montrent de la drogue systématiquement entre les mains de personnes d'origine cubaine. On est ici face à une caricature de l'ennemi que peut combattre seulement un homme représentatif des années 80 : un homme solitaire, invulnérable dont le corps sert de bouclier pour les autres avec cette valeur de sacrifice pour une juste cause⁵⁰.

Peut-être est-ce ce côté trop caricatural avec un scénario simpliste qui a fait que la réception du film fut très négative. Lorsque l'on consulte le site américain *Rotten Tomatoes*, qui recense toutes les critiques de film, on remarque les avis des spectateurs confirment cette hypothèse. Ceux qui donnent un score très bon au film le font parce qu'ils le considèrent comme un « nanar » c'est-à-dire un film mal réalisé et ridicule au point de devenir sans le vouloir amusant. Pour les spectateurs qui notent sévèrement le film, la principale critique tourne essentiellement autour du mauvais jeu d'acteur de Chuck Norris, de l'aspect caricatural des ennemis et la simplicité de l'histoire. Le film engrange 17,5 millions de dollars et arrive 50e du box-office en 1985 quand *Retour vers le futur* de Robert Zemeckis récolte 210 millions de dollars. Dans sa critique du film, Canby le qualifie de ridicule avec un héros qui manque de crédibilité et d'expression, et des ennemis tellement stéréotypés qu'on peut y retrouver toutes les menaces potentielles de l'Amérique⁵¹. Et pourtant, Chuck Norris croyait à ce film et l'a choisi suite aux rumeurs de présence de vrais terroristes sur le territoire américain : « Je sais que ça va arriver⁵² ».

Cette menace s'exprime aussi en 1984 dans *L'aube rouge* de John Milius, un film qui marque plus les esprits et rassemble des acteurs connus comme Charlie Sheen (*Platoon*), Patrick Swayze ou encore Jennifer Grey (*Dirty Dancing*) qui doivent faire face à une invasion soviétique dans la ville fictive de Calumet durant la Troisième Guerre mondiale. Le film reçoit un accueil plutôt négatif du côté des critiques de cinéma. Les journaux accusent Milius d'exacerber la paranoïa anti-communiste et d'encourager une attitude belliqueuse. Cela n'empêche pas le film de réaliser un score plutôt

50 Frédérique BELLION, *op.cit.*, p.381

51 Vincent CANBY, « Film : Invasion USA », *The New York Times*, 27 septembre 1985, URL : <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9907E3DB1539F934A1575AC0A963948260&partner=Rotten%2520Tomatoes>

52 « I know it's going to happen » in Judy KLEMESRUD, « Longtime king of the karate flicks is finally winning over the critics », *The New York Times*, 5 septembre 1985, URL : http://articles.orlandosentinel.com/1985-09-05/lifestyle/0320420194_1_chuck-norris-matt-hunter-karate

correct aux box-office avec 38 millions de dollars, le plaçant 20e au classement annuel alors qu'il doit faire face à des concurrents comme *Indiana Jones et le temple maudit*.

Le film s'ouvre sur quelques explications sur le contexte dystopique du film : pendant la guerre froide les tensions se sont aggravées. Cuba et le Nicaragua renforcent leurs armées et prennent le Salvador et le Honduras. L'OTAN est dissoute et le parti (imaginaire) des Verts majoritaire en Europe, exige le retrait des armes nucléaires et prône la neutralité laissant les États-Unis seuls face à la menace communiste. Dernier bastion de liberté dans le monde, la petite ville de Calumet dans le Colorado doit résister à une invasion organisée par Cuba et le KGB. Alors que Calumet se retrouve isolée dans un pays envahi par les communistes, la ville devient comme la cité sur la colline qu'il faut absolument défendre. Dès le début une référence est faite aux *rough riders*, les cavaliers menés par Théodore Roosevelt pendant la guerre de 1898, avec une citation : « mieux vaut oser de grandes choses que de ne jamais connaître ni victoire ni défaite ». C'est cette maxime que les héros du film vont suivre à la lettre alors que les habitants sont déportés dans des camps de travail installés à Calumet, entourés d'affiches de Lénine et de drapeaux communistes. Un groupe de jeunes adolescents mené par les frères Eckert (Charlie Sheen et Patrick Swayze) décident alors de prendre les armes et de mener une guérilla contre les Russes et les Cubains installés dans leur ville. Leur groupe est baptisé *Wolverines*, peut-être en référence au glouton (*wolverine* en anglais) qui est un animal sauvage que l'on trouve dans la région du Colorado et au Canada. Les *Wolverines* combattent les soviétiques en utilisant de plus en plus la violence : ils exécutent par exemple un de leurs camarades qui les a trahis en portant un micro. Tout au long du film, les soviétiques semblent inhumains : les camps rappellent les goulags et les camps de concentration, certains déportés sont exécutés publiquement, les militaires ne négocient pas et tirent sur la foule au début du film sans avertissement, etc... Ces actes justifient dans le long-métrage la guérilla des *Wolverines* qui luttent au nom de la liberté.

Le script s'inspire du livre *Sa majesté des mouches* et c'est John Milius qui est choisi pour réaliser le film. Ce réalisateur est connu pour sa fascination des armes et ses positions proches de la droite reaganienne⁵³. Le critique Gene Siskel compare d'ailleurs le film à un manifeste militaire et surnomme Milius « le commandant en chef de la nouvelle droite hollywoodienne⁵⁴ ». Celui-ci se défend en affirmant qu'il montre les horreurs de la guerre qui ne cause que des pertes. Cependant il rejoint l'idée de revigorer le cinéma anti-communiste car pour lui la nation américaine a un devoir de moralité et doit montrer qu'il faut traiter sérieusement les incursions communistes en Amérique

53 Tony SHAW, *Hollywood's Cold War*, Edinburgh University Press, 2007, p.270

54 « the commander-in-chief of Hollywood's New Right » in Larry KART, « Apocalypse tomorrow ? Milius claims 'Red Dawn' actually is antiwar », *The Chicago Tribune*, 12 août 1984, p.6

latine⁵⁵. Il collabore pour le scénario avec le général Alexander Haig, ancien secrétaire d'État de Reagan, devenu en 1982 membre du conseil d'administration de la MGM. Les carrières de Haig et Reagan montrent bien à quel point la limite peut être floue entre cinéma et politique⁵⁶. Même si Alexander Haig aide le réalisateur en sa qualité de conseiller de la MGM et non en tant que militaire, le département de la Défense ne collabore pas avec Milius car il estime qu'une telle invasion était improbable⁵⁷. Cela empêche Milius d'avoir accès à certains fonds mais pour avoir affirmé l'importance du deuxième amendement⁵⁸, le film est approuvé par les Gun Owners of America, la 2e organisation américaine pro-armement derrière la NRA⁵⁹.

Le film sort en août 1984 ce qui coïncide avec les Jeux Olympiques de Los Angeles, boycottés par l'URSS. Dès la première semaine le film totalise 8 millions de dollars ce qui est un très bon score et pourrait, selon Tony Shaw, témoigner d'une ferveur anti-communiste de la part d'une partie du public américain⁶⁰. Mais il est mal reçu par plusieurs critiques : c'est un « fervent appel aux armes paranoïaque de la droite⁶¹ » selon le critique Larry Kart. Dans sa critique pour le *New York Times*, Vincent Canby le compare avec *My Son, John*, un film sorti dans les années 50 et qui illustre la période de paranoïa anticommuniste. Cela montre, selon lui, que les années 80 marquent un retour à ce genre de films⁶². Enfin, le *Los Angeles Times* le qualifie de « pire qu'un film de propagande russe car celui-ci prétend être de l'art⁶³ ». « Nous pensions que Hollywood avait passé cette étape de films pro-guerre. Apparemment non⁶⁴ ». L'article termine en qualifiant le film de « jingoïste », terme qui rappelle le XIXe siècle et l'impérialisme américain.

En novembre 1984, des élèves du New Jersey sont interrogés sur la façon dont ils ont reçu le film. Le professeur affirme que le film a renforcé l'image pour ses étudiants des Russes comme des oppresseurs cruels et sans émotions⁶⁵. « Vous en arrivez à haïr les Russes⁶⁶ » affirme un garçon de cette classe. Même si cette enquête ne concerne qu'une école dans le New Jersey, elle montre l'importance des images dans la construction des représentations. Même si l'éducation ou l'expérience familiale peut aussi jouer un rôle dans l'idéologie d'un individu, il peut aussi être influencé par ce qu'il voit à l'écran prenant pour la réalité ce qui n'est qu'une copie du réel. Les films

55 Tony SHAW, *op.cit.*, p.270

56 *Ibid.*, p.270

57 *Ibid.*, p.272

58 Le deuxième amendement de la Constitution des États-Unis autorise tout Américain à porter une arme pour contribuer à sa sécurité et celle du pays

59 Tony SHAW, *op.cit.*, p.276

60 *Ibid.*, p.275

61 « an enthusiastically paranoid right-wing call to arms » in Larry KART, *op.cit.*, p.6

62 Vincent CANBY, « Cockeyed at 'Red Dawn' », *The New York Times*, 16 septembre 1984, p.19

63 « worse than a Russian propaganda film because this one pretends to be art » in David C. HARVEY, Robert PESSIS, « Jingo Bells at 'Dawn' », *Los Angeles Times*, 26 août 1984, p.22

64 « We thought Hollywood was past this stage of pro-war movies. Obviously not. » in *Ibid.*, p.22

65 Tony SHAW, *op.cit.*, p.276

66 « You come out hating the Russians » in *Ibid.*, p.276

des années 80 peuvent entraîner dans l'imaginaire populaire le développement de représentations caricaturales et assez manichéennes. Les films cités précédemment renforcent ainsi les stéréotypes et la perception négative que l'on peut avoir de l'autre en général.

Comme on l'a vu le Cubain est régulièrement représenté par un gros militaire barbu ou un délinquant avec un nom très typique et un fort accent. Il participe en outre très souvent à des invasions soviétiques de grande envergure. Cette représentation est en partie la conséquence du manichéisme hollywoodien des années 80 dans les dernières années de la guerre froide. Malgré une campagne axée sur le refoulement du communisme en 1984 pour être réélu, Ronald Reagan entame cependant une sorte de détente. En mai 1988 il se rend en URSS pour le sommet de Moscou et entame des relations plus harmonieuses avec Mikhaïl Gorbatchev.

Celui-ci mène des réformes depuis 1985 pour tenter de redresser la situation économique de l'Union soviétique en plus d'une démocratisation progressive du régime. Cependant l'échec des réformes entraîne un mécontentement populaire et l'émergence petit à petit de Boris Eltsine comme personnage politique important. Son élection à la présidence de la république socialiste fédérative soviétique de Russie, un des quinze républiques socialistes de l'URSS, en 1991 marque la diminution du rôle de Gorbatchev. Celui-ci doit signer en août 1991 un traité instaurant une nouvelle Union dans laquelle le rôle du KGB serait affaibli et l'État moins centralisé. Cependant un putsch d'officiels conservateurs du Parti communiste soviétique l'empêche de signer ce traité et sa capture, temporaire, profite essentiellement à Boris Eltsine qui reçoit dès les premières heures le soutien de George H. W. Bush, successeur de Reagan. Suite à ces crises internes, Mikhaïl Gorbatchev donne sa démission le 25 décembre 1991. Le lendemain l'URSS est dissoute par Boris Eltsine qui était le président de la république socialiste qui dominait aussi bien politiquement qu'économiquement.

Même si cela signe la fin de la guerre froide et l'avènement des États-Unis comme la plus grande puissance mondiale, et Cuba se retrouve dans une impasse. Le gouvernement castriste était dépendant de son commerce avec l'URSS, et l'île doit faire face aux conséquences de la chute du régime soviétique. Fidel Castro annonce le début de la « période spéciale en temps de paix » (*periodo especial en tiempo de paz*) pour tenter de sauver l'économie cubaine.

Avant de se pencher sur le XXI^e siècle, il faut voir maintenant comme Cuba est perçue par le cinéma américain à une époque où la Guerre froide est finie et où le manichéisme hollywoodien des années 80 disparaît, a priori.

Chapitre 6 – Les conséquences immédiates de la fin de la Guerre froide

Durant toute la seconde moitié du XXe siècle s'affrontent deux grandes puissances sur le plan idéologique : l'URSS et les États-Unis. La guerre froide marque l'émergence de représentations qui disqualifient l'autre de façon manichéenne, rattachant tout ce qui est mauvais à l'ennemi. Malgré quelques divergences, notamment dans les années 60 et 70, le cinéma hollywoodien suit généralement la façon de penser du gouvernement américain et participe à l'émergence de clichés autour de l'ennemi soviétique. Tout ce qui s'y rattache est plus ou moins exagéré : le Soviétique est forcément le méchant de l'histoire avec des plans machiavéliques, il a souvent un nom aux sonorités russes et un accent très prononcé.

Lorsque Fidel Castro affirme le caractère socialiste de la révolution cubaine, on peut dès lors supposer que la façon dont le cinéma représente Cuba par la suite tourne autour du même modèle. On a pu voir ainsi dans les années 80 que le Cubain est souvent associé aux complots communistes et joue rarement le rôle du gentil, en tant qu'allié de l'URSS. Le problème du gouvernement castriste vient d'ailleurs de cette dépendance envers son partenaire commercial principal. Lorsque l'URSS disparaît en 1991, Cuba se retrouve isolée et Fidel Castro doit remettre en question sa façon de gouverner s'il veut trouver une solution au problème de la crise économique qui fait suite.

Parmi les réformes mises en place par le régime on retrouve la volonté de relancer l'économie touristique et d'en faire une des ressources principales de l'île. La possibilité pour les visiteurs étrangers de se rendre à Cuba entraîne une rupture dans les représentations qui ouvre un parallèle avec l'âge d'or du tourisme cubain dans les années 50. La sortie du film documentaire *Buena Vista Social Club* en 1996 participe à l'évolution de ces représentations en réveillant un sentiment de nostalgie pour une expérience cubaine antérieure au régime castriste. Les années 90 et la volonté pour le régime de s'ouvrir au reste du monde laissent transparaître une image de Cuba qui pose la question : est-ce que Cuba n'était pas mieux avant 1959 ?

A) La « période spéciale » et l'ouverture au tourisme

La pauvreté est un problème qui n'est pas nouveau en 1990. En 1980 lorsque les *marielitos* demandent à partir de Cuba, les raisons sont d'ordre économique. Le déclin semble continu alors qu'en 1985 le produit national brut est encore à la baisse¹. Néanmoins l'île pouvait encore compter sur son principal allié commercial, l'URSS, pour vendre leur production de sucre à taux préférentiel

1 Pierre RIGOULOT, *Coucher de soleil sur la Havane, la Cuba de Castro, 1959-2007*, Paris, Flammarion, 2007, p.101

ou récupérer des matériaux militaires. L'URSS représentait entre 1977 et 1982 67% des exportations et 71% des importations de Cuba².

La disparition progressive de cet allié marque un point de rupture pour le régime qui se retrouve isolé alors que Fidel Castro ne compte pas délaïsser l'objectif socialiste de son régime. En effet, alors que Mikhaïl Gorbatchev appelait à des changements radicaux de politique intérieure et extérieure dès la fin des années 80, Fidel Castro s'y oppose et interdit tous les journaux soviétiques sur l'île qui relaient les réformes de Gorbatchev³. Le régime procède aussi à l'arrestation dans les milieux universitaires de tous ceux qui se rallieraient au point de vue soviétique. En dépit de la volonté de Castro de renforcer le contrôle idéologique, cela n'améliore pas la situation économique de Cuba.

Le 28 janvier 1990, le dirigeant cubain doit mettre en place des mesures d'austérité pour permettre au pays de se redresser⁴. Castro déclare officiellement que le pays est entré dans une « période spéciale en temps de paix » qui est un euphémisme pour désigner l'état de crise dans lequel Cuba se trouve. Cette déclaration est une aubaine pour Washington qui compte profiter de la crise pour faire tomber le régime castriste en renforçant l'embargo. La loi Torricelli d'octobre 1992 prévoit ainsi des sanctions pour toutes les entreprises qui tenteraient de commercer avec Cuba, ce qui s'ajoute au refus du FMI et de la Banque mondiale de porter assistance au régime.

Malgré cela les échanges se maintiennent entre l'URSS et Cuba. En avril 1990, le gouvernement soviétique doit ainsi fournir des carburants, de la nourriture et des matières premières contre du sucre et des minerais⁵. Après la dissolution officielle de l'Union soviétique le 25 décembre 1991, des accords sont signés entre les deux pays pour essayer de conserver une assistance mutuelle. Le 16 novembre 1992 le gouvernement russe s'engage ainsi à échanger un million de tonnes de sucre contre 1,6 millions de tonnes de pétrole. En juillet 1993 est accordé un crédit de 380 millions de dollars à Cuba mais l'île ne peut plus rembourser les dettes qu'elle accumule depuis plusieurs décennies⁶.

La vie pour la population reste difficile. La crise entraîne une hausse du mécontentement de la part de la population cubaine envers le gouvernement. Le résultat des élections à l'Assemblée le 20 décembre 1992 en témoigne avec 230 000 votes blancs ou nuls en signe d'opposition⁷. Le 13 juillet 1994, quatre navires de gardes-côtes cubains emboutissent au large du port de la Havane un

2 *Ibid.*, p.104

3 *Ibid.*, p.309

4 Emmanuel VINCENOT, *Histoire de la Havane*, Paris, Fayard, 2016, p.652

5 Pierre RIGOULOT, *op.cit.*, p.105

6 *Ibid.*, p.105

7 *Ibid.*, p.106

remorqueur avec 72 personnes à bord qui cherchent à fuir l'île, faisant 41 morts dont 11 mineurs⁸.

Le 5 août 1994 se rassemblent des milliers de personnes dans les rues de la Havane pour manifester, crier des slogans contre le régime, jeter des pierres sur les bâtiments officiels, etc... En guise de sanction, Fidel Castro restreint la possibilité pour la population d'émigrer. Cet événement est à l'origine de la crise des *balseros*⁹, le nom donné aux Cubains qui tentent de rejoindre les côtes américaines sur des embarcations de fortune. Poussés par le désespoir alors que leurs conditions de vie se dégradent à cause de la crise économique, ces Cubains risquent leur vie en mer pour essayer de rejoindre la Floride.

En outre, la crise du régime renforce les dissensions internes à Cuba car l'effondrement du communisme suscite des espoirs et les dissidents pensaient que Castro, isolé, ne pouvait qu'accepter une transition démocratique. Malheureusement la répression frappe les opposants au régime comme les dirigeants de la coalition Concilio Cubano qui voulaient organiser en février 1996 une convention nationale à la Havane pour demander des réformes politiques¹⁰.

Ainsi cette « période spéciale » concerne plutôt la politique extérieure du régime qui cherche à sauver sa situation alors que le gouvernement castriste se retrouve isolé face aux États-Unis. En juillet 1992, la Constitution cubaine est remaniée pour autoriser l'ouverture de l'île aux investissements étrangers et enlever quelques formules concernant l'URSS et le marxisme-léninisme. En août 1993 est légalisée la circulation du dollar à Cuba, ce qui entraîne néanmoins par la suite une division de la société entre ceux qui ont accès au dollar et prospèrent, et ceux qui sont exclus du nouveau système monétaire¹¹. Certains hauts professionnels décident ainsi de quitter leur métier pour entrer dans le secteur touristique, principal fournisseur de dollars.

Le gouvernement cubain entame en outre une politique de décentralisation : les fermes détenues par l'État deviennent des coopératives dès septembre 1993 et le contrôle du gouvernement passe de 82% à 24,4%¹². D'autres réformes autorisent les Cubains à travailler pour des compagnies étrangères comme Total qui s'implante sur l'île. Les frères Castro parviennent à redresser petit à petit la situation économique, le PIB cesse de se contracter, le déficit revient à un niveau acceptable, les échanges se développent avec les entreprises européennes, etc...¹³. Ce redressement s'opère aussi grâce à l'aide du Venezuela dirigé à l'époque par le socialiste Hugo Chavez qui devient le premier partenaire commercial de Cuba, notamment grâce aux livraisons de pétrole brut. L'argent envoyé

8 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.654

9 *Balsero* qui vient de *balsa* qui signifie embarcation de fortune (cf chapitre 7)

10 Pierre RIGOULOT, *op.cit.*, p.179

11 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.653

12 Aviva CHOMSKY, *A History of the Cuban Revolution*, Chichester, John Wiley & Sons, 2015, p.156

13 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.656

par les exilés cubains aux États-Unis représente en outre une source importante de revenus pour les Cubains. Ces *remesas*¹⁴ représentent chaque année environ 800 millions de dollars¹⁵.

Cependant Raul Castro dans une déclaration de mars 1996 dresse un portrait inquiétant de la situation économique en parlant de pénuries d'énergie, d'alimentation, de problèmes de transports, de l'aggravation de la situation des logements, etc... Le 28 janvier 1997, l'administration Clinton publie un rapport demandant le départ des Castro, la libération des prisonniers politiques et la mise en place d'élections libres contre l'assouplissement de l'embargo¹⁶. La proposition est accueillie avec mépris par les dirigeants cubains, qui souhaitent continuer à lutter contre le libéralisme malgré leurs réformes. Le taux de croissance se stabilise néanmoins autour des 4,6% à la fin des années 90 grâce à un nouvel atout pour Cuba : le tourisme¹⁷.

La croissance commence à s'améliorer légèrement dès 1995 grâce au tourisme qui remplace la production sucrière comme principale source de revenus de l'île dans les années 90. En effet, la production est en baisse (7,7 millions de tonnes en 1990 contre 3,7 millions en 2000¹⁸) ce qui oblige le gouvernement cubain à se tourner vers une autre ressource.

Dès le début des années 90, la priorité est donnée au secteur touristique. Un ministère du Tourisme est créé à Cuba en 1994 pour développer l'offre touristique, ainsi que de nombreuses écoles spécialisées pour former à ce nouveau secteur¹⁹. De nombreux investisseurs étrangers décident d'étendre leur offre touristique en incluant Cuba. 400 millions de dollars sont par exemple investis par des entreprises touristiques espagnoles comme Sol ou Mélia. Ces agences investissent dans la construction de plusieurs hôtels à Varadero qui bénéficie d'une large réputation touristique grâce à ses plages²⁰.

Le contrôle du gouvernement baisse aussi pour ce nouveau secteur. On observe par exemple l'autorisation de mettre en place des restaurants privés, appelés *paladares*, pour accueillir les touristes. Cuba est aussi une destination prisée pour le marché sexuel avec les *jineteras*²¹, ces Cubains qui se prostituent pour obtenir un complément à leur salaire ou pour obtenir des biens (ex : parfum) mais en dehors d'une quelconque organisation comme les maisons closes. Malheureusement ce commerce témoigne aussi des conditions de vie de la population. Un magazine

14 *Remesa* signifie « transfert » en espagnol et on désigne spécifiquement sous ce nom dans le cas de Cuba l'argent envoyé par les exilés

15 David A. GARLITZ, *Tourist songs : cultural tourism, the Buena Vista Social Club, and cuban son*, Wesleyan University, Middletown, avril 2005, p.24

16 Pierre RIGOULOT, *op.cit.*, p.109

17 *Ibid.*, p.109

18 Pierre RIGOULOT, *op.cit.*, p.111

19 Jean LAMORE, *Cuba*, PUF, Que-sais-je, p.75

20 Pierre RIGOULOT, *op.cit.*, p.108

21 *Jineteras* vient du verbe *jinetejar* qui est un synonyme à Cuba pour « se prostituer »

espagnol en 1996 le prouve en affirmant que les pénuries poussent « les filles à se vendre pour un plat de lentilles²² ».

Grâce à toutes ces infrastructures, le nombre de touristes à Cuba augmente fortement dans les années 90 passant de 350 000 visiteurs en 1991 à 1,6 millions en 1999 ce qui rapporte 1,9 milliards de dollars²³. Ces touristes viennent à 47% d'Europe de l'Ouest (ex : Italiens), 27% d'Amérique du Nord (ex : Canadiens, Mexicains car les États-Unis limitent encore les voyages vers Cuba) et 23% d'Amérique latine²⁴.

L'anthropologue spécialisée dans l'Amérique latine Florence E. Babb témoigne de ses voyages à Cuba entre 1993 et 2009 durant lesquels elle interviewe aussi bien des tour-opérateurs, qui s'occupent de promouvoir l'offre touristique, que des visiteurs internationaux²⁵. Lors de son premier voyage en 1993 elle témoigne des mesures prises pour accueillir dans les meilleures conditions possibles les touristes. Par exemple le quartier de la Habana Vieja (« vieille Havane » en français) qui est le centre historique de la Havane est rénové afin d'attirer plus de touristes. Elle affirme aussi que les tour-opérateurs mettent de côté l'histoire révolutionnaire car elle n'aurait pas d'attrait touristique selon ces agences²⁶. Cela montre bien que ce qui intéresse les touristes, ce n'est pas la période révolutionnaire depuis 1959 mais bien l'architecture coloniale de la Havane ou les paysages exotiques de Cuba comme les plages de Varadero. La mise en tourisme de l'île semble ainsi ignorer tout le passé révolutionnaire jusqu'à remonter à l'aspect festif des années 50. Il y a bien quelques visiteurs au mausolée du Che à Santa Clara ou au musée de la Révolution mais l'intérêt touristique tourne autour des voitures américaines, des bars fréquentés par Ernest Hemingway ou le tourisme sexuel.

Le tourisme capitalise sur la folklore cubain qui repose aussi en grande partie sur la musique cubaine avec des groupes comme Buena Vista Social Club qui reprennent les rythmes du *son*, la musique traditionnelle de Cuba avant la révolution. La popularité de cette musique fait que lorsque les visiteurs se rendent sur l'île, ils s'attendent à entendre ce genre de musique ce qui pousse les différents groupes locaux à axer leur offre sur le même registre²⁷. La reprise de cette musique traditionnelle pré-révolutionnaire participe à un phénomène dans les années 90 de récupération des représentations que les voyageurs pouvaient avoir de Cuba dans les années 50. Cette vision

22 Cité par Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.658

23 Pierre RIGOULOT, *op.cit.*, p.108

24 Jean LAMORE, *op.cit.*, p.74

25 Florence E. BABB, « Che, Chevys, and Hemingway's Daiquiris : Cuban tourism in a time of globalisation », *Bulletin of Latin American Research*, vol.30, n°1, University of Florida, 2011, pp.50-63

26 *Ibid.*, p.54

27 David A. GARLITZ, *op.cit.*, p.50

nostalgique d'un passé perdu, mythifiée avant 1959 est en partie influencée par le groupe Buena Vista Social Club et le documentaire réalisé par Wim Wenders en 1996 qui participe à leur popularité. Le nom du groupe renvoie par ailleurs à une boîte de nuit de la Havane, fermée et détruite par le régime castriste dès 1959, c'est à dire pendant une période révolue où le tourisme était aussi très important.

B) L'influence du Buena Vista Social Club

Dans le récit de ses voyages à Cuba, Florence E. Babb parle d'un effet de « Buena Vista Socialisation »²⁸. Ce néologisme renvoie à l'idée que le groupe véhicule une certaine identité de Cuba qui n'est pas en adéquation avec l'histoire révolutionnaire. La particularité de ce groupe est qu'il évoque une certaine période révolue où les boîtes de nuit encore ouvertes accueillait des milliers de touristes américains venus profiter de l'ambiance exotique de Cuba. Ce groupe utilise en outre des rythmes hérités de la musique traditionnelle pré-révolutionnaire, le *son*, que l'on ne retrouve plus à partir des années 60 lorsque le régime soutient l'apparition d'un autre type de musique, la *nueva trova*. Dans l'esprit des visiteurs internationaux, la musique du Buena Vista Social Club (BVSC) est associée à des représentations d'un passé mythifié. Les touristes se rendent à Cuba pour y contempler cette île figée dans le temps avec ses voitures américaines, son architecture coloniale ou des vestiges de l'époque pré-révolutionnaire (ex : l'hôtel National où ont séjourné par exemple les gangsters réunis en 1946).

Ces représentations sont en grande partie influencées par la formation de ce groupe, le Buena Vista Social Club, et le documentaire qui lui est consacré par le réalisateur américain Wim Wenders en 1996. Le nom, comme on l'a dit précédemment, renvoie à une boîte de nuit cubaine havanaise où se produisaient de grands musiciens cubains comme le pianiste Ruben Gonzalez qui rejoint le BVSC dans les années 90. Celui-ci affirme d'ailleurs dans le documentaire que les années 40 étaient une « période de vraie vie musicale à Cuba où il y avait peu d'argent à gagner, mais tout le monde jouait car ils [les musiciens] en avaient vraiment envie ». La période pré-révolutionnaire paraît idyllique à entendre les propos de Gonzalez mais de nombreuses boîtes de nuit sont fermées en 1959 après la révolution. En outre le gouvernement est plus favorable à la *nueva trova*, un style musical plus politique qui émerge à la fin des années 60 influencé aussi par le jazz.

En 1976, Fidel Castro autorise un groupe de musiciens américains à voyager par bateau

28 Florence E. BABB, *op.cit.*, p.54

jusqu'à Cuba du moment qu'ils y fassent un concert²⁹. Parmi eux se trouvait le guitariste américain Ry Cooder qui s'était proposé car peu de gens voulaient y aller. Il reçoit sur l'île une ovation pour avoir interprété une « vieille musique patriotique oubliée³⁰ ». Cooder se découvre une passion pour la musique cubaine et rêve de rassembler un orchestre avec tous les plus grands musiciens cubains. En 1996, il passe par Mexico pour éviter l'embargo car il est appelé à la Havane par le producteur musical Nick Gold du label World Circuit Records pour enregistrer des musiciens cubains et maliens. Les musiciens venus du Mali n'ayant pas pu venir, les deux producteurs décident d'enregistrer uniquement un album de musique cubaine. Le projet inclut le bassiste Orlando « Cachaito » Lopez, le guitariste Eliades Ochoa, le chanteur Manuel « Puntillita » Licea, le pianiste Ruben Gonzalez et surtout le chanteur Compay Segundo, star du Buena Vista Social Club. Segundo est né en 1908 à Cuba et il est habitué dès tout petit à ce que des musiciens rendent visite à sa famille. Dès 1916 lorsqu'il rejoint Santiago de Cuba, alors l'ancienne capitale, il rejoint des groupes la nuit pour jouer³¹. En 1934 il déménage à la Havane et forme un quatuor avec lequel il fait une tournée au Mexique. Il fonde un autre groupe en 1955, Los Muchachos, mais les troubles révolutionnaires ont interrompu les enregistrements. Après 1959, Segundo travaille dans des bars d'hôtels, puis dans la fabrication de cigares avant de retourner à la musique en 1996. Il fait partie de ces légendes cubaines oubliées après la révolution que Ry Cooder ramène sur le devant de la scène. Les musiciens organisent plusieurs sessions d'enregistrement à la Havane où l'équipement n'avait pas changé depuis les années 50. L'album est enregistré en six jours et contient plusieurs pistes comme *Chan Chan*, leur plus connue, ou *La Bayamesa*, reprise de l'hymne national cubain.

En 1997 sort le premier album du BVSC qui est un succès international et se vend à environ 9 millions d'exemplaires³². Leur tournée débute le 24 avril 1997 en France au Bataclan avant que les États-Unis les accueillent. Ils sont globalement bien reçus sauf à Miami où ils subissent des rejets de la part de groupes anti-castristes de la communauté cubaine, notamment une alerte à la bombe lors d'un de leurs concerts³³. Néanmoins cela ne reflète pas l'avis de la nouvelle génération de Cubains-Américains à Miami qui accueille avec enthousiasme de l'album perçu comme une

29 *The Telegraph*, « Hurricane Cooder hits Cuba », 28 juin 1997, URL : <http://www.telegraph.co.uk/culture/4709435/Hurricane-Cooder-hits-Cuba.html>

30 « an old forgotten patriotic song », *Ibid.*

31 Sue STEWARD, « Compay Segundo », *The Guardian*, 16 juillet 2003, URL : <https://www.theguardian.com/news/2003/jul/16/guardianobituaries.artsobituaries1>

32 Julien BORDIER, « La magie cubaine du Buena Vista Social Club opère toujours », *L'Express*, 31 mars 2015, URL : http://www.lexpress.fr/culture/musique/video-la-magie-cubaine-du-buena-vista-social-club-opere-toujours_1662710.html

33 *San Diego Free Press*, « Buena Vista Social Club in the (White) House ! », 15 octobre 2015, URL : <http://sandiegofreepress.org/2015/10/buena-vista-social-club-in-the-white-house/>

nouvelle étape dans la normalisation des relations américano-cubaines³⁴. Pourtant en 1999 les musiciens doivent annuler à nouveau leur concert à Miami après la manifestation de 4000 protestants anti-castristes ce qui témoigne d'une division persistante entre les différentes vagues d'exilés cubains³⁵.

C'est pour cette raison que le documentaire de Wim Wenders, tourné dès 1998, ne contient pas de scènes en Floride. Sorti le 17 septembre 1999, le film suit les enregistrements et les tournées du groupe en incluant des témoignages des différents membres qui évoquent leur passé à Cuba. Le documentaire se clôt sur des scènes à New York montrant un contraste entre les artistes cubains, issus d'un milieu pauvre, et la société de consommation américaine.

Le film s'ouvre sur la scène du Carré à Amsterdam lors d'un concert du groupe en avril 1998. Pendant le générique défilent ensuite des images de Cuba, notamment d'une voiture américaine remontant une rue de la Havane avec Compay Segundo qui fume un cigare :



Illustration 6-1 – Compay Segundo remontant les rues de la Havane dans *Buena Vista Social Club* (1999)

Ce passage contient plusieurs éléments qui renvoient à des caractéristiques essentielles de Cuba pour le tourisme. Les nombreuses Cadillac qui défilent à la Havane ou la réputation des cigares cubains roulés à la main sont mis en avant de façon fictive aussi bien par Wenders que par le régime qui se sert de ces images pour attirer les voyageurs (ex : possibilité de visiter les fabriques de cigare ou de conduire une Cadillac). Le documentaire débute ensuite sur la musique *Chan Chan* qui est la plus connue du BVSC et celle à laquelle s'attendent les touristes lorsqu'ils se rendent à Cuba. La

34 *Ibid.*

35 *BBC News*, « Entertainment : Tarrant gets knotted for charity », 22 octobre 1999, URL : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/482372.stm>

première scène adopte un angle presque publicitaire en montrant divers paysages typiques de Cuba sur le rythme de cette chanson (ex : rues de la Havane, voitures, images du Che, etc...). Le film est ensuite une succession de témoignages des différents artistes qui forment le BVSC. Alors que l'on suit Compay Segundo durant tout le film comme un fil rouge, Wenders s'intéresse aussi à d'autres légendes de l'époque pré-révolutionnaire comme le chanteur Ibrahim Ferrer. Celui-ci accueille l'équipe technique chez lui et témoigne de l'influence africaine dans les croyances cubaines mais aussi dans leur musique. Le réalisateur interroge ensuite le pianiste Ruben Gonzalez, né en 1919 à Santa Clara, qui a fait partie d'un groupe réputé dans les années 40 dont les membres sont malheureusement tous décédés à l'époque du tournage. Ces souvenirs renforcent l'aspect nostalgique de cette période des années 30 à 50 qui semblent très rythmées mais qui ont aussi disparu autant par le déclin du *son* que la mort de ces représentants. Cela peut ainsi souligner le côté mythique d'une période idéalisée notamment pour le public actuel.

Le rêve de Cooder était de les faire jouer au Carnegie Hall à New York. Ce fantasme se réalise le 1er juillet 1998 et le documentaire se termine sur la visite du groupe des rues de New York face à certaines figures de la culture américaine dans les magasins comme John Wayne, Charlie Chaplin ou Louis Armstrong. Le générique de fin fait défiler des images de Cuba et de ses habitants sur le rythme de *Chan Chan* pour la deuxième fois, ainsi que des photographies de slogans révolutionnaires comme « Cette révolution est éternelle³⁶ ». Même si le documentaire participe à l'idéalisation d'une période qui précède l'ère castriste, il ne se veut pourtant jamais politisé.

Cet aspect est d'ailleurs reproché à Cooder et Wenders. Le journaliste Buch Filipino accuse le réalisateur de ne pas s'attarder sur le contexte politique comme le régime castriste ou l'embargo américain³⁷. Filipino affirme en outre que Cooder ne s'est servi du BVSC que pour réaliser une vitrine pour le tourisme occidental et qu'il ne remet au goût du jour la musique cubaine que pour de l'argent. Pourtant pour Cooder ce projet devait justement rapprocher les cultures américaine et cubaine grâce à la musique. Lors d'une interview, une journaliste lui demande s'il y a de la politique dans le film et Cooder lui répond que c'est plutôt un documentaire sur une histoire humaine³⁸. Wenders lui affirme que rendre le film politique aurait réduit le sujet et il voulait que le documentaire soit vu à une échelle mondiale³⁹. Il ajoute aussi que pour eux l'histoire de Cuba s'est arrêtée en 1959⁴⁰. Même si le réalisateur ne veut pas faire de film politique, il confirme néanmoins

36 « esta revolucion es eterna » en espagnol dans le film

37 Buch FILIPO, « Wim Wenders, un naïf à Cuba », *R de réel*, janvier 2000, URL : <http://rdereel.free.fr/volAZ1.html>

38 Charlie ROSE, « Interview with Ry Cooder and Wim Wenders », *PBS*, 17 septembre 1999, URL : <http://www.pbs.org/buenavista/film/crose.html>

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*

dans cette phrase que le documentaire fait un « bond dans le temps⁴¹ » en oubliant complètement l'histoire révolutionnaire. Ainsi, ce qui attire les touristes c'est l'image de la culture cubaine antérieure à 1959 si l'on reprend les propos de Wim Wenders.

Pourtant les membres du groupe n'oublient pas la période castriste malgré le fait que le Buena Vista Social Club a considérablement amélioré leurs conditions. Ibrahim Ferrer par exemple a vécu sous le régime de Batista et celui de Castro, une expérience qui lui permet de juger les deux gouvernements. Il conclut lors d'une interview :

« Fidel est des plus grands hommes qui ait jamais vécu. En musique aussi il a permis de grandes opportunités pour les Cubains. Il a créé beaucoup d'écoles de musique. Après la révolution, les enfants pouvaient apprendre gratuitement, et les instruments leur étaient fournis⁴². »

Ferrer a par ailleurs été invité avec le BVSC par Fidel Castro en 2001 après le succès de l'album. Celui-ci les a félicité, ce qui a rendu Ibrahim Ferrer très fier. Cette proximité n'a pourtant pas été du goût de tout le monde puisque le documentaire est accueilli de façon mitigée à Miami. En 1998, plusieurs anti-castristes ont manifesté contre la projection du film. Pour Wenders, le documentaire devait pourtant être un progrès pour la communauté qu'il considère toujours agitée par les exilés de l'aile droite politique⁴³. Pourtant il y eut une nouvelle projection fin février 1999 à Miami sans aucune manifestation ni menace d'attentat à la bombe. Projeté au Centre Gusman pour les Arts du Spectacle, le film se termine par des applaudissements dans tout le théâtre. Raquel Vallejo, membre du Conseil culturel de Miami Beach, affirme avec ironie que ceux qui applaudissent en 1999 sont pourtant ceux qui ont manifesté un an auparavant⁴⁴. Les réactions des spectateurs restent divisées : pour certains comme Ophelia Martin Hudson, née à Cuba en 1939, « la blessure est toujours là. C'est comme demander aux Juifs pendant l'Holocauste d'écouter de la musique allemande⁴⁵ ».

Malgré les divisions autour de ce que représente le film d'un point de vue politique, le documentaire participe néanmoins à ce phénomène de « Buena Vista Socialisation » décrit par Florence E. Babb. Ce succès fait que même si l'album n'était pas disponible à Cuba, les voyageurs

41 « a time warp », *Ibid.*

42 « Fidel is one of the greatest men who ever lived. In music also he brought great opportunities for Cubans. He set up many music schools. After the revolution, children could learn for free, and instruments were provided for them » in Tom HORAN, « Cuba, Fidel and me », *The Telegraph*, 11 mars 2003, URL : <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandjazzmusic/3591050/Cuba-Fidel-and-me.html>

43 Art LEVINE, « Viva "Buena Vista Social Club" », *Salon*, 9 mars 1999, URL : http://www.salon.com/1999/03/09/09feature_html/

44 *Ibid.*

45 « The wound is still there. It's like asking Jews during the Holocaust to listen to German music », *Ibid.*

qui s'y rendent demandent aux chanteurs locaux de reprendre le répertoire du BVSC car pour eux c'est ce qui représente Cuba⁴⁶. Cette musique a une influence mondiale au point que le magazine *Rolling Stones*, spécialisé en musique, titre en 1999 : « Invasion de musique cubaine⁴⁷ ». Avec le documentaire et plusieurs autres films sortis dans les années 90, le Buena Vista Social Club participe à la construction de nouvelles représentations dans l'imaginaire américain mais aussi international autour d'un passé pré-révolutionnaire hédoniste idéalisé.

C) Un « âge d'or » revalorisé dans les années 1990 ?

Cette idéalisation de la période pré-révolutionnaire est transmise par plusieurs médias qui ancrent dans l'imaginaire collectif l'idée d'un ancien âge d'or de Cuba. Des publicités comme la marque de rhum Havana Club jouent sur cette image pour faire vendre. Ainsi Havana Club propose la recette du cocktail « El Presidente » qui remonterait aux années 30 et à la Prohibition lorsque le président Gerardo Machado permettait aux clients américains de boire et faire la fête. Cette période est présentée par la publicité comme un « classique de l'âge d'or cubain » :

El Presidente



Un classique de l'âge d'or cubain

Lorsque les barmen américains et leurs clients débarquèrent sur l'île pour échapper à la prohibition, ils levèrent leurs verres à la santé du président cubain Gerardo Machado qui les autorisait à faire la fête. Savourez les saveurs authentiques des années 30 dans ce cocktail sec. Essayez la recette !

Illustration 6-2 – Recette du cocktail « El Presidente » proposée par la marque Havana Club⁴⁸

46 David A. GARLITZ, *op.cit.*, p.50

47 « Cuban music invasion » cité par David A. GARLITZ, *op.cit.*, p.66

48 À retrouver sur le site de la marque *Havana Club*, « El Presidente », URL : <https://havana-club.com/fr-ca/rhum/recettes-cocktails/el-presidente>

Selon Florence E. Babb le tourisme cubain s'appuie sur ces éléments de nostalgie pour donner envie aux voyageurs de venir à Cuba, ce qui peut entraîner des paradoxes entre les bars d'Hemingway, la musique du Buena Vista Social Club, les boîtes de nuit d'un côté et les monuments à la révolution de l'autre⁴⁹. Elle juge le circuit touristique qu'elle emprunte lors de son premier voyage assez contradictoire. Les visiteurs rendent hommage au Che, avant de prendre un verre dans un bar fréquenté par Hemingway et de passer une soirée au Tropicana. En outre l'île est toujours prisée pour son tourisme sexuel, un élément condamné aussi par la révolution après 1959 et qui faisait partie de l'expérience offerte aux Américains auparavant. Ainsi le régime castriste profite du tourisme pour redresser la situation économique grâce à des éléments que Castro a paradoxalement condamné lors de la révolution. Dans les années 90, en plus du documentaire *Buena Vista Social Club* qui constitue la plus grosse influence, les films sur Cuba récupèrent le contexte pré-révolutionnaire mettant encore plus en avant ce passé idéalisé.

Havana (1990) et *The Mambo Kings* (1992) traitent tous les deux d'une histoire qui se déroule juste avant la révolution cubaine. L'action tourne autour d'un point de rupture qui permet de voir ce qu'il y avait avant et ce qu'il peut y avoir après la guérilla ; ainsi que la représentation du régime castriste que l'on peut en tirer. Le premier est réalisé par Sydney Pollack et met en scène l'acteur Robert Redford dont les liens avec Cuba se confirment en 2004 lorsqu'il produit *Carnets de voyage* sur la jeunesse du Che. Dans *Havana* il incarne Jack Weil, un joueur invétéré qui se rend en décembre 1958 à Cuba pour le jeu car la Havane lui manque plus que Las Vegas en ce qui concerne les casinos. Weil est d'abord un solitaire qui ne cherche que le profit (ex : il demande 400\$ à un Cubain pour l'aider à cacher une arme) et ne croit pas aux « conneries » révolutionnaires. Il rencontre Roberta, une Cubaine qui se bat pour la révolution et la compare à une « fanatique ». Plus tard il discute avec Arturo Duran, un autre soutien de la révolution, qui critique implicitement le régime de Fulgencio Batista et parle de la volonté de s'en débarrasser pour mettre fin à la misère qui force les Cubains à se prostituer. Celui-ci finit assassiné par la SIM, la police de Batista, dirigée par le colonel Menocal que Jack Weil affronte lors d'une partie de poker. Pendant ce temps, Roberta est recherchée par la police cubaine car elle était mariée à Arturo Duran et est de ce fait accusée de soutien aux révolutionnaires. Séduit auparavant par la jeune rebelle, Jack décide de partir à sa recherche mais leur brève histoire d'amour se termine lorsque les révolutionnaires prennent la Havane et que Jack doit repartir aux États-Unis.

D'un point de vue politique, le film reprend plus ou moins les événements de *Cuba* sorti en 1979 avec Sean Connery. Malgré les critiques du régime de Batista et de la SIM, le film pointe aussi

49 Florence E. BABB, *op.cit.*, p.51

du doigt les contradictions de la révolution. D'un côté les images du film alternent parfois entre scènes de fête, de sexe et l'exécution des rebelles par la police de Batista, montrant la violence de ce qu'il se passe pendant que les Américains profitent des plaisirs de l'île. Les Américains quant à eux sont décrits de façon plutôt négative : ils ne semblent penser qu'à leurs intérêts sur l'île, à l'argent pour ce qui est de Jack Weil, et le réalisateur peint une Havane contrôlée par les gangsters. Ainsi, Meyer Lansky fait une apparition dans le film en affirmant que « la seule raison pour laquelle ce pays est civilisé c'est que les Américains sont venus en 1898 pour niquer les Espagnols » avec l'idée que les mafieux ont « crée la Havane ». D'un autre côté, Pollack fait aussi part du témoignage de ceux qui critiquent la révolution. Le colonel Menecal, chef de la SIM, dit à Jack que son père s'est tué à la tâche pour les plantations sucrières du rebelle Artur Duran : « lorsqu'ils ne peuvent plus vous baiser dans un sens, ils vous baisent dans l'autre » dit-il comme s'il soulignait l'hypocrisie de Duran qui a lui aussi exploité des Cubains. Ce qui est assez paradoxal c'est que Menecal est joué par Tomas Milian, un immigrant cubain qui quitte l'île au milieu des années 50 pour aller en République dominicaine après le suicide de son père qui était colonel dans l'armée.

Dans le même registre que ce que dit Menecal, Jack ne comprend pas pourquoi Roberta reste à Cuba et lui dit : « vous n'êtes pas pauvre, vous n'avez pas faim » pour lui prouver que ce n'est pas son combat en lui faisant remarquer qu'elle n'a jamais vraiment connu l'injustice. En outre, au fur et à mesure que les rebelles avancent, Jack voit des familles entières qui fuient mais aussi une étable qui brûle avec un couple pendu avec des signes communistes sur eux.

Havana ne cherche ainsi pas à prendre parti d'un point de vue politique. Ce qui nous intéresse plus dans le contexte dans les années 90 c'est la description de ce qu'il se passe en arrière-plan de l'histoire principale. Tout le long du film des plans nous montrent une Havane festive, pleine de vie, avec des fêtes, des casinos où les Américains se rendent pour jouer, mais aussi les bars que fréquente Ernest Hemingway. Le colonel Menecal a une autre phase dans le film qui résonne dans les années 90 alors que Cuba s'ouvre au tourisme. Il affirme que la révolution pourrait détruire tout ce pour quoi les Américains viennent c'est à dire « la bouffe, la baise, les jeux, les spectacles ». Cette description de l'expérience cubaine qui attire les Américains dans les années 50 n'est pas différente de ce qui attire les touristes internationaux quarante ans plus tard. Le tourisme sexuel est toujours très important et les voyageurs viennent aussi pour profiter des hôtels, des plages et de tout ce que l'île a à leur offrir. À travers le personnage de Weil, on visite tous les lieux qui font de Cuba une destination exotique et festive : les boîtes de nuit qui offrent des spectacles de filles à moitié nues, le bar El Floridita où se rendait Hemingway pour boire des cocktails, les casinos sur le rythme de musiques traditionnelles cubaines. À l'époque où Cuba s'ouvre au tourisme, la diffusion de ces images par le cinéma américain peut donner envie à l'opinion publique de retrouver ces loisirs

interdits pendant plus de trente ans. Comme le dit Wim Wenders pour le Buena Vista Social Club, on peut observer un bond dans le temps entre ces images de la Havane des années 50 présentées comme un âge d'or, et les années 90 durant lesquelles les touristes peuvent retrouver une ambiance identique. Cuba semble redevenir ainsi le terrain de jeu que l'île était avant 1959, même si les citoyens états-uniens ne peuvent pas encore en profiter entièrement à cause de l'embargo.



Illustration 6-3 – Générique du film *Havana* qui reprend la typographie que l'on peut retrouver dans les noms d'hôtels des années 50 comme l'hôtel Nacional que l'on peut apercevoir en dessous

Avant la formation du Buena Vista Social Club, *The Mambo Kings* (1992) réalisé par Arne Glimcher reconstruit déjà l'ambiance musicale de la période pré-révolutionnaire. Le film est l'adaptation du livre éponyme de l'écrivain cubain-américain Oscar Hijuelos, né en 1951 à New York de parents émigrés cubains. Son livre *The Mambo Kings Play Songs of Love* est publié en 1990 et reçoit le prix Pulitzer grâce à ce récit de l'expérience d'un Cubain comme immigrant aux États-Unis. L'histoire suit les souvenirs de César Castillo qui s'était installé à New York dans les années 50 avec son frère Nestor. César évoque ce qu'il a perdu au fil du temps : son frère, sa façon de vivre avant la révolution qui disparaît avec l'arrivée de Fidel Castro au pouvoir tout en faisant références aux anciennes légendes du *mambo*, un style musical développé dans les années 40 à Cuba. L'un des traits particuliers de l'œuvre est une certaine nostalgie de Cuba à travers l'expérience de ces deux frères musiciens immigrants.

En 1988 Arne Glimcher achète les droits d'adaptation à Hijuelos mais enlève toute la partie sur la réflexion de César sur sa vie, avec l'accord de l'auteur du moment que la culture cubaine soit traitée avec respect⁵⁰. L'action du film commence à la Havane en 1952 par une scène de mambo au Tropicana où les frères Castillo jouaient. Menacé à cause de sa relation avec l'amante d'un mafieux,

⁵⁰Kristine McKENNA, « The Cuban Beat of 'The Mambo Kings' », *The New York Times*, 23 février 1992, URL : <http://www.nytimes.com/1992/02/23/movies/film-the-cuban-beat-of-the-mambo-kings.html?pagewanted=all&src=pm>

Nestor Castillo doit fuir accompagné de son frère César. Ils décident de tenter leur chance aux États-Unis pour devenir les « rois du mambo » et ainsi réaliser le « rêve américain ». Même s'ils côtoient des milieux très aisés et rencontrent des légendes de la musique comme Tito Puente, Nestor a du mal à s'habituer à New York car il dit que ce n'est pas son pays et pense qu'il aurait du rester à la Havane. Ils restent néanmoins aux États-Unis et sont engagés à Hollywood pour un numéro dans l'émission de télé *I Love Lucy* qui familiarise beaucoup de spectateurs américains avec Cuba dans les années 50 puisque l'émission traite d'un couple dont le mari est un musicien cubain. Après une dispute, César apprend à Nestor qu'il ne peut pas repartir à la Havane car il est menacé de mort par le fiancé de celle qu'il aimait. Malheureusement, Nestor décède dans un accident de voiture et César se rend compte qu'on ne peut pas forcément trouver le bonheur dans le rêve américain. Tout au long du film les querelles des deux frères se règlent néanmoins grâce à la musique et au rythme du *mambo* dans les boîtes de nuit. Malgré les violences qui font rage entre bandes rivales à Cuba, l'ambiance y reste festive et tous les émigrants cubains que l'on retrouve dans le film sont associés de près ou de loin à ce monde très vivant de la musique.

Le film met de côté toute la partie après la mort de Nestor dans le livre qui a pourtant aussi beaucoup de sens quant à l'idéalisation de cette période pré-révolutionnaire. La fin du livre raconte le destin de César qui reprend la musique dans les années 60 pour pouvoir gagner de l'argent et aider sa famille à Cuba qui souffre de la révolution cubaine. Les auteurs d'une étude sur le livre de Hijuelos y perçoivent une « façon de vivre qui a disparu pour tous les Cubains après que le pays ait été renversé par une insurrection menée par Fidel Castro en 1959⁵¹ ». Pour la journaliste Carmen Sigüenza, l'histoire des frères Castillo est « pleine de passion, de musique et de sensualité dans la Cuba d'avant la révolution de Fidel⁵² » ce qui montre que la révolution cubaine marque une rupture. Dans cet article, la journaliste récupère le témoignage d'Oscar Hijuelos qui affirme qu'il ne connaît pas très bien Cuba mais qu'il espère que Obama remporte les élections de 2012. Selon lui, cette victoire peut permettre une amélioration des conditions de vie des Cubains et il espère aussi que la situation sur l'île évolue vers une attitude plus démocratique⁵³.

Ainsi *The Mambo Kings* utilise aussi la musique pour montrer ce qu'il y avait avant la révolution cubaine et ce qui disparaît après. Les propos d'Oscar Hijuelos témoignent d'une forme de nostalgie aussi de cette période qui a laissé place à une situation peut-être plus difficile pour la

51 « and the way of life that disappeared for all Cubans after that country was over-thrown by and insurrection led by Fidel Castro in 1959 » in GALE CENGAGE LEARNING, *A Study Guide for Oscar Hijuelos's "The Mambo Kings Play Songs of Love"* (For Students), Detroit, Gale, 2016, p.3

52 « llena de pasión, música y sensualidad en la Cuba de antes de la revolución de Fidel » in Carmen SIGUENZA, « Hijuelos recupera la pasión de Cuba 20 años después de los Reyes del Mambo », *lainformacion.com*, 22 octobre 2012, URL : http://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/musica/hijuelos-recupera-la-pasion-de-cuba-20-anos-despues-de-los-reyes-del-mambo_66H6kzkiHaJh39AGndRw15/

53 *Ibid.*

population cubaine, qu'il espère voir s'améliorer. Tout comme *Havana* ou *Buena Vista Social Club*, la mise en avant des spectacles nocturnes de la Havane sur fond de musiques cubaines rythmées offrent pour l'imaginaire collectif une image de Cuba que les voyageurs veulent retrouver comme un âge d'or révolu qui refait progressivement surface dans les années 90.



Illustration 6-4 – Sur fond de mambo, *The Mambo Kings* (1992) reprend presque à l'identique la même ouverture que *Havana* (1990) avec la vision d'une Havane nocturne identifiée par l'hôtel Nacional où avaient lieu beaucoup de fêtes.

Dans les années 90 alors que disparaissent l'URSS et la logique de guerre froide, Cuba se retrouve isolé dans un monde largement dominé par les États-Unis. La « période spéciale en temps de paix » force le régime castriste à prendre des mesures économiques qui ouvrent l'île au reste du monde comme la légalisation du dollar ou le développement du tourisme. Le secteur touristique représente à la fin des années 90 une source de revenus non négligeable pour Cuba qui attire de plus en plus de voyageurs grâce à ses paysages exotiques et à cette image d'une île figée dans le temps. Pourtant les films sortis à cette époque, y compris le documentaire sur le Buena Vista Social Club, véhiculent des images propres à la culture des années précédant la révolution (ex : le *son*, les boîtes de nuit, les voitures américaines, etc...). Ainsi ces films agissent comme un bond dans le temps depuis les années 50 comme s'il n'y avait rien eu d'autre depuis. Les touristes se rendent à Cuba moins pour son passé révolutionnaire que pour ce qui faisait son charme avant l'arrivée de Castro. Alors que le régime se trouve isolé et en crise à la fin du XXe siècle, ces représentations tendent à renforcer l'idée d'une Cuba qui se portait peut-être mieux avant la révolution et on peut se demander à l'aube des années 2000 si cette vision va persister dans un monde qui ne tourne plus autour d'une logique de Guerre froide.

Ainsi on a pu voir dans cette deuxième partie que la construction des représentations autour de Cuba et des Cubains dépendait beaucoup entre 1959 et 1991 de cette logique de guerre froide. Alors que l'objectif dès les années 50 était de repousser le communisme, les États-Unis découvrent un nouvel ennemi tout près de leurs côtes lorsque Fidel Castro arrive au pouvoir à Cuba et confirme le caractère socialiste de la révolution. Même si ce nouveau gouvernement était mal vu par les États-Unis, les films hollywoodiens qui représentèrent de façon négative le régime castriste furent très peu nombreux. En effet le début des années 60 marque l'émergence de contestations envers les décisions du gouvernement américain de la part d'une génération influencée par l'idéologie de gauche et les écrits révolutionnaires de personnalités comme Che Guevara. Au même moment émerge le « Nouvel Hollywood », une période durant laquelle les jeunes réalisateurs s'affranchissent des objectifs des studios pour imposer une vision plus artistique ou développer des problématiques sociales dans leurs films.

Cependant l'élection de Ronald Reagan en 1980 marque un nouveau point de rupture avec le retour à une lutte contre le communisme. Cette période est un exemple des nombreuses collaborations entre le gouvernement et l'industrie cinématographique puisque de nombreux films hollywoodiens reprennent l'impératif anti-communiste dans leurs thèmes au point de multiplier les stéréotypes. Cuba est ainsi associé à l'ennemi soviétique et aux complots de l'URSS dans la majorité des films des années 80, renforçant ainsi l'idée dans l'imaginaire américain du régime castriste comme l'ennemi des États-Unis.

La dissolution de l'URSS en 1991 marque pourtant la fin de cette logique de guerre froide puisqu'il s'agissait d'un conflit idéologique qui se termine en laissant les États-Unis comme la principale puissance mondiale et notamment culturelle. Parmi les conséquences directes on observe la crise du régime cubain qui doit faire face à la disparition de son principal allié commercial. Face au déclin économique de Cuba, Washington n'hésite pas à renforcer l'embargo pour tenter de faire tomber les frères Castro. Le régime s'ouvre au tourisme pour tenter de redresser la situation économique mais les visiteurs internationaux sont en partie influencés par de nouvelles représentations autour des paysages exotiques, des voitures américaines, de la musique traditionnelle qui n'ont rien à voir avec l'histoire révolutionnaire. Le groupe Buena Vista Social Club ainsi que quelques films des années 90 véhiculent une certaine nostalgie autour d'une période antérieure à la révolution qui semble révolue, comme s'il était impossible de retrouver cet âge d'or. À l'aube du XXI^e siècle, l'île se redresse néanmoins légèrement au niveau économique et les frères Castro décident de se recentrer sur l'objectif révolutionnaire. On peut dès lors se demander

comment évoluent les représentations de Cuba au cours des années 2000 à une époque où le régime existe en dehors de l'URSS et de la lutte contre le communisme.

Troisième partie : Des représentations plus ambiguës après la fin de la guerre froide

Chapitre 7 – L'influence des Cubains-Américains

Le comté de Miami-Dade en Floride compte environ 2,5 millions d'habitants. Selon le recensement de 2010, le comté rassemble 65% d'Hispaniques et un habitant sur trois s'identifie comme Cubain-Américain¹. En dépit d'une forte influence à l'échelle locale et nationale, peut-on parler d'une communauté cubaine ? Selon le dictionnaire *American Heritage*, le mot « communauté » renvoie premièrement à un groupe de personnes vivant au même endroit avec le même gouvernement. Une deuxième définition affirme qu'une communauté est un groupe de personnes avec des intérêts communs. Or l'histoire de l'immigration cubaine montre que les différentes vagues de migration depuis 1959 ne se ressemblaient pas et n'avaient pas la même composition sociale et culturelle.

Il est important de revenir sur l'histoire de la formation de ce groupe de Cubains-Américains à Miami pour voir les représentations que le cinéma américain donne des Cubains en général. En effet, l'influence de certains réfugiés cubains joue sur ces constructions imaginaires encore maintenant au XXI^e siècle. Dans les années 1960, plusieurs enfants cubains se réfugient en Floride avec leurs familles et vont devenir des stars hollywoodiennes : Andy Garcia, Cameron Diaz, Eva Mendes... Ces acteurs ou réalisateurs ont vécu l'expérience du départ de Cuba et ont forcément une façon personnelle de voir le régime castriste.

En outre la question de l'immigration cubaine est un problème qui se pose encore aujourd'hui et qui sert de sujet à de nombreux films dans les années 2000, plus que la lutte contre Fidel Castro. De plus le 11 septembre 2001 marque un nouveau combat pour le gouvernement américain : la guerre contre le terrorisme. Plus que le communisme désormais ce sont les détournements, les tentatives d'attentats à la bombe et autres attaques terroristes commises par des réfugiés cubains ou des hommes de Castro qui attirent l'attention sur Cuba. L'étude des Cubains-Américains est nécessaire pour comprendre une partie des problématiques qui entourent les relations entre les États-Unis et Cuba depuis le début du XXI^e siècle.

1 Violaine JOLIVET, *Miami la cubaine : géographie d'une ville-carrefour entre les Amériques*, PU Rennes, 2015, p.15

A) Le premier exil (1959-1961) et les « vols de la liberté » (1965-1973)

Dans la nuit du 31 décembre 1958 au 1er janvier 1959, le dictateur Fulgencio Batista et ses proches conseillers sont les premiers à fuir la Havane après l'annonce de l'arrivée des rebelles du Mouvement du 26 Juillet. Ils sont suivis de près par les membres de la haute bourgeoisie cubaine et la plupart des Américains qui se trouvaient à Cuba. Parmi eux, de nombreux gangsters comme Meyer Lansky qui voient leurs intérêts menacés par la fermeture des casinos et autres palaces dans lesquels ils avaient investi. Parmi ces exilés, beaucoup se dirigent vers la Floride qui est la destination la plus proche depuis la Havane, et la plus logique pour les Américains et les Cubains qui avaient déjà des liens avec les États-Unis.

Ce n'est pourtant pas la première vague d'immigration en Floride. Dès la fin du XIXe siècle alors que l'île est encore dominée par l'Espagne, environ 60 000 Cubains (entre 1860 et 1890) se rendent à Tampa et Key West pour travailler comme main d'œuvre dans les fabriques de tabac². Par la suite dans les années 30 un groupe d'exilés cubains se forme à Miami pour fuir la dictature de Gerardo Machado (1925-1933). Parmi les descendants de ces premiers exilés on peut citer l'actrice Cameron Diaz. Née en 1972 à San Diego, Californie, d'un père cubain, ses arrière-grands-parents et ses grands-parents sont partis à Tampa travailler comme rouleurs de cigares³. Cameron Diaz a grandi avec la culture cubaine, la nourriture, les traditions mais elle avoue ne pas parler espagnol. Elle fait partie d'une migration plutôt économique à la recherche de meilleures occasions professionnelles et qui s'est plutôt bien intégrée dans le paysage américain malgré la conservation de cet héritage. Dans ses films, Diaz ne porte pas de message favorable ou opposé à la politique de Castro puisqu'elle n'a pas connu Cuba. Elle se rapproche cependant du stéréotype de la « bombe latine⁴ » souvent attaché aux Hispaniques car présentée dès son premier film (*The Mask*, 1994) comme un objet de fantasme.

Contrairement aux migrants qui se sont installés à Tampa et Key West, la vague d'exilés qui débute dès 1959 est quant à elle la première immigration cubaine à caractère politique. Entre 1959 et 1961 ce sont environ 270 000 Cubains (ainsi que quelques Américains) qui s'enfuient, dont 135 000 vers Miami⁵. Ce sont pour la plupart des membres de l'élite économique cubaine ou des

2 *Ibid.*, p.30

3 Jack RICO, « Cameron Diaz explains her latino heritage », *ShowBizCafe*, 21 juin 2011, URL : <http://showbizcafe.com/video-cameron-diaz-explains-her-latino-heritage/>

4 Anne-Marie BIDAUD, *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie aux Etats Unis*, Paris, Armand Colin, 2012, p.295

5 Jean-Michel LAFLEUR, « ¿ Bienvenidos a Miami ? La politique cubaine américaine de 1959 à 2004 », *Revue*

propriétaires états-uniens qui craignent pour leurs intérêts car les guérilleros s'attaquent à leurs propriétés et lancent une vague de nationalisations dès 1960.



Illustration 7-1 – Photographie des exilés de 1959 qui fuient Cuba

Dans son ouvrage sur Miami, Violaine Jolivet reprend l'expression « exil doré » qui renvoie selon elle à la volonté des historiens de différencier socialement cette vague d'immigration des vagues ultérieures. En effet, parmi ces migrants on compte 40% des élites dirigeantes, 36% de personnes qui possèdent l'équivalent d'un baccalauréat alors que la moyenne cubaine est à 4%⁶. 87% de ces exilés viennent de la Havane et avaient déjà des liens familiaux ou professionnels en Floride. Ils sont issus d'un milieu social favorisé et ont un haut niveau d'éducation avec une surreprésentation des « cols blancs » c'est à dire des travailleurs hautement qualifiés qui ne sont pas représentatifs de toute la population cubaine⁷. Ils sont désignés par les Cubains favorables à la révolution comme des « vers de terre » (*gusanos*), un terme que Fidel Castro emploie lui-même dans ses discours officiels.

Pourtant ces exilés pensaient que ce séjour serait de courte durée avant que le renversement de Fidel Castro, qu'ils pensaient inévitable, ne se produise. Ils sont très bien accueillis par le gouvernement car ces exilés représentent la possibilité d'organiser une propagande anti-castriste. Ils sont ainsi présentés comme des réfugiés politiques. Selon la définition donnée par l'ONU en 1951,

européenne des migrations internationales, vol.21, n°3, 2005, p.150

6 Violaine JOLIVET, *op.cit.*, p.33

7 Hélène LAMBERT, « Le processus de politisation de l'enclave cubaine de l'aire métropolitaine de Miami, Floride, de 1959 à 2008 », master 2 d'histoire, sous la direction de Annick Foucrier, Université Paris Panthéon-Sorbonne, 2009, p.51

le statut de réfugié est accordé à toute personne persécuté et menacé pour des raisons de race, religion, nationalité ou d'appartenance à un groupe politique ou social en particulier. Cependant, pour le gouvernement américain le réfugié est essentiellement celui qui fuit un régime communiste ou le Moyen-Orient, ce qui explique pourquoi ce statut n'est pas accordé par exemple aux exilés grecs qui fuient la dictature des colonels entre 1967 et 1974.

L'enjeu pour le gouvernement américain était de présenter aux yeux du monde cette migration comme une persécution qui suit l'installation d'un régime socialiste en pleine guerre froide aux portes des États-Unis. Ces exilés sont reçus dans la continuité du Refugee Relief Act mis en place en 1953 par le président Dwight Eisenhower pour accueillir les réfugiés du bloc soviétique⁸. En 1961, le président John F. Kennedy lance le Cuban Refugee Program (CRP) pour faciliter l'intégration de ces exilés. Le programme prévoyait des aides à l'hébergement, un accès aux soins, des aides sociales, etc... Une aide de 2 à 4 milliards de dollars permet d'accueillir ces exilés dans les meilleures conditions aussi bien pour les aider que pour donner une bonne image du gouvernement américain qui pensait que leur exil ne durerait pas.

Ces Cubains sont très vite utilisés par les États-Unis comme outil d'une contre-révolution : de nombreuses bases militaires voient ainsi le jour pour que la CIA puisse entraîner ces exilés pour repousser le régime castriste. En 1960 est formée la brigade 2506 dont l'objectif a été défini par Eisenhower et finalement approuvé par Kennedy en avril 1961⁹. 5000 Cubains sont entraînés au Guatemala pour envahir Cuba par la baie des Cochons (*playa Giron* pour les Cubains) le 17 avril 1961 et soulever le peuple contre Fidel Castro. Or l'opération se solde par un échec et les événements qui suivent cette tentative mettent fin aux espoirs de retour sur l'île pour les réfugiés. Parmi ceux qui quittent l'île après l'échec de la baie des Cochons se trouve le futur acteur et réalisateur Andy Garcia dont le père était un propriétaire terrien qui a tout perdu en arrivant à Miami.

En novembre 1961, Kennedy lance l'opération Mangouste pour organiser des sabotages et des tentatives de soulèvement populaire par le biais d'exilés anti-castristes. En 1962, ces exilés sont rejoints par 210 000 autres Cubains qui fuient leur île natale alors que les relations diplomatiques se sont aggravées suite à la crise des missiles¹⁰. Ce sont cette fois des membres de la classe moyenne cubaine qui rejoignent Miami par des vols directs depuis la Havane qui sont maintenus jusqu'à ce que Fidel Castro interrompe le flux, inquiet de voir partir du personnel qualifié¹¹. Il change

8 Violaine JOLIVET, « Nouvelles mobilités à Cuba : penser l'espace relationnel cubano-américain », *Cahiers des Amériques latines*, n°84, avril 2017, p.54

9 Violaine JOLIVET, *Miami la cubaine...*, *op.cit.*, p.33

10 *Ibid.*, p.33

11 Michel FORTEAUX, « Origines et devenir de la notion d'exception cubaine dans la politique migratoire américaine », *Hommes et Migrations*, n°1237, mai-juin 2002, p.103

néanmoins d'avis en 1965 pour montrer qu'il sait faire des concessions et éviter ainsi une révolte du peuple. En septembre 1965 il ouvre le port de pêche de Camarioca et 5000 Cubains partent pour Miami¹². Un accord est ensuite passé avec l'administration Johnson pour établir un pont aérien entre Varadero et Miami et organiser des vols directs surnommés « vols de la liberté » (*freedom flights*)¹³.

Cette politique de porte ouverte employée par Lyndon B. Johnson profite à 340 000 réfugiés entre 1965 et 1973 qui sont répartis sur 2800 vols entre Varadero et Miami¹⁴. La composition de cette vague d'immigration change cependant légèrement : on passe de 15% de cadres pour le premier exil à 4,8% pour cette deuxième vague mais Washington continue de soutenir l'immigration vue comme une arme géopolitique et une main d'œuvre pour la Floride¹⁵. Ce sont des membres de la classe moyenne qui considèrent que désormais le régime castriste s'est bien installé et se résignent à ne plus retourner sur l'île, contrairement aux premiers exilés qui veulent se battre pour le renverser.



Illustration 7-2 – Photographie des exilés des *freedom flights*, accueillis à leur arrivée aux États-Unis par d'autres Cubains¹⁶

En 1966 le Cuban Adjustment of Status Act autorise les Cubains à entrer aux États-Unis et obtenir le droit de résidence après deux ans passés sur le sol américain sans besoin de justifier la demande ou prouver le danger¹⁷. Plusieurs critiques visent la politique migratoire du gouvernement

12 Jean-Michel LAFLEUR, *op.cit.*, p.150

13 James COHEN, Annick TREGUER (dirs.), *Les Latinos des USA*, Paris, IHEAL Editions, 2004, p. 77

14 Violaine JOLIVET, *op.cit.*, p.34

15 *Ibid.*, p.34

16 Tirée de Fabiola SANTIAGO, « History of the Cuban revolution marked by tens of thousands fleeing the island for the U.S. », *Miami Herald*, 26 novembre 2016, URL : <http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article117194848.html>

17 Violaine JOLIVET, « Nouvelles mobilités... », *op.cit.*, p.54

américain dans les années 70 dénonçant notamment le traitement de faveur envers les Cubains contrairement aux réfugiés brésiliens ou haïtiens¹⁸. En outre le CRP représente un poids financier énorme pour le gouvernement : 975 millions de dollars sont dépensés entre 1960 et 1975 pour les Cubains ce qui pousse l'administration Carter à le supprimer en 1979¹⁹. Les « vols de la liberté » avaient de toutes façons pris fin en 1973 car Castro a mis fin au pont aérien par peur de voir partir les forces nécessaires à la survie du régime²⁰.

Qu'ils fassent partie de la bourgeoisie ou de la classe moyenne, ces exilés sont des réfugiés politiques qui fuient Cuba. Ils partent pour la Floride, poussés par les actions répressives du régime castriste. Cette frustration fait qu'ils ont une image négative du régime et certains vont s'organiser pour tenter de renverser Castro par tous les moyens que ce soit à l'échelle locale ou nationale. Même si certains se dispersent sur le territoire américain, ces exilés se concentrent essentiellement dans le comté de Miami-Dade et s'organisent politiquement pour gagner de l'influence.

B) La constitution d'une enclave cubaine à Miami

Il s'agit de voir ici comment se constitue cette enclave cubaine à Miami et comment ces exilés jouent un rôle dans la représentation que les médias se font de Cuba. Le 24 décembre 2008, l'actrice Eva Mendes est interviewée par le journaliste de *Paris Match* François Bourboulon sur son rapport à Cuba. Née en 1974 à Miami, elle a été élevée dans ce groupe de réfugiés à Miami par des parents cubains qui ont immigré durant ces premières vagues d'exil. On peut dès lors supposer qu'elle a grandi avec une certaine image de la révolution cubaine que ses parents ont dû fuir. Lorsque le journaliste lui demande si elle va souvent à Cuba, elle répond : « Jamais. Tant que Castro est là, je n'y mettrai pas les pieds. J'aurais l'impression de trahir ma famille »²¹. Elle ajoute néanmoins que chaque Cubain garde cet espoir de retour et la volonté de faire la fête dès que Castro aura disparu. Dès lors on peut se demander si les propos de l'actrice témoignent réellement de l'ensemble des avis des Cubains à Miami.

Malgré une volonté du gouvernement américain de disperser ces exilés dans d'autres grandes villes (ex : Los Angeles et Chicago), les Cubains se concentrent essentiellement en Floride notamment à Miami où ils ont déjà établi des liens historiques, culturels ou économiques. Dans les années 60 les Cubains représentent 23,6% de la population du comté de Miami-Dade puis 38,8% en

18 Michel FORTEAUX, *op.cit.*, p.103

19 Jean-Michel LAFLEUR, *op.cit.*, p.153

20 Michel FORTEAUX, *op.cit.*, p.103

21 François BOURBOULON, « Eva Mendes, une Cubaine libre », *Paris Match*, 24 décembre 2008, URL : <http://www.parismatch.com/Culture/Cinema/Eva-Mendes-une-Cubaine-libre-134462>

1970²². Après la crise des missiles les exilés perdent leur espoir de retour à Cuba et développent une volonté de s'établir durablement à Miami. Certains sont engagés comme main d'œuvre dans le secteur du textile, mais on en retrouve aussi dans les banques et beaucoup montent leur propre entreprise : 30 366 entreprises sont désormais détenues par des Cubains en Floride²³. Ce sont des travailleurs qualifiés qui sont pour la majorité anti-communistes ou du moins anti-castristes. Ils s'organisent politiquement à leur arrivée en trois groupes : les Batistianistes, les Conservateurs et les Libéraux qui lancent plusieurs tentatives de contre-insurrection. L'échec de la baie des Cochons et les événements de 1962 poussent néanmoins les États-Unis à supprimer l'aide aux mouvements d'opposition au profit de l'intégration des exilés²⁴. La période des « vols de la liberté » témoigne rapidement de nouvelles tensions entre les différents groupes politiques cubains. On observe par exemple une radicalisation de certains exilés qui développent des actions terroristes comme l'explosion en octobre 1976 d'un avion de la compagnie Air Cubana avec 73 personnes à bord²⁵.

Un article du *Los Angeles Times* datant du 14 novembre 1976 évoque le cas de Luis Crespos, un père de 32 ans, Cubain de Miami qui assemble une bombe en mars 1974²⁶. Il s'avère qu'il était un membre du National Cuban Liberation Front, un groupe d'activistes anti-castristes. La même année, le Front avait déclaré que toute personne qui ferait des affaires avec Castro devenait automatiquement une cible militaire alors qu'un traité avait été signé un an plus tôt avec Cuba pour limiter le détournement et l'activisme des exilés. Ces exemples montrent que l'activité politique des réfugiés de Miami est essentiellement influencé par un groupe de conservateurs qui sont farouchement opposés au régime de Fidel Castro. Dès 1959, le groupe des Conservateurs monopolise la politique et ils développent une méfiance envers le parti démocrate après l'échec de la baie des Cochons²⁷. Cela se vérifie au fur et à mesure des élections présidentielles : Jimmy Carter est par exemple mal vu car il souhaite normaliser les relations avec Cuba à la fin des années 70. Les Conservateurs discréditent en même temps le Cubain libéral Bernardo Benes qui mène une politique de dialogue et ils l'accusent de vouloir faire une copie du régime castriste²⁸. Par contre le programme anti-communiste de Ronald Reagan dans les années 80 entraîne une augmentation du vote républicain de la part des Cubains de Miami. Cependant Jean-Michel Lafleur dans son article sur l'enclave cubaine de Miami montre que la raison pour laquelle on peut avoir cette impression de domination des Conservateurs c'est parce qu'il y avait des tentatives d'intimidations contre les

22 Hélène LAMBERT, *op.cit.*, p.53

23 Jean-Michel LAFLEUR, *op.cit.*, p.154

24 *Ibid.*, p.155

25 George (III) CRILE, « Cuban exile terror more frequent and more ruthless », *Los Angeles Times*, 14 novembre 1976, p.1

26 *Ibid.*, p.1

27 Jean-Michel LAFLEUR, *op.cit.*, p.157

28 *Ibid.*, p.157

individus plus conciliants envers le régime.

On ne peut pas parler de « communauté » pour les Cubains-Américains puisqu'il existe des dissensions idéologiques dans ce groupe d'exilés. Leur organisation politique est surtout marquée par l'influence des anti-castristes qui votent généralement pour le parti républicain plus favorable au renforcement de l'embargo pour renverser Castro. Ce sont eux qui s'organisent dès 1981 avec la Cuban American National Foundation (CANF) fondée par Jorge Mas Canosa qui est un lobby très influent qui cherche à renverser par tous les moyens le régime castriste et dont certains membres influencent même la politique de Washington en obtenant des sièges au Congrès²⁹. Le 20 mai 1985 émerge Radio Marti, un projet issu du gouvernement américain à la demande de Jorge Mas Canosa. Il s'agit d'une radio dont le projet était d'émettre de la propagande anti-castriste aussi bien aux États-Unis qu'à Cuba pour se concilier un soutien populaire. Avant l'arrivée des *marielitos* (1980) ou des *balseros* (1994) qui changent le paysage social et politique de Miami, les exilés cubains ont plutôt tendance à se réunir pour organiser une politique anti-castriste.

Du point de vue du témoignage d'exilés cubains ordinaires, on remarque que malgré quelques dissensions ce point de vue est souvent partagé. Le 31 octobre 1971, le journaliste Mike Castro publie un article pour le *Los Angeles Times* dans lequel il interviewe plusieurs réfugiés. Il évoque le cas d'un Cubain noir, Guido Olivares, qui est en pleurs parce qu'il n'arrive pas à faire venir sa femme et son fils né après son départ de Cuba³⁰. Un dentiste du nom de Altuzarre qui a du reprendre des études pour obtenir un diplôme témoigne aussi de différences d'opinions entre les Cubains et les Mexicains qui voient en Fidel Castro un héros et un défenseur des libertés des plus démunis. Cette différence ne rend pourtant pas compte des stéréotypes qui associent les Mexicains aux Cubains comment ayant les mêmes caractéristiques latino-américains. Mis à part cela, tous les exilés cubains témoignent d'une bonne intégration et d'une absence de discrimination à leur égard.

Entre 1959 et 1980 les exilés de Miami profitent d'une position favorable de la part du gouvernement américain qui se sert d'eux en partie pour affaiblir le régime castriste. Malgré la mauvaise image que peuvent donner certains attentats commis par des exilés, les Cubains anti-castristes gardent une influence politique et culturelle assez forte. Parmi ces nouveaux arrivants à Miami on trouve des enfants qui ont grandi avec l'idée que leurs parents ont dû fuir injustement Cuba pour éviter des sanctions de la part du gouvernement castriste. À un niveau de célébrité aussi important que celui de l'actrice Eva Mendes, certains exilés véhiculent une image du régime qui est

29 James COHEN, Annick TREGUER (dirs.), *op.cit.*, p.80

30 Mike CASTRO, « Cuban exiles squeezed between two cultures », *Los Angeles Times*, 31 octobre 1971, p.1

la version que l'on accepte le plus puisqu'elle est fortement médiatisée. Le réalisateur et acteur Andy Garcia fait partie de ces personnes et il réalise en 2006 un film qui évoque l'histoire d'un gangster juste avant la chute de Fidel Castro.

Adieu Cuba ou la « cité perdue » dans le titre original (*The Lost City*) rejoint dans ses thèmes l'idée évoquée dans le chapitre précédent d'un paradis pré-Castro perdu à jamais après 1959. Comme pour la plupart des films qui doivent se dérouler à Cuba, le tournage a eu lieu à Saint-Domingue en République Dominicaine ce qui montre que puisqu'on ne peut pas tourner à Cuba, les producteurs recherchent d'autres paysages identifiés comme des stéréotypes tropicaux. L'histoire raconte le parcours de Fico Fellove (Andy Garcia), le propriétaire de la boîte de nuit El Tropico dans les années 50 jusqu'à l'avènement au pouvoir de Fidel Castro. La façon dont Garcia raconte les événements est un peu plus neutre que d'autres films : bien qu'il y ait une critique du régime castriste, il montre aussi fidèlement les méfaits du dictateur Fulgencio Batista. Toute la première partie du film se passe dans une atmosphère de succès grandissant de la guérilla castriste et de la volonté de renverser Batista qui commence à devenir dérangeant même pour le gouvernement américain. Fellove entretient aussi des liens avec Meyer Lansky (Dustin Hoffman) qui cherche à faire affaire avec lui mais Fellove refuse l'accord et une bombe explose plus tard à l'intérieur d'El Tropico en représailles.

Au même moment, son frère Ricardo envisage la révolution. Pour lui l'île est un « refuge de crapules » à l'instar de Lansky et de Batista comparé à des empereurs romains comme Caligula ou Néron, connus pour leur folie ou leur cruauté. Ricardo est d'ailleurs arrêté pour violences révolutionnaires et menacé d'exécution mais il est finalement libéré et rejoint la Sierra Maestra. Pendant ce temps son autre frère, Luis, meurt lors d'une attaque ratée du palais présidentiel de Batista organisée par le Directoire révolutionnaire. À travers les personnages de Ricardo et Luis, ainsi que les exactions commises par Batista et les gangsters présents à Cuba, le début du film présente une vision critique de l'île avant la révolution. Pourtant cela relève plus d'une vision historique de ce qu'était réellement le régime de Batista qu'une vraie critique car toute la deuxième partie du film tend à montrer qu'un dictateur en remplace un autre et que la révolution a brisé la famille de Fellove.

Après le 1er janvier 1959, Fico Fellove rencontre Che Guevara qui lui ordonne de l'appeler « comandante » et lui avoue qu'ils exécutent des anciens soutiens de Batista, parfois publiquement comme un spectacle. De nombreuses images d'archives suivent alors sur les exécutions à la forteresse de la Cabaña tenue par Guevara. Ricardo Fellove qui rejoint définitivement la révolution tourne le dos à sa famille dont les amis sont torturés dans des cages, ce que nient les révolutionnaires. La révolution a aussi des conséquences sur les activités nocturnes de Fico Fellove

avec des sanctions qui paraissent ridicules pour renforcer le sentiment d'injustice et de détresse de Fico (ex : interdiction de jouer du saxophone, instrument « impérialiste » car inventé par des Belges qui font « des horreurs au Congo »).

Plus tard, Ricardo annonce à son propre oncle qu'il sera expulsé de sa propriété de tabac car la révolution nationalise les terres. Alors qu'il se sent trahi, son oncle meurt d'une crise cardiaque et Ricardo, rongé par la culpabilité et renié par son père, finit par se suicider. Cette scène peut faire allusion au destin des parents de Andy Garcia eux-mêmes qui ont dû abandonner leur culture d'avocats à la Havane en 1961 et qui ont recommencé de zéro en arrivant à Miami.

Malgré la vision négative de Batista, la partie du film consacrée à la révolution est beaucoup plus longue et accusatrice. Après la mort de son oncle et de son frère, Fico dénonce ouvertement le régime castriste. Alors que sa belle-soeur Aurora (devenue veuve de la révolution après la mort de Luis) estime qu'elle se bat pour une juste cause, Fico rappelle que la révolution le fait « d'une manière anti-démocratique et brutale ». Une couverture de journal montre Castro affirmant qu'il n'y aura pas d'élections car « le peuple a déjà choisi », ce qui est contre la démocratie. Le père de Fico lui ordonne de partir et fonder une famille où on peut « s'exprimer librement ». Fico décide finalement de quitter la Havane pour New-York où il devient pianiste dans un club cubain pour gagner de l'argent pour sa famille. Le parcours de Fellove est le reflet de celui des exilés des premières vagues qui ont ressenti de la frustration, de la désillusion et ont dû se reconstruire une nouvelle vie aux États-Unis comme la famille d'Andy Garcia qui signe un film presque autobiographique.

Certes les années 50 sont marquées par le régime de Batista mais l'image de Cuba à cette époque est celle d'une île de fête, de musique. Les tragédies qui frappent la famille Fellove existent pour critiquer la révolution castriste qui a brisé leur famille : Luis meurt lors de l'attaque du palais, Ricardo se suicide, leur oncle meurt après avoir appris son expropriation, Fico doit abandonner sa famille, etc... Une fois Fidel au pouvoir, le réalisateur renforce cette impression de désillusion en montrant les répressions du régime, son action anti-démocratique et le fait qu'on remplace un dictateur par un autre. Les États-Unis symbolisent une nouvelle chance pour ces exilés, dont la famille d'Andy Garcia qui fonde une entreprise de parfum qui les rend millionnaires.

Dans le *New York Times*, le journaliste Stephen Holden semble confirmer cela en affirmant que le film est une « ode à la Havane de la Cuba pré-communiste³¹ ». Dans le même article il renforce l'idée que la vie était belle « avant que Fidel Castro arrive en ville et ruine tout³² ». La journaliste

31 « ode to the Havana of pre-communist Cuba » in Stephen HOLDEN, « An elegy for Old Havana, 'The Lost City' of glamour and music », *The New York Times*, 28 avril 2006, URL : <http://www.nytimes.com/2006/04/28/movies/an-elegy-for-old-havana-the-lost-city-of-glamour-and-music.html>

32 « before Fidel Castro came to town and ruined everything », *Ibid.*

Nancy Rhodes Keefe ajoute pour contrebalancer cette vision que le film est basé sur des souvenirs et ce que « un garçon de six ans a perdu³³ » ce qui sous-entend que la vision de Garcia est subjective et cherche à dénoncer la révolution. Dans le même article, la journaliste décrit la façon dont le réalisateur a eu l'idée du film. Le personnage de Fico est inspiré du propriétaire du club Tropicana, Martin Fox, qui a dû fuir Cuba après que son club a été fermé par Castro. Depuis 1985, avant ses premiers grands rôles, Andy Garcia mûrit ce projet qu'il monte avec Guillermo Cabrera Infante, un autre exilé cubain. Infante est né en 1929 à Cuba et préside entre 1951 et 1956 la cinémathèque cubaine qu'il a fondé lui-même. Ses parents sont des membres fondateurs du Parti communiste cubain (PCC) et il est lui-même envoyé en prison en 1952 par Batista pour avoir publié une courte histoire critique à son égard. Il sert d'abord Castro comme représentant culturel du gouvernement mais change d'avis lorsque le supplément littéraire *Revolucion Lunes* est supprimé en 1961. Devant ce manque de liberté d'expression, il s'exile en Angleterre en 1965 où il devient un fervent critique de la politique de Castro. Son parcours est intéressant dans la mesure où même ceux qui ont cru en Castro finissent par partir et la vision de Infante se rajoute à la critique de Garcia des dérives du régime. Selon Nancy Rhodes Keefe, le réalisateur affirme que des festivals ont refusé de montrer le film pour des raisons politiques et rajoute que cela ne s'arrêtera malheureusement pas tant que les gens soutiendront le régime de Castro³⁴.

Le film *Adieu Cuba* est ainsi intéressant dans la mesure où il reflète l'expérience de ces premiers réfugiés politiques (à l'instar d'Andy Garcia ou Guillermo Cabrera Infante) qui sont forcés de fuir Cuba et organisent l'opposition anti-castriste avec l'espoir de voir le régime renversé un jour. En outre la médiatisation de personnalités comme Garcia, Infante ou Eva Mendes renforce cette image d'exilés cubains opposés au régime et dont le gouvernement américain se sert pour déstabiliser l'ennemi communiste.

C) L'épisode de Mariel et l'évolution de l'image du Cubain

Jusqu'en 1980, les exilés cubains bénéficient d'une image assez positive à l'échelle américaine. Cependant, la composition des vagues d'immigration qui débutent avec l'épisode de Mariel et l'émergence d'une nouvelle génération de Cubains-Américains entraîne une image plus complexe de l'exilé cubain qui se ressent aussi d'un point de vue politique.

Avant d'évoquer le cas de Mariel il faut revenir sur les différents groupes contre-révolutionnaires qui s'organisent à Miami car ceux-ci participent à la dégradation de l'image de

33 « a boy of six years old had lost » in Nancy RHODES KEEFE, « 'The Lost City' », *Stylus*, 28 juillet 2006, URL : http://www.stylusmagazine.com/articles/movie_review/the-lost-city.htm

34 *Ibid.*

l'exilé cubain. Comme on l'a vu précédemment, l'activisme de certains Cubains-Américains se radicalise sous la forme d'attaques terroristes qui sèment finalement plus la peur que la dénonciation du régime castriste. On peut prendre l'exemple du groupe Omega 7, un groupe d'extrémistes cubains qui revendique 40 bombardements de missions diplomatiques, d'agences de presse et de commerces à Cuba depuis 1976³⁵. L'article du *New York Times* qui énumère ces attaques montre aussi que tous les exilés cubains ne sont pas d'accord avec l'utilisation de la violence notamment lorsqu'ils sont tournés vers des édifices américains. On ne peut, encore une fois, pas parler dès lors de communauté car des dissensions émergent entre les différents intérêts des exilés, entre les plus radicaux comme Omega 7 et ceux qui sont favorables au dialogue voire à la reprise définitive des relations avec Cuba. Ces attaques d'Omega 7 se multiplient surtout alors que le président Carter entame un dégel des relations avec Cuba avec l'aide de l'exilé Bernardo Benes qui est moins radical, afin de neutraliser les sentiments anti-castristes. Le 25 novembre 1979, Omega 7 revendique son premier assassinat, celui de Eulalio José Negrin qui était un défenseur de la normalisation des relations. Dans un communiqué, le groupe extrémiste affirme qu'il cible ceux qu'ils considèrent désormais comme des « traîtres³⁶ ». Les groupes anti-castristes gagnent néanmoins de l'influence après s'être mobilisés pour l'élection du républicain Ronald Reagan qui entame le retour à la lutte contre le communisme.

Cependant, l'image positive dont profitaient les premiers réfugiés cubains se ternit au fur et à mesure des nouvelles vagues. Ces nouveaux exilés sont issus de la classe pauvre cubaine dont le départ est motivé par des raisons économiques et sociales. C'est le cas avec l'arrivée des *marielitos* dont le cas a déjà été évoqué dans le chapitre 5 pour leur représentation dans le film *Scarface* avec le personnage de Tony Montana. Après l'occupation de l'ambassade du Pérou à la Havane par des milliers de Cubains, Fidel Castro décide d'ouvrir le port de Mariel pour que ceux qui désirent partir puissent rejoindre le sol américain. Cependant il décide aussi d'y inclure ceux qu'ils considèrent comme des indésirables c'est à dire les délinquants et les malades. Environ 130 000 Cubains arrivent à Key West entre avril et septembre 1980. Cette arrivée en masse pousse le gouvernement américain à dévier ces migrants vers d'autres centres d'accueil que Miami comme la Pennsylvanie, le Wisconsin ou l'Arkansas³⁷. Malgré une inquiétude face à cette arrivée massive, Jimmy Carter affirme au mois de mai 1980 que le pays continuera à accueillir les Cubains, cœur et bras ouverts³⁸.

35 Bruce McCOLM, R. MAIER, X. FRANCIS, « Fighting Castro from exile », *The New York Times*, 4 janvier 1981, p.7

36 « traîtres », *Ibid.*

37 Sally TOTMAN, *How Hollywood projects foreign policy*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p.93

38 Violaine JOLIVET, *Miami la cubaine...*, *op.cit.*, p.35



Illustration 7-3 – Photographie des *marielitos* en 1980³⁹

Cette affirmation rejoint la politique des États-Unis qui consiste à se servir des exilés comme propagande anti-castriste. Cependant l'exil de Mariel fragilise l'image positive qu'avaient les premiers exilés car ces nouveaux migrants ne correspondent pas au profil du réfugié type dans le domaine racial et social. 30% d'entre eux sont noirs ou mulâtres et n'ont aucune qualification contrairement à la population blanche qualifiée des précédentes vagues⁴⁰. Entre 10 et 40% d'entre eux sont partis de force car ce sont des délinquants, des malades, des prisonniers mais il y a aussi beaucoup d'homosexuels, comme le poète Reinaldo Arenas, qui fuit la persécution du régime castriste⁴¹. Le taux de criminalité dans le comté de Miami-Dade augmente et certains exilés quittent Miami pour aller à Hialeah, une autre ville du comté qui passe de 60 000 habitants (1960) à 145 254 (1980) avec une forte concentration de Cubains⁴². Le journal *Miami Herald* lance une campagne anti-immigration en insistant sur la composante indésirable selon eux des nouveaux réfugiés⁴³. La criminalité augmente aussi à cause des connexions avec l'Amérique latine et le trafic de drogue, et cette image de l'exilé cubain est celle qui est relayée à partir dès années 80 dans de nombreux films Hollywoodiens. *Scarface* est le premier à représenter l'exil de Mariel car l'action commence avec des images d'archives des *marielitos* qui rejoignent Key West sur un discours de Fidel Castro qui les compare de nouveau à des verres de terre (*gusanos*). Parmi eux se trouve le criminel Tony Montana qui monte un empire de la drogue et symbolise à lui seul la violence et la corruption qui

39 Tirée de Indagel BETANCOURT, « A 32 años de los “marielitos”, el éxodo de miles de cubanos a EE.UU », *Clarín*, 20 octobre 2012, URL : https://www.clarin.com/mundo/marielitos-exodo-miles-cubanos-eeuu_0_ry_xE_RoDme.html

40 *Ibid.*, p.35

41 *Ibid.*, p.35

42 *Ibid.*, p.60

43 Jean-Michel LAFLEUR, *op.cit.*, p.155

s'accroissent après leur arrivée. Comme on l'a mentionné dans le chapitre 5 ce cliché du Cubain comme trafiquant de drogue émerge dans les années 80 et on le retrouve aussi dans *Invasion USA* où parmi les *marielitos* se trouvent aussi des trafiquants de drogue. Ce stéréotype est renforcé en 1989 par l'affaire Ochoa⁴⁴ qui dévoile des liens entre des membres de l'armée cubaine et un important réseau de trafic de drogue. Encore aujourd'hui cette image persiste comme en 2003 le film *Bad Boys II* qui parle de deux officiers de la police de Miami qui sont confrontés à un trafic d'ecstasy dirigé par des Cubains-Américains.

L'accueil de ces nouveaux exilés est mitigé : d'un côté certains sont intégrés dans le groupe de Miami mais de l'autre côté les leaders conservateurs les rejettent car ils ont peur des criminels mais aussi parce qu'ils n'ont pas les mêmes valeurs. En effet, ces migrants partent essentiellement pour fuir de mauvaises conditions de vie voire des mauvais traitements dans le cas de Reinaldo Arenas mais celui-ci part à grands regrets. Il n'arrive pas à s'intégrer à la vie américaine et finit par se suicider en 1990. Un fossé se creuse ainsi à l'intérieur de la diaspora cubaine entre différentes idéologies. En 1984 un nouvel accord autorise l'émigration de 20 000 Cubains chaque année mais l'accord est finalement suspendu un an plus tard par le gouvernement cubain, irrité par le lancement de l'organe de propagande Radio Marti.

La dernière grande vague importante d'exilés a lieu après la fin de la guerre froide en 1994. Elle se déroule pendant la « période spéciale en temps de paix », un contexte de forte crise économique à Cuba qui doit faire face à la perte de son principal partenaire commercial. Comme le conflit entre l'URSS et les États-Unis est terminé, il n'y a plus aucun objectif idéologique derrière l'accueil des réfugiés cubains. Pourtant en octobre 1992 le Cuban Democracy Act ou « loi Torricelli » est proposé pour profiter de l'isolement de Cuba et renforcer l'embargo afin de faire tomber Castro alors que son autorité faiblit après la chute de l'URSS. En août 1994 la crise économique qui frappe l'île atteint son paroxysme et suite à une manifestation populaire à la Havane, des Cubains fuient dans des conditions dangereuses et périssent parfois en mer. Surnommés *balseiros* en raison de leurs embarcations de fortune⁴⁵, environ 33 000 Cubains tentent de rejoindre les côtes américaines entre août et septembre 1994, poussés par un manque de perspectives à Cuba⁴⁶.

44 Voir chapitre 5

45 La *balsa* en espagnol signifie « radeau »

46 Violaine JOLIVET, *op.cit.*, p.37



Illustration 7-4 – Photographie de quelques *balseros* sur leur embarcation de fortune en 1994⁴⁷

Cependant ils ne sont pas accueillis comme des combattants de la liberté car le président démocrate Bill Clinton se sent désormais débarrassé de toute contrainte idéologique et le gouvernement s'inquiète d'une trop forte latinisation des États-Unis⁴⁸. Le gouvernement fédéral les envoie dans des camps provisoires en dehors du territoire et les regroupe ensuite tous à Guantanamo. En mai 1995 s'ouvrent des négociations avec Castro pour renvoyer les *balseros* chez eux à Cuba. L'administration Clinton avait déjà durci les mesures envers les migrants en faisant chuter le nombre de visas accordés par an de 2330 en 1989 à 544 en 1994⁴⁹. En 1996 est ratifiée la loi Helms-Burton qui renforce les mesures de la loi Torricelli sur l'embargo. En septembre 1996 est voté l'Illegal Immigration Reform and Immigrant Responsibility Act qui accélère les procédures d'expulsion des étrangers. La même année 26 000 visas sont finalement accordés à ces exilés dont la plupart étaient détenus à Guantanamo. Une certaine exception persiste malgré tout car le *Cuban Immigration Agreement* (1995) mettait en place la politique du « pied sec, pied mouillé » c'est à dire que le gouvernement américain accordait le droit de résidence après un an pour tout Cubain trouvé sur le sol américain⁵⁰. Tout migrant retrouvé en mer est néanmoins reconduit à la frontière cubaine, une mesure critiquée par le gouvernement cubain comme une incitation à l'immigration illégale.

Les différences s'accroissent entre les premiers exilés et ceux qui depuis 1980 fuient la crise économique et forment un groupe social très pauvre, sans aucune formation. Ce fossé participe à l'émergence de dissensions idéologiques parmi les Cubains-Américains de Miami, renforcées par l'apparition d'une nouvelle génération plus jeune et qui n'a pas connu le régime castriste. En 1997 le

47 Tirée de Fernando RAVSBERG, « Desaparecen los balseros cubanos », *Publico*, 7 mai 2017, URL : <http://www.publico.es/internacional/desaparecen-balseros-cubanos.html>

48 Michel FORTEAUX, *op.cit.*, p.107

49 Violaine JOLIVET, *op.cit.*, p.38

50 *Ibid.*, p.43

fondateur de la CANF décède et est remplacé par son fils, Jorge Mas Santos, qui prône le dialogue avec Cuba, notamment pour aider les familles des exilés. Il permet ainsi par la suite de faciliter le transfert d'argent, les voyages vers Cuba et un consensus se crée au Congrès pour assouplir l'embargo⁵¹. Mas Santos fait partie d'une génération plus jeune, qui parle anglais et qui s'intègre à la société américaine. À la mort de Fidel Castro en novembre 2016, leurs réactions sont légèrement différentes et plus neutres que celles de leurs parents ou grands-parents. Ils n'ont plus la même image du régime que leurs prédécesseurs car ils n'ont pas eu la même expérience.

Le 24 novembre 1999, l'affaire Elian Gonzalez est un coup de projecteur très médiatique sur la diaspora cubaine de Miami qui reflète cette évolution de l'image de l'exilé. Un jeune cubain de 6 ans, Elian, est sauvé au large après le naufrage d'une embarcation et la mort de passagers dont sa mère. Il est placé dans sa famille de Miami qui fait une demande d'asile mais le père, resté à Cuba, réclame son retour. Suite à une bataille juridique importante l'Immigration and Naturalization Service (INS) confirme le retour du garçon à Cuba ce qui choque les Cubains-Américains de Floride. Certains manifestent et tentent d'empêcher la police de rendre le garçon à son père mais l'extrémisme de la diaspora jette un voile défavorable sur leur image et fait que l'opinion américaine réfléchit de plus en plus au besoin de continuer l'embargo⁵². En 2000, 82% des Cubains de Miami interrogés par l'université internationale de Floride pensent que l'affaire nuit à leurs intérêts⁵³. Cette affaire a eu aussi un impact sur les campagnes présidentielles de 2000. La passivité de l'administration Clinton face à cette affaire jette le discrédit sur le Parti démocrate. Le candidat du parti aux élections présidentielles, Al Gore, en subit les conséquences car les Cubains Américains de Floride votent essentiellement pour le Parti républicain. La Floride a toujours été un « swing-state » c'est à dire un État dont le vote est imprévisible et peut faire basculer le résultat final. Ce vote était d'autant plus important en 2000 que la Floride pouvait décider définitivement de la victoire de George W. Bush ou d'Al Gore. Après des suspicions de fraude dans le comptage des bulletins, Bush est finalement élu grâce à son avance en Floride. Alors que Bill Clinton en 1996 avait reçu 35% du vote des Cubains-Américains de Floride, Al Gore doit compter sur moins de 20% en 2000⁵⁴.

Malgré l'importance de cette affaire il n'y eut pourtant pas de films qui traitent du cas Elian Gonzalez. De nombreux documentaires ont été produits et des personnalités comme Michael Moore

51 Jean-Michel LAFLEUR, *op.cit.*, p.161

52 *Ibid.*, p.160

53 *Ibid.*, p.160

54 William SCHNEIDER, « Elian Gonzalez defeated Al Gore », *The Atlantic*, 1 mai 2001, URL : <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2001/05/elian-gonzalez-defeated-al-gore/377714/>

reviennent sur l'élection de 2000 dans *Fahrenheit 9/11* (2004). Il faut attendre le début des années 2000, voire 2010 pour que les stéréotypes associés à Cuba dans les films se concentrent plus sur la crise migratoire et les problèmes socio-économiques sur l'île. Dans les années 90, les célébrités qui incarnent la diaspora cubaine sont encore pour la plupart des enfants d'exilés de la première vague qui ont une image plus critique du régime. Par exemple le film *The Mambo Kings* (1992) s'inspire du récit d'Oscar Hijuelos, né en 1951 de parents cubains qui sont partis de la province d'Oriente avant le régime de Batista. À cause d'une maladie qui le force à rester enfermé dans un hôpital du Connecticut dès qu'il est enfant, Hijuelos s'assimile très rapidement à la culture américaine et affirme être plus américano-cubain que l'inverse⁵⁵. Dans les années 60, un des frères Castillo toujours vivant reprend le mambo pour pouvoir gagner de l'argent et en envoyer à sa famille qui souffre de la révolution communiste selon l'histoire originale, mais ce passage n'est finalement pas montré dans le film. Le livre et le film montrent aussi dans tous les cas comme on l'a vu dans le chapitre précédent une vision de Cuba pré-castriste plus festive, plus enjouée qui renforce l'idée que quelque chose s'est perdu après 1959. En 2004, le film *Dirty Dancing 2* s'inspire de la vie de la chorégraphe Joann Jansen qui en 1958 déménage à la Havane et tombe amoureuse d'un serveur cubain mais leur amour est rompu à cause de la révolution. Le scénario original devait être une histoire d'amour très politique et devait relater la façon dont la révolution cubaine a évolué de l'idéalisme à la terreur mais le projet a été abandonné après plusieurs réécritures et le scénario final n'est que vaguement inspiré du script original⁵⁶.

Ainsi l'influence des exilés cubains et leur médiatisation jouent un rôle très important dans la façon dont on peut se représenter Cuba, les Cubains et le régime castriste. On s'aperçoit que malgré quelques divisions idéologiques qui émergent depuis les années 90, la tendance était plutôt à la critique du régime castriste influencée par des célébrités comme Andy Garcia qui sont le relais d'une expérience personnelle au XXI^e siècle. La mort de Fidel Castro en novembre 2016 est néanmoins un bon exemple pour montrer que les représentations aujourd'hui sont plus ambiguës avec l'émergence de la deuxième génération de Cubains-Américains.

Néanmoins les productions à gros budget comme *Meurs un autre jour* (2002) avec James Bond restent influencées par la politique extérieure américaine qui change de cible au début du XXI^e siècle. Les critiques se concentrent sur les abus du régime castriste vis-à-vis des droits de l'homme, la crise migratoire et les liens du régime avec le terrorisme. Des films comme *Una Noche* (2012) de

55 Bruce WEBER, « Oscar Hijuelos, Who Won Pulitzer for Tale of Cuban-American Life, Dies at 62 », *The New York Times*, 13 octobre 2013, URL : http://www.nytimes.com/2013/10/14/books/oscar-hijuelos-cuban-american-writer-who-won-pulitzer-dies-at-62.html?hp&_r=0hp

56 *The American Life*, « Radio episode #383 », 19 juin 2009, URL : <https://www.thisamericanlife.org/radio-archives/episode/383/origin-story?act=3>

la réalisatrice américaine Lucy Mulloy évoquent par exemple le danger couru par ces migrants jusqu'à aujourd'hui pour fuir leurs conditions à Cuba dans l'espoir d'un destin meilleur. Dès lors par le biais de cette crise migratoire on verra dans le prochain chapitre que ces représentations sont le reflet d'un régime cubain en crise au XXI^e siècle qui doit faire de plus en plus de concessions alors que les Américains sont partagés entre défense de Cuba et volonté de conserver l'embargo.

Chapitre 8 – Les représentations d'un régime en crise ?

Les conséquences de la fin de la Guerre froide et de la disparition de l'URSS se ressentent jusque dans les flux migratoires entre Cuba et les États-Unis. Lorsque les *balseros* quittent l'île en 1994, ils manifestent leur mécontentement face aux conditions de vie sur l'île et représentent plus un exil économique et social que l'exil politique des réfugiés cubains entre 1959 et 1991. Contrairement à l'épisode de Mariel, dont la composition ethnique et sociale rabaisait l'image positive des exilés, l'impératif de propagande anti-communiste a disparu dans les années 90. Le gouvernement américain cherchait à affaiblir le régime alors qu'il était au plus bas en renforçant l'embargo, mais ce n'est pas pour autant que les migrants ont reçu le même accueil que leurs prédécesseurs. L'exemple du renvoi de plus de 20 000 Cubains à Guantanamo par l'administration Clinton en est un exemple. Au vu des rapports d'Amnesty International, des mesures prises par le gouvernement, et de ce qu'il se passe en coulisses de certains films comme *Una noche* (2012), on se rend compte que le problème migratoire est toujours d'actualité au XXI^e siècle.

La crise migratoire est symptomatique d'une crise encore plus importante : celle du régime castriste. La « période spéciale » avait déjà poussé Fidel Castro à remettre en question l'objectif révolutionnaire pour tenter de redresser le pays économiquement. Même si l'on peut observer une légère accalmie dans les années 2000, le régime est frappé par plusieurs événements qui posent des questions sur l'avenir de Cuba. En 2000, le film *Avant la nuit* de Julian Schnabel revient sur un des aspects du régime fortement critiqué à l'international : l'homophobie. Plusieurs films laissent de côté l'aspect géopolitique pour se concentrer sur les problèmes sociaux à Cuba comme les migrants, les conditions de vie, etc... Avant que les conséquences du 11 septembre 2001 n'affectent le cinéma hollywoodien, il existe une période allant de 2000 à début 2002 où quelques films sur Cuba sont réalisés. Dans un contexte antérieur à la guerre contre le terrorisme, où le statut de Cuba est encore flou alors que l'île connaît une grave crise économique, il faut voir ce qu'il en est dans ces films au tournant d'un nouveau millénaire.

A) La représentation de la crise migratoire

Après l'épisode des *balseros* en 1994, l'immigration des Cubains aux États-Unis reste une problématique du XXI^e siècle. La population d'origine cubaine passe ainsi de 737 000 individus en 1990 à plus d'un million en 2010¹. En outre, la fuite des exilés sur des embarcations de fortune rend

1 Gérard FRANCOIS-DUMONT, « Cuba : histoire d'un exode », *Population & avenir*, mai 2015, n°725, p.3

la traversée compliquée et entraîne des risques de noyade, à l'instar de la famille d'Elian Gonzalez. Au moment de l'affaire en 1999, plusieurs mesures avaient été prises par le Congrès pour aider les habitants de l'île en distinguant bien la population cubaine d'un côté et le régime de l'autre. Ainsi le sénateur Jesse Helms, qui était à l'origine de la loi de durcissement de l'embargo en 1996, propose deux ans plus tard une aide humanitaire pour Cuba afin d'aider la population, tout en maintenant l'isolationnisme². En 1999, des mesures sont prises pour faciliter le transfert d'argent pour venir en aide à la population cubaine et un consensus commence à se former au Congrès pour l'assouplissement de l'embargo suite aux pressions de certains groupes comme les entreprises qui souhaitent commercer avec l'île³. Toutes ces mesures sont prises avec l'accord des membres de la Cuban American National Foundation, désormais dirigée par Jorge Mas Santos, fils du fondateur de la CANF, qui est plus modéré et travaille à un rapprochement avec l'île.

Cependant, l'affaire Elian Gonzalez joue un rôle important dans les élections présidentielles de 2000 dont le résultat doit avoir par la suite des conséquences pour la politique migratoire. En effet, les Cubains-Américains de Floride se sont divisés au cours de l'affaire et les anti-castristes reprochent à la CANF et à l'administration Clinton de s'être prononcés en faveur du retour de l'enfant à Cuba. Cette rancœur après l'affaire Elian Gonzalez participe à la victoire du candidat républicain, George W. Bush, lors de ces élections présidentielles.

Parmi les mesures de l'administration Bush on peut citer celles prises en mai 2004 et qui ont un impact direct sur les relations entre les exilés et Cuba. Le gouvernement décide de limiter les déplacements vers Cuba à un seul voyage tous les trois ans et de limiter les envois d'argent. Bien que 66,1% des Cubains restent favorables à l'embargo, l'opinion cubaine-américaine est plus modérée alors que les mesures prises par Bush les empêchent d'aider leurs familles à distance⁴.

Cependant si l'on regarde les chiffres du Pew Research Center parmi la population hispanique de Floride, 513 252 votes ont été attribués au démocrate Barack Obama et 445 526 au candidat républicain John McCain. On peut supposer que ce retournement est dû en partie à l'arrivée à la majorité de la nouvelle génération de Cubains Américains qui parle anglais, cherche à s'intégrer à la société américaine et qui est surtout plus modérée vis à vis de l'embargo et de Cuba. Dès le 13 avril 2009, les Cubains Américains peuvent de nouveau partir une fois par an et peuvent envoyer jusqu'à 2000\$ par trimestre⁵. Le 14 janvier 2011 sont introduits des vols charter à direction de Cuba, et du

2 Jean-Michel LAFLEUR, « ¿ Bienvenidos a Miami? La politique cubaine américaine de 1959 à 2004 », *Revue européenne des migrations internationales*, vol.21, n°3, 2005, p.161

3 *Ibid.*, p.161

4 *Ibid.*, p.163

5 Violaine JOLIVET, « Nouvelles mobilités à Cuba : penser l'espace relationnel cubano-américain », *Cahiers des Amériques latines*, n°84, avril 2017, p.56

côté de la Havane il n'y a plus de restrictions pour voyager à l'international dès 2012⁶.

Néanmoins le prix des passeports et des billets est encore trop élevé pour la plupart des Cubains. Entre la mise en place de la politique « pied sec, pied mouillé » en 1995 et le rétablissement des relations diplomatiques en 2015, 650 000 Cubains ont encore été admis sur le sol américain⁷. En plus de ceux qui tentent de rejoindre Miami par la mer, d'autres Cubains depuis les mesures de 1995 tentent de passer par le Mexique pour rejoindre la frontière. En effet dans les années 90, les gardes-côtes américains renvoyaient chez eux les « pieds mouillés » c'est à dire les Cubains interceptés en mer. Le journal *Houston Press* fait mention d'un migrant cubain, Harry, qui rejoint le Mexique par le canal du Yucatan avec d'autres Cubains sur une embarcation de fortune sur laquelle ils souffrent de déshydratation, de coups de soleil et d'épuisement⁸. Harry traverse ensuite le pays à moto avant de passer la frontière et de se rendre au Texas où, selon la loi, il devient résident américain au bout d'un an. Avant 2005, les Cubains étaient systématiquement arrêtés à la frontière le temps que leur demande soit acceptée et leur origine vérifiée. Après 2005, les exilés n'avaient plus besoin de vérification et pouvaient entrer en bénéficiant de l'asile politique⁹. En 2007, 11 500 Cubains rejoignent le Texas, un nombre 3 fois plus important que ceux qui s'installent en Floride car ils n'ont généralement pas de contacts à Miami¹⁰. Le cas de Harry montre qu'encore aujourd'hui, même si les chemins ne sont plus les mêmes, de nombreux Cubains tentent de fuir : en 2014 ils sont 23 400 à rejoindre le territoire américain¹¹. Jusqu'à la fin officielle du mandat de Barack Obama en janvier 2017, la politique relative à l'immigration cubaine était encore celle du « pied sec, pied mouillé ».

Le problème migratoire a régulièrement été abordé par le cinéma ou a influencé la vision de certains réalisateurs. Ainsi, l'exilé Andy Garcia témoigne de l'expérience difficile de la plupart des exilés de la première génération qui ont du fuir le régime castriste. *Scarface* en 1983 aborde la thématique des *marielitos* à travers le personnage de Tony Montana. Jusqu'au possible assouplissement de l'embargo entre-aperçu avec l'administration Obama dès 2014, l'image du Cubain était aussi liée à celle du migrant. Dans le film *Bad Boys II* (2003), un dialogue témoigne de cette représentation. De nombreuses blagues racistes sont lancées régulièrement entre les deux personnages principaux, des policiers Afro-Américains, et deux autres policiers, Cubains-

6 Violaine JOLIVET, *Miami la cubaine : géographie d'une ville-carrefour entre les Amériques*, "PU Rennes, 2015, p.50

7 Jeanne BATALOVA, Jie ZONG, « Cuban immigrants in the United States », *Migration Policy Institute*, 9 novembre 2017, URL : <https://www.migrationpolicy.org/article/cuban-immigrants-united-states>

8 Russell COBB, Paul KNIGHT, « Immigration : Cubans enter US at Texas-Mexico border », *Houston Press*, 9 janvier 2008, URL : <http://www.houstonpress.com/news/immigration-cubans-enter-us-at-texas-mexico-border-6575312>

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 Jeanne BATALOVA, Jie ZONG, *op.cit.*

Américains, qui font tous partie du département de police de Miami. Alors que les deux détectives d'origine cubaine se moquent de l'origine des personnages principaux, l'un d'eux lui répond : « et vous, vous avez personne à ramasser sur la plage ? ». Cette question ironique, qui vexe visiblement les deux officiers cubains, fait référence aux nombreux exilés retrouvés en mer ou sur les côtes américaines et qui tentent de rejoindre la Floride. À travers l'humour noir, le film de Michael Bay évoque le problème des migrants cubains qui est toujours d'actualité en 2003.

Mais le film qui illustre le plus cette problématique est *Una noche*, réalisé en 2012 par la réalisatrice new-yorkaise Lucy Mulloy. En 2002, elle s'était rendue à Cuba et y séjourne une année, où elle est fascinée par les récits de Cubains qui fuient l'île¹². Lorsqu'elle rejoint par la suite une école de cinéma à New York, elle décide de faire sa thèse sur Cuba et s'y rend chaque été. Elle crée petit à petit sa propre entreprise, Mulloy Productions, avec laquelle elle commence à développer un projet de film sur l'histoire de jeunes cubains qui veulent migrer en Floride. En janvier 2010, elle est repérée par le réalisateur Spike Lee qui lui offre un soutien financier, ce qui permet au film d'avoir plus de résonance à l'international notamment à travers le festival du film de Berlin.

Una noche raconte l'histoire de trois jeunes Cubains, Raul, Elio et Lila, qui décident de partir de l'île aux alentours de l'année 2008, à cause de leurs conditions de vie. Le film commence sur une voix-off qui évoque les immigrants qui font tout pour partir jusqu'à construire des embarcations à base de pièces de voitures, ou épouser des touristes. L'image que le film donne de Cuba est assez négative : des enfants jouent avec des matériaux de récupération, les Cubains vivent les uns sur les autres dans des rues sales. Le film nous représente l'homosexualité de façon négative lorsqu'un Cubain est traité de « tapette » alors que Castro avait affirmé à Oliver Stone dans son documentaire *Comandante* (2003) qu'il n'y avait presque plus d'homophobie.

L'histoire commence avec le frère de Lila, Elio, qui travaille dans les cuisines de l'hôtel Nacional. Celui-ci rencontre Raul dont le père se trouverait à Miami et qu'il veut rejoindre car il ne supporte plus d'être traité comme un moins que rien dans les cuisines alors que « Miami est seulement à 90 miles de là ! ». Tandis qu'ils essaient de vivre tant bien que mal en vivant du troc, Lila mentionne les Cubains qui reviennent des États-Unis « plus gros, plus heureux, plus confiants ». Son observation établit ainsi une limite entre ceux qui sont partis et vivent mieux, et ceux qui restent et vivent mal. Pour survivre, la mère de Raul couche par exemple avec des touristes mais un jour Raul les surprend et le touriste se blesse malencontreusement l'œil. Recherchés par la police pour avoir blessé un touriste, Lila affirme en voix-off en parlant de la police cubaine : « tu

12 Tara AQUINO, « Interview : 'Una Noche' director Lucy Mulloy talks shooting in Cuba, defecting to America, and breaking into the film industry », *Complex*, 29 août 2013, URL : <http://uk.complex.com/pop-culture/2013/08/una-noche-lucy-mulloy-interview>

peux soit te cacher, soit faire en sorte que chaque dernier moment compte » ce qui sous-entend la façon dont ils sont traités par les autorités. Avant de partir, Lila fait part de sa peur de partir aux États-Unis car ils ne parlent pas anglais mais Raul lui répond : « au moins on sera payés ». Les dialogues entre les personnages et les plans de Cuba par Lucy Mulloy illustrent leurs mauvaises conditions de vie dont la faute est en partie imputée aux autorités cubaines. Ces contraintes les poussent à partir de l'île, de façon désespérée sur un radeau composé de matériaux de fabrication :



Illustration 8-1 – Raul, Elio et Lila à bord de leur radeau dans *Una noche* (2012)

Malheureusement leur périple est aussi un exemple de tous ceux qui ont tenté de fuir dans les années 90. Avant d'être secourus par des touristes britanniques au large des côtes cubaines, Elio meurt après avoir été mordu par un requin. Revenus à la Havane, Raul finit par se faire arrêté par la police et le film se clôt sur une musique qui commence par : « Ceci est Cuba » (*Eso es Cuba*). Lucy Mulloy termine son film sur une note négative pour renforcer la détresse vécue par certains habitants de Cuba, notamment les jeunes qui n'y ont pas vraiment d'avenir. L'action se déroulerait en 2008, alors que le nombre de Cubains qui ont tenté de fuir était au plus haut depuis une décennie : 8000 ont cherché à rejoindre la Floride, 3000 ont été interceptés en mer¹³. Ce qui est aussi intéressant dans le cadre de ce film, c'est ce qu'il s'est passé en coulisses.

Lorsque *Una noche* est projeté en 2012 lors du festival du film de Berlin, le voyage était la première sortie hors de Cuba pour les acteurs. Ils ont obtenu des permis provisoires avant de revenir à la Havane, puis de repartir quelques temps plus tard pour le festival du film de Tribeca, aux États-Unis. Lors d'une sortie les acteurs Anailin de la Rua (Lila) et Javier Nunez Florian (Elio) en ont profité pour fuir et ne sont jamais réapparus avant qu'ils ne reçoivent le prix du meilleur

13 Lee HERNANDEZ, Cristina COSTANTINI, « 'Una Noche' actors from Cuba flee during Film's Tribeca Festival premiere », *The Huffington Post*, 22 avril 2012, URL : http://www.huffingtonpost.com/2012/04/21/una-noche-actors-flee_n_1443013.html

acteur¹⁴. Pour cette occasion, l'acteur d'Elio retrouve Lucy Mulloy à Miami et lui raconte son expédition. Les deux acteurs avaient prévu depuis qu'ils étaient à Cuba de profiter de ce festival pour fuir et obtenir leurs visas. Javier Nunez Florian avait ensuite rejoint son frère à Las Vegas. Malgré la déception de la réalisatrice, qui avait prévu une suite, elle affirme comprendre leur choix et affirme : « je pense qu'ils sont beaucoup plus heureux¹⁵ ». Interrogé suite à cette affaire, Daniel Arrechada qui joue Raul confirme son retour à Cuba à la fin de son permis provisoire pour raisons personnelles c'est à dire pour sa famille, sa petite amie, et parce qu'il ne parle pas anglais¹⁶. Finalement le film est presque un documentaire parce que les coulisses nous montrent une division entre ceux qui restent pour aider leur famille, et ceux qui bravent les interdictions pour ne plus jamais avoir à y retourner. En cela le film de Lucy Mulloy est le reflet d'une crise plus générale du régime castriste qui pousse les habitants de l'île à partir, quitte à y laisser leur vie.

B) Cuba au XXIe siècle : un régime en crise ?

La crise migratoire est symptomatique d'une déliquescence du régime castriste qui s'effectue dès la disparition de l'URSS. Le terme de crise ne renvoie pas forcément à l'économie cubaine, qui connaît une petite amélioration au début du XXIe siècle même si elle est de courte durée. On peut parler d'une forme de déclin du régime pour plusieurs raisons : la perte de l'objectif révolutionnaire avec l'obligation de relancer l'économie, le retrait du leader révolutionnaire Fidel Castro dès 2006 pour cause de maladie, et les critiques à l'international quant aux exactions qui sont encore commises à Cuba.

Depuis la « période spéciale en temps de paix », le tourisme reste une ressource très importante pour Cuba. En 2001 les recettes touristiques baissent de 10% mais le nombre de visites se stabilise aux alentours de 2 millions de visiteurs, ce qui pousse Fidel Castro à lancer de nouveaux projets pour accueillir 7,5 millions de touristes d'ici 2010¹⁷. Après la disparition de l'URSS comme partenaire commercial, Cuba peut compter sur l'aide du Venezuela avec Hugo Chavez qui passe un accord pétrolier en 2000 avec le régime, permettant d'améliorer la situation des transports et régler les coupures de courant¹⁸. L'amélioration de la situation permet à Fidel d'entamer une campagne de « recentralisation » sur les objectifs révolutionnaires en annulant ou limitant certaines réformes favorables au secteur privé¹⁹. Il lance la « bataille des Idées » en 1999, une opération politique

14 Tara AQUINO, *op.cit.*

15 « I think they're much happier », *Ibid.*

16 Lee HERNANDEZ, Cristina COSTANTINI, *op.cit.*

17 Pierre RIGOULOT, *Coucher de soleil sur la Havane, la Cuba de Castro, 1959-2007*, Paris, Flammarion, 2007, p.110

18 Emmanuel VINCENOT, *Histoire de la Havane*, Paris, Fayard, 2016, p.672

19 *Ibid.*, p.672

censée renforcer l'esprit révolutionnaire des Cubains et la lutte contre l'impérialisme. Néanmoins la réaffirmation du caractère socialiste du régime cubain renforce en parallèle la lutte contre l'opposition.

L'effondrement du communisme a suscité des espoirs du côté des dissidents qui pensaient que Castro, désormais isolé, ne pourrait qu'accepter une transition démocratique, ce qui n'est pas le cas. Lors d'une visite en 1991 d'Alain Krivine, ancien homme politique français d'extrême-gauche, un membre du Bureau politique cubain, Roberto Robaina, lui déclare : « on a une assemblée populaire qui n'a rien de populaire, que tout le monde déteste, on a un pouvoir populaire où la base n'a aucun pouvoir²⁰ ». Les ressentiments envers le régime castriste sont de plus en plus forts avec une répression équivalente. En mars 1994, le régime castriste est condamné par la Commission des droits de l'homme de l'ONU pour les sanctions que le gouvernement attribue aux opposants. Cuba est à nouveau condamnée en 1995, 2001, 2002 et 2004. En mai 2000, l'intellectuel cubain Dagoberto Valdes est violemment critiqué par *Granma*, le journal officiel du régime, pour avoir fait une exposition sur les droits de l'homme. En 2002, Castro confirme son objectif en ajoutant une mention dans la Constitution pour affirmer le caractère irrévocable du socialisme. Le 11 avril 2003, trois Cubains tentent de détourner un ferry vers la Floride mais ils sont arrêtés et exécutés par le gouvernement.

Cette affaire est le sujet du documentaire *Looking for Fidel* (2004) d'Oliver Stone dans lequel celui-ci interviewe Castro sur ces condamnations, fortement critiquées à l'international. Le dirigeant cubain lui répond qu'il le referait si nécessaire alors que Stone lui rappelle le droit international contre l'exécution sans possibilité d'appel. En guise de réponse à toutes ces accusations, Fidel Castro liste une série de griefs contre le gouvernement américain en nommant plusieurs actes commis par la CIA en association avec Washington contre Cuba (ex : dénonciation du soutien de l'administration Bush à des extrémistes cubains). Oliver Stone fait ensuite référence à des dossiers de l'organisation Amnesty International, qui s'occupe de la défense des droits de l'homme à travers le monde.

Si l'on reprend la plupart des rapports entre 2000 et 2010, on voit effectivement que le régime est régulièrement critiqué par l'association, et ce encore aujourd'hui. Dans son rapport de 2001, Amnesty International rappelle : « À Cuba, la répression de la dissidence politique est légitimée par la Constitution et par le Code pénal ». L'organisation liste par la suite quelques exemples de prisonniers politiques qui seraient incarcérés dans des conditions « toujours aussi déplorables et [qui] équivalaient parfois à un traitement cruel, inhumain ou dégradant ». En 2005, malgré les

20 Pierre RIGOULOT, *op.cit.*, p.155

nombreuses condamnations par l'ONU, l'association compte encore 294 prisonniers politiques sur l'île. Dans ce même rapport, Amnesty confirme les conditions d'incarcération des dissidents : « selon plusieurs sources, des prisonniers ont fait l'objet de mauvais traitements et ont été, entre autres, roués de coups de pied et passés à tabac ». Tous les rapports concernent généralement ces mauvais traitements ainsi que l'absence de liberté d'expression. En 2010, l'enquête d'Amnesty confirme que « tous les grands médias et Internet demeuraient sous le contrôle de l'État ». Deux ans plus tôt, le gouvernement cubain avait autorisé l'accès à Internet mais cet accès reste coûteux et la plupart des blogueurs ou journalistes qui se montrent critiques envers le gouvernement « ont fait l'objet de manœuvres de harcèlement ». La justification principale du régime pour l'arrestation de ses opposants était de vouloir empêcher l'affaiblissement de l'objectif révolutionnaire alors que l'embargo des États-Unis était toujours en place.

Comme on l'a vu avec le film de Lucy Mulloy, certains Cubains cherchent à fuir car la vie quotidienne est de plus en plus difficile. En 2003, chaque citoyen vit encore avec un carnet de rationnement, la *libreta*, qui comprend : 6 livres de riz et 5 livres de sucre par mois et un petit pain de 80 grammes par jour²¹. Ces restrictions encouragent le trafic pour pouvoir survivre. Le témoignage d'un voyageur dans l'ouvrage de Pierre Rigoulot montre que la nuit, à la Havane, il était possible de voir des femmes se battre pour quelques morceaux de viande, mis soudainement en vente par une boucherie qui venait sûrement de trouver un animal dans le coin.

En 2004, le régime revient sur la légalisation du dollar et met en place le peso convertible (CUC) qui pénalise la plupart des personnes travaillant dans le secteur privé et qui avaient mené des échanges en dollar avec d'autres pays. Néanmoins, le 31 juillet 2006 marque une autre étape dans la remise en question du régime : Fidel Castro annonce publiquement que sa santé dégradée ne lui permet plus d'exercer la présidence du Conseil d'État. Le 19 février 2008, il annonce sa retraite définitive et disparaît de la scène médiatique, laissant sa place à son frère Raul qui met en place plusieurs réformes notamment sur la relaxe des prisonniers politiques. Même si cela signe un renouveau pour le pays, ces réformes renforcent aussi la crise de l'objectif socialiste. Raul Castro prend des mesures pour tenter de faire redémarrer l'économie de nouveau vacillante. Il permet dès 2008 l'accès aux téléphones portables et à Internet même si les produits électroniques ne sont accessibles qu'aux plus aisés, un ordinateur coûtant environ 800\$ alors que le salaire moyen est équivalent à 20\$²².

Entre 2008 et 2011, le gouvernement cubain limite l'intervention du secteur public dans la production des biens et services, autorise le développement de l'autoentrepreneuriat entraînant la

21 *Ibid.*, p.151

22 Aviva CHOMSKY, *A History of the Cuban Revolution*, Chichester, John Wiley & Sons, 2015, p.190

multiplication de vendeurs de CD et DVD pirates, de bars, restaurants, etc... Néanmoins les autorités veillent à ne pas laisser se développer une économie capitaliste trop forte. Par exemple, les salles de cinéma projetant des films en 3D se multiplient mais elles sont très vite interdites²³. Dès 2009, lors du 6e congrès du Parti communiste cubain, Raul Castro affirme que ses objectifs sont de garantir la continuité de la révolution et maintenir le socialisme²⁴.

Mais le secteur privé gagne malgré tout du terrain, creusant les inégalités entre d'un côté les nouveaux riches à Cuba et de plus en plus de pauvres de l'autre, qui habitent dans les zones délabrées de la Havane avec un habitat précaire. En outre une partie de la population actuelle de Cuba n'a pas de famille à l'étranger et ne reçoit pas l'aide financière de l'extérieur, les *remesas*, qui aident beaucoup de Cubains à survivre. Après son élection aux États-Unis, le président Barack Obama affirme néanmoins vouloir mettre en place un nouveau départ pour les relations entre les deux pays. Cependant, cela n'empêche pas la crise mondiale de toucher Cuba dès 2009. Cette année-là, le taux de croissance chute à 1% contre 7% l'année précédente²⁵. La même année, un ouragan frappe l'île alors que l'économie est déjà très fragilisée et une enquête en mars 2009 décrit la lutte quotidienne des Cubains qui tentent de survivre malgré la hausse des prix et la peur d'une nouvelle catastrophe climatique²⁶

Ancien attaché culturel de l'ambassade française à Cuba, le scénariste Xavier d'Arthuys effectue plusieurs voyages en 2011 entre Cuba et Miami pour la radio *France Culture*. Il récolte notamment plusieurs témoignages de la part des habitants de l'île sur leurs conditions de vie. Une grande partie de ceux qui sont restés ont été influencés toute leur vie par la propagande du gouvernement castriste à travers l'éducation et ils louent le chef révolutionnaire. D'autres, comme la romancière Wendy Guerra, évoquent néanmoins le manque de perspectives pour un Cubain s'il reste sur place surtout s'il veut être publié ou réaliser un film. Guerra parle en effet du manque de liberté d'expression des écrivains qui manquent d'éditeurs alors qu'ils ont en amont une très bonne formation, la culture étant très bien développée à Cuba. La crise avait en effet poussé le gouvernement cubain à se désengager économiquement de certains secteurs comme l'activité éditoriale. Cette mesure pousse les artistes qui veulent se faire connaître à publier à l'étranger, notamment en Europe. Ce sont ces auteurs qui participent aussi en partie à la diffusion d'une Havane antérieure à Fidel Castro, renouant ainsi avec la mythologie des années 50 ce qui permet à la Havane de revenir sur le milieu du tourisme²⁷.

23 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.674

24 George LAMBIE, *The Cuban Revolution in the 21st century*, Londres, Pluto Press, 2010, p.212

25 *Ibid.*, p.215

26 Aviva CHOMSKY, *op.cit.*, p.192

27 Emmanuel VINCENOT, *op.cit.*, p.670

Xavier d'Arthuys rencontre en outre Gretchen Lima qui s'occupe du Comité de défense de la révolution dans son quartier. Ce comité est en réalité un système de surveillance à petite échelle lancé par Fidel Castro pour que les voisins s'épient les uns les autres afin d'éviter la multiplication des attentats terroristes à Cuba. Lima mentionne aussi une « loi de dangerosité » à Cuba qui veut que ceux qui ne travaillent pas, ne font pas d'études ou sont d'un certain âge seraient enclins à devenir des dangers de la société. La Constitution permet ainsi de les sanctionner de façon préventive ou pour des délits mineurs.

Pour survivre, certains se tournent vers la prostitution qui devient presque une institution. Cuba est autant une destination prisée pour des vacances exotiques en famille que pour le tourisme sexuel. Dès les années 90, la crise poussait ces *jineteras* ou *jineteros* (car on trouve aussi bien des prostituées que des gigolos) à vendre leur corps aux touristes. Au début des années 2000, la compétition est telle entre eux qu'il est presque impossible pour un client de s'asseoir seul à une terrasse sans être abordé²⁸. La prostitution de jeunes hommes ne choque pas forcément les touristes qui viennent chercher de la compagnie, mais l'homosexualité est encore très mal perçue comme on peut le constater dans *Una noche* (2012). Cet élément fait partie des critiques que l'on peut retrouver dès 2000 dans le cinéma américain.

C) La perception du régime castriste à l'aube d'un nouveau millénaire

On a mentionné le fait précédemment qu'au XXI^e siècle, certaines critiques de Cuba à travers le cinéma se tournent plus désormais vers les problèmes sociaux internes au régime. En 2000, le réalisateur Julian Schnabel revient notamment sur la relation entre le régime castriste et l'homosexualité à travers la vie du poète cubain Reinaldo Arenas dans *Avant la nuit*.

Reinaldo Arenas est né en 1943 à Holguin, à l'est de Cuba dans une famille paysanne pauvre. Dès l'âge de 13 ans, il développe un certain talent pour la poésie et il soutient dès 1956 la guérilla castriste pour renverser le régime du dictateur Fulgencio Batista. Une fois que la révolution a triomphé, il étudie à l'université de la Havane et se fait remarquer lors du concours national d'écriture avec son premier roman, *Celestino antes de alba*. Le poète pense vivre librement son homosexualité mais dès 1961, Castro renforce l'objectif révolutionnaire en affirmant : « dans la révolution tout, en dehors de la révolution rien ». Cela signifiait clairement que tous les intellectuels devaient se conformer aux impératifs révolutionnaires, muselant ainsi la liberté d'expression. Entre 1964 et 1968, le régime met en place les Unités militaires d'aide à la production (*Unidades militares*

²⁸ *Ibid.*, p.659

de ayuda a la produccion ou UMAP). Des camps d'internement pour les opposants avaient déjà été mis en place dès 1961. Officiellement, les UMAP devaient accueillir les Cubains qui ne peuvent pas rejoindre le service militaire mais officieusement les camps étaient destinés à ce que le régime appelle des « déviants ». Ce terme renvoie surtout aux opposants politiques, aux homosexuels, aux religieux et aux antimilitaristes. Pour le régime, il s'agissait d'une forme de service civil censé rééduquer les « déviants » et les ramener sur le bon chemin. Selon l'historien Pierre Rigoulot, Raul Castro aurait même découvert en Bulgarie une thérapie pour soigner les homosexuels : on leur passait des films montrant une relation homosexuelle et s'ils étaient excités, ils recevaient une décharge²⁹.

Cette technique pour « soigner » ces prisonniers est par ailleurs relatée dans l'autobiographie de Reinaldo Arenas qui donne son titre au film. Le poète subit aussi les persécutions des autorités car il est parfois dénoncé, comme le film l'évoque, par les comités de quartier qui renforcent la délation parmi la population cubaine. Arenas continue d'écrire et d'assumer son homosexualité mais il doit faire face à la censure, l'obligeant à faire paraître ses œuvres en dehors de l'île notamment en Europe à l'aide du peintre cubain Jorge Camacho, exilé en France. Pour avoir publié à l'étranger et pour ses critiques du régime, Arenas est envoyé en prison en 1974 pour déviance idéologique. Il essaie une première fois de s'échapper et de quitter l'île mais il est rattrapé et enfermé avec des meurtriers et des violeurs à la forteresse d'El Morro à la Havane. Il survit dans cet environnement en aidant les prisonniers à écrire des lettres pour leurs conjoints mais il continue d'être traité dans de mauvaises conditions, notamment lorsque les gardiens découvrent qu'il essaie de faire passer ses œuvres à l'aide de visiteurs. Menacé de mort, il renonce à sa carrière d'écrivain et est relâché en 1976. En 1980 il fait partie des homosexuels, parmi d'autres « déviants », qui fuient Cuba depuis le port de Mariel. Il rejoint ainsi les États-Unis où il continue d'écrire ses poèmes tout en conseillant d'autres écrivains cubains réfugiés, mais une part de lui regrette son île natale. Reinaldo Arenas apprend en 1987 qu'il a le SIDA et il le combat jusqu'en décembre 1990 lorsqu'il meurt d'une overdose à New York. Il laisse une lettre de suicide dans laquelle il écrit :

« À cause de mon état de santé délicat et de la terrible dépression émotionnelle due au fait de plus être capable de continuer à écrire et combattre pour la liberté de Cuba, je met fin à mes jours [...] Il y a une seule personne que je tiens pour responsable : Fidel Castro. Les souffrances de l'exil, la douleur d'être banni de mon pays, la solitude, les maladies contractées durant cet exil n'auraient jamais existé si j'avais été capable de jouir de la liberté dans mon pays. Je veux encourager aussi bien le peuple cubain à l'étranger que ceux sur l'île à continuer la lutte pour la liberté [...] Cuba sera libre. Moi, je le suis

29 Pierre RIGOULOT, *op.cit.*, p.171

déjà³⁰. »

En 1993 sont publiées ses mémoires à titre posthume dans l'ouvrage *Before Night Falls : A Memoir*, adapté en 2000 par le réalisateur Julian Schnabel. Celui-ci reprend assez fidèlement le récit autobiographique du poète, mais l'aspect visuel permet de renforcer la dureté des conditions de vie de Arenas, persécuté pour son orientation sexuelle. Avant d'être arrêté, ce sentiment d'oppression se ressent au début du film lorsque Reinaldo et d'autres amis homosexuels sont traités de « dégénérés » ou de *maricon*, terme péjoratif hispanique qui se traduirait par « pédale » en français. Il est arrêté une première fois en 1974 alors que des jeunes l'avaient accusé à tort de les avoir touché. Il s'échappe une première fois, après avoir averti l'UNESCO pour témoigner de sa situation, mais il est ensuite enfermé à la forteresse d'El Morro comme « violeur ». Schnabel illustre les mauvaises conditions dans lesquelles Arenas est enfermé en le montrant nu, dans une cellule exiguë et insalubre :



Illustration 8-2 – Reinaldo Arenas (Javier Bardem) enfermé par le régime pour « déviance idéologique »

Il arrive néanmoins à être libéré et il s'enfuit en 1980 aux États-Unis où il découvre avec joie New York sous la neige et surtout la liberté qu'il confirme n'avoir jamais eu à Cuba. Tout au long du film Schnabel insiste sur l'aspect déplorable des conditions de vie pour les homosexuels qui ont été persécutés même si le régime affirme dans les années 2000 que cette erreur a été corrigée. Pourtant, encore aujourd'hui, l'homosexualité est un problème récurrent à Cuba. Ainsi, le festival de cinéma

30 « Due to my delicate state of health and to the terrible emotional depression it causes me not to be able to continue writing and struggling for the freedom of Cuba, I am ending my life [...] There is only one person I hold accountable : Fidel Castro. The sufferings of exile, the pain of being banished from my country, the loneliness, and the diseases contracted in exile would probably never have happened if I had been able to enjoy freedom in my country. I want to encourage the Cuban people out of the country as well as on the Island to continue fighting for freedom [...] Cuba will be free. I already am. » in Reinaldo ARENAS, *Before Night Falls : A Memoir*, New York, Penguin Books, 1994, p.317

latino-américain de la Havane s'ouvre le 8 décembre 2016 sur une polémique car les organisateurs ont décidé de censurer un film qui dénonce la répression de l'homosexualité à Cuba dans les années 70³¹. En dépit des propos du régime qui reconnaît que les UMAP étaient une erreur, le film de Julian Schnabel rappelle au début du XXIe siècle le manque de liberté, un problème encore d'actualité à Cuba.

D'autres films sortis cette même année sont plus neutres ou cherchent presque l'assentiment du régime castriste. C'est le cas de *Treize jours* du réalisateur américain Roger Donaldson qui met en scène Kevin Costner dans la peau de Kenneth O'Donnell, un conseiller du président John F. Kennedy durant la crise des missiles en 1962. Cet événement a marqué les esprits au point que Stanley Kubrick, deux ans plus tard, dénonce la folie de la course à l'armement dans *Docteur Folamour* (1964) alors que le monde craignait une guerre nucléaire en octobre 1962. Pourtant cette affaire n'a jamais réellement fait l'objet d'un film complet et était souvent traité comme arrière-plan historique. Dans *X-Men : le commencement* (2011) par exemple, la crise n'est qu'un outil pour l'antagoniste principal qui souhaite déclencher la Troisième Guerre mondiale.

Treize jours, malgré ses aspects de film dramatique, sert plus de documentaire car il se base sur l'ouvrage *The Kennedy Tapes: Inside the White House During the Cuban Missile Crisis* de l'historien Ernest May et de l'avocat Philip Zelikow. L'histoire se concentre plus sur ce qui s'est passé en interne de la Maison Blanche c'est à dire les messages échangés entre le gouvernement américain et l'URSS, les débats entre le président et ses conseillers ainsi que les décisions finales prises par Kennedy. Toute l'action se déroule entre le 14 octobre 1962, moment où un avion U-2 photographie les rampes de lancement au-dessus de Cuba, et le 29 octobre 1962, lorsque l'URSS retire ses navires. Les événements se déroulent à travers les yeux de Kenneth O'Donnell, personnage principal, ancien ami et conseiller politique des Kennedy. C'est ce dernier point qui pose d'ailleurs problème à beaucoup d'historiens. En effet ceux-ci contestent l'importance donnée à O'Donnell alors que celui-ci est rarement entendu dans les enregistrements des discussions pendant la crise des missiles. Un élément que certains spécialistes pointent du doigt est le fait que Kevin O'Donnell, le fils millionnaire de Kenneth, est un investisseur dans la société de production de Arnyan Bernstein, le principal producteur du film³². D'autres spécialistes, comme le professeur de sciences politiques à l'université de Rhodes Michael Nelson, critiquent l'idéologie de gauche derrière le film qui représente de façon caricaturale les chefs militaires comme des fous

31 Robin CANNONE, « Cuba : un film sur la répression de l'homosexualité dans l'île censuré », *Le Figaro*, 10 décembre 2016, URL : <http://www.lefigaro.fr/cinema/2016/12/10/03002-20161210ARTFIG00009-cuba-un-film-sur-la-repression-de-l-homosexualite-dans-l-ile-censure.php>

32 Roger EBERT, « Thirteen Days », *RogerEbert.com*, 12 janvier 2001, URL : <https://www.rogerebert.com/reviews/thirteen-days-2001>

sanguinaires³³. En dépit de ces désaccords un des biographes de Kennedy, Richard Reeves, affirme que le film fait quand même de son mieux et que « comparé à la plupart des navets faits ces jours-ci, *Thirteen Days* est pratiquement du Thucydide³⁴ ».

En ce qui concerne Cuba, le film ne montre pratiquement jamais l'île sauf quand il s'agit de montrer les rampes de lancement installées en plein milieu de la forêt cubaine. Malgré une certaine neutralité Sally Totman, qui travaille sur les représentations de la politique extérieure américaine par Hollywood, montre que le film reste quand même relativement pro-américain car la résolution de la crise est montrée comme une victoire américaine³⁵. Pourtant la crise s'est terminée grâce à de nombreuses négociations entre les deux pays et des tentatives de conciliations notamment de la part de Khrouchtchev. En outre, lors d'une scène à l'ONU, le représentant américain Stevenson contredit le représentant soviétique qui accuse les États-Unis d'accentuer volontairement l'escalade du conflit. Stevenson lui fait remarquer qu'en attendant il n'a pas répondu à sa question sur la présence de missiles à Cuba et qu'il évite de le confirmer alors qu'ils ont des preuves à l'appui. Le représentant soviétique refuse finalement de répondre et une musique de victoire s'enclenche comme s'ils avaient gagné un combat. La musique dans les films est très importante car selon la sonorité, elle fait toujours pencher la balance entre les gentils et les méchants. Une musique joyeuse, un peu héroïque, confirme la plupart du temps où se trouve le bon côté. En outre, malgré la représentation des chefs militaires américains, les Russes sont présentés comme un peu distants, froids, ou menteurs à l'instar du représentant soviétique. Les Cubains quant à eux ne sont pratiquement jamais montrés, sauf pour installer les rampes et abattre un U2 tuant sur le coup le pilote, présenté comme l'événement le plus dramatique du film. *Treize jours* n'est pas neutre et dans la décision du réalisateur de ne pas montrer les Cubains, ou seulement les associer aux missiles, cela confirme l'image que la crise des missiles a souvent donné à Cuba dans les films américains : le rôle de l'ennemi à quelques kilomètres du territoire américain.

Pourtant, Kevin Costner a rencontré Fidel Castro pour voir et discuter du film pendant sept heures à la Havane au musée de la Révolution. Accompagné des producteurs Arnyan Bernstein et Peter Almond, Costner devait aussi travailler avec l'Institut cubain des arts et de l'industrie cinématographique (ICAIC) pour que le film soit diffusé dans les cinémas cubains. Avant la diffusion de *Treize jours*, on aurait dit à Castro que le film ne représentait qu'un point de vue de la crise des missiles et que Cuba devait penser à faire de même. Le porte-parole de Costner, Stephen

33 Michael NELSON, « 'Thirteen Days' Doesn't add up », *History Matters*, février 2001, URL : <http://historymatters.gmu.edu/d/5428>

34 « compared with most of the junk being made these days, 'Thirteen Days' is practically Thucydides » in Fiachra GIBBONS, « From Ordinary Joe to hero of Cuban crisis », *The Guardian*, 3 mars 2001, URL : <https://www.theguardian.com/world/2001/mar/03/film.fiachragibbons>

35 Sally TOTMAN, *How Hollywood projects foreign policy*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p.91

Rivers, affirme néanmoins que Fidel Castro aurait reçu favorablement le film et aurait discuté longtemps, de façon très intéressée, avec l'équipe du film³⁶. Le film a été bien reçu aussi bien aux États-Unis qu'à l'international, même par le chef cubain, mais on ne peut cependant pas mettre de côté une certaine vision biaisée à nouveau des Cubains.

Enfin, il y eut un troisième film en 2000 plus léger mais beaucoup moins connu sur Cuba : *Company Man* de Douglas McGrath et Peter Askin qui arrive 275e au box-office américain avec seulement 146 193\$ quand *Thirteen Days* et son aspect documentaire récolte plus de 34 millions. Ce film illustre pourtant une autre part des représentations sur Cuba, celles qui vont au-delà des querelles politiques avec les États-Unis d'autant plus que le régime est de plus en plus isolé après la chute du régime soviétique. Le film raconte les mésaventures d'Alan Quimp, un professeur de grammaire à la fin des années 50, qui fait semblant de faire partie de la CIA pour obtenir la reconnaissance de sa femme. Au même moment Rudolph Petrov, un agent soviétique qui en a marre de la bureaucratie corrompue de l'URSS, demande refuge aux États-Unis à Quimp car il pense qu'il fait vraiment partie de la CIA. Pour avoir réussi à sauver Petrov, Quimp est finalement engagé par l'agence qui décide de l'envoyer « dans un trou perdu du Tiers monde » pour qu'on s'en débarrasse. Petit à petit, sans qu'il ne s'en rende compte, Quimp se retrouve en plein milieu de la révolution cubaine alors que Fulgencio Batista se réfugie chez lui en lui demandant son aide.

À l'instar de *Bananas* de Woody Allen, le film tourne à l'absurde dès le début mais McGrath et Askin ridiculisent aussi bien la CIA et le gouvernement américain que Batista et Castro. Lorsqu'il arrive à Cuba, Quimp ne croit pas que le pays est au bord de la révolution jusqu'à ce qu'un jeune homme lui demande une allumette innocemment pour faire un cocktail molotov. Il rencontre ensuite le chef Lowther (incarné par Woody Allen) qui est censé faire partie de la CIA et donc des services secrets américains mais qui n'est même pas capable de voir ce qu'il se passe alors que derrière lui des dizaines de pancartes affichent « Vive la révolution ! ». Lorsque Quimp rencontre Batista, il est rendu ridicule par sa petite taille, son aspect fragile et maniéré. En outre, les réalisateurs ont choisi un acteur blanc, ce qui ne colle pas avec les origines métisses de Fulgencio Batista.

36 *BBC News*, « Costner meets Castro for missile movie », 10 avril 2001, URL : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1270334.stm>



Illustration 8-3 – Fulgencio Batista (Alan Cumming) dans *Company Man* (2000)

Lorsqu'il arrive à la résidence de Quimp, il est accompagné de Crocker Johnson, un agent à la limite de la folie qui veut renvoyer « ce rat socialiste dans son trou » en parlant de Castro et en affirmant que « le communisme est mon problème ! ». De son côté, Fidel Castro est lui aussi caricaturé car lorsqu'on le voit pour la première fois il dit qu'il est un homme modeste qui n'aime pas la publicité alors qu'il pose pour une peinture en prenant la pause d'un sauveur et demande à ce que tous les journaux américains soient là. Tout le film n'est finalement qu'une fresque grotesque et presque anachronique quand on prend par exemple le cas de Batista qui n'est jamais resté sur l'île. En effet, il a fui dès le 1er janvier 1959 à Saint-Domingue. Les avis aussi bien des journalistes que des spectateurs sont d'ailleurs pour la plupart assez durs, ce qui se ressent au box-office à la sortie du film. Cependant *Company Man* montre comme *Bananas* avant lui qu'il y a aussi des films qui ridiculisent aussi bien Cuba que les États-Unis mais peut-être que l'absence de stars plus *bankable*³⁷ et de scènes d'action participent à leur échec commercial.

On peut retenir deux choses de ces films. La première est que ces films ont connu un succès très relatif qui fait que ce ne sont pas les œuvres les plus connues de toute la filmographie sur Cuba. On peut mettre en avant comme explication le déclin du régime cubain après la disparition de l'URSS qui peut entraîner un manque d'intérêt de la part d'Hollywood mais aussi de Washington car la menace communiste n'est plus (ou moins) présente. La deuxième chose est que comme *Avant la nuit* ou *Una noche*, les représentations de Cuba se concentrent plus désormais sur des aspects

³⁷ Terme américain utilisé aussi en France dans le milieu du cinéma pour parler d'un acteur ou d'une actrice dont la seule présence dans un film permet de rapporter beaucoup d'argent.

sociaux comme l'homophobie à un certain moment du régime et la crise migratoire, conséquence de la faible situation économique de l'île.

Cependant les trois derniers films évoqués sont tous sortis en 2000 dans un contexte où les mentalités ne sont pas encore influencées par les événements de l'année suivante. On peut ainsi se demander au début du XXI^e siècle, malgré l'affaiblissement du régime castriste, quelles sont les représentations de Cuba à la suite des attentats du 11 septembre. En effet, George W. Bush déclare la guerre au terrorisme alors que Cuba est toujours inscrite sur la liste des pays soutenant ces activités, associée par conséquence aux « états voyous » désignés par Bush. Comme on va le voir, ces représentations sont néanmoins plus complexes et plus nuancées que ce que l'on pouvait trouver pendant la Guerre froide dans un contexte de crise.

Chapitre 9 – Le cinéma américain au XXIe siècle : des représentations divisées

Lorsqu'il a défini ce qui devait constituer la base de la production culturelle à Cuba, Fidel Castro avait imposé : « dans la Révolution tout, en dehors de la Révolution rien ». Cette phrase pourrait s'appliquer à partir du XXIe siècle à l'histoire de Cuba en général. Tout a été pensé par le régime castriste pour faire comme si en dehors de la révolution, il n'y ait rien eu. En témoignent les nombreux musées de la Havane dédiés aux exploits des guérilleros et aux critiques de l'impérialisme américain, ainsi que les nombreux panneaux à travers l'île qui affichent des slogans révolutionnaires. Malgré cela lorsqu'il évoque Cuba l'historien Pierre Rigoulot décrit ainsi l'île dans l'ère post-soviétique : « Cuba serait comme l'Albanie en Europe ou la Corée du Nord en Asie, le village qui résiste dont l'existence n'a de sens que par la résistance¹ ». Pendant la « période spéciale en temps de paix », l'île doit faire face à la crise et s'ouvre au tourisme pour essayer de combler le déficit budgétaire du pays. Cuba devient ainsi une destination touristique plus qu'un acteur de la scène politique et l'île aurait peut-être disparu de la scène internationale sans les opposants qui dénoncent le manque de libertés ou la dégradation physique progressive de Fidel Castro.

Alors que son frère Raul récupère le pouvoir après que Fidel a définitivement abandonné ses fonctions en février 2008, des réformes plus pragmatiques sont mises en place et transforment le régime cubain. Le contexte du XXIe siècle est un contexte particulier pour les relations entre Cuba et les États-Unis ainsi que pour la question des représentations qui deviennent de plus en plus complexes. D'un côté le choc du 11 septembre 2001 pousse le président George W. Bush à déclarer la guerre au terrorisme contre ceux qu'il nomme les « États voyous ». Même si Cuba n'en fait pas partie, elle devient la cible de critiques à l'international qui dénoncent ses liens avec le terrorisme, le trafic de drogue ou encore les abus du régime envers les droits de l'homme.

D'un autre côté, l'impératif anti-communiste a disparu avec l'URSS en 1991. L'opinion publique est plus nuancée à partir des années 2000. Parmi les Cubains-Américains de Miami on observe par exemple une rupture entre la première génération de réfugiés cubains qui est violemment anti-castriste, et la seconde génération composée de jeunes qui n'ont jamais connu l'expérience cubaine et qui souhaitent l'assouplissement de l'embargo. Du point de vue hollywoodien on a toujours des films caricaturaux et des réalisateurs opposés au régime cubain, mais aussi la confirmation d'un cinéma plus indépendant incarné par des réalisateurs comme Steven Soderbergh, proches de l'idéologie de gauche. En cela son diptyque sur le Che en 2008 est un excellent exemple de cette multiplication des différentes représentations dont témoigne le cinéma du début du XXIe siècle.

1 Pierre RIGOULOT, *Coucher de soleil sur la Havane : la Cuba de Castro, 1959-2007*, Paris, Flammarion, 2007, p.309

A) Le 11 septembre 2001 et la représentation de l'ennemi

Dans la matinée du 11 septembre 2001, quatre avions sont utilisés pour des attentats-suicides dans différents lieux du Nord-Est des États-Unis. Les deux plus importants sont ceux qui s'écrasent à New York sur les tours jumelles du World Trade Center dont l'effondrement est filmé et relayé dans le monde entier. L'attentat revendiqué par le groupe terroriste Al-Qaïda fait 2977 morts et représente encore à ce jour un des chocs les plus importants pour l'imaginaire américain. Il s'agit de la première attaque physique sur le territoire américain depuis l'attaque de l'armée japonaise sur la base de Pearl Harbor en 1941. Malgré l'émergence de ces mouvements terroristes dès les années 90, cet événement marque le début d'un nouveau conflit entre les États-Unis et un nouvel ennemi, dix ans après la dissolution de l'URSS.

Après la guerre froide, le gouvernement américain obtient une position centrale dans les dossiers internationaux. Dans un monde essentiellement dominé par la politique extérieure américaine, les États-Unis reçoivent le surnom de « gendarmes du monde »². Mais en 2001 l'Amérique découvre qu'elle est vulnérable et le gouvernement estime qu'ils ont trop baissé la garde dans un monde potentiellement dangereux et adopte une ligne dure face à cette nouvelle menace. Ce nouveau conflit reprend une terminologie que l'on retrouvait à l'époque de l'administration Reagan. Pour George W. Bush il s'agit d'une mission divine contre le terrorisme, il faut protéger les Américains du Mal absolu représenté par le terrorisme et les « États voyous » (*rogue states*) qui posséderaient l'arme nucléaire³. Dès le 16 septembre 2001, une liste de ces pays est établie et comprend la Corée du Nord, l'Iran, l'Irak, le Pakistan, la Libye et l'Afghanistan contre qui le gouvernement Bush déclare la guerre en octobre 2001 car le pays abriterait les membres d'Al-Qaïda dont Oussama Ben Laden. Cette notion de *rogue state* avait déjà été employée dans les années 80 sous Ronald Reagan pour désigner le régime du colonel Kadhafi en Libye. Bush reprend aussi l'expression « empire du Mal » qui devient « axe du Mal » en 2002 et qui désigne la Corée du Nord, l'Iran et l'Irak, préparant ainsi l'opinion publique à l'entrée en guerre du pays contre le régime de Saddam Hussein en 2003.

Dans les années 80, la politique étrangère américaine ciblait les pays communistes désignés par ces termes manichéens. En 1989, le conseiller diplomatique de Gorbatchev, Gueorgui Arbatov, annonce aux États-Unis : « Nous allons vous rendre le pire des services, nous allons vous priver d'ennemi !⁴ ». Cependant la reprise de ces expressions liées à la lutte entre le Bien et le Mal

2 Pierre MELANDRI, « « L'empire américain » après le 11 septembre 2001 », *Hérodote*, n°109, février 2003, p.22

3 *Ibid.*, p.26

4 Pascal BRUCKNER, « Qui sont nos ennemis ? », *Le Débat*, avril 2017, n°196, p.122

confirme l'apparition d'un nouvel ennemi désigné une fois de plus comme le Mal absolu, même si les pays concernés ne sont plus les mêmes. C'est ce qu'affirme Hélène Harter en 2010 : désormais le gouvernement américain s'est trouvé un nouvel ennemi mais qui est plus difficile à appréhender car on ne peut pas négocier avec lui et il est difficile à identifier⁵.

Ce parallèle avec les années 80 s'applique aussi à l'industrie cinématographique. Dans les années 2000 le choc du 11 septembre se ressent vers le milieu de l'année 2002 puisque certains films produits avant le 11 septembre 2001 sortent au début de l'année suivante et n'évoquent pas l'événement. Cependant beaucoup de productions hollywoodiennes ont dû modifier certains passages qui mettaient en scène les tours jumelles. Ainsi la série *Friends* doit couper une scène où le personnage de Chandler (Matthew Perry) fait une blague sur la sécurité dans les aéroports à New York. Les producteurs du film *Spider-Man* de Sam Raimi suppriment toutes les affiches initiales qui montraient une toile du super-héros maintenant un hélicoptère entre les deux tours jumelles. Après les attentats, une nouvelle coopération s'opère entre Hollywood et le Pentagone. Washington a ainsi convoqué Jack Valenti, le responsable de la Motion Picture Association of America (MPAA) et donc de Hollywood, pour préciser que l'Amérique est en guerre contre le terrorisme et non le monde arabe⁶. Néanmoins en 2003 on lui reproche de ne pas avoir été en mesure de mener une guerre efficace contre le terrorisme et d'avoir développé une production maladroite et pernicieuse qui ne ferait pas assez la distinction entre le terrorisme et le monde arabe⁷.

Nombreux sont les films et séries qui visent le terrorisme dans les années 2000, reprenant même parfois des codes utilisés dans les années 50 et 80 lorsque les sentiments anti-communistes étaient les plus virulents. En 2005, Steven Spielberg récupère ainsi le thème de l'invasion extra-terrestre dans *La guerre des mondes*, qui est d'ailleurs un « remake⁸ » du film du même nom sorti en 1953 et qui visait à l'époque l'URSS. Néanmoins, à part peut-être juste après les attentats, il n'y a pas réellement de consensus au cours des années 2000 autour de la politique extérieure du gouvernement américain : 70% des Américains sont par exemple contre la poursuite du conflit en Irak en 2007⁹. Comme on le verra ultérieurement avec l'exemple de Steven Soderbergh ou Oliver Stone, il existe des divergences idéologiques à Hollywood dont témoigne la production de nombreux documentaires ou films qui dénoncent ce qui ne va pas dans la société américaine.

5 Hélène HARTER, « La figure de l'ennemi dans l'histoire américaine », *Cahiers de psychologie politique*, n°16, janvier 2010, URL : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1413#tocto1n3>

6 COLLIER Christophe, DENERVAUD Isabelle, LASNE Julie, LEGOFF Armelle, « Cinéma et propagande aux Etats-Unis », *Infoguerre.com*, novembre 2005, p.17

7 *Ibid*, p.18

8 Un remake désigne le fait de refaire un film mais avec une équipe technique différente. Ainsi *La guerre des mondes* en 2005 est un remake du film de 1953, lui-même une adaptation du livre de H.G. Wells en 1898.

9 Timothy CORRIGAN, *American cinema of the 2000s : Themes and variations*, Rutgers University Press, 2012, p.187

Que ce soit au niveau politique ou cinématographique, la représentation de l'ennemi change et s'incarne désormais dans la figure du terroriste. Comment le régime castriste à Cuba s'inscrit-il dans ce nouveau contexte ? Comme on l'a vu précédemment, l'île subit une crise économique de grande ampleur dans les années 90 qui l'oblige à s'ouvrir au reste du monde et à attirer les capitaux étrangers, notamment américains. Même si le retour d'une légère croissance au début du XXI^e siècle pousse le régime à se recentrer sur son objectif révolutionnaire, la maladie de Fidel Castro en 2006 impose une nouvelle remise en question alors que la crise frappe de nouveau l'île. À priori, Cuba n'est plus la cible du gouvernement américain d'autant plus que Raul Castro qui reprend le pouvoir entame des réformes pragmatiques qui rapprochent notamment les compagnies cubaines des entreprises européennes et américaines. Pourtant l'embargo n'est toujours pas levé et avait même été renforcé par l'administration Bush¹⁰. En outre, Cuba fait toujours partie de la liste des États qui soutiennent le terrorisme et ce jusqu'en 2015 lorsque Barack Obama décide de l'en retirer.

Cuba n'est plus une cible en tant que pays communiste mais elle reste très critiquée à l'international en ce qui concerne les droits de l'homme, notamment par l'organisation Amnesty International qui liste chaque année le nombre de prisonniers politiques détenus à Cuba. Celle-ci mentionne aussi le problème migratoire car de nombreux Cubains tentaient de fuir l'île en raison des bas salaires et de leurs conditions de vie. C'est le cas par exemple des médecins dont la formation à Cuba est excellente mais qui décident d'émigrer car ils sont recherchés dans d'autres pays américains où ils peuvent être payés beaucoup plus. Pour ce qui est du terrorisme, l'administration Reagan avait placé Cuba sur cette liste en 1982 en raison de son soutien aux différents mouvements révolutionnaires socialistes (ex : en Angola jusqu'en 1988), aux terroristes basques d'Euskadi Ta Askatasuna (ETA) et aux Forces armées révolutionnaires de Colombie (FARC). Même si elle n'a pas de liens directs avec des attentats, l'île est considérée comme un refuge pour certains terroristes. Le journaliste James Kirchick donne deux exemples de terroristes américains recherchés par le FBI et qui seraient réfugiés à Cuba. Le premier cas concerne Joanna Chesimard alias « Assata Shakur » qui avait participé à l'exécution d'un policier du New Jersey en 1973 en tant que membre des Black Panthers. Alors qu'elle est condamnée par la justice américaine, elle est libérée par d'autres membres en 1979 et on ne retrouve son nom que cinq ans plus tard à Cuba où elle a obtenu l'asile politique¹¹. Elle est référencée dans la liste des terroristes les plus recherchés par le FBI depuis 2005 avec une prime de un million de dollars pour quiconque aiderait à sa capture. Kirchick mentionne

10 Tous ces éléments sont mentionnés dans le chapitre 8 qui se concentre sur la crise du régime cubain dans les années 2000.

11 James KIRCHICK, « Obama says Cuba doesn't sponsor terrorism. So what are all these hijackers and bomb-makers doing there ? », *The Daily Beast*, 15 avril 2015, URL : <https://www.thedailybeast.com/obama-says-cuba-doesnt-sponsor-terrorism-so-what-are-all-these-hijackers-and-bomb-makers-doing-there>

aussi le cas de William Morales, un fabricant de bombes lié à l'organisation indépendantiste portoricaine FALN (*Fuerzas Armadas de Liberación Nacional*). Le mouvement était accusé de plusieurs attentats à la bombe sur le sol américain. Morales est reconnu coupable en 1979 et condamné à 89 ans de prison mais il fuit finalement au Mexique et rejoint Cuba¹². Enfin, après le 11 septembre, une affaire vise des espions cubains qui auraient tenté d'infiltrer les services secrets américains. Après les attentats, une vingtaine de Cubains se sont rendus dans les ambassades américaines de plusieurs pays pour offrir des renseignements sur les menaces terroristes. En 2002, un fonctionnaire de la Maison Blanche affirme publiquement que Fidel Castro aurait essayé de lancer les États-Unis sur une fausse piste et que ces Cubains auraient été des espions qui cherchaient à induire en erreur les services secrets, voire à les infiltrer¹³.

Ainsi, Cuba est liée de près ou de loin au terrorisme ce qui entraîne encore de vives critiques de la part de certains membres du Congrès lorsque Obama décide de retirer l'île de la liste des pays ayant des liens avec le terrorisme. Si l'on prend certains films des années 2000, Cuba est encore représentée comme un pays ennemi associé aux cibles du gouvernement américain. Par exemple dans le film *Bad Boys II*, la police de Miami doit lutter contre un réseau de trafiquants d'ecstasy dont le dirigeant est un Cubain du nom de Johnny Tapia. Celui-ci serait aussi « un des plus gros fournisseurs d'argent sale de Castro » à en croire le détective Marco Vargas dont le frère sert dans le groupe anti-castriste Alpha-66 à Cuba. Dans le film, Tapia est représenté comme un ersatz du Tony Montana de *Scarface* : un gangster au sang-chaud, misogynne qui monte un empire de la drogue par la violence pour s'offrir une belle villa, et qui n'hésite pas à tuer tous ceux qui le trahissent ou qui sont en travers de son chemin. Mais là où Brian de Palma rendait Tony Montana complexe en l'associant à l'épisode de Mariel et au désir d'accomplir le rêve américain, Michael Bay fait de Johnny Tapia un voyou idiot qui n'a rien de cubain si ce n'est un accent stéréotypé.

12 *Ibid.*

13 Juan O.TAMAYO, « Cuban spies were sent to US to mislead, misinform, experts say », *The Miami Herald*, 19 octobre 2009, URL : <http://www.mcclatchydc.com/news/nation-world/world/article24560335.html>



Illustration 9-1 – Johnny Tapia incarné par l'acteur catalan Jordi Molla dans *Bad Boys II* (2003)

Le réalisateur reprend les clichés des années 80 en faisant la distinction entre le méchant trafiquant de drogue qui soutient Castro et le détective de la police de Miami qui est un exilé anti-castriste dont le frère combat le régime sur l'île. Le film est produit par la société de production de Jerry Bruckheimer, un producteur très puissant qui est notamment à l'origine de sagas comme *Pirates des Caraïbes* ou de séries comme *Les Experts*. Malgré les clichés cela nous dit une chose sur l'industrie hollywoodienne : les films produits par des studios très importants ou de grosses sociétés de productions tendent à créer des représentations plus simplistes pour tenter d'être plus fédérateurs, ce que l'on peut voir aussi dans un nouvel épisode de James Bond en 2002.

Réalisé par Lee Tamahori, *Meurs un autre jour* met en scène Pierce Brosnan dans la peau de James Bond qui doit lutter contre la Corée du Nord identifiée à l'époque comme un des « États voyous » qui fait aussi partie de l'« axe du Mal ». Au cours du film, Bond doit se rendre à Cuba pour rencontrer un ancien agent britannique qui travaille désormais comme patron d'une fabrique de cigares. Quand Bond évoque la Corée du Nord, le Britannique lui répond : « ce que vous appelez du terrorisme, nous appelons ça la révolution » mais Bond lui dit « la révolution vous a bien réussi en tout cas » ce qui est une critique des défenseurs du castrisme qui exploitent la misère de la population. Ce parallèle avec la Corée du Nord renforce dans l'imaginaire l'idée d'une Cuba qui complotte elle aussi et qui aurait des liens avec le terrorisme. Plus tard James Bond découvre d'ailleurs derrière une peinture murale un laboratoire secret où se déroulent des expérimentations pour modifier l'ADN. Si l'on met de côté cette idée un peu farfelue, ce passage secret est un élément qui renvoie au complot, typique dans les James Bond des organisations secrètes malveillantes.

Comme on l'a évoqué précédemment pour parler de la crise migratoire, des films comme *Una noche* de Lucy Mulloy (2012) ou *Avant la nuit* de Julian Schnabel (2000) reviennent aussi de façon critique sur les conditions de vie des Cubains sous le régime castriste. Cependant dans un contexte

qui n'est plus celui de la Guerre froide, les représentations se complexifient à l'image des divergences parmi les Cubains-Américains de Floride. À côté des anti-castristes virulents et des productions hollywoodiennes qui se servent encore de Cuba comme un ennemi, on trouve aussi des réalisateurs qui incarnent l'autre côté de la pièce c'est à dire ceux qui vont dénoncer les travers de la société américaine et refléter une idéologie plus à gauche et proche des idéaux révolutionnaires. En cela la vie de Che Guevara portée à l'écran est à nouveau un exemple pertinent et représentatif de ces visions diverses du XXI^e siècle.

B) Che Guevara : entre mythe et réalité

Le titre de cette sous-partie s'inspire du livre éponyme de Chloé Maurel qui revient dans son ouvrage sur cette dualité entre personnage réel et figure glorifiée après sa mort qui devient une icône culturelle encore aujourd'hui. En 1965 il est déjà immortalisé par Carlos Puebla dans le poème *Hasta Siempre* (« Pour toujours ») après l'annonce par Castro du départ de Guevara de Cuba pour tenter d'étendre le foyer révolutionnaire. Cette chanson est reprise par le groupe Buena Vista Social Club mais aussi par de nombreux artistes français comme Nathalie Cardone, le groupe Indochine dans la chanson *Les Tzars* (1987) ou dans *Panic in Detroit* de David Bowie (1973)¹⁴. Le Che devient paradoxalement une image de la culture populaire et de la société de consommation alors qu'il était un fervent opposant du capitalisme et de l'impérialisme sous toutes ses formes. La photo prise par Alberto Korda le 5 mars 1960 lors d'une cérémonie à la Havane a été reprise de toutes les manières possibles. Au-delà des posters brandis lors de la révolution de mai 68 en France, on trouve encore aujourd'hui son visage sur des tee-shirts, des briquets, des casquettes voire même des bières sans qu'il y ait la même signification. Le Che est devenu malgré lui un symbole du consumérisme puisque aujourd'hui les vendeurs de ce genre de souvenirs savent que l'image de Guevara est vendeuse et en profitent pour mettre son portrait sur de nombreux produits dérivés.

Ainsi, Alberto Korda a dû tenter un procès à la marque de vodka Smirnoff qui avait utilisé l'image du Che à des fins publicitaires. Au final il remporte le procès à titre posthume après sa mort en 2001 et 50 000 dollars sont reversés au système médical cubain. En mai 2008 sa fille fait un procès en France au Front National après que la photo eut été utilisée pour mettre Jean-Marie Le Pen à la place du Che¹⁵. Dans un article publié par *The Guardian* en 2004 au moment de la sortie du film *Carnets de voyage* de Walter Salles, le critique Lawrence Osborne affirme que ce statut d'icône se maintient car personne n'interroge l'aspect sombre du Che et de son idéologie. Pour Osborne, le

14 Chloé MAUREL, *Che Guevara : entre mythe et réalité*, Paris, Ellipses, 2011, p.440

15 *Ibid.*, p.437

Che était un homme qui prêchait la haine, qui écrivait des discours à la limite du fascisme et il insiste sur la contradiction avec la figure de martyr à laquelle il a été élevé¹⁶. Ainsi on voit à travers la sortie de *Carnets de voyage* en 2004, puis de *Che* en 2008 qu'il y a de fortes dissensions autour des représentations de Che Guevara.

Carnets de voyage est réalisé par le Brésilien Walter Salles mais il fait partie de la filmographie car c'est une coproduction internationale qui réunit des sociétés argentine, américaine, allemande, anglaise, chilienne, péruvienne et française. Les principaux producteurs sont Paul Webster, Rebecca Yeldham et Robert Redford. Celui-ci est d'ailleurs à l'origine du projet¹⁷, ce qui permet aussi au film d'avoir une visibilité lors du festival de Sundance, où il est acclamé, puisqu'il s'agit d'un événement fondé par Redford. Le nom original, *The Motorcycle Diaries*, renvoie aux mémoires écrites par le jeune Ernesto Guevara alors qu'il avait 23 ans et voyageait à moto avec son ami, le docteur argentin Alberto Granado. Les deux amis décident en 1952 de parcourir toute l'Amérique latine sur une motocyclette et le voyage constitue un rite initiatique pour Ernesto qui ressort changé de cette aventure où il fait l'expérience de la pauvreté, des conditions de vie des indigènes, et autres injustices subies par les milieux populaires d'Amérique latine. À travers les paysages nombreux et magnifiques du continent, le film déroule la radicalisation progressive de Guevara, le film se terminant sur la séparation des deux acolytes, au moment où Ernesto décide de faire la révolution en commençant notamment par le Guatemala après avoir obtenu son diplôme.

De nombreux passages du film sont importants pour étudier la personnalité du Che ainsi que la vision véhiculée par le réalisateur. Le 15 mars 1952 au Chili, Granado et Guevara arrivent à la mine de Chuquicamata où de pauvres Chiliens misérables sont tirés au sort par les employeurs de la mine pour aller y travailler. Le long de la cordillère des Andes, les deux amis croisent beaucoup d'indigènes sans terre ou des Chiliens de milieu populaire qui vivent dans des conditions difficiles. Le 5 avril 1952, ils arrivent au Machu Picchu au Pérou et Ernesto subit un choc émotionnel, à la fois émerveillé par les connaissances de la civilisation inca et en colère contre les Espagnols qui selon lui ont tout réduit à néant. Enfin en juin 1952, ils se rendent à la léproserie de San Pablo au Pérou où la petite colonie est divisée par le fleuve Amazone entre d'un côté le personnel médical, et de l'autre les malades. Cette division crée un sentiment d'injustice chez Ernesto qui refuse toutes les règles imposées par les médecins (ex : porter des gants pour saluer les malades) et il décide d'aller fêter ses 24 ans avec les lépreux en traversant l'Amazone pour rejoindre l'autre rive. Le film se termine par une succession de plans fixes en noir et blanc où l'on peut apercevoir tous les indigènes

16 Sean O'HAGAN, « Juste a pretty face ? », *The Guardian*, 11 juillet 2004, URL : <https://www.theguardian.com/film/2004/jul/11/features.review>

17 Fernanda BUENO, « Motorcycle Diaries : the myth of Che Guevara in the twenty-first century », *Confluencia*, vol.23, 1 octobre 2007, Department of Hispanic Studies, University of Northern Colorado, p.107

que Ernesto et Alberto ont rencontré pour souligner l'aide qu'ils ont apportée mais aussi l'injustice sociale en Amérique latine. Sans connaître toute la vie de Che Guevara, le film renforce dans l'imaginaire le côté héroïque du futur révolutionnaire qui abandonne son quotidien bourgeois en Argentine pour se révolter, indigné par toutes les injustices auxquelles il a fait face.

L'affection que l'on peut porter au personnage d'Ernesto Guevara dans *Carnets de voyage* est aussi renforcée par le choix de l'acteur, Gael Garcia Bernal, dont le physique plutôt avantageux renforce le charisme qu'avait le Che lui-même.



Illustration 9-2 – Gael Garcia Bernal dans la peau d'Ernesto Guevara (*Carnets de voyage*, 2004)

L'acteur a lui-même fait beaucoup de recherches pour s'imprégner du personnage en lisant plusieurs biographies, en visitant des membres de sa famille, ses amis ou toute personne qui aurait pu le croiser. Alberto Granado de son vivant a ainsi fourni beaucoup de détails à la production et à l'acteur pour que l'action soit plus réaliste. Dans une interview, Garcia Bernal affirme que l'expérience apportée par le film lui a fait se rendre compte de choses dans sa carrière mais aussi dans sa vie, comme s'il découvrait lui aussi à travers les yeux du Che qu'il y avait des privilégiés et des laissés pour compte¹⁸. Il exprime dans une interview au *Daily News* l'importance de ce rôle pour lui car le Che lui a effectivement montré qu'il fallait changer le monde et ses injustices¹⁹. Le problème, comme se le demande le journaliste Sean O'Hagan pour *The Guardian*, c'est que le Che n'est pas « juste un joli visage²⁰ » et que Garcia Bernal fait de Guevara un voyou attendrissant. Le producteur Paul Webster affirme qu'il aurait refusé de financer un film sur Castro car il dit qu'il n'y a

18 Todd GILCHRIST, « Interview : Gael Garcia Bernal », *IGN*, 24 septembre 2004, URL : <http://www.ign.com/articles/2004/09/24/interview-gael-garcia-bernal>

19 Lawrence OSBORNE, « Che Trippers », *The New York Observer*, 15 juin 2003, URL : <http://observer.com/2003/06/che-trippers/>

20 « Just a pretty face » qui est le titre de l'article de Sean O'HAGAN, *op.cit.*

pas eu le même mythe autour de lui en partie parce qu'il n'était pas aussi beau et jeune que le Che et qu'il n'est pas mort en martyr²¹. Ces affirmations soulèvent le problème de l'utilisation de l'image de Guevara à des fins monétaires car cela peut fausser les représentations que se fait ensuite le public au cinéma.

Le film est acclamé au festival du film de Sundance où l'audience est essentiellement constituée de critiques, de personnalités de l'industrie du cinéma ou des spectateurs qui se complaisent à se rendre dans l'Utah pour voir et étudier des films avec des portées sociales. *Carnets de voyage* est pourtant critiqué par de nombreux journalistes, historiens ou écrivains. Lawrence Osborne, cité précédemment, regrette par exemple le choix de Garcia Bernal qui fait justement du Che un héros humanisé par son asthme et sa générosité²². Osborne cite l'historien de la Guerre froide Robert Conquest qui dans son livre *Reflections on a ravaged century* (1999) évoque ce phénomène d'adoration. Il parle ainsi de la « persistance de nos jours d'un romantisme révolutionnaire adolescent²³ » et de la « renaissance d'un culte du terroriste totalitaire Che Guevara²⁴ ». Conquest s'est entretenu avec Adam Watson, ancien ambassadeur britannique à la Havane qui affirme que Castro était plus aimable que Guevara, décrit comme un hypocrite sans pitié, ce qui n'est pas visible avec l'incarnation de Gael Garcia Bernal.

Ce que les opposants à Guevara regrettent c'est que le révolutionnaire a été immortalisé dans la culture populaire en oubliant une partie de sa vie. On peut bien sûr penser que certains producteurs ou vendeurs se servent de l'image du Che pour faire de l'argent sans prendre en compte son idéologie. Cependant on voit quand même un véritable engouement autour de sa vie, notamment après ce film, de la part de certains organismes public comme les ministères du tourisme argentin, bolivien et cubain qui mettent en place un circuit touristique intitulé « les chemins du Che » (*Caminos de Che*) pour permettre à ses admirateurs de suivre son parcours à travers les trois pays. L'écrivain Anthony Daniels regrette cependant que les touristes ne se renseignent pas plus sur l'histoire des endroits où ils se rendent²⁵. En évoquant le film il montre que tout repose sur une représentation minimaliste de ce qu'était Guevara, qui ne reflète pas toutes ses opinions ou ses actions. Pour expliciter sa pensée, il montre que c'est comme si on faisait aujourd'hui un film sur Adolf Hitler en mettant en avant son végétarisme et son amour des animaux, ainsi que sa volonté de résoudre le chômage. Ces informations ne sont pas erronées mais le film aurait été entièrement biaisé²⁶, comme *Carnets de voyage*. En outre il rappelle le passage du film où Guevara traverse la

21 *Ibid.*,

22 Lawrence OSBORNE, *op.cit.*,

23 « persistence to this day of an adolescent revolutionary romanticism », *Ibid.*,

24 « a revival of the cult of the totalitarian terrorist Che Guevara », *Ibid.*,

25 Anthony DANIELS, « The real Che », *The New Criterion*, vol.23 n°2, octobre 2004, p.22

26 *Ibid.*, p.23

rivière pour rejoindre les lépreux alors que dans son journal, il ne le fait que quelques jours après son anniversaire, en plein jour, plus pour des raisons sportives que réellement politiques²⁷. On peut bien sûr affirmer que les avis des personnes citées précédemment sont subjectifs mais on ne peut nier néanmoins une déformation plus ou moins exagérée de l'image du Che. Cette forte dissension entre admirateurs et détracteurs se remarque surtout 4 ans plus tard lorsque Steven Soderbergh réalise son film *Che* (2008) violemment attaqué par une partie de l'opinion et des Cubains-Américains pour l'oubli de la participation du Che aux tribunaux révolutionnaires.

En 2008 le réalisateur Steven Soderbergh réalise un film biographique sur le Che de plus de 4h, montré tel quel au festival de Cannes mais qui est finalement divisé en deux parties en Europe. En France il est ainsi sorti sous les titres *Che – 1e partie : L'Argentin* et *Che – 2e partie : Guérilla*. Les deux films évoquent le parcours du Che depuis sa rencontre avec Fidel Castro au Mexique jusqu'à son exécution par la CIA après avoir échoué dans sa tentative de guérilla en Bolivie en 1967. Comme première remarque sur la pensée du réalisateur et comme réflexion sur la reprise des images on peut évoquer le poster de la deuxième partie :



Illustration 9-2 – Affiche de *Che – 2e partie : Guérilla* (2008)



Illustration 9-3 : Tommie Smith et John Carlos le poing levé aux J.O. de Mexico (1968)

Cette posture du Che brandissant le poing levé sachant qu'on le ne voit jamais ainsi dans le film peut être une référence aux Jeux Olympiques de Mexico en 1968 lorsque deux athlètes noirs arrivés sur le podium brandissent le poing, signe du « Black Power » et du mouvement de lutte pour les droits civiques.

Né en Louisiane en 1963, Soderbergh était trop jeune pour prendre conscience de ce symbole

²⁷ *Ibid.*, p.26

à l'époque mais il a pu rencontrer plus tard cette image devenue célèbre mondialement. Dès l'âge de 26 ans il réalise *Sexe, mensonges et vidéo* (1989) acclamé au festival de Cannes et devient un représentant important du cinéma indépendant. Dans cette catégorie il côtoie des personnalités comme Spike Lee ou Oliver Stone qui ont tendance à faire des films très politisés, orientés plutôt à gauche, et qui cherchent régulièrement à rompre avec le style hollywoodien pour travailler sur les problèmes sociaux, des sujets controversés, etc... Dans les interviews Soderbergh n'a jamais précisé son orientation politique même si certains journalistes le qualifient de « libéral ²⁸ ».

Apparu à la fin des années 70 et médiatisé grâce au festival de Sundance, le cinéma indépendant est déjà solidement ancré dans la culture populaire lorsque Steven Soderbergh fait son premier film²⁹. Chez lui il y a néanmoins la volonté de créer une marque hybride entre film à gros succès et projets plus intimes mais il ne veut pas « faire de stupides films hollywoodiens³⁰ ». Le financement du projet fut assez compliqué : certains studios, notamment Warner Bros pour qui Soderbergh a souvent travaillé, ont refusé de financer le film parce qu'ils estimaient que vendre un film de quatre heures sur Che Guevara en espagnol aux États-Unis serait assez compliqué et n'attirerait pas assez de spectateurs³¹. Au final c'est la société française Wild Bunch qui fournit 75% du budget, le reste ayant été pris en charge par la société espagnole Telecinco, d'où une sortie plus tôt en Europe notamment à l'occasion du festival de Cannes³².

Le réalisateur avait pensé depuis très longtemps au projet puisque il commence à parler du film à l'acteur Benicio del Toro en 1999 alors qu'ils tournent ensemble le film *Traffic*. Par la suite, toute l'équipe technique a effectué des recherches pendant huit ans auprès de personnes qui ont connu le Che et d'historiens spécialistes pour renforcer la véracité du film. Soderbergh engage même le journaliste Jon Lee Anderson qui rédige en 1997 une biographie du Che et qui a participé à la découverte du site où a été enterré le Che avant que son corps ne soit ramené à Cuba. Le tournage commence en juillet 2007 en Espagne pour la deuxième partie, puis à Porto Rico pour la première, pour une durée réduite de 79 jours³³. Le film aurait dû ne parler que de la campagne en Bolivie mais Soderbergh s'est rendu compte que les spectateurs risquaient d'être perdus sans un contexte général, ce qui le pousse à réaliser une première partie sur la révolution cubaine. Cependant entre les deux films il y a un vide entre 1959, le moment où les guérilleros renversent Batista, et 1964 lorsque

28 « liberal » in Jason SOLOMONS, « Steven Soderbergh : 'I need a break to recalibrate' », *The Guardian*, 16 octobre 2011, URL : <https://www.theguardian.com/theobserver/2011/oct/16/steven-soderbergh-contagion-interview>

29 Aaron BAKER, *Steven Soderbergh*, University of Illinois Press, 2011, p.18

30 « make stupid Hollywood movies », *Ibid.*, p.27

31 Anne THOMPSON, « Buyers waiting for 'Che' », 19 mai 2008, *Variety*, URL : <http://variety.com/2008/film/awards/buyers-waiting-for-che-1117986069/>

32 *Ibid.*

33 Amy TAUBIN, « Guerilla filmmaking on an epic scale », *FilmComment*, septembre-octobre 2008, URL : <http://www.filmcomment.com/article/steven-soderberg-che-review/>

Guevara affirme sa volonté de combattre pour le tiers-monde aux Nations Unies. Pendant ce temps, Che Guevara s'est aussi rendu au Congo, un récit que Soderbergh aurait voulu placer dans son film mais il jugeait que cela aurait été trop long pour être supportable ou apprécié par le public.

Cependant la critique qui revient le plus dès la projection lors du festival de Cannes est l'oubli de son rôle dans la forteresse de la Cabaña lorsqu'il dirigeait les exécutions des soutiens de Batista et des opposants à la révolution. Dans son interview par Aaron Baker, Soderbergh répond aux critiques en affirmant que Cuba a agi de la même manière excessive que n'importe quel régime qui se sentirait menacé, et il prend la défense de Guevara en disant qu'il faut comprendre le point de vue du Che dans un contexte où les pays latino-américains sont contrôlés par des chefs manipulés par le gouvernement américain³⁴. Même s'il s'explique face aux reproches en affirmant qu'il ne cherche qu'à recréer l'histoire, on voit bien ici qu'il n'est pas totalement objectif par rapport à la figure du Che. Ainsi la volonté de ne pas montrer la partie sombre de la vie d'Ernesto Guevara crée la polémique et, à l'image de sa projection au festival de Cannes, l'accueil du film est mitigé montrant qu'aujourd'hui les représentations du régime cubain s'opposent.

C) Des représentations plus diverses à l'aube de la reprise des relations

Les réactions après la projection de *Che* à Cannes en 2008 sont variées, allant du triomphe pour certains, au désastre pour d'autres. La journaliste Amy Taubin par exemple est fascinée par le travail de Soderbergh qui a selon elle représenté brillamment l'âme révolutionnaire du Che³⁵. De manière plus neutre, le journaliste Michal Guillen se disait impatient de voir le film en tant que Mexicain-Américain mais il a été déçu face un film froid et distant³⁶. Juste après la projection à Cannes, le journaliste Stephen Garrett livre une critique pour *Esquire* dans laquelle il regrette l'absence de complexité dans la représentation du Che, divinisé selon lui par Soderbergh qui n'arrive pas à se défaire de son « idolâtrie aveugle³⁷ » pour le révolutionnaire. Enfin, on peut encore citer Kate Taylor pour *The Globe and Mail* qui affirme que le film dresse un portrait sympathique de Guevara en omettant des épisodes moins admirables comme ses années en tant que ministre de l'Intérieur qui a supervisé les exécutions des opposants au régime³⁸. Soderbergh lui répond qu'il n'était intéressé que par l'engagement politique du Che et il ajoute qu'il ne faut pas se fier aux

34 Aaron BAKER, *op.cit.*, p.103

35 Amy TAUBIN, *op.cit.*

36 Michael GUILLEN, « Che – The Evening Class interview with Steven Soderbergh », *The Evening Class*, janvier 2009, URL : <http://theeveningclass.blogspot.fr/2009/01/che-evening-class-interview-with-steven.html>

37 « blind idolatry » in Stephen GARRETT, « First look from Cannes : a review of Stephen Soderbergh's 'Che' », *Esquire*, mai 2008, UR : <http://www.esquire.com/entertainment/movies/reviews/a4641/che-movie-review/>

38 Kate TAYLOR, « The Revolutionary, the Filmmaker », *The Globe and Mail*, 16 février 2009, URL : <http://www.theglobeandmail.com/arts/the-revolutionary-the-filmmaker/article1153956/>

critiques négatives américaines qui sont selon lui issues du lobby anti-castriste de Miami alors qu'il juge que l'embargo n'a plus de raison d'être.

Soderbergh n'a pas tort dans le sens où les réactions à la projection du film varient en fonction du lieu où il a été accueilli, témoignant ainsi d'une variété de représentations. Il existe bien sûr une majorité de critiques qui regrettent que Guevara soit idolâtré, représenté comme un héros alors qu'aucun des biopics qui lui sont consacrés depuis 1969 n'évoque son passage à la Cabaña. Mais quand on regarde au niveau du box-office, le film fut très bien reçu en Espagne par exemple, et il arrive 39e au box-office américain en 2008 ce qui est un succès pour un film de quatre heures. En avant-première, le film est aussi projeté à New York au Ziegfeld Theater. Au début de la projection une partie du public crie « Vive Cuba ! » et le film se termine par une « standing-ovation »³⁹. Néanmoins, lors de la série de questions-réponses avec le réalisateur qui avait lieu à la fin de la projection, un spectateur hurle « meurtrier » en parlant du Che, ce que d'autres spectateurs démentent en louant son âme de révolutionnaire⁴⁰. Lorsque le public lui demande son avis, Soderbergh répond que son film cherchait juste à être fidèle aux faits mais il avoue de façon humoristique qu'il s'attendait au pire pour Miami, ce qui fut le cas. Le film devait être projeté au cinéma Byron Carlyle mais de nombreux Cubains-Américains se réunissent à Miami Beach pour rejeter la diffusion du film⁴¹. Le seul fait de représenter le Che a entraîné des protestations de la part de l'organisation Vigilia Mambisa qui juge que la projection constitue « un outrage à l'exil⁴² ». La maire de Miami Beach, la Cubaine Matti Herrera Bower, regrette aussi que le film soit projeté mais son avis reflète celui de la première génération d'exilés cubains qui sont pour la plupart anti-castristes. L'accueil du film à la Havane fut évidemment totalement différent : *Che* est projeté au cinéma Yara pour le 30e festival international du nouveau cinéma latino-américain où le film reçoit une ovation et une critique élogieuse de la part de *Granma*, le journal officiel du régime⁴³.

La réception du long biopic réalisé par Soderbergh est l'exemple même de ce qui se passe au XXIe siècle par rapport à l'évolution des représentations. Le réalisateur incarne une nouvelle facette du cinéma qui cherche à s'éloigner du style hollywoodien pour se concentrer sur des problèmes sociaux ou pour porter des films à message, souvent contre les États-Unis eux-mêmes. Ces

39 Matt HABER, « The importance of being Ernesto : Soderberg unspools four hour-plus Che to cheers, cries of murderer », *The New York Observer*, 15 décembre 2008, URL : <http://observer.com/2008/12/the-importance-of-being-ernesto-soderbergh-unspools-fourhourplus-ichei-to-cheers-cries-of-murderer/>

40 *Ibid.*

41 Juan Carlos CHAVEZ, « Exiliados cubanos protestan por la exhibicion de 'Che' », *El Nuevo Herald*, 4 décembre 2008, URL : <http://www.elnuevoherald.com/noticias/sur-de-la-florida/article1969857.html>

42 « una afrenta al exilio », *Ibid.*

43 Morgan NEILL, « Che film gets thumbs up in Cuba », *CNN*, 9 décembre 2008, URL : <http://edition.cnn.com/2008/SHOWBIZ/Movies/12/09/cuba.che.movie/>

réalisateurs sont aussi le reflet de l'évolution des mentalités depuis le temps où l'anti-communisme du gouvernement américain véhiculait une image biaisée et négative du régime castriste. Maintenant les relations ne sont plus les mêmes et des personnalités comme Soderbergh ou Oliver Stone défendent une île qui prend le rôle de la victime face aux États-Unis. Aujourd'hui encore les Cubains-Américains de la première génération qui ont fui le régime castriste essaient d'influencer le Congrès pour que l'embargo ne soit pas assoupli. Les rapports d'Amnesty International dénoncent les problèmes humanitaires qui persistent à Cuba. Les grosses productions hollywoodiennes continuent de se servir de Cuba comme un ennemi comme *Watchmen* (2009) ou *X-Men : le commencement* (2011) qui se servent de la crise des missiles pour renforcer cet antagonisme.

Pourtant ce n'est plus la majorité : aujourd'hui la seconde génération de Cubains-Américains représenté par Jorge Mas, le nouveau dirigeant de la Cuban American National Foundation, s'efforce de renforcer les liens avec l'île. Malgré les critiques de stars hollywoodiennes comme Andy Garcia, d'autres personnalités participent à l'humanisation de Fidel Castro et du gouvernement cubain. Oliver Stone fait partie de ces réalisateurs américains qui au XXI^e siècle se consacrent au film documentaire qui est souvent un moyen pour dénoncer les travers de la société américaine. En spécialiste du genre, Michael Moore réalise *Bowling for Columbine* (2002) qui dénonce une culture de la peur véhiculée par la presse et les hommes politiques dans un contexte post-11 septembre. Oliver Stone était déjà un réalisateur relativement controversé car proche de certaines théories du complot notamment dans le film *JFK* (1991) qui revient sur toutes les hypothèses entourant l'assassinat de Kennedy.

En 2002 il rend visite à Fidel Castro pour l'interviewer pendant 3 jours avec la possibilité si Castro le souhaite d'arrêter le tournage, ce qu'il n'a jamais fait. Les sujets abordés sont très variés : les amours de Castro, le cinéma et les acteurs qu'il admire, son avis sur Gorbatchev, sur les présidents américains sur lesquels Stone a fait des films, etc... La conversation se fait sur un ton léger, Fidel tutoie le réalisateur et l'interpelle par son prénom, il fait des blagues ce à quoi Stone répond par des rires sincères comme s'ils étaient des amis. Sur des sujets plus sérieux comme l'homosexualité, Castro affirme qu'il y a eu beaucoup d'améliorations à ce sujet. Plus tard en 2004, Oliver Stone réalise un autre documentaire, *Looking for Fidel*, qui est beaucoup plus sérieux et avec une atmosphère plus tendue puisqu'il se concentre sur les événements du 11 mars 2003 lorsque trois opposants au régime qui ont détourné un ferry sont exécutés. Même si Stone rappelle à Castro tous les faits qui lui sont reprochés (notamment les dossiers d'Amnesty International), il reste très objectif puisqu'il laisse Castro rappeler tous les délits commis selon lui par le gouvernement américain en accord avec la CIA depuis 1960 (ex : bombes dans des hôtels de la Havane en 1997). Dans ces deux documentaires, Stone présente Castro comme un homme avant tout en le laissant

aussi exprimer tous ses griefs envers les États-Unis car Stone critique lui-même les travers du gouvernement américain.

Stone savait que son documentaire allait provoquer de fortes réactions du côté américain notamment de la part des exilés. Lors d'une interview avec la journaliste Leslie Felperin, celle-ci témoigne des réactions hostiles lors de la première représentation au festival du film de Sundance car les spectateurs attendaient que Stone soit plus sévère avec Castro. Le réalisateur répond alors que « l'attitude américaine envers Castro est tellement caricaturale⁴⁴ » et qu'il ne comprend pas pourquoi il aurait dû tout de suite l'attaquer avec des questions sur sa politique. Il affirme ensuite :

« ce que j'aime chez Castro c'est sa moralité, sa détermination et sa volonté. La déformation de Fidel Castro par les médias en Amérique serait suffisante pour rendre n'importe quel réalisateur fou. C'est comme s'il était un pédophile ou quelque chose dans ce genre [...] Contrairement à la caricature américaine de Fidel, il est à l'opposé de l'égoïsme⁴⁵. »

Et pourtant cela n'empêche pas les deux hommes d'être en désaccord notamment sur l'économie car Stone affirme croire en la liberté d'entreprise et au capitalisme avec certaines limites. À sa mort, le réalisateur revient sur ce qu'il pense de Castro et avoue : « je ne peux pas dire que je l'admirais directement, mais oui j'aimais sa personnalité, sa chaleur humaine, la férocité avec laquelle il défendait la Révolution⁴⁶ ». Dans cette même interview Stone revient sur ses origines familiales car il a grandi dans une famille conservatrice où circulaient des idées anti-castristes. Mais Stone garde une certaine impartialité et préfère écouter « Fidel » comme il l'appelle, pour voir ce que l'homme avait à dire. Peu de temps après la mort du dirigeant cubain, il affirme néanmoins que Castro a fait beaucoup pour le peuple cubain : « il a combattu contre un géant pendant 60 ans. Il représente ce qu'est l'indépendance⁴⁷ ».

D'autres films plus légers, comme *Dirty Dancing 2* (2004), reviennent sur les guérilleros en

44 « the American attitude to Castro is so caricatured » in Leslie FELPERIN, « Oliver Stone : Castro complex », *The Independent*, 21 février 2003, URL : <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/oliver-stone-castro-complex-119808.html>

45 « What I love about Fidel is his morality, his sense of determination and will. The media distortion of Fidel Castro in America would be enough to drive any movie director nuts. It's almost like he's a paedophile or something [...] Contrary to the American caricature of Fidel, he's the opposite of egotism », *Ibid.*

46 « Admiro lo que aprendí al hablar con Fidel; no puedo decir que lo admiraba directamente, pero sí que me gustaba su personalidad, su calor humano, la ferocidad con la que defendía la Revolución » in Benjamin MELENDEZ MORALES, « Oliver Stone admira lo que aprendió de Fidel Castro », *El Nuevo Día*, 11 décembre 2016, URL : <http://www.elnuevodia.com/entretenimiento/cine/nota/oliverstoneadmiraloqueaprendiodefidelcastro-2271248/>

47 « he fought a giant for 60 years. He symbolizes what independence is. » in Nicki GOSTIN, Brian NIEMIETZ, « Oliver Stone praises Castro, blames Obama for the “hole we're in” », *Daily News*, 29 novembre 2016, URL : <http://www.nydailynews.com/entertainment/gossip/confidential/oliver-stone-praises-castro-blames-obama-hole-article-1.2891768>

rejetant la faute sur les États-Unis. Dans le film, l'héroïne est une jeune Américaine dont la famille déménage à la Havane en 1958. Issue d'une famille bourgeoisie dont le père travaille pour les usines Ford, Katey se mêle à l'ambiance cubaine et rencontre un serveur cubain, Javier. Celui-ci a un frère, Carlos, qui aide les révolutionnaires et qui évoque sans cesse l'exploitation des « yankees ». Pour Carlos, les Américains enrichissent les gangsters qui commandent des assassinats comme celui du père de Carlos et Javier. Il aurait été tué parce qu'il était un « libre-penseur » qui n'avait pas sa place dans le régime de Batista. Malgré l'histoire d'amour entre Katey et Javier, celui-ci décide finalement de rejoindre Fidel Castro à la fin du film pour améliorer les conditions de vie à Cuba, ce à quoi Katey ne croyait pas. Alors que le scénario original devait montrer la façon dont la révolution a évolué de l'idéalisme à la terreur⁴⁸, le scénariste Peter Sagal ne s'en inspire que très vaguement plus tard pour finalement ne garder que la partie idéaliste de la révolution. Ainsi le film participe lui aussi à l'émergence de représentations plus favorables au XXI^e siècle à l'aube de la reprise des relations diplomatiques qui ne montrent plus Cuba comme un ennemi mais comme un régime plus humain qui tente de s'améliorer.

Le 17 décembre 2014, le président Barack Obama annonce sa volonté de rétablir les relations diplomatiques entre Washington et la Havane. Cette annonce sonne comme un nouvel espoir pour les exilés cubains qui souhaitent revenir, pour les entrepreneurs qui souhaitent s'associer aux compagnies cubaines, et même pour Hollywood afin d'utiliser les paysages exotiques et historiques de Cuba. À l'époque, *Papa Hemingway in Cuba* de Bob Yari est le premier film tourné à Cuba depuis 1959 mais aussi le dernier à braver l'embargo. En effet, Bob Yari a annoncé qu'il s'agissait d'un documentaire pour obtenir une autorisation des autorités cubaines et du département du Trésor pour tourner dans des lieux préservés comme la maison d'Hemingway, différents quartiers de la Havane⁴⁹, etc... En effet il s'agit d'un biopic sur Ernest Hemingway qui a passé une partie de sa vie, entre 1939 et 1960, à Cuba où il a écrit notamment *Le vieil homme et la mer* (1952), avant de se suicider en 1961. Le tournage a lieu entre avril et mai 2014, quelques mois avant l'annonce d'Obama. Bob Yari s'est dit très heureux de travailler avec les Cubains et il espère réconcilier Cuba et les États-Unis par ce film qui a déjà permis à l'acteur principal, Adrian Sparks, de réaliser « à quel point c'était un bel endroit⁵⁰ » alors qu'il avait une vision assez négative de l'île.

48 *The American Life*, « Radio episode #383 », 19 juin 2009, URL : <https://www.thisamericanlife.org/radio-archives/episode/383/origin-story?act=3>

49 *Le Figaro*, « 'Papa', première production de Hollywood tournée à Cuba depuis 1959 », 7 décembre 2015 URL : <http://www.lefigaro.fr/cinema/2015/12/07/03002-20151207ARTFIG00137--papa-premiere-production-d-hollywood-tournee-a-cuba-depuis-1959.php>

50 Anais CHATELLIER, « Cuba : un premier film hollywoodien depuis l'embargo », *Konbini*, 2014, URL : <http://www.konbini.com/fr/inspiration-2/biopic-dhemingway-le-premier-film-hollywoodien-tourne-cuba-depuis-embargo/>

Sorti pour la première fois en novembre 2015 pour le Key West Film Festival, *Papa Hemingway in Cuba* est le reflet de ce rapprochement naissant entre Cuba et les États-Unis, notamment du point de vue des productions hollywoodiennes qui peuvent désormais petit à petit se rendre à Cuba pour tourner. Alors que les années 2000 et 2010 témoignaient d'une nuance de plus en plus forte dans la perception de Cuba par le cinéma américain, l'annonce de Barack Obama pourrait représenter un renouveau alors que les liens entre les deux pays se renforcent.

La fin de la Guerre froide marque une rupture dans la représentation du régime castriste par le cinéma américain. Même si le régime traverse une crise qui fait espérer une chute définitive du gouvernement castriste, l'impératif anti-communiste a disparu et le cinéma témoigne de plus en plus d'une diversification des représentations de Cuba. Avec l'émergence d'une nouvelle génération de Cubains-Américains qui souhaite se rapprocher de leurs racines, mais aussi d'un cinéma plus indépendant qui produit des films moins caricaturaux, ces représentations évoluent et se nuancent.

Aujourd'hui, tout le monde a plus ou moins un avis sur la question. Cette opinion est souvent influencée par l'expérience personnelle, par ce qu'on a pu voir et écouter sur Cuba. Les films participent au modelage des représentations dans l'imaginaire commun mais comme on a pu le voir pour les exilés ou les réalisateurs comme Soderbergh, cela dépend aussi du milieu dans lequel on évolue, de l'éducation, etc... La décision de Barack Obama en 2014 faisait penser à un rapprochement progressif entre les deux pays. Cette nouvelle collaboration permet à de nombreuses sociétés de productions de se rapprocher de Cuba dès 2015 pour tourner des films et des séries comme le dernier volet de la saga *Fast and Furious* sorti en 2017 et dont l'action se passe en partie à la Havane. Beaucoup de journalistes s'interrogent alors sur la possible émergence d'un « Havanawood » c'est à dire un lieu figé dans le temps dont les décors peuvent servir au tournage de nombreux films hollywoodiens à l'avenir.

Néanmoins il était difficile d'aller plus loin que 2014 étant donné que l'on rentrait dans l'actualité, ce qui rendait incertain l'avenir des relations américano-cubaines et des représentations que cela pouvait entraîner. En effet l'année 2016 marque un tournant par deux éléments d'une grande importance : la mort de Fidel Castro et la victoire du républicain Donald Trump aux élections présidentielles. Malgré le rapprochement annoncé (mais pas si développé que ça) par Barack Obama, on peut se demander ce qu'il adviendra de ces représentations à l'avenir alors que Donald Trump a émis le souhait de conserver voire renforcer l'embargo.

Conclusion

Deux événements de l'année 2016 marquent un tournant dans les perceptions de Cuba et ses relations avec les États-Unis. Le décès de Fidel Castro le 25 novembre 2016 représente une rupture dans l'histoire cubaine. De 1959 à 2008, l'ancien guérillero est un des éléments clés des représentations puisqu'il était lui-même conscient de l'image qu'il renvoyait. Dès le début de la révolution il s'attache les faveurs de journalistes américains comme Herbert L. Matthews pour que sa cause ait un écho international. Même au XXI^e siècle son interview par le réalisateur Oliver Stone permet de servir son image, le rendant plus humain alors que le contexte pouvait lui être défavorable (ex : l'exécution en 2003 de trois Cubains ayant détourné un ferry). Il était une personnalité très importante représentée régulièrement dans les films de façon plus ou moins stéréotypée. Alors que Alfred Hitchcock reprend des images d'archives pour *L'Étau* (1969), d'autres films comme *Octopussy* (1983) se servent de ses traits caractéristiques comme son uniforme et sa barbe pour représenter le révolutionnaire cubain type.

Fidel Castro est une personnalité qui divise, encore aujourd'hui. La façon dont sa mort a été accueillie par les Cubains-Américains est d'ailleurs un exemple des dissensions qui existent entre les différentes générations cubaines. La nouvelle de sa disparition se répand vite à Miami et entraîne un explosion de joie dans le quartier de Little Havana. Beaucoup d'anciens exilés défilent arborant un drapeau cubain en applaudissant la mort de Castro. Lorsque la chaîne américaine CNN interroge les Cubains-Américains de Miami, elle rend compte des divergences autour du régime castriste. Un des réfugiés, qui a quitté l'île en 2004, profite des festivités mais son père, resté à Cienfuegos sur l'île, témoigne d'une atmosphère morose et silencieuse¹. Les exilés de Floride participent à la construction d'une image en partie tronquée du révolutionnaire. Parmi eux on trouve des Cubains, ou leur enfants, qui ont dû fuir entre 1959 et 1973 pour des raisons politiques car ils estimaient que le régime castriste était trop répressif. La plupart d'entre eux ont formé des organisations comme la Cuban American National Foundation qui mettent en place de la propagande anti-castriste afin de faire tomber le régime. Ces réfugiés avaient été bien accueillis par les États-Unis dans l'objectif de ternir l'image du gouvernement cubain à l'international. En plus des personnages politiques comme Jorge Mas Canosa, les anti-castristes peuvent compter sur l'influence de célébrités hollywoodiennes comme Andy Garcia ou Eva Mendes. En tant que membres de l'industrie cinématographique, ils sont connus, admirés par des millions de personnes à travers le monde et sont parfois pris en

¹ Laura SMITH-SPARK, « Crowds flood streets of Miami's Little Havana to cheer Castro's death », *CNN*, 27 novembre 2016, URL : <http://edition.cnn.com/2016/11/26/us/miami-fidel-castro-death-reaction/>

exemple. Ainsi la portée de leur message à travers la culture de masse fait que leur vérité est souvent acceptée comme la vérité. *Adieu Cuba* (2006) renforce l'image négative du régime, voulue par ces exilés anti-castristes dont l'expérience personnelle oriente leur jugement.

Pourtant dès les années 80 et l'exil de Mariel arrive une nouvelle population de Cuba, plus pauvre, métissée, qui choisit de partir pour des raisons économiques, dans l'espoir d'améliorer leurs conditions. Parmi eux on retrouve aussi des délinquants ou des malades relâchés par Castro et qui modifient petit à petit l'image du Cubain. L'exemple du personnage de Tony Montana dans *Scarface* (1983) participe ainsi à la mise en place jusqu'à aujourd'hui de stéréotypes autour du Cubain comme un criminel lié au trafic de drogue. En outre ces crises migratoires sont des problématiques très contemporaines qui participent aussi à la façon dont l'imaginaire populaire se représente Cuba. *Una noche* (2012) et son histoire de jeunes cubains désespérés au point de fuir sur une embarcation de fortune souligne l'aspect critique des conditions de vie sur l'île.

Aujourd'hui les avis sont moins tranchés dans le groupe des Cubains-Américains. Certains membres du premier exil, profondément anti-castriste, disparaissent progressivement à l'image de Jorge Mas Canosa, fondateur de la CANF. Son fils, Jorge Mas Santos, est le reflet de l'évolution des mentalités parmi les exilés. La seconde génération de Cubains-Américains n'a pas connu Cuba, parle anglais et s'intègre facilement à la vie américaine. Ils sont désormais en partie les représentants politiques des réfugiés et sont en faveur d'un assouplissement de l'embargo. L'étude de la composition sociale de ce groupe ainsi que de son histoire a ainsi permis de voir que les Cubains eux-mêmes participent à la façon dont les Américains se les représentent.

L'autre événement majeur de 2016 est l'élection du candidat républicain Donald J. Trump en tant que nouveau président des États-Unis. Le sujet de ce mémoire a été pensé dès septembre 2016 lorsque la campagne présidentielle était en cours. Depuis décembre 2014 la tendance était à l'ouverture entre Washington et la Havane malgré des débats persistants autour de l'embargo. Plusieurs productions hollywoodiennes illustraient ce changement dans ces relations puisque désormais les studios peuvent tourner à Cuba, ce qu'ils n'ont pas pu faire depuis 1959. Ainsi dès janvier 2015 est donnée l'autorisation de tourner sur l'île. La série *House of Lies* est la première à bénéficier de la levée partielle de l'embargo, suivie du nouvel opus de la saga *Fast and Furious* et de la saga *Transformers*. Le problème est que plusieurs articles de journaux s'interrogent sur la transformation de l'île en « Havanawood »². En effet beaucoup de ces productions se servent essentiellement des paysages de Cuba pour attirer le spectateur avec des images de paysages

² *La Dépêche*, « Hollywood rêve de Cuba, Havanawood de dollars », 18 juin 2016 URL : <http://www.ladepêche.fr/article/2016/06/18/2368386-hollywood-reve-de-cuba-havanawood-de-dollars.html>

exotiques. L'acteur de *Fast and Furious 8* (2017) Vin Diesel confirme cette tendance en affirmant que pour les réalisateurs, Cuba était une destination de choix pour la beauté de ces paysages³, plus que pour une réelle utilité dans le scénario. Même si l'on ne peut deviner l'avenir des relations américano-cubaines, on peut néanmoins se demander si le cinéma n'opère pas un retour en arrière, au début du XXe siècle lorsque Cuba était essentiellement mise en avant pour ses paysages et son côté festif. En outre, beaucoup s'interrogent quant à une possible américanisation de la culture de l'île alors que le cinéma cubain est par exemple en crise.

Pourtant l'élection de Donald Trump marquerait peut-être un possible arrêt à cette ouverture. En effet, dès le 8 novembre 2017 le président américain annonce la mise en œuvre de restrictions aux échanges avec Cuba pour « encourager le gouvernement à aller dans le sens d'une plus grande liberté politique et économique pour le peuple de Cuba ⁴» selon Steven Munchin, secrétaire au Trésor américain. Cela fait suite à une déclaration du président en juin 2017 qui annonçait la mise en place d'une politique plus restrictive envers Cuba, même si Trump ne remet pas en cause la détente entamée en 2014. À l'heure actuelle, Raul Castro a laissé sa place le 19 avril 2018 à Miguel Diaz-Canel comme nouveau président du Conseil d'État. Même s'il dit vouloir conserver l'héritage des frères Castro, il est le défenseur du développement d'Internet et d'une presse plus critique sur l'île. Pourtant il confirme aussi sa volonté d'être ferme face aux dissidents. On ne peut pas savoir comment vont évoluer ces relations, même si Cuba s'ouvre de plus en plus au reste du monde. Ce que l'on peut néanmoins affirmer c'est que l'histoire des contacts entre l'île et les États-Unis a marqué la façon dont l'imaginaire américain se représente Cuba et les Cubains.

« Le cinéma américain est si puissant, aux États-Unis et dans nombre de pays du monde, que les images qu'il a colportées ont façonné notre mémoire, la chargeant d'évocations qui resurgissent à la moindre sollicitation⁵. »

Cette phrase de Jacques Portes, spécialiste de la culture nord-américaine, illustre l'influence que peut avoir le cinéma américain dans la mémoire collective sur la façon de se représenter son histoire. Il affirme ainsi que beaucoup d'événements sont connus pour une partie des Américains à travers les images de films. Il prend notamment l'exemple d'Oliver Stone et de son film *JFK* (1997) sur les théories complotistes qui entourent l'assassinat de Kennedy et qui sont régulièrement interprétées par l'opinion populaire comme étant la vérité. La méconnaissance partielle de l'histoire

3 *Ibid.*

4 *Le Monde*, « L'administration Trump met en œuvre de nouvelles restrictions aux échanges avec Cuba », 8 novembre 2017, URL : http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2017/11/08/l-administration-trump-met-en-uvre-de-nouvelles-restrictions-aux-echanges-avec-cuba_5212137_3222.html

5 Jacques PORTES, « Histoire et cinéma aux États-Unis », *Documentation photographique*, n°8028, août 2002, p.1

américaine fait que beaucoup des images produites par les films sont la seule base de connaissance pour l'imaginaire américain. Ainsi, la façon dont un individu peut se représenter un événement historique ou une population dépend de ce qu'il a vu au cinéma. Le problème est que la vision des réalisateurs est parfois biaisée, ne représentant par exemple qu'une partie de la vérité. Le film *Che* (2008) de Steven Soderbergh n'évoque pas par exemple, de façon délibérée, le rôle de Che Guevara dans les exécutions massives des anciens soutiens de Fulgencio Batista. L'omission de certains moments de la vie du révolutionnaire peut ainsi participer à une héroïsation du personnage, notamment dans les manifestations, sans aucune nuance. Même si l'image n'est qu'une substitution obligatoirement tronquée du réel, « certains films peuvent fournir un témoignage de première main sur la façon de vivre et d'agir à un moment donné⁶ ». C'est en cela que le film est une source très intéressante pour un historien, il permet de rendre compte d'un contexte particulier et d'en apprendre sur les mentalités à un moment donné.

Le cinéma américain témoigne ainsi dans les représentations de Cuba et des Cubains de l'évolution des relations entre l'île et les États-Unis. Dès le XIXe siècle, alors que le gouvernement américain cherchait à étendre son territoire, Cuba revêt un intérêt géostratégique et économique par sa position pour le contrôle des Caraïbes et le commerce des esclaves. Malgré plusieurs tentatives pour prendre le contrôle de l'île, il faut attendre la guerre d'indépendance cubaine (1895-1898) pour que les États-Unis réussissent à imposer leur autorité. Pour le gouvernement l'intervention américaine contre l'Espagne durant le conflit était motivée par ces intérêts. Mais la « presse jaune » et le cinéma participent à une campagne de justification de l'intervention au nom de raisons humanitaires, pour sauver la population cubaine. L'explosion de l'*USS Maine* le 15 février 1898, attribuée à l'époque à un complot espagnol par la presse, confirme cette intervention. Pour la première fois, le cinéma est utilisé à des fins de propagande pour servir les intérêts du gouvernement américain et stimuler une vive émotion auprès de l'opinion publique américaine. Cette utilisation de l'industrie cinématographique marque le début des relations entre le gouvernement et les studios, un élément très important du cinéma américain.

Au début du XXe siècle, les États-Unis ont réussi à imposer dans la Constitution cubaine un amendement qui les autorise à intervenir dans les affaires cubaines. Le gouvernement intervient par la suite plusieurs fois pour soutenir des présidents corrompus mais qui protègent néanmoins leurs intérêts. Cette influence se ressent de plus en plus par l'idée que Cuba est un terrain de jeu sur lequel les États-Unis peuvent faire ce qu'ils veulent. Le développement du tourisme sur l'île renforce cette impression alors que les Américains se rendent à Cuba dès les années 20 pour boire, faire la fête,

6 Jacques PORTES, *op.cit.*, p.3

jouer aux casinos et pour le sexe. Une image de Cuba comme « paradis tropical » émerge à travers la publicité, les récits de voyage mais aussi le cinéma. Alors que pendant la Grande Dépression le cinéma avait un rôle de distraction, les films qui parlent de Cuba font rêver les spectateurs avec des numéros musicaux, des images de paysages exotiques ou des nombreux plaisirs de la Havane. Pour l'imaginaire américain l'île est un lieu d'évasion, pour s'échapper de la routine habituelle. Les dictatures comme celles de Machado ou de Batista n'empêchent pas le tourisme de se développer, bien au contraire, puisque ces régimes étaient au début soutenus par le gouvernement américain.

1959 marque pour une partie des Cubains la fin d'un sentiment d'exploitation par les États-Unis. Fidel Castro mène dès 1953 un combat contre Batista mais aussi contre l'impérialisme américain. Cependant il mène une guérilla dont les débuts sont perçus assez positivement en Amérique grâce à l'aide du journaliste Herbert L. Matthews. Dans ses articles au *New York Times*, Matthews permet à Castro de faire entendre sa cause à l'international et de gagner des soutiens. En outre, le gouvernement américain décide dès 1958 de ne plus soutenir Batista alors que celui-ci est de plus en plus condamné par l'opinion publique. Lorsque Fidel Castro arrive au pouvoir, Washington reste très attentiste. Le « lider maximo » se montre assez modéré malgré ses discours anti-impérialistes. Néanmoins, cette révolution a lieu dans le cadre de la guerre froide lorsque les États-Unis sont opposés à l'URSS et au communisme. Dès la fin des années 40, Hollywood est d'ailleurs marquée par une purge lancée par le sénateur Joseph McCarthy pour dévoiler l'identité de tous ceux qui seraient des sympathisants communistes. Les années 50 sont marquées par une véritable « peur du rouge » illustrée par de nombreux films qui évoquent la menace soviétique. Dans ce contexte, les rapprochements de Castro avec l'URSS sont mal vus par le gouvernement américain. Les relations entre les États-Unis et Cuba s'enveniment alors que le régime castriste annonce en 1961 le caractère socialiste de la révolution. Le gouvernement américain rompt les relations avec Cuba et impose un embargo sur les échanges avec l'île. Une première tentative de renversement du régime a lieu en avril 1961 lorsque la CIA entraîne des exilés anti-castristes pour mener une contre-révolution à Cuba à partir de la baie des Cochons. L'invasion est un échec qui renforce la haine du gouvernement cubain envers les États-Unis.

Dans la logique de guerre froide et suite à la paranoïa anti-communiste des années 50, on peut supposer que le cinéma s'attaquerait au régime cubain. Les liens entre Hollywood et le gouvernement américain sont très forts et reflètent certains intérêts communs. Pendant la Seconde Guerre mondiale, de nombreux réalisateurs participent à l'effort de guerre avec de la propagande comme la série *Why we fight* de Frank Capra. Alors que le président Eisenhower annonçait dans les années 50 sa volonté de refouler le communisme, on remarque cependant que cette « peur du

rouge » perd de son importance dans les années 60. Cette période marque tout d'abord une crise du cinéma hollywoodien qui se renouvelle avec des réalisateurs plus indépendants des studios, ayant une vision plus personnelle et artistique. Parmi ces nouveaux réalisateurs se trouvent des personnalités comme Francis Ford Coppola ou Stanley Kubrick qui sont parfois critiques envers la société américaine. En outre, cette décennie marque l'influence des mouvements contestataires qui s'opposent au racisme et à la guerre contre le Vietnam. Ces mouvements sont en partie influencés par l'idéologie socialiste avec des écrits de Marx, Lénine, Mao ou encore de Che Guevara. Celui-ci devient à sa mort en 1967 un martyr, mort pour une juste cause c'est à dire la libération d'un pays contre l'impérialisme et le colonialisme. Peu de films évoquent Cuba et les rares réalisateurs qui le font ne rencontrent pas le succès. L'exemple d'Alfred Hitchcock illustre aussi la crise du cinéma hollywoodien dans les années 60 durant laquelle des anciennes stars du cinéma ne rencontrent plus leur public ou ne sont plus vraiment en accord avec le nouveau jeune public. En outre la représentation caricaturale du Che par Richard Fleischer deux ans après sa mort, dans un contexte de contestation qui prend Guevara comme une influence idéologique, n'aide pas forcément au succès de ces films.

Les années 70 sont une époque de désillusion et d'échec pour ces mouvements alors que la société américaine fait face à plusieurs crises comme les chocs pétroliers ou le scandale du Watergate. Ce contexte n'est pas propice à une véritable collaboration entre intérêts du gouvernement américain et Hollywood. Cuba continue ses soutiens à des mouvements de révolte de pays du tiers-monde mais n'est pas une cible principale pour les États-Unis. Le président Jimmy Carter entame même une politique de dégel des relations entre les deux pays. Les films sortis à cette époque sur Cuba sont plutôt le reflet du « Nouvel Hollywood » qui émerge dès les années 60. *Le Parrain – 2e partie* (1974) est ainsi une critique implicite du gouvernement américain, d'autant plus que Francis Ford Coppola a de la sympathie pour Fidel Castro.

Les années 80 marquent néanmoins le retour à une collaboration assez forte entre Hollywood et Washington avec l'élection de Ronald Reagan. Ancien acteur, le nouveau président américain sait soigner son image et emploie un vocabulaire emprunté aux *blockbusters*, des films à gros budgets et assez manichéens. Les mandats de Reagan représentent en outre un retour à l'anti-communisme qui se ressent à travers les films hollywoodiens. Ainsi des films caricaturaux comme *Invasion USA* (1985) participent à la représentation du Cubain comme un ennemi communiste associé sans cesse aux complots de l'URSS. Dans l'imaginaire populaire, le Cubain est un méchant et le choix de l'acteur participe à cette impression auprès du public. L'utilisation une nouvelle fois de Al Pacino pour incarner un gangster violent dans *Scarface* (1983) l'identifie dans sa carrière auprès du spectateur comme celui qui sera toujours le méchant.

Le gouvernement américain collabore avec les studios hollywoodiens pour mettre en avant le prestige des États-Unis. Par exemple le Pentagone fournit des avions au réalisateur Tony Scott et ainsi mettre en avant l'US Navy dans *Top Gun* (1986). Le film *L'aube rouge* (1984) qui est assez critique envers le communisme reçoit les conseils d'Alexander Haig, ancien secrétaire d'État qui rejoint l'industrie du cinéma. La limite est très floue entre le cinéma et le gouvernement. Depuis 1965 c'est par exemple Jack Valenti qui prend les rênes de la Motion Picture Association of America, l'organisation qui défend les intérêts des plus gros studios hollywoodiens. Jack Valenti était l'ancien porte-parole du président Lyndon B. Johnson ce qui montre le lien très important entre le cinéma américain et la politique. Cette tendance se renforce dès le début du XXI^e siècle lorsqu'un gala est organisé par exemple pour la sortie de *La chute du faucon noir* (2001) auquel participe le vice-président Dick Cheney pour rejoindre le ministre de la Défense Donald Rumsfeld qui a fourni du matériel pour le tournage⁷. Ainsi le lien est très ténu entre le monde du cinéma et le monde de la politique américaine ce qui fait que plusieurs films renforcent par exemple les stéréotypes autour de Cuba qui est un ennemi à 150 km des côtes américaines.

Même après la disparition de l'URSS, Cuba continue d'être désigné comme un adversaire sous le terme d'« État voyou ». Les attentats du 11 septembre poussent le président George W. Bush à déclarer la guerre contre le terrorisme. Bush liste par la suite une série de pays qui seraient malveillants, reprenant le vocabulaire des années 80, comme Cuba identifiée comme un pays autoritaire qui soutient le terrorisme. Dans les représentations, Cuba passe de l'ennemi communiste à un régime dictatorial dont les exactions sont dénoncées par de nombreuses organisations non gouvernementales comme Amnesty International. Durant cette période Cuba connaît néanmoins une série de crises importantes. La crise migratoire est encore d'actualité aujourd'hui avec de nombreux Cubains qui fuient aussi bien par la mer pour rejoindre la Floride que par le Mexique pour rejoindre le Texas par exemple. Les migrants, même s'ils n'ont plus le statut privilégié de réfugié, cherchent à améliorer leurs conditions de vie aux États-Unis même s'ils ne sont pas opposés au régime. En outre, le gouvernement connaît aussi une crise politique alors que son meneur, Fidel Castro, annonce qu'il doit abandonner définitivement ses fonctions en 2008 à cause de sa maladie. Pour tenter de régler le problème de la crise économique, les frères Castro menaient des réformes pour ouvrir l'île au commerce international. L'objectif révolutionnaire, malgré ce que peut affirmer le régime, peut être difficilement tenu lorsque le pouvoir doit redresser la situation économique de Cuba. Dans ce contexte Cuba est représentée comme telle au cinéma : une île qui souffre de problèmes internes et qui laisse de plus en plus de côté son histoire révolutionnaire. Aujourd'hui

⁷ *Ibid.*, p.49

Cuba s'ouvre au reste du monde et on peut se demander ce qu'il adviendra du mythe révolutionnaire lorsque Raul Castro aura abandonné ses fonctions. Même si le prochain dirigeant cubain tente de suivre leur héritage, les frères Castro incarnent la révolution cubaine et leur disparition pose la question de comment Cuba sera perçue par la suite. La seule supposition que l'on peut faire, au vu des films qui sortent aujourd'hui, c'est que à travers le cinéma américain l'île sera représentée à nouveau comme dans les années 50 ou les années 90. Un paradis tropical qui attire de plus en plus de touristes grâce à ses paysages et cette sensation de revenir en arrière avec les vieilles voitures américaines et l'architecture coloniale.

Ce que l'étude des représentations de Cuba peut nous apprendre sur le cinéma américain c'est l'influence qu'il peut avoir sur l'imaginaire collectif ainsi que ses liens étroits avec l'histoire politique des États-Unis. Comme le démontrait Jacques Portes, la plupart des images que l'on peut avoir de l'histoire américaine sont issues de films. Ainsi toute la mythification autour de l'Ouest sauvage américain doit beaucoup aux westerns, notamment ceux avec John Wayne. Une des conséquences de ces représentations est que durant la guerre du Vietnam, les soldats américains se voyaient comme des cow-boys partis chasser des Indiens. La représentation d'un pays et de sa population peut ainsi être stéréotypé car il dépendra aussi de l'image que les réalisateurs ou les acteurs s'en font. Dans les années 80, Cuba est régulièrement associée à la menace communiste parce que certains réalisateurs partageaient cette volonté de combattre le communisme à travers le monde. Ainsi, ces films sont bien des reflets de la manière de vivre et d'agir à une certaine époque qui dépendent aussi des intérêts de plusieurs acteurs. Le gouvernement américain intervient parfois pour soutenir des films qui pourraient aider à véhiculer le prestige des États-Unis. Les studios quant à eux ont des intérêts financiers qui peuvent entraîner l'omission ou la modification de certains éléments clés de l'histoire afin d'attirer le plus de spectateurs. C'est la raison pour laquelle certains réalisateurs se sont affranchis de ces règles pour former un cinéma plus indépendant et développer leur propre vision des choses. Le cinéma américain est une des caractéristiques majeures de l'histoire culturelle américaine car il peut nous renseigner aussi bien sur le fonctionnement de la société américaine que sur la façon dont les États-Unis se représentent eux-mêmes et le reste du monde.

Sources

A) Filmographie

- ALLEN Woody, *Bananas*, United Artists, 1972
- ASKIN Peter, McGRATH Douglas, *Company Man*, Intermedia Films, 2000
- BAY Michael, *Bad Boys II*, Jerry Bruckheimer Productions, 2003
- CAHN Edward L., *Pier 5, Havana*, Robert E. Kent Productions, 1959
- COPPOLA Francis Ford, *Le Parrain – 2e partie*, Paramount Pictures, 1974
- DE PALMA Brian, *Scarface*, Universal Pictures, 1983
- DONALDSON Roger, *Thirteen Days*, New Line Cinema, 2000
- ENRIGHT Ray, *Havana Widows*, First National Pictures, 1933
- FERLAND Guy, *Dirty Dancing 2*, Lions Gate Films, Miramax, 2004
- FLEISCHER Richard, *Che !*, 20th Century Fox Film Corporation 1969
- GARCIA Andy, *Adieu Cuba*, CineSon, 2006
- GLEN John, *Octopussy*, Eon Productions, MGM, 1983
- GLIMCHER Arne, *The Mambo Kings*, Le Studio Canal+, Regency Enterprises, Alcor Films, 1992
- HITCHCOCK Alfred, *L'Étau*, Universal Pictures, 1969
- HUSTON John, *We Were Strangers*, Columbia Pictures, 1949
- LANG Walter, *Week-end in Havana*, 20th Century Fox, 1941
- LESTER Richard, *Cuba*, United Artists, 1979
- MANN Anthony, *Moonlight in Havana*, Universal Pictures, 1942
- MILIUS John, *L'Aube rouge*, United Artists, 1984
- MULLOY Lucy, *Una noche*, Una Noche Films, Mulloy Productions, 2012
- PALEY William, *The Wreck of the Maine*, Edison Manufacturing Company, 1898
- POLLACK Sydney, *Havana*, Universal Pictures, 1990
- REED Carol, *Notre agent à la Havane*, Kingsmead Productions 1959
- SALLES Walter, *Carnets de voyage*, FilmFour, BD Cine, 2004
- SCHNABEL Julian, *Avant la nuit*, El Mar Pictures, Grandview Pictures 2000
- SIEGEL Don, *The Gun Runners*, Seven Arts Pictures, 1958
- SODERBERGH Steven, *Che, Partie 1 : L'Argentin*, Telecinco Cinema, Wild Bunch, Section Eight Productions, 2008
- SODERBERGH Steven, *Che, Partie 2 : Guerilla*, Telecinco Cinema, Wild Bunch, Section Eight

Productions, 2008

SNYDER Zack, *Watchmen*, Warner Bros., Paramount Pictures, 2009

STONE Oliver, *Comandante*, HBO, 2003

STONE Oliver, *Looking for Fidel*, HBO, 2004

TAMAHORI Lee, *Meurs un autre jour*, Eon Productions, MGM, 2002

VAN DYKE W. S., *The Cuban Love Song*, MGM, 1931

VAUGHN Matthew, *X-Men : First Class*, 20th Century Fox, 2011

WENDERS Wim, *Buena Vista Social Club*, Arte, Road Movies Filmproduktion, Kinto Pictures, 1996

WHITE James, *U.S. Infantry supported by Rough Riders at El Caney*, Edison Manufacturing Company, 1899

YARI Bob, *Papa Hemingway in Cuba*, Yari Film Group, 2015

ZITO Joseph, *Invasion USA*, Cannon Films, 1985

B) Ouvrages

ADAMS John Q., *Writings of John Quincy Adams, 1767-1848*, vol.7, New York, The Macmillan Company, 1917, 516 p.

ARENAS Reinaldo, *Before Night Falls : A Memoir*, New York, Penguin Books, 1994, 338 p.

BONSAL Philip W., *Cuba, Castro and the United States*, University of Pittsburgh Press, 1972, 318

GUEVARA Ernesto, *Guerilla Warfare*, New York, Monthly Review Press, 1967, 127p.

C) Articles

a) Sur la filmographie entre 1898 et 1959

CONLAN GABRISH Mark, « Pier 5, Havana », *Movie Magg*, 23 novembre 2014, URL : <http://moviemagg.blogspot.fr/2014/11/pier-5-havana-premium-picturesunited.html> [consulté le 21 avril 2017]

ERICKSON Glenn, « The Gun Runners », *TCM*, URL : <http://www.tcm.com/tcmdb/title/17137/The-Gun-Runners/articles.html> [consulté le 16 avril 2017]

JEREMY Arnold, « A Message to Garcia », *TCM*, URL : <http://www.tcm.com/this-month/article.html?isPreview=&id=518184%7C518057&name=A-Message-to-Garcia> [consulté le 23 avril 2017]

MILLER Frank, « We Were Strangers », *TCM*, URL : <http://www.tcm.com/tcmdb/title/3862/We->

[Were-Strangers/articles.html](#) [consulté le 20 avril 2017]

MILLER Frank, « Our Man in Havana », *TCM*, URL : <http://www.tcm.com/this-month/article/143178%7C0/Our-Man-in-Havana.html> [consulté le 1er juin 2017]

RAINES Halsey, « Shooting 'Our Man in Havana' on the spot », *The New York Times*, 26 avril 1959, 1p.

SCHEUER K. Philip, « Cubans Help 'Make' Film », *The New York Times*, 7 juin 1959, 1p.

SVETOV Marc, « Don Siegel, film noir and politics », *Noir City Sentinel*, septembre-octobre 2009, pp.20-22

b) Sur la filmographie entre 1959 et 2014

AQUINO Tara, « Interview : 'Una Noche' director Lucy Mulloy talks shooting in Cuba, defecting to America, and breaking into the film industry », *Complex*, 29 août 2013, URL : <http://uk.complex.com/pop-culture/2013/08/una-noche-lucy-mulloy-interview>, [consulté le 5 avril 2017]

BBC News, « Costner meets Castro for missile movie », 10 avril 2001, URL : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1270334.stm>

BOURBOULON François, « Eva Mendes, une Cubaine libre », *Paris Match*, 24 décembre 2008, URL : <http://www.parismatch.com/Culture/Cinema/Eva-Mendes-une-Cubaine-libre-134462> [consulté le 16 septembre 2017]

CANBY Vincent, « From the Movies' Dream Factory, 'Che!' », *The New York Times*, 30 mai 1969, p.17

CANBY Vincent, « Woody Allen Leads a 'Bananas' Revolution », *The New York Times*, 29 avril 1971, URL : <http://www.nytimes.com/movie/reviewres=9B00E4DA1639E43BBC4151DFB266838A669EDE> [consulté le 25 octobre 2017]

CANBY Vincent, « Cockeyed at 'Red Dawn' », *The New York Times*, 16 septembre 1984, p.19

CANBY Vincent, « Film : Invasion USA », *The New York Times*, 27 septembre 1985, URL : <http://www.nytimes.com/movie/reviewres=9907E3DB1539F934A1575AC0A963948260&partner=Rotten%2520Tomatoes> [consulté le 14 avril 2017]

CANBY Vincent, « Film view ; is action or politics the real attraction ? », *The New York Times*, 29 septembre 1985, URL : <http://www.nytimes.com/1985/09/29/arts/film-view-is-action-or-politics-the-real-attraction.html> [consulté le 14 avril 2017]

CHAVEZ Juan Carlos, « Exiliados cubanos protestan for la exhibicion de Che », *El Nuevo Herald*, 4 décembre 2008, URL : <http://www.elnuevoherald.com/noticias/sur-de-la->

[florida/article1969857.html](#) [consulté le 26 octobre 2016]

D'ADDARIO Daniel, « Buena Vista Social Club star Ry Cooder : Cuba decision "is what we've been hoping Obama would do" », *Time*, 17 décembre 2014, URL : <http://time.com/3639161/buena-vista-social-club-star-ry-cooder-cuba-obama/> [consulté le 26 novembre 2016]

EBERT Roger, « 'Che !' (1969) review », *RogerEbert.com*, 10 juin 1969, URL : <http://www.rogerebert.com/reviews/che-1969> [consulté le 22 octobre 2016]

FERREIRO Diana, « Francis Ford Coppola in Cuba », *Granma*, 14 juillet 2015, URL : <http://en.granma.cu/cuba/2015-07-14/francis-ford-coppola-in-cuba> [consulté le 22 mai 2017]

GIBBONS Fiachra, « From Ordinary Joe to hero of Cuban crisis », *The Guardian*, 3 mars 2001, URL : <https://www.theguardian.com/world/2001/mar/03/film.fiachragibbons>

GLADSTONE Valérie, « DANCE ; The Castskills Meet Castro : 'Dirty Dancing' in Cuba », *The New York Times*, 22 février 2004, URL : <http://www.nytimes.com/2004/02/22/movies/dance-the-catskills-meet-castro-dirty-dancing-in-cuba.html> [consulté le 20 avril 2017]

GRAFF Gary, « Some 'Scarface' audiences taking film violence to heart », *The Chicago Tribune*, 9 février 1984, p.7

HARVEY C. David, « Jingo Bells at 'Dawn' », *Los Angeles Times*, 26 août 1984, p.22

HERNANDEZ Lee, COSTANTINI Cristina, « 'Una Noche' actors from Cuba flee during Film's Tribeca Festival premiere », *The Huffington Post*, 22 avril 2012, URL : http://www.huffingtonpost.com/2012/04/21/una-noche-actors-flee_n_1443013.html [consulté le 5 avril 2017]

HOLDEN Stephen, « An elegy for Old Havana, 'The Lost City' of glamour and music », *The New York Times*, 28 avril 2006, URL : <http://www.nytimes.com/2006/04/28/movies/an-elegy-for-old-havana-the-lost-city-of-glamour-and-music.html> [consulté le 15 avril 2017]

HORAN Tom, « Cuba, Fidel and me », *The Telegraph*, 11 mars 2003, URL : <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandjazzmusic/3591050/Cuba-Fidel-and-me.html> [consulté le 25 juin 2017]

KART Larry, « Apocalypse tomorrow ? Milius claims 'Red Dawn' actually is antiwar », *The Chicago Tribune*, 12 août 1984, p.6

KIRSCH Robert, « Che Guevara, Prisoner of Own Myth », *Los Angeles Times*, 12 novembre 1969, p.11

KLEMESRUD Judy, « Longtime king of the karate flicks is finally winning over the critics », *The New York Times*, 5 septembre 1985, URL : http://articles.orlandosentinel.com/1985-09-05/lifestyle/0320420194_1_chuck-norris-matt-hunter-karate [consulté le 14 avril 2017]

MILLER Frank, « Topaz (1969) », *TCM*, URL :

<http://www.tcm.com/tcmdb/title/93636/Topaz/articles.html> [consulté le 13 janvier 2017]

Le Figaro, « 'Papa', première production de Hollywood tournée à Cuba depuis 1959 », 7 décembre 2015 URL : <http://www.lefigaro.fr/cinema/2015/12/07/03002-20151207ARTFIG00137--papa-premiere-production-d-hollywood-tournee-a-cuba-depuis-1959.php> [consulté le 21 septembre 2016]

LEONARD John, « Che ! - The Making Of a Movie Revolutionary », *The New York Times*, 8 décembre 1968, pp.333-355

LEVINE Art, « Viva “Buena Vista Social Club” », *Salon*, 9 mars 1999, URL : http://www.salon.com/1999/03/09/09feature_html/ [consulté le 25 juin 2017]

McKENNA Kristine, « The Cuban Beat of 'The Mambo Kings' », *The New York Times*, 23 février 1992, URL : <http://www.nytimes.com/1992/02/23/movies/film-the-cuban-beat-of-the-mambo-kings.html?pagewanted=all&src=pm> [consulté le 26 avril 2017]

RHODES KEEFE Nancy « The Lost City », *Stylus*, 28 juillet 2006, URL : http://www.stylusmagazine.com/articles/movie_review/the-lost-city.htm [consulté le 15 avril 2017]

RICO Jack, « Cameron Diaz explains her latino heritage », *ShowBizCafe*, 21 juin 2011, URL : <http://showbizcafe.com/video-cameron-diaz-explains-her-latino-heritage/> [consulté le 16 septembre 2017]

ROSE Charlie, « Interview with Ry Cooder and Wim Wenders », *PBS*, 17 septembre 1999, URL : <http://www.pbs.org/buenavista/film/crose.html> [consulté le 26 juin 2017]

SHEPARD F. Richard, « A film about Guevara, a boon to Puerto Rico », *The New York Times*, 12 novembre 1968, p.52

SIGUENZA Carmen, « Hijuelos recupera la pasion de Cuba 20 anos despues de los Reyes del Mambo », *lainformacion.com*, 22 octobre 2012, URL : http://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/musica/hijuelos-recupera-la-pasion-de-cuba-20-anos-despues-de-los-reyes-del-mambo_66H6kzkiHaJh39AGndRw15/ [consulté le 1 mai 2017]

SISKEL Gene, « Pacino's 'Scarface' does have a redeeming feature : it ends », *The Chicago Tribune*, 9 décembre 1982, p.1

SISKEL Gene, « Prepare yourself – here comes Hollywood's New Right », *The Chicago Tribune*, 5 août 1984, p.5

SUSMAN Gary, « 'Scarface' : 25 things you didn't know about Al Pacino's classic crime drama », *moviefone*, 9 décembre 2013, URL : <https://www.moviefone.com/2013/12/09/scarface-facts/> [consulté le 7 avril 2017]

The Palm Beach Post, « Scarred for life », 11 octobre 2003, URL : <http://www.theage.com.au/articles/2003/10/08/1065601905570.html> [consulté le 7 avril 2017]

The Telegraph, « Hurricane Cooder hits Cuba », 28 juin 1997, URL :

<http://www.telegraph.co.uk/culture/4709435/Hurricane-Cooder-hits-Cuba.html> [consulté le 26 juin 2017]

TROTTA Daniel, « Coppola shares passion for food, film with Cuban students », *Reuters*, 17 juillet 2015, URL : <http://www.reuters.com/article/us-cuba-coppola-idUSKCN0PR1D920150717> [consulté le 22 mai 2017]

WEBER Bruce, « Oscar Hijuelos, Who Won Pulitzer for Tale of Cuban-American Life, Dies at 62 », *The New York Times*, 13 octobre 2013, p.8

WINFREY Graham, « Here's What It's Like to Shoot an American Movie in Cuba Today », *IndieWire*, 23 juin 2016, URL : <http://www.indiewire.com/2016/06/how-to-shoot-a-movie-feature-fim-in-cuba-bob-yari-ben-chace-papa-hemingway-sin-alas-1201688948/> [consulté le 16 septembre 2016]

c) Relations américano-cubaines

CASTRO Fidel, « Why we fight », *Coronet*, février 1958, p.80

Chicago Daily Tribune, « 25 000 visitors to storm Havana for the holidays », 8 novembre 1931, p.9

Chicago Daily Tribune, « Havana holiday », 31 octobre 1954, p.11

DIUGUID H. Lewis, « Survey Finds Guevara Hero of Student Left », *Los Angeles Times*, 15 janvier 1968, p.18

DUBOIS Jules, « Havana Crowds Hail Castro », *The Chicago Tribune*, 9 janvier 1959, p.1

GALL Norman, « Guerilla Saint », *The New York Times*, 5 mai 1968, p.3

GEYER Georgie Anne, « Guevara Death Inspires New Myths and Legends », *Los Angeles Times*, 10 juin 1968, p.4

HART PHILLIPS Ruby, « American tourists sit out Cuba's revolution », *New York Times*, 16 mars 1952, p.15

HART PHILLIPS Ruby, « Batista charges Castro is a red », *The New York Times*, 11 mars 1957, p.11

HART PHILLIPS Ruby, « Gamblers in Cuba face dim future » *The New York Times*, 4 janvier 1959, p.6

HART PHILLIPS Ruby, « Cuba Looks to Soviet Block to Bolster Sagging Trade » *The New York Times*, 11 janvier 1961, p.49

HAVEMANN Ernest, « Mobsters Moved in on Troubled Havana », *Life*, 10 mars 1958, pp.32-38

HOFMANN Paul, « Donde esta ? Whatever became of Che ? », *The New York Times*, 10 avril 1966, p.184

KIHSS Peter, « New Study Assays Myth of Guevara », *The New York Times*, 13 juillet 1969, p.23

MATTHEWS L. Herbert, « Cuban Rebel is visited in Hideout », *The New York Times*, 24 février 1957, p.1

MATTHEWS L. Herbert, « Rebel Strength Gaining in Cuba, but Batista Has the Upper Hand », *The New York Times*, 25 février 1957, p.1

MATTHEWS L. Herbert, « Old Order in Cuba Is Threatened By Forces of an Internal Revolt », *The New York Times*, 26 février 1957, p.13

MATTHEWS L. Herbert, « Rebel leader Castro still fights in Cuba », *The Chicago Tribune*, 27 février 1957, p.10

MATTHEWS L. Herbert, « Castro Rebels Gain in Face of Offensive by the Cuban Army », *The New York Times*, 9 juin 1957, p.1

MATTHEWS L. Herbert, « Situation in Cuba Found Worsening ; Batista Foes Gain », *The New York Times*, 16 juin 1957, p.1

MATTHEWS L. Herbert, « To Castro Aide Denies Red Tie ; Leaders Say They 'Await Fidel' », *The New York Times*, 4 janvier 1959, p.7

MATTHEWS L. Herbert, « Now Castro Faces the Harder Fight », *The New York Times*, 8 mars 1959, p.1

REAGAN Ronald, « Adress Before a Joint Session of the Congress on the State of the Union, February 6, 1985 », *The American Presidency Project*, URL : <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=38069> [consulté le 9 janvier 2018]

REAGAN Ronald, « Inaugural Adress, January 20, 1981 », *The American Presidency Project*, URL : <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=43130> [consulté le 9 janvier 2018]

THOMIS Wayne, « Castro's rule a red tinges dictatorship », *The Chicago Tribune*, 18 novembre 1959, p.1

THOMPSON H. John, « Fidel Castro – Is He Dictator or Liberator ? », *The Chicago Tribune*, 5 avril 1959, p.1

SMITH-SPARK Laura, « Crowds flood streets of Miami's Little Havana to cheer Castro's death », *CNN*, 27 novembre 2016, URL : <http://edition.cnn.com/2016/11/26/us/miami-fidel-castro-death-reaction/> [consulté le 27 novembre 2016]

STEEL Ronald, « Cuba : the island that disappeared », *The Chicago Tribune*, 18 août 1968, 2p.

SZULC Tad, « This is Castro – Three Years After », *The New York Times*, 31 décembre 1961

WASSERMAN Steve, « Castro's Cuba and the Romantic Left », *Los Angeles Times*, 17 septembre 1978, p.1

d) Rapports gouvernementaux

C.I.A., "Communist Influence in Cuba", Special national intelligence estimate, 22 mars 1960 (secret, released 1997), 6p.

Committee on the Judiciary, U.S. Senate, "Communist Threat to the United States through the Caribbean, Testimony of Maj. Pedro L. Diaz Lanz, 12 juillet 1959", 86th Congress, Govt Printing Office, 1959, 50p.

US Department of State, Central Files, 737.00/3-1259, Confidential, "Memorandum of a Conversation", Washington, March 12, 1959, URL:

<https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1958-60v06/d260> [consulté le 13 novembre 2017]

e) Émissions de radio

D'ARTHUYS Xavier, « Je t'aime, je te hais », *France Culture*, 11 août 2011

D'ARTHUYS Xavier, « L'automne du patriarcat, pour demain, peut-on être optimiste ? », *France Culture*, 12 août 2011

Bibliographie

A) Ouvrages

a) Histoire de Cuba

CHOMSKY Aviva, *A history of the Cuban revolution*, West Sussex, John Wiley and Sons, 2e éd., 2015 (1re éd. 2011), 232p.

ENGLISH T.J, *Havana Nocturne : How the Mob Owned Cuba and Then Lost It to the Revolution*, New York, Harper Collins Books, 2009, 432 p.

Historia numéro spécial : De Colomb à Castro : Cuba, l'histoire méconnue d'une île rebelle, n°32, novembre-décembre 2016, 108 p.

LAMBIE George, *The Cuban Revolution in the 21st century*, Londres, Pluto Press, 2010, 313 p.

LAMORE Jean, *Cuba*, Paris, PUF, Que-sais-je, 2007, 127 p.

LOWY Michael, *La pensée de Che Guevara*, Paris, François Maspero, 1970, 128p.

MAUREL Chloé, *Che Guevara*, Paris, Ellipses Marketing, 2011, 504p.

PONCE Nestor (dir.), *La révolution cubaine (1959-1992)*, Nantes, Éditions du Temps, 2006, 160p

RIGOULOT Pierre, *Coucher de soleil sur la Havane, la Cuba de Castro, 1959-2007*, Paris, Flammarion, 2007, 520 p.

ROUMETTE Sara, *Cuba : histoire, société, culture*, Paris, La Découverte, 2011, 224 p.

VINCENOT Emmanuel, *Histoire de la Havane*, Paris, Fayard 2016, 794 p.

b) Histoire des États-Unis

CHASTAGNER Claude, *La contre-culture américaine des années 1960*, Paris, CNED Anglais, PUF, 2011, 224p.

CHASTAGNER Claude, *Révoltes et utopies : militantisme et contre-culture dans l'Amérique des années soixante*, Paris, CNED, 2012, 163p.

GRANJON Marie-Christine, *L'Amérique de la contestation*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1985, 655p.

GREEN Harvey, *The Uncertainty of Everyday Life, 1915-1945*, University of Arkansas Press, 2000, 296 p.

LAGAYETTE Pierre (dir.), *La « destinée manifeste » des États-Unis au XIXe siècle : aspects politiques et idéologiques*, Paris, Ellipses, 1999, 240 p.

MELANDRI Pierre, *La politique extérieure des États-unis de 1945 à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 1e édition, 1982, 258p.

SCHWARTZ Rosalie, *Pleasure island : tourism and temptation in Cuba*, University of Nebraska Press, 1997, 247 p

c) Histoire des relations américano-cubaines

FONER S. Philip, *A History of Cuba and its Relations with the United States, 1492-1845*, New York, International Publishers, 1962, 255 p.

FONER S. Philip, *A History of Cuba and its Relations with the United States, 1845-1895*, New York, International Publishers, 1963, 384 p.

GOSSE Van, *Where the Boys are : Cuba, Cold War America and the Making of a New Left*, Londres, Verso, 1993, 280 p.

MENENDEZ Mario, *Cuba, Haïti et l'interventionnisme américain : un poids, deux mesures*, Paris, CNRS, 2005, 178 p.

SCHOULTZ Lars, *Beneath the United States: A History of U.S Policy toward Latin America*, Harvard University Press, 496 p.

d) Histoire culturelle

AKNIN Laurent, *Mythes et idéologie du cinéma américain*, Vendémiaire, Paris, 2014, 217 p.

APPY G. Christian (dir.), *Cold War Constructions : The Political Culture of United States Imperialism, 1945-1966*, University of Massachusetts Press, Culture, Politic & the Cold War, 2000, 328p.

AUERBACH Jonathan, *Dark Borders : Film Noir and American Citizenship*, Duke University Press Books, 2011, 281 p.

BAKER Aaron, *Steven Soderbergh*, University of Illinois Press, 2011, 144 p.

BELLION Frédérique, *La représentation de l'ennemi dans le cinéma états-unien : de l'après-guerre à la chute du mur de Berlin*, Science Politique, Université de Bordeaux, 2014, 459 p.

BERTETTO Paolo, *Le miroir et le simulacre : le cinéma dans le monde devenu fable*, Presses Universitaires de Rennes, 2015, 203 p.

BIDAUD Anne-Marie, *Hollywood et le rêve américain : cinéma et idéologie aux États-Unis*, Paris,

- Armand Colin, 2012, 349 p.
- BIMBENET Jérôme, *Film et histoire*, Paris, Armand Colin 2007, 296 p.
- BJÖRKMAN Stig, *Woody Allen : entretiens avec Stig Björkman*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, 256p.
- BORDAT Francis, ETCHEVERY Michel (dirs.), *Cent ans d'aller au cinéma : le spectacle cinématographique aux États-Unis (1896-1995)*, Presses universitaires de Rennes, 1995, 214 p.
- BOURGET Jean-Loup, *Hollywood : la norme et la marge*, Paris, Nathan, 1998, 311 p.
- BOURGET Jean-Loup, *Le cinéma américain 1895-1980 : de Griffith à Cimino*, Paris, PUF, 263 p.
- CORRIGAN Timothy, *American cinema of the 2000s : Themes and variations*, Rutgers University Press, 2012, 288 p.
- COUSODON Jean-Pierre, TAVERNIER Bertrand, *50 ans de cinéma américain*, Paris, Nathan Omnibus, 1995, 1268 p.
- DUBOIS Régis, *Une histoire politique du cinéma*, Arles, Éditions Sulliver, 2007, 219 p.
- FERRO Marc, *Cinéma et histoire*, Saint-Armand, Gallimard, 1993, 290 p.
- FISCHER Lucy, *American cinema of the 1920's : themes and variations*, Rutgers University Press, 2009, 312 p.
- FONTOVA Humberto, *Fidel : Hollywood's Favorite Tyrant*, Washington D.C, Regnery Publishing, 2005, 229 p.
- FRIEDMAN Lester, *American Cinema of the 1970's : Themes and Variations*, Rutgers University Press, 2007, 301p.
- GALE CENGAGE LEARNING, A Study Guide for Oscar Hijuelos's "The Mambo Kings Play Songs of Love" (For Students), Detroit, Gale, 2016, 52 p.
- GARLITZ A. David, *Tourist songs : cultural tourism, the Buena Vista Social Club, and cuban son*, Wesleyan University, Middletown, avril 2005, 252 p.
- GIMELLO-MESPLOMB Frédéric (dir.), *Le cinéma des années Reagan : un modèle hollywoodien ?*, Paris Nouveau Monde, 2007, 366p.
- GRANT K. Barry (dir.), *American Cinema of the 1960s : Themes and Variations*, Rutgers University Press, 2008, 296p.
- HARK Ina R., *American cinema of the 1930's : themes and variations*, Rutgers University Press, 2007, 296 p.
- HOLMLUND Christine, *American cinema of the 1990's : Themes and variations*, Rutgers University Press, 2008, 304 p.
- LAGIER Luc, *Les mille yeux de Brian de Palma*, Cahiers du Cinéma, Paris, 2008, 200p.
- PEREZ A. Louis, *Cuba in the American Imagination : Metaphor and the Imperial Ethos*, The

University of North Carolina Press, 2008, 333 p.

POIRRIER Philippe, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, 2004, 435 p.

PORTES Jacques, « Histoire et cinéma aux États-Unis », *Documentation photographique*, n°8028, août 2002, 64 p.

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, PUF, Que-sais-je, 2015, 128 p.

ROYOT Daniel, MARTIN Jean-Pierre, BOURGET Jean-Loup (dirs.), *Histoire de la culture américaine*, Premier Cycle, PUF, 1993, 648p.

SAND Shlomo, *Le XXe siècle à l'écran*, Paris, Le Seuil, 2004, 528 p.

SHAW Tony, *Hollywood's Cold War*, Edinburgh University Press, 2007, 353p.

THORET Jean-Baptiste, *Le cinéma américain des années 70*, Paris, Cahiers du cinéma, 2017, 395p.

e) Histoire de l'immigration cubaine

COHEN James, TREGUER Annick (dirs.), *Les Latinos des USA*, Paris, IHEAL Editions, 2004, 176 p.

JOLIVET Violaine, *Miami la cubaine : géographie d'une ville-carrefour entre les Amériques*, "PU Rennes, 2015, 272 p.

LAMBERT Hélène, « Le processus de politisation de l'enclave cubaine de l'aire métropolitaine de Miami, Floride, de 1959 à 2008 », maîtrise d'histoire, sous la direction de Annick Foucier, Université Paris Panthéon-Sorbonne, 2009, 216 p.

ROUHAUD Aline, *La problématique de l'identité dans la communauté cubaine de Miami, Floride, 1959-1996*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1997, 437 p.

VAGNOUX Isabelle, *Les Hispaniques aux États-Unis*, PUF, Que-sais-je, 2000, 128p.

f) Histoire du tiers-mondisme

CHALIAND Gérard, *Mythes révolutionnaires du tiers-monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, 272p.

ELBAUM Max, *Revolution in the Air : Sixties Radicals Turn to Lenin, Mao and Che*, Londres, Verso, 2e éd., 2006 (1re éd. 2002), 380p.

MICHEL Marc, *Décolonisations et émergence du tiers-monde*, Paris, Hachette, 2005, 272p.

B) Articles

a) Histoire de Cuba

BRIEUX Jean-Jacques, « La Tricontinentale », *Politique étrangère*, n°1, 1966, pp.19-43

CANNONE Robin, « Cuba : un film sur la répression de l'homosexualité dans l'île censuré », *Le Figaro*, 10 décembre 2016, URL : <http://www.lefigaro.fr/cinema/2016/12/10/03002-20161210ARTFIG00009-cuba-un-film-sur-la-repression-de-l-homosexualite-dans-l-ile-censure.php>

GEILING Natasha, « Before the Revolution », *Smithsonian.com*, 31 juillet 2007, URL : <https://www.smithsonianmag.com/history/before-the-revolution-159682020/> [consulté le 12 mars 2018]

GEOFFRAY Marie-Laure, « Fidel Castro (1926-2016) », *Encyclopedia Universalis*, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fidel-castro/3-une-figure-du-tiers-mondisme/> [consulté le 24 novembre 2017]

LEMIEUX Hector, « Raul Castro, le grand oublié de la révolution cubaine », *Le Figaro*, 2 juin 2017, URL : <http://www.lefigaro.fr/international/2017/06/02/01003-20170602ARTFIG00214-raul-castro-le-grand-oublie-de-la-revolution-cubaine.php> [consulté le 29 mars 2018]

SMITH-SPARK Laura, « Crowds flood streets of Miami's Little Havana to cheer Castro's death », *CNN*, 27 novembre 2016, URL : <http://edition.cnn.com/2016/11/26/us/miami-fidel-castro-death-reaction/> [consulté le 27 novembre 2016]

b) Relations américano-cubaines

ABRAMS Elliot, « Cuba and terrorism », *Council on Foreign Relations*, 16 avril 2015, URL : <https://www.cfr.org/blog/cuba-and-terrorism> [consulté le 16 mars 2018]

ANDERSON L. Jon, « Castro's Defining Crisis », *The New York Times*, 16 octobre 2012, URL : <https://www.newyorker.com/news/news-desk/castros-defining-crisis> [consulté le 26 octobre 2016]

Congressional Digest, « President Obama's Cuba Policy », vol.95, Washington, décembre 2016, pp 6-8

DEPALMA Anthony, *Myths of the Enemy : Castro, Cuba and Herbert L. Matthews of the New York Times*, Kellog Institute for International Studies, 26p.

HARTER Hélène, « La figure de l'ennemi dans l'histoire américaine », *Cahiers de psychologie politique*, n°16, janvier 2010, URL : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1413#tocto1n3> [consulté le 18 octobre 2017]

HIRSCHFELD DAVIS Julie, « US removes Cuba from state-sponsored terrorism list », *The New York Times*, 29 mai 2015, URL : <https://www.nytimes.com/2015/05/30/us/us-removes-cuba-from-state-terrorism-list.html> [consulté le 16 mars 2018]

KIRCHICK James, « Obama says Cuba doesn't sponsor terrorism. So what are all these hijackers and bomb-makers doing there ? », *The Daily Beast*, 15 avril 2015, URL : <https://www.thedailybeast.com/obama-says-cuba-doesnt-sponsor-terrorism-so-what-are-all-these-hijackers-and-bomb-makers-doing-there> [consulté le 16 mars 2018]

LATNER A. Teishan, « Take me to Havana ! Airline Hijacking, U.S-Cuba Relations, and Political Protest in Late Sixties' America », *Diplomatic History*, vol.39, n°1, Oxford University Press, 2014, pp.16-44

Le Monde, « L'administration Trump met en œuvre de nouvelles restrictions aux échanges avec Cuba », 8 novembre 2017, URL : http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2017/11/08/l-administration-trump-met-en-uvre-de-nouvelles-restrictions-aux-echanges-avec-cuba_5212137_3222.html [consulté le 13 mars 2018]

MELANDRI Pierre, « « L'empire américain » après le 11 septembre 2001 », *Hérodote*, n°109, février 2003, pp. 17-35

O. TOMAYO Juan, « Cuban spies were sent to US to mislead, misinform, experts say », *The Miami Herald*, 19 octobre 2009, URL : <http://www.mcclatchydc.com/news/nation-world/world/article24560335.html> [consulté le 16 mars 2018]

RAMEL Frédéric, « Repenser le concept d'ennemi dans l'après-guerre froide », *Stratégique*, n°72, avril 1998, URL : http://www.institut-strategie.fr/strat72_Ramel_tdm.html [consulté le 18 octobre 2017]

SAENZ ROVNER Eduardo, « La prohibición norteamericana y el contrabando entre Cuba y los Estados Unidos durante los años veinte y treinta », *Innovar : revista de ciencias administrativas y sociales*, n°14, v.23, janvier 2004, pp.147-157

SCHNEIDER William, « Elian Gonzalez defeated Al Gore », *The Atlantic*, 1 mai 2001, URL : <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2001/05/elian-gonzalez-defeated-al-gore/377714/> [consulté le 11 avril 2018]

c) Histoire culturelle

BABB E. Florence, « Che, Chevys, and Hemingway's Daiquiris : Cuban tourism in a time of globalisation », *Bulletin of Latin American Research*, vol.30, n°1, University of Florida, 2011, pp.50-63

BBC News, « Entertainment : Tarrant gets knotted for charity », 22 octobre 1999, URL : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/482372.stm>

CIPOLLONI Marc, « La vieille musique cubaine à l'écran : une mythologie culturelle et politique

d'aujourd'hui », *Les Cahiers du MIMMOC*, n°6, 16 novembre 2010, 8 p.

COLLIER Christophe, DENERVAUD Isabelle, LASNE Julie, LEGOFF Armelle, « Cinéma et propagande aux Etats-Unis », *Infoguerre.com*, novembre 2005, 61p.

Culture & Cinémas, « Le cinéma cubain », 27 décembre 2014 URL : <http://www.c-et-c.asso.cc-pays-de-gex.fr/spip.php?article1028>

FERRAND Didier, « Buena Vista Social Club, la fin du papy-boom », *akhaba.com*, 30 avril 2015, URL : <http://www.akhaba.com/actu/concert/30042015/1278-buena-vista-social-club-la-fin-du-papy-boom> [consulté le 26 novembre 2016]

GYLDEN Axel, « Quand Fidel interdisait les Beatles », *l'Express*, 10 août 2008, URL : http://www.lexpress.fr/actualite/monde/amerique-sud/quand-fidel-interdisait-les-beatles_586079.html [consulté le 27 novembre 2016]

La Dépêche, « Hollywood rêve de Cuba, Havanawood de dollars », 18 juin 2016 URL : <http://www.ladepeche.fr/article/2016/06/18/2368386-hollywood-reve-de-cuba-havanawood-de-dollars.html> [consulté le 27 novembre 2016]

MAILLET Jacob, « Un tournant dans la Guerre Froide : discours de Ronald Reagan à l'issue du sommet américano-soviétique de Genève », *Représentations dans le monde anglophone*, n°3, février 2012, pp. 25-32

McCARTIN A. Joseph, « L'américanisme de Reagan : brève histoire des politiques du patriotisme », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 1 avril 2012, URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/1795> [consulté le 3 janvier 2018]

NEWTON Michael, « Woody Allen : cinema's great experimentalist », *The Guardian*, 13 janvier 2012, URL : <https://www.theguardian.com/film/2012/jan/13/woody-allen-michael-newton>

RICARD Serge, « L'histoire mythifiée : Théodore Roosevelt et la conquête de Cuba en 1898 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine (1954-)*, n°4, Société d'Histoire Moderne et Contemporaine, pp.660-668

San Diego Free Press, « Buena Vista Social Club in the (White) House ! », 15 octobre 2015, URL : <http://sandiegofreepress.org/2015/10/buena-vista-social-club-in-the-white-house/> [consulté le 26 novembre 2016]

SIGUENZA Carmen, « Hijuelos recupera la pasión de Cuba 20 años después de los Reyes del Mambo », *lainformacion.com*, 22 octobre 2012, URL : http://www.lainformacion.com/arte-cultural-y-espectaculos/musica/hijuelos-recupera-la-pasion-de-cuba-20-anos-despues-de-los-reyes-del-mambo_66H6kzkiHaJh39AGndRw15/ [consulté le 30 avril 2017]

d) Histoire de l'immigration cubaine

BATALOVA Jeanne, ZONG Jie, « Cuban immigrants in the United States », *Migration Policy Institute*, 9 novembre 2017, URL : <https://www.migrationpolicy.org/article/cuban-immigrants-united-states>

BETANCOURT Indagel, « A 32 años de los “marielitos”, el éxodo de miles de cubanos a EE.UU », *Clarín*, 20 octobre 2012, URL : https://www.clarin.com/mundo/marielitos-exodo-miles-cubanos-eeuu_0_ry_xE_RoDme.html [consulté le 11 avril 2018]

COBB Russell, KNIGHT Paul, « Immigration : Cubans enter US at Texas-Mexico border », *Houston Press*, 9 janvier 2008, URL : <http://www.houstonpress.com/news/immigration-cubans-enter-us-at-texas-mexico-border-6575312>

FORTEAUX Michel, « Origines et devenir de la notion d'exception cubaine dans la politique migratoire américaine », *Hommes et Migrations*, n°1237, mai-juin 2002, pp. 101-109

FRANCOIS-DUMONT Gérard, « Cuba : histoire d'un exode », *Population & avenir*, mai 2015, n°725, p.3

GIRAULT Christian, « Miami et les nouvelles relations inter-américaines », *Les Études du CERI*, n°41, mai 1998, 42p.

GUICHARNAUD-TOLLIS Michèle, « Ecritures, espaces et imaginaires cubains depuis l'exil », *Caravelle*, n°105, 5 février 2015, 15 p.

JOLIVET Violaine, « Nouvelles mobilités à Cuba : penser l'espace relationnel cubano-américain », *Cahiers des Amériques latines*, n°84, avril 2017, pp.49-67

LAFLEUR Jean-Michel, « ¿ Bienvenidos a Miami ? La politique cubaine américaine de 1959 à 2004 », *Revue européenne des migrations internationales*, vol.21, n°3, 2005, pp.149-177

RAVSBERG Fernando, « Desaparecen los balseiros cubanos », *Publico*, 7 mai 2017, URL : <http://www.publico.es/internacional/desaparecen-balseiros-cubanos.html> [consulté le 11 avril 2018]

SANTIAGO Fabiola, « History of the Cuban revolution marked by tens of thousands fleeing the island for the U.S. », *Miami Herald*, 26 novembre 2016, URL : <http://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article117194848.html> [consulté le 11 avril 2018]

WHORISKEY Peter, « Cubans in Miami Cheer Castro's Illness », *The Washington Post*, 2 août 2006, URL : <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2006/08/01/AR2006080101405.html>

e) Histoire des mouvements contestataires dans le monde

ELBAUM Max, « What Legacy from the Radical Internationalism of 1968 ? », *Radical History Review*, n°82, 2002, pp.37-64

GEARY Daniel, « 'Becoming International Again' : C. Wright Mills and the Emergence of a Global New Left, 1956-1962 », *The Journal of American History*, vol.95, n°3, décembre 2008, pp.710-736

JEFFRIES L. Judson, « From Gang-bangers to Urban Revolutionaries : The Young Lords of Chicago », *Journal of the Illinois State Historical Society*, vol.96, n°3, 2003, 17p.

SEMAN Ernesto, « Democracy in the Americas, the Revolutionary Way », *North American Congress on Latin America*, 2 août 2017, 6p.

C) Documentaires

DINDO Richard, *Ernesto « Che » Guevara, le journal de Bolivie*, Les Films d'Ici, La Sept Arte, 1994

D) Sites web

Amnesty International, organisation non gouvernementale qui agit pour la protection des droits de l'Homme à travers le monde : <https://www.amnesty.fr/>

Box Office Mojo, site américain pour consulter les résultats au box-office des films américains : <http://www.boxofficemojo.com/>

Havana Club, « El Presidente », URL : <https://havana-club.com/fr-ca/rhum/recettes-cocktails/elpresidente>

Rotten Tomatoes, site américain sur le cinéma qui recense toutes les critiques des journalistes et des spectateurs : <https://www.rottentomatoes.com/>

Index

- Adams, John Q. 27, 28
- Allen, Woody, 103-105, 167
- Amnesty International, 153, 159-160, 173, 184, 194
- Arenas, Reinaldo, 21-22, 101, 108, 148-149, 162-164
- Batista, Fulgencio, 3, 7, 23, 39, 41-45, 52-55, 57-63, 66-71, 75, 85-86, 95, 101-102, 104-105, 126, 128-129, 137, 144-146, 162, 167-168, 181-182, 186, 191-192
- Bay, Michael, 174
- Benes, Bernardo, 142, 147
- Black Panther Party, 79-80, 88, 173
- Bonaparte, Napoléon, 25
- Bond, James, 22, 111, 152, 175
- Bonsal, Philip W., 15, 20-21, 68, 70-74
- Brosnan, Pierce, 175
- Buchanan, James, 27-28
- Buena Vista Social Club, 23, 90, 117, 121-124, 126-128, 130
- Bush, George W., 151, 154, 159, 169-171, 173, 194
- Cahn, Edward L., 63, 66-67
- Carter, Jimmy, 97, 100, 103-104, 106, 108, 141-142, 147, 193
- Castro, Fidel, 3-4, 7-9, 14-15, 17-19, 21, 23-24, 39, 52-53, 55-58, 60-63, 65-66, 68-71, 73-76, 79, 81-83, 85-87, 92, 94, 98, 100, 102-104, 108-109, 116-119, 122, 126, 130-131, 133, 135, 138-139, 142-148, 151-153, 158-160, 162-163, 166-168, 170, 173-174, 180, 184-188, 192-194
- Castro, Raul, 4, 8, 53, 69, 120, 160-161, 163, 170, 173, 190, 195
- Chaplin, Charlie, 49, 63, 66, 125
- Chavez, Hugo, 119, 158
- Chibas, Eduardo, 42, 53
- CIA, 63, 68, 70, 72-74, 85, 87, 89, 95, 100, 139, 159, 167, 180
- Cienfuegos Camilo, 85-86
- Cleveland, Grover, 29
- Clinton, Bill, 120, 150-151, 153-154
- Connery, Sean, 91, 105, 128
- Cooder, Ry, 123, 125
- Coppola, Francis Ford, 48, 90, 96, 98-99, 101-103, 193
- Costner, Kevin, 14, 165-167
- Crowder, Enoch, 40
- Cuban Adjustment of Status Act, 140
- Cuban American National Foundation, 16, 143, 151, 154, 184, 188-189
- Cuban Refugee Program, 139
- d'Arthuys Xavier : 161-162
- de Cespedes, Carlos Manuel, 28, 41
- de Palma, Brian, 19, 90, 109-110, 174
- del Toro, Benicio, 181
- Diaz, Cameron, 135, 137
- Diaz-Canel Miguel, 190

Diaz Lanz, Pedro, 68-70
 Disney, Walt, 51
 Donaldson, Roger, 14, 165
 Edison, Thomas, 5, 23, 34
 Eisenhower, Dwight, 63, 79, 139, 192
 Estrada Palma, Tomas, 33, 40
 Everett, Alexander, 27
 Fleischer, Richard, 90, 93-95, 193
 Floride, 7-8, 15-16, 19-20, 26, 44, 50, 64, 76
 112, 119, 124, 135, 137-138, 140-142,
 151, 154-157, 159, 176, 188, 194
 Garbo, Greta, 49
 Garcia, Andy, 8, 19, 135, 139, 144-146, 152,
 155, 184, 188
 Garcia, Bernal Gael, 21, 178-179
 Garcia, Menocal Mario, 40
 Gardner, Arthur, 60, 70
 Gardner, Ava, 48
 Garfield, John, 51-52, 63
 Glen, John, 111
 Glimcher, Arne, 130
 Gomez, Jose Miguel, 40
 Gonzalez, Elian, 151-152, 154
 Gorbatchev, Mikhaïl, 107, 109, 116, 118, 171,
 184
 Gore Al, 151
 Granado, Alberto, 84, 177-178
Granma, 53, 57-58, 103, 159, 183
 Grau San Martin, Ramon, 41-42
 Greene, Graham, 65-66
 Guantanamo, 33, 42, 55, 150, 153
 Guerre froide, 88, 13-14, 20, 23, 76-77, 98
 111, 114, 116-117, 132-133, 135, 139, 149,
 153, 169, 171, 176, 179, 187, 192
 Guevara « Che » Ernesto, 3, 5, 7, 15, 18,
 21-22, 53, 5, 62-63, 70, 76, 80-90, 92-96,
 133, 144, 176-179, 181-183, 191, 193
 Haig, Alexander, 115, 194
 Havane (la), 4, 6, 14, 16, 18, 22-23, 25
 30, 39-55, 59, 61-66, 69, 73, 75, 81-83,
 85-87, 100, 102, 104, 106, 118-119, 121
 122-125, 128-132, 137-139, 145, 147,
 149, 152, 155, 157, 160-163, 165-166,
 170, 176, 179, 183-189, 192
 Hayden, Tom, 15, 79
 Hays (code), 6, 81
 Helms-Burton (loi), 150
 Hemingway, Ernest, 48, 64, 73, 121, 128-129,
 186-187
 Hijuelos, Oscar, 130-131, 152
 Hitchcock, Alfred, 65, 91-93, 96, 98, 188, 193
 Hollywood, 3-7, 12, 15, 23, 43-44, 48-52,
 54, 62-63, 68, 78, 90, 93, 96, 98-99, 103,
 105-107, 110, 114-117, 131, 133, 135,
 148, 153, 166, 169-170, 172-173, 175,
 181, 183-184, 186-189, 192-194
 Huston, John, 51
 Jefferson, Thomas, 24-25, 38, 51
 Johnson, Lyndon B., 104, 140, 194
 Kennedy, John F., 14, 74, 81-82, 91, 139, 165-
 166, 190
 Khrouchtchev, Nikita, 19, 21, 82, 95, 166
 Korda, Alberto, 19, 86-87, 176
 Kubrick, Stanley, 14, 63, 93, 165, 193
 Lang, Walter, 49-50
 Lansky, Meyer, 14, 42, 44-45, 48, 54-55, 61-
 62, 69, 101, 129, 137, 144
 Lester, Richard, 95, 105

Luciano « Lucky » Charles, 7, 14, 44
 Lumière (frères), 5, 34
 Maceo, Antonio, 28
 Machado, Gerardo, 7,39-42, 44, 51-52, 127,
 137, 191-192
 Machover, Jacobo, 15-16, 100
 Madison, James, 25
 Magoon, Charles, 40
 Mas, Canosa Jorge, 143, 188-189
 Mas, Santos Jorge, 151, 154, 189
 Matthews, Herbert L, 57-62, 68, 70-71, 79,
 85, 188, 192
 McCarthy, Joseph, 63, 192
 McGrath, Peter, 167
 McKinley, William, 5, 29-31, 34
 Mella, Julio Antonio, 40-41
 Mendes, Eva, 21, 135, 141, 144, 146, 188
 Mendieta, Carlos, 42
 Miami, 3, 8, 13, 16-17, 19, 23, 46, 66,
 102, 108, 110, 123-124, 126, 135,
 137-143, 145-149, 151, 155-156,
 158, 161, 170, 174-175, 183, 188
 Mikoyan, Anastase, 73
 Milius, John, 113-115
 Miro Cardona, José, 60
 Monroe, James, 26-27
 Montana, Tony, 19, 108-111, 147, 149, 174,
 189
 Moore, Michael, 152, 184
 Motion Picture Association of America, 10,
 172, 194
 Mulloy, Lucy, 153, 156-158, 160, 175
 Nelson, Hugh, 26
 Norris, Chuck, 8, 112-113
 Obama, Barack, 4, 8, 21, 131, 154-155, 161,
 173-174, 186, 187
 Olney, Richard, 29
 O'Donnell Kenneth, 165
 O'Sullivan John : 27
 Pacino, Al, 101, 109, 193
 Palance, Jack, 94, 109
 Paley, William, 5, 31, 36
 Phillips, Ruby H., 53, 57, 59, 62, 68
 Pierce, Franklin, 29
 Platt (amendement), 6-7, 9, 32-34, 40, 42
 Pollack, Sydney, 128-129
 Porto Rico, 26, 31, 94, 181
 Prohibition, 3, 6, 39, 43-44, 48, 127
 Reagan, Ronald, 8, 23, 76, 97, 106-108, 111,
 114-116, 133, 142, 147, 171, 173, 193
 Redford, Robert, 5, 84, 128, 177
 Reed, Carol, 63, 65
 Rockefeller, Nelson A., 51
 Roosevelt Theodore, 31, 36-37, 114
 Roosevelt, Franklin D., 41, 51
 Root, Elihu, 33
 Russes, 8, 22, 73, 77, 87, 91, 93, 114-115, 166
 Salles, Walter, 5, 84, 176-177
 Savio, Mario, 80
 Schnabel, Julian, 22, 101, 153, 162, 165, 175
 Scott, Tony, 107, 194
 Seconde Guerre mondiale, 3, 7, 12, 28, 42,
 76-77, 192
 Shaler, William, 25
 Sharif, Omar, 94-95
 Siegel, Don, 63-64
 Sinatra, Frank, 48
 Smith, Earl T., 20, 64, 70-71

Soderbergh, Steven, 22, 94, 170, 172, 180-184, 187, 191
Stone, Oliver, 156, 159, 173, 181-185, 190
Taft, William H., 33, 40
Tamahori, Lee, 175
Teller (amendment), 31
Torricelli (loi), 118, 149-150
Trafficante, Santo, 45, 61
Trump, Donald, 4, 187, 189-190
Urrutia, Lléo Manuel, 60-61
URSS, 59, 68, 70, 73-74, 82, 87, 92-93, 98, 100, 107, 109, 111-112, 115-119, 132-134, 149, 153, 158, 165, 167, 169-172, 192-194
USS Maine, 5, 28, 30, 35-36, 191
Valentino, Rudolph, 49
Vietnam, 7, 12, 76-77, 80-81, 83, 88, 91, 99, 107, 193, 195
Volstead Act, 6, 43
Washington, 4, 6-7, 20-21, 25, 40, 57, 59-61, 63, 68, 70-73, 76, 78, 81-83, 86, 118, 133, 140, 143, 159, 169, 172, 186, 189, 192-193
Welles Sumner, 41
Wenders Wim, 122, 124-126, 130
Weyler Valeriano, 28
Wilkinson James, 25
Wood, Leonard, 33
Wright Mills, Charles, 78-80
Yari, Bob, 186
Young Lords, 80
Zannuck, Darryl F., 94
Zayas, Alfredo, 40

Table des matières

Remerciements	2
Introduction	3
Contexte	5
Essai bibliographique	9
Problématique	18
Sources	20
Plan	23

Première partie : Cuba, d'arrière-cour des États-Unis à « paradis tropical »

Chapitre 1 - Rappel historique : l'entrée de Cuba dans l'imaginaire américain	24
A) Un intérêt croissant pour Cuba depuis le début du XIXe siècle.....	24
B) La seconde guerre d'indépendance (1895-1898) et ses conséquences.....	29
C) La naissance du cinéma américain.....	34
Chapitre 2 - Cuba et l'image d'un « paradis » tropical	39
A) Le terrain de jeu des États-Unis.....	39
B) Le « paradis » cubain à travers la culture populaire.....	45
C) Batista et le mouvement du 26 juillet.....	52
Chapitre 3 - L'impact de la Révolution aux États-Unis (1959-1961)	57
A) La guérilla vue par les Américains	57
B) Hollywood et le nouveau régime cubain.....	62
C) 1961 : le choc de l'alignement avec l'URSS	68

Deuxième partie : Cuba dans le cinéma de guerre froide

Chapitre 4 – Cuba dans les années 60 : entre tiers-mondisme et premières réactions	76
A) L'émergence de Cuba sur la scène internationale.....	76
B) Che Guevara, martyr révolutionnaire.....	84
C) L'émergence du « Nouvel Hollywood » : entre attaques et soutiens.....	90

Chapitre 5 – Les années 70 et 80 : un retour progressif à l'anticommunisme	98
A) Les années 70 : une période de désillusion et de déclin de la contestation.....	98
B) « America is back » : une période de réaction et la droite reaganienne.....	106
C) Cuba dans le cinéma des années 80.....	109
Chapitre 6 – Les conséquences immédiates de la fin de la guerre froide	117
A) La « période spéciale » et l'ouverture au tourisme	117
B) L'influence du Buena Vista Social Club	122
C) Un « âge d'or » revalorisé dans les années 1990 ?.....	127
Troisième partie : Des représentations plus ambiguës après la fin de la guerre froide	
Chapitre 7 – L'influence des Cubains Américains	135
A) Le premier exil (1959-1961) et les « vols de la liberté » (1965-1973).....	136
B) La constitution d'une enclave cubaine à Miami	140
C) L'épisode de Mariel et l'évolution de l'image du Cubain.....	145
Chapitre 8 – Les représentations d'un régime en crise ?	153
A) La représentation de la crise migratoire.....	153
B) Cuba au XXIe siècle : un régime en crise ?	158
C) La perception du régime castriste à l'aube d'un nouveau millénaire.....	162
Chapitre 9 – Le cinéma américain au XXIe siècle : des représentations divisées.....	170
A) Le 11 septembre 2001 et la représentation de l'ennemi.....	171
B) Che Guevara : entre mythe et réalité	176
C) Des représentations plus diverses à l'aube de la reprise des relations.....	182
Conclusion	188
Sources	195
Bibliographie	203
Index	212
Table des matières	216

En 1898, les États-Unis interviennent dans la guerre d'indépendance de Cuba contre l'Espagne alors qu'au même moment le cinéma voit le jour et fait déjà ses premiers pas comme outil idéologique. Art populaire qui divertit les masses, l'industrie cinématographique représentée par Hollywood est le miroir de la façon dont les Américains se perçoivent eux-mêmes et le reste du monde. Alors que Cuba entre dans l'imaginaire américain comme un protectorat puis comme un « paradis » tropical où se développent pourtant la violence et la corruption, la Révolution menée par Fidel Castro constitue un choc pour les mentalités. En plein milieu d'un conflit idéologique entre les États-Unis et l'URSS, la perception du gouvernement cubain par le cinéma américain évolue alors en fonction du contexte et des mentalités. Aujourd'hui la plupart des représentations, réalistes ou stéréotypées, sont le résultat de ce lien étroit entre contexte historique et outil culturel. Il faut alors revenir sur cette histoire pour comprendre comment certaines de nos perceptions actuelles se sont formées.

In 1898, the United States intervened in the Cuban War of Independence against Spain whereas, at the same time, the cinema emerges and takes its first steps as an ideological tool. As a popular art which entertains masses represented by Hollywood, the film industry is the reflection of the way that Americans see themselves and the rest of the world. While Cuba entered into the American imaginary as a protectorate and then a tropical « paradise » where, however, bribery and violence take place, the Revolution led by Fidel Castro was a shock for mentalities. In the middle of an ideological conflict between the United States and the USSR, the perception of the Cuban government by the American cinema evolved in accordance with both context and mentalities. Nowadays most of the representations, whether they are realistic or standardized, are the consequence of this close link between the historical context and a cultural tool. Therefore we must go back on this history to understand how some of our current representations were shaped.