Censure et cinéma à cuba : l'affaire *P.M.*

Emmanuel Vincenot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/2750>

DOI : 10.4000/agedor.2750

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Emmanuel Vincenot, « Censure et cinéma à cuba : l'affaire *P.M.* », *L'Âge d'or* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 08 mars 2009, consulté le 19 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/2750> ; DOI : 10.4000/agedor.2750

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2019.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

Censure et cinéma à Cuba : l'affaire P.M.

Emmanuel Vincenot

- ¹ Comme dans de nombreux pays, l'histoire du cinéma à Cuba a été marquée par la censure, et même si les cas les plus célèbres et les plus polémiques se sont produits après la Révolution, l'époque prérévolutionnaire a elle aussi connu son lot d'interdictions. Si l'on en croit la presse américaine, la diffusion d'œuvres cinématographiques faisait dès 1910 l'objet de contrôles¹, mais il semble qu'il ait fallu attendre une dizaine d'années avant que la censure soit systématisée et gérée par une structure administrative spécifique. Le 30 juin 1922, le Comité Censor de Películas fut officiellement créé, afin de lutter contre l'apologie du crime et du vice à laquelle se livrait trop souvent, selon le législateur, le cinéma de l'époque². Un journal canadien, qui rapporte la naissance de ce comité, précise que ses cinq membres veillaient à ne pas laisser passer les scènes de baisers trop fougues ainsi que les films expliquant à la jeunesse comment échapper aux foudres de la loi³. L'existence de cet organisme fut cependant de courte durée, puisqu'en septembre 1926 il était remplacé par la Comisión Revisora de Películas (CRP), dont la mission était de classer les films en fonction de l'âge du public, et d'exercer une censure essentiellement morale. Il semble que, dans un premier temps, les films furent évalués sans critères bien définis, un code de censure officiel n'étant rédigé et appliqué qu'en 1938⁴. En février de cette année-là, le contrôle moral des films fut également étendu aux bandes-annonces et aux affiches placardées dans les vestibules des cinémas, les photos dénudées étant alors interdites⁵. Le puritanisme des censeurs était d'ailleurs tellement poussé que le milieu cinématographique protesta en 1939, de même que les distributeurs européens, qui trouvaient que leurs films étaient plus souvent interdits aux mineurs que les films américains⁶. Face à cette levée de boucliers, le code finit par être modifié et assoupli⁷.
- ² L'un des premiers cas connus de censure politique fut celui du *Cuirassé Potemkine* (Sergueï Eisenstein, 1925), projeté une première fois en septembre 1927 à La Havane et aussitôt interdit par le régime du Général Machado⁸. En 1941, une nouvelle poussée anticomuniste eut lieu, marquée par l'interdiction de 14 films soviétiques : *Tchapaev*

(Georgi et Sergueï Vasiliev, 1934) et *Lénine en Octobre* (Mikhail Romm, 1937) furent ainsi frappés par la censure à partir du mois d'avril, de même que *Le Cuirassé Potemkine*, une nouvelle fois privé de distribution⁹. Cette mesure ne fut cependant que de courte durée, tous les films étant à nouveau autorisés en janvier 1942¹⁰. Quelque temps plus tard, en août 1944, le champ d'action de la censure fut renforcé et les courts-métrages étrangers ainsi que les actualités étrangères durent passer devant la CRP¹¹. Un an plus tôt, en juillet 1943, un film cubain avait par ailleurs été inquiété par l'administration : l'un des épisodes du film à sketches *Dos cubanos en la guerra* (Manuel Alonso, 1943), accusé de porter atteinte à l'honneur de la Marine nationale, dut être retiré de l'affiche pendant neuf mois¹². Dix ans plus tard, c'était à la coproduction mexicano-cubaine *Mulata* (Gilberto Martínez Solares, 1954) de devoir répondre aux accusations d'atteinte au bon goût : la CRP jugeait en effet cette œuvre « grosera, chabacana e indecente »¹³ (suite aux protestations du producteur mexicain, le film finit néanmoins par être autorisé par le gouvernement). Durant la dictature du Général Batista, plusieurs courts-métrages firent l'objet de poursuites plus sérieuses, en raison de leur contenu politique contestataire. C'est ainsi que *El Mégano* (Julio García Espinosa, 1955)¹⁴ et *Jocuma* (José Antonio Sarol, 1955) furent presque simultanément saisis par la police secrète, qui s'empara un peu plus tard de *La cooperativa del hambre* (José Antonio Sarol, 1957)¹⁵, autre documentaire jugé subversif. À chaque fois, les négatifs furent saisis et les auteurs menacés physiquement.

- 3 Après la Révolution, la censure perdurera mais ses critères évolueront. Le contrôle moral sera maintenu, mais le contrôle idéologique changera de camp. En octobre 1959, est créée la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas, en remplacement de la Comisión Revisora de Películas¹⁶. Le nouvel organisme est placé sous la tutelle de l'ICAIC, l'Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques, lui-même fondé par le nouveau pouvoir quelques mois auparavant. Au cours des années suivantes, plusieurs films cubains jugés problématiques auront maille à partir avec les instances cinématographiques révolutionnaires ; c'est ainsi que *Una vez en el puerto* (Alberto Roldán, 1964), documentaire sur un quartier du port de La Havane, est retiré de la circulation après seulement deux diffusions à La Havane¹⁷ et que *Un poco más de azul* (Fausto Canel, 1964), court-métrage abordant la question de l'exil, est interdit de diffusion¹⁸. La direction de l'ICAIC a pourtant produit ces œuvres et approuvé leur scénario. Par la suite, d'autres films connurent des problèmes similaires, mais parmi tous les cas de censure recensés dans l'histoire du cinéma révolutionnaire cubain, aucun n'eut le retentissement de « l'affaire P.M. ».

Le contexte de l'affaire P.M.

- 4 Avant de tenter de retracer l'histoire de ce scandale qui éclata en 1961, il est nécessaire d'évoquer rapidement le contexte dans lequel il eut lieu, afin de mieux comprendre les tenants et les aboutissants d'une affaire qui secoua le milieu culturel cubain. L'année 1961 fut marquée à Cuba par la tentative d'invasion de la Baie des Cochons, opération qui se déroula entre le 17 et le 18 avril, et qui déboucha sur une victoire totale des forces révolutionnaires. Deux jours auparavant, le 15 avril, Fidel Castro avait proclamé pour la première fois le caractère socialiste de la Révolution. Ces journées d'avril 1961 marquent donc un point de non-retour dans la vie politique cubaine, ainsi que dans les relations internationales du régime, qui rompt définitivement avec les États-Unis. Cette

marche vers le communisme et la crise avec les USA a certes débuté dès les premiers mois de l'année 1959, mais elle trouve dans l'épisode de Playa Girón son point culminant. Dans ce contexte de radicalisation politique et de mobilisation contre l'agression étrangère (un mouvement qui s'est intensifié dès le début de l'année 1961, le régime ayant anticipé l'invasion), tous les secteurs de la société cubaine sont sous pression, y compris les artistes et les intellectuels. La chasse aux contre-révolutionnaires bat son plein, et plusieurs dizaines de milliers de Cubains soupçonnés d'être favorables à une intervention américaine sont emprisonnés à titre préventif¹⁹. Tous les médias officiels (presse, radio, télévision, alors déjà passés sous contrôle révolutionnaire) relaient les mots d'ordre du gouvernement et entretiennent un climat de mobilisation. L'ICAIC participe à l'effort de propagande en produisant des documentaires et des reportages diffusés dans le *Noticiero Latinoamericano* (comme par exemple *Ganaremos la paz* – Roberto Fandiño, 1961 –, tourné avant le conflit, ou *Muerte al invasor* – Tomás Gutiérrez Alea, 1961 –, qui célèbre la victoire de l'Armée Rebelle).

La production de *P.M.*

- 5 Pendant que l'île se prépare à résister à une attaque américaine, un jeune caméraman, Orlando Jiménez Leal, est chargé par le directeur de l'information de la chaîne de télévision Canal 2 de réaliser un reportage sur le sujet (Canal 2, comme les autres chaînes de télévision, a été nationalisée après la Révolution et est alors placée sous le contrôle plus ou moins direct du journal *Revolución*, dirigé par Carlos Franqui). Jiménez Leal doit filmer les préparatifs militaires à La Havane et prendre le pouls de la mobilisation populaire à travers la ville²⁰. Le lendemain, il rapporte 4 minutes d'images qui montrent, en montage parallèle, des militaires sur le Malecón et des gens qui s'amusent dans les bars du port. À la surprise du caméraman, le reportage est refusé par la chaîne, qui juge que le moment n'est pas opportun pour diffuser ces images. Le directeur de l'information propose à Jiménez Leal de remonter le reportage, en enlevant les images tournées dans les bars et en se concentrant sur les préparatifs militaires, afin de livrer une vision plus héroïque du moment. Orlando Jiménez Leal refuse la proposition qui lui est faite et préfère pour sa part élaborer un court-métrage à partir du matériel déjà filmé, en ne conservant que les séquences tournées dans les bars, et en évacuant toutes les images militaires. Il s'agissait en fait de s'extraire du contexte politique pour réaliser une œuvre poétique, une « ode à la nuit » selon les propos du réalisateur. Pour mener à bien ce projet, Jiménez Leal décide de s'associer à Sabá Cabrera Infante, un jeune réalisateur qui a tourné quelques films amateurs, et qui est par ailleurs le frère du romancier et critique de cinéma Guillermo Cabrera Infante. Le tournage va se dérouler pendant quelques week-ends, sans doute durant le mois de mars ou avril 1961 (Orlando Jiménez Leal ne se souvient plus de la date exacte), avec des moyens dérisoires (une caméra légère, un vieux magnétophone et 500 pesos avancés, semble-t-il, par Guillermo Cabrera Infante, qui souhaitait en échange que le film soit diffusé en premier sur *Lunes en TV*, programme culturel diffusé tous les lundis sur Canal 2, et produit par le magazine *Lunes de Revolución*, dont il était le directeur²¹). La pellicule a dû être achetée au marché noir car l'ICAIC contrôle l'importation officielle de matériel cinématographique. Le tournage ne prendra que 2 ou 3 nuits, les deux réalisateurs allant rapidement d'un lieu de tournage à un autre : Regla, Playa de Marianao, où sont installés le bar de Chori, un musicien célèbre de l'époque, et le café Raúl. Jiménez Leal et Cabrera Infante filment également les bars de Muelle de Luz, un

vieux quai du port de La Havane. Le tournage est rapide, de même que le montage, effectué en quelques jours à peine (la plupart des séquences avaient déjà été montées directement à la caméra, lors du tournage). Pour effectuer ce travail, les réalisateurs ne font pas appel aux moyens de l'ICAIC, mais se rendent dans l'un des derniers laboratoires indépendants de La Havane, Telecolor, qui avait appartenu à la chaîne Canal 2 avant sa nationalisation, et dont l'un des gérants de l'époque prérévolutionnaire, une connaissance d'Orlando Jiménez Leal, était resté en place. Il travaillait maintenant sous le contrôle d'un administrateur de l'ICAIC, Miguel Fleitas (futur réalisateur de documentaires). Dans les locaux de Telecolor, Jiménez Leal et Sabá Cabrera Infante révèlent puis montent les images qu'ils ont tournées, mais ils ignorent qu'Alfredo Guevara, le tout-puissant directeur de l'ICAIC, est informé de leurs activités par Miguel Fleitas et vient même régulièrement surveiller leur travail quand ils sont absents²².

- 6 Le film est terminé après l'épisode de Playa Girón, c'est-à-dire fin avril 1961, et montré une première fois dans un petit cinéma (El cinecito de los Estudios del Río, soit la salle des laboratoires Telecolor), puis une nouvelle projection est organisée dans les locaux de *Lunes de Revolución*²³, en présence des responsables du magazine, dont Guillermo Cabrera Infante et Carlos Franqui, ainsi que de quelques invités. La réaction des spectateurs est très positive, et le film est alors reçu comme une « bouffée d'air frais », alors que l'ICAIC d'Alfredo Guevara concentre la quasi-totalité de la production cinématographique cubaine et que ses premières réalisations sont jugées trop académiques par les membres de *Lunes de Revolución*. Peu de temps après, le film est diffusé, comme prévu, dans le cadre du programme *Lunes en TV*, sur Canal 2, à la satisfaction, semble-t-il, de nombreux spectateurs, qui envoient des lettres de félicitations à la chaîne. Encouragés par cet accueil favorable, Orlando Jiménez Leal et Sabá Cabrera Infante décident d'organiser une projection au Rex, un cinéma de La Havane spécialisé dans les documentaires et les programmes d'actualités. Ils souhaitent en effet que leur travail soit projeté dans des conditions techniques optimales, et cette salle dispose depuis peu d'un excellent projecteur²⁴. Le choix de cette salle ne s'explique pas uniquement par des raisons techniques : Jiménez Leal en connaît personnellement le gérant et, par ailleurs, cette salle est à l'époque l'une des rares à ne pas être contrôlée par l'ICAIC (ce détail permet de comprendre à quel point la volonté d'indépendance était au cœur de la démarche des deux cinéastes).
- 7 Quand les responsables de la salle visionnent le film, ils acceptent aussitôt de le diffuser et proposent un contrat pour deux semaines d'affiche. Auparavant, il faut remplir une formalité administrative : l'exploitant doit s'assurer que les films qu'il projette ont reçu un visa d'exploitation délivré par la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas, qui, comme nous l'avons vu, dépend depuis octobre 1959 de l'ICAIC. À ce moment, l'ICAIC n'a jamais censuré de films cubains. Il existe juste un précédent : en novembre 1960, une interdiction collective de diffusion, pour des raisons esthétiques et politiques, a frappé plusieurs dizaines de films mais tous les titres visés étaient étrangers. Comme nous l'apprend María Eulalia Douglas :

El Consejo de Dirección del ICAIC dicta la Resolución n° 119 de noviembre 16, que prohíbe la exhibición pública o privada de 87 filmes extranjeros, considerados de « ínfima calidad técnica y artística, cuyo contenido y tendencia reaccionarios resultan deformantes de la historia y la realidad ».²⁵
- 8 Ce qui retient l'attention, ce sont bien entendu les motifs de la censure : on voit se mettre en place une évaluation qualitative et se modifier ainsi la conception du cinéma

à Cuba. Auparavant, un film était avant tout un objet commercial ; à présent, il est considéré comme une œuvre d'art, et peut être censuré pour sa médiocrité. Cette évaluation artistique se double d'un jugement politique : les films interdits (sans doute des navets mexicains et des séries B hollywoodiennes) se voient reprocher leur contenu idéologique autant que leur forme. Les films interdits seraient coupables de déformer la réalité. Cette notion vague sera reprise dans l'interdiction de *P.M.*

La censure : les faits

- 9 Les réalisateurs de *P.M.* se rendent le 12 mai à l'ICAIC pour y déposer une copie de leur travail ainsi qu'une demande de visa d'exploitation. Une semaine plus tard, à leur grande surprise, ils apprennent de la bouche de Mario Rodríguez Alemán, membre de la CECP, que *P.M.* est non seulement interdit de diffusion, mais que la copie est également confisquée. La décision a été prise par le gouvernement révolutionnaire lui-même. Les raisons invoquées sont les suivantes : le film ne représente pas le peuple cubain dans les circonstances du moment, il offre une vision déformée de la réalité cubaine. Des arguments déjà employés en novembre 1960 pour interdire plusieurs films étrangers. Dans un texte conservé à la Cinemateca de Cuba, et daté du 30 mai 1961, les critiques de la CECP sont exposées par écrit (ce texte fut communiqué par l'ICAIC à la Asociación de Escritores y Artistas) :

La Comisión de Estudio y Clasificación de Películas del ICAIC, considerando que la cinta denominada "P.M.", técnicamente dotada de valores dignos de consideración, ofrecía una pintura parcial de la vida nocturna habanera que, lejos de dar al espectador una correcta visión de la existencia del pueblo cubano en esta etapa revolucionaria, la empobrecía, desfiguraba y desvirtuaba, decidió, en uso de sus facultades, prohibir la exhibición de la película mencionada dentro del territorio nacional.

- 10 Orlando Jiménez Leal et Sabá Cabrera Infante sont sous le choc : révolutionnaires convaincus et militants, ils ont participé à la mobilisation militaire au moment de la tentative d'invasion de Playa Girón, et ne comprennent pas en quoi leurs images sont dangereuses pour la Révolution au point de devoir être censurées. Cependant, ils savent qu'un climat de contrôle politique des artistes a commencé à se mettre en place : des pressions ont été exercées sur des écrivains pour qu'ils renoncent à publier un texte sur des peintres (comme Portocarrero) pour qu'ils changent de style et s'orientent vers le réalisme socialiste. Comme l'écrit Jiménez Leal : « Había un descontento entre los escritores, artistas y pintores, inclusive antes de la prohibición de *P.M.* »²⁶. Les deux cinéastes commencent par organiser de nouvelles projections du film dans les locaux de la rédaction de *Lunes de Revolución*. Ils montrent *P.M.* à ceux de leurs amis du journal qui n'ont pas encore vu leur travail et réfléchissent à la façon de réagir à l'interdiction du film. Carlos Franqui, directeur de *Revolución*, et Guillermo Cabrera Infante, directeur de *Lunes de Revolución*, s'impliquent dans l'affaire et préconisent de traiter à l'amiable le problème, en contactant directement Alfredo Guevara. Franqui téléphone à Guevara, mais Guevara reste inflexible et répète les mêmes mots que ceux prononcés par Mario Rodríguez Alemán.
- 11 Les responsables de *Lunes* comprennent que la censure de *P.M.* va au-delà du film et revêt des implications qui concernent l'ensemble du monde artistique et intellectuel cubain. Par le biais de *P.M.*, c'est *Lunes* qui est menacé, ainsi que la place même de l'artiste dans la société révolutionnaire. Ce qui se met en place, c'est un régime de type

soviétique, qui va exiger l'embrigadement des créateurs et des intellectuels. Guillermo Cabrera Infante décide de faire circuler une pétition parmi les artistes, qui recueille rapidement 200 signatures. La censure de *P.M.* fait scandale et de nombreux artistes hostiles à la perspective d'une soviétisation de la culture prennent la défense du film. Les inquiétudes nées du climat oppressant des dernières semaines et derniers mois se cristallisent autour de *P.M.* Néstor Almendros, le 21 mai, publie une critique très positive de *P.M.* dans la revue *Bohemia*, un texte qui est en fait un affront au cinéma « officiel » de l'ICAIC, que le critique taxe indirectement d'académisme :

He aquí una película corta cubana que resulta una auténtica joya del cine experimental. Comencemos por recomendarla entusiasmados. Bien pocas veces, si no ninguna, el espectador habrá tenido la oportunidad de ver una película nuestra que haya llegado tan hondo en la realidad de un aspecto de la vida popular [...].

« *P.M.* » es enormemente realista pero es también enormemente poética.²⁷

- 12 Le 25 mai, Tomás Gutiérrez Alea envoie un mémorandum à Alfredo Guevara, dans lequel il évoque *P.M.*, parfois implicitement. Il condamne la censure d'œuvres problématiques (il suggère de réfléchir plutôt aux questions qu'elles soulèvent) et surtout reproche très clairement à Guevara d'être un autocrate. Il l'avait déjà mis en garde dans un précédent mémorandum, rédigé le 4 février 1961²⁸. Il dresse à présent le constat suivant, sans appel : « Continúa la centralización excesiva en manos de una sola persona de todos los problemas relativos al cine en nuestro país.²⁹ »

- 13 Face au vent de protestation qui se lève, Alfredo Guevara décide d'organiser, le 31 mai 1961 au soir, une projection du film à la Casa de las Américas, en présence du comité organisateur du premier Congreso de Intelectuales y Artistas qui doit bientôt avoir lieu (il est présidé par Nicolas Guillén, un communiste). Dans la salle, de très nombreux artistes et intellectuels, qui sont invités à débattre du film après la projection. L'événement est organisé par les dirigeants marxistes de l'ICAIC (Alfredo Guevara, Julio García Espinosa), appuyés par des intellectuels communistes (Mirta Aguirre, critique du journal *Hoy*, et Edith García Buchaca, directrice du Consejo Nacional de Cultura³⁰). La réunion s'avère houleuse, les artistes défendant le film contre les organisateurs, qui qualifient *P.M.* de contre-révolutionnaire. D'après Orlando Jiménez Leal, les responsables de l'ICAIC, voyant les débats leur échapper, font la proposition suivante : la censure sera levée si les organisations de masse (Federación de Mujeres Cubanas, CDR, etc.) voient le film et ne s'opposent pas à sa diffusion. En fait, cette proposition semble avoir été déjà formulée la veille de la réunion et envoyée à l'Association des Écrivains et Artistes. Le texte de la communication (dont une copie, datée du 30 mai, est archivée à la Cinemateca de Cuba) précise en effet, à propos de l'interdiction frappant *P.M.* :

Esta decisión, que ha parecido justa a altas autoridades del Gobierno Revolucionario y a distinguidos intelectuales y artistas, ha suscitado también entre otras personas descontento y, aún más, el temor a que la medida entrañe un posible ataque a la libertad creadora en el terreno de lo estético.

Ante este hecho, el ICAIC, a la vez que mantiene la vigencia de la resolución que prohíbe la presencia de "P.M." en nuestros cines hace saber que está presto a rectificarla tan pronto exista una solicitud en tal sentido, firmada por cualquier organización de masas del pueblo cubano : CTC, FEU, Asociación de Jóvenes Rebelde, Federación Democrática de Mujeres, etc.

A este fin, el ICAIC proyecta ofrecer exhibiciones privadas de "P.M." ante las organizaciones mencionadas, así como la UIE, las Milicias Nacionales Revolucionarias y cualquier otra cuyo nombre se le sugiera.

El ICAIC opina que nadie más autorizado que estos organismos populares para determinar si la prohibición de "P.M." es una justa medida de protección.

- 14 Comme les défenseurs de *P.M.* savent que cette proposition est un piège (les organisations, contrôlées par les communistes, voteront évidemment la censure du film), ils la rejettent catégoriquement. Tout le monde se met alors d'accord pour évoquer le sort du film pendant le prochain Congreso de Intelectuales y Artistas. Pour les « libéraux », il s'agit de gagner du temps et de trouver un moyen de s'organiser pour résister aux communistes. Mais le lendemain, 1^{er} juin, la décision de censurer le film est publiée dans le journal communiste *Hoy*. Les raisons de l'interdiction sont précisées, et les rédacteurs du texte prétendent que la décision a été prise par l'ensemble des participants, y compris les auteurs du film, à l'issue de la réunion de la veille. C'est évidemment un mensonge³¹, mais la décision de censurer *P.M.*, maintenant officielle, ne laisse que peu de recours. La Cinemateca de Cuba conserve une copie du texte, rédigé sur papier à en-tête de l'ICAIC, et intitulé « Acuerdo adoptado por la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas »³². On peut y lire :

La Comisión de Estudio y Clasificación de Películas con fecha 31 de mayo de 1961, de acuerdo con las facultades que le concede la Ley, dictó prohibiendo la exhibición de la película "P.M.", realizada por los señores Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez, por considerarla, en este año de la Educación nociva a los intereses del pueblo cubano y su Revolución.

Como la actitud asumida por esta Comisión ha dado pie a equívocos y malas interpretaciones sobre el procedimiento que se ha seguido en esta oportunidad – que es el que se ha utilizado siempre en casos similares –, procedimiento por otra parte que se ajusta debidamente a lo señalado por la Ley, esta Comisión, de acuerdo con la Dirección del ICAIC, determinó exhibir la película a la Asociación de Artistas y Escritores, y al mismo tiempo que se hacía saber la prohibición de la misma, se sugería, por entender que era un camino democráticamente correcto y para que no hubiera duda alguna sobre los procedimientos de la Revolución en lo que respecta a la libre expresión, que dicho film fuera exhibido a distin [sic] Organizaciones Revolucionarias como la CTC, Las Milicias, Las Asociaciones Campesinas, la UIE o cualquiera otra organización que allí se señalara, aclarando el ICAIC que si una sola de estas organizaciones entendía que esta película no debía ser prohibida, este organismo aceptaría este fallo.

El público, reunido en La Casa de Las Américas, formado por artistas intelectuales [sic], después de un extenso debate sobre dicho film, estuvo de acuerdo por abrumadora mayoría, especialmente por los defensores, o por los que simpatizaban con la película, en prohibir la exhibición del film y dar por concluido este incidente. Por consiguiente, la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas, en cumplimiento de la voluntad libremente manifestada en la reunión efectuada en La Casa de Las Américas respecto al film "P.M." mantiene la prohibición de que se exhiba y procederá a la entrega de su copia a los realizadores lo que se informa a los interesados a los efectos oportunos. La Habana 1ro. de junio de 1961

- 15 Mais un autre point de vue sur le déroulement des événements nous est donné par une lettre de Tomás Gutiérrez Alea, qui nous fait rentrer dans les coulisses de la direction de l'ICAIC et nous montre que, derrière une unanimité factice, la gestion de la crise s'est faite en petit comité. La lettre rédigée par le cinéaste le 3 juin 1961 évoque tout d'abord le communiqué du 30 mai, lu semble-t-il aux participants de la réunion du 31, avant la projection de *P.M.* Puis la lettre précise que la déclaration de l'ICAIC a été faite sans concertation, visiblement par décision personnelle d'Alfredo Guevara. Tomás Gutiérrez Alea, qui, en tant que haut responsable de l'ICAIC, a vu *P.M.* en même temps que ses collègues de la direction de l'Institut, n'a jamais donné son accord pour censurer le film

et refuse d'être associé à une décision prise sans le consulter. Il décide donc de quitter la direction de l'ICAIC pour se consacrer exclusivement à la réalisation de films :

AL CONSEJO DIRECTIVO DEL ICAIC La Habana, 3 de junio de 1961 Deseo hacer constar mi decisión de renunciar al cargo de Consejero de ese Instituto. Aparte de otras razones que estoy dispuesto a discutir en su oportunidad, la que determina hoy esta decisión es la siguiente : como consecuencia de los problemas suscitados alrededor de la película PM y de la forma en que se llevó a cabo su prohibición, el ICAIC redactó un comunicado oficial donde exponía las razones que determinaron esa prohibición y el interés que se tenía en aclarar públicamente los hechos y las posiciones asumidas. Ese comunicado fue leído antes de la proyección de la película a un grupo de miembros de la Asociación de Artistas y Escritores.

Independientemente del hecho de que podemos estar de acuerdo o no con las razones de dicho comunicado, hay una circunstancia que me impide responsabilizarme con el mismo y seguir ocupando el cargo que actualmente ocupo : siendo yo una de las personas que formaba parte de la comisión del ICAIC que vio la película y que dio su opinión sobre la misma, formando yo parte de la Dirección de ese Instituto, y habiéndome interesado particularmente en que estos problemas no tuvieran como consecuencia un daño mayor a la Revolución, opino que los compañeros de la Directiva debieron haber contado conmigo a la hora de redactar el comunicado y de trazar la política que iba a seguir el ICAIC oficialmente en la reunión de la Asociación de Artistas y Escritores.

En cambio, fui excluido de las discusiones donde se trató el problema del comunicado y se definió la política a seguir. Aquí aparecen nuevamente los prejuicios y las suspicacias que tantas veces hemos denunciado y que tanto daño hacen a la causa que todos estamos empeñados en defender. El método seguido y las motivaciones del mismo son totalmente inaceptables.³³

- 16 La protestation de Gutiérrez Alea, qui ne fut pas rendue publique, resta sans effet, et ne permit pas d'empêcher que le coup de grâce contre P.M. fût porté quelques jours plus tard. Les réalisateurs du court-métrage décidèrent en effet d'écrire à Nicolás Guillén pour protester contre l'attitude de l'ICAIC, et demander une nouvelle réunion. Mais Fidel Castro, alerté du scandale qui s'était formé autour de l'interdiction de P.M., décida de suspendre le Congreso de Intelectuales y Artistas, et d'organiser à la place une rencontre avec les intellectuels à la Biblioteca Nacional, afin de parler du film et de la place de l'artiste dans la société. Cette réunion se déroula pendant trois vendredis d'affilée, les 16, 23 et 30 juin 1961. Devant un parterre nombreux d'artistes et intellectuels, le film fut à nouveau l'objet de débats dont l'issue était écrite d'avance, et au terme desquels Fidel Castro prononça un discours resté célèbre (ce texte constitue d'ailleurs aujourd'hui une des rares traces que l'on ait conservée des discussions d'alors, les autres interventions – hormis celle d'Alfredo Guevara³⁴ – n'ayant jamais été publiées officiellement³⁵). Ce discours, connu sous le nom de Palabras a los intelectuales³⁶, mit un terme à la polémique par une formule célèbre : « Dentro de la Revolución, todo : contra la Revolución, nada » (la variante « Dentro de la Revolución, todo ; contra la Revolución ningún derecho », aux relents plus totalitaires, ne circula presque pas)³⁷. À partir de cette date, la censure de P.M. fut définitivement entérinée par Fidel Castro (Premier Ministre), Osvaldo Dorticós (Président de la République) et Armando Hart (Ministre de l'Éducation). La parole de chef était érigée en Loi, et le discours du leader révolutionnaire allait servir de cadre au travail des artistes et des intellectuels pour les décennies à venir.

Les raisons de la censure

- 17 Pour comprendre l'interdiction de diffusion prononcée à l'encontre du court-métrage d'Orlando Jiménez Leal et Sabá Cabrera Infante, une multiplicité de facteurs, à la fois idéologiques, esthétiques et personnels, doivent être pris en compte, et c'est leur entrelacement qui permet de saisir pourquoi fut prise cette décision. Parmi les différents facteurs en lice, les raisons politiques constituèrent sans doute l'élément déclencheur. Elles motivèrent en premier lieu les attaques des détracteurs de *P.M.*, et furent mises en avant lors des débats que suscita l'interdiction du film. Comme j'ai commencé à le souligner plus haut, le contexte très tendu dans lequel *P.M.* fut tourné puis diffusé se retourna contre les auteurs du court-métrage, auxquels on reprocha leur manque d'ardeur révolutionnaire. *P.M.* était un film trop peu militant, alors que le reste de la production officielle était, avant même la tentative d'invasion de Playa Girón, engagée dans une guerre des images. Comme le reconnut Alfredo Guevara lui-même lors de son intervention à la Bibliothèque Nationale en juin 1961 : « los documentales [del ICAIC] – a pesar de haber obtenido algunos premios en festivales internacionales – no son más que propaganda, propaganda de la revolución subrayo³⁸ ». Le documentaire de Roberto Fandiño, *Ganaremos la paz*, tourné au début de l'année 1961, présente ainsi un contraste saisissant avec le travail de Jiménez Leal et Cabrera Infante. Alors que *P.M.* montre des silhouettes ondulantes d'hommes et de femmes éméchés, *Ganaremos la paz* est une ode à l'engagement, hérissée de mitrailleuses lourdes et de bustes athlétiques. On remarquera par ailleurs que l'acte officiel de censure insiste sur le fait que l'année 1961 est l'année de l'éducation, comme pour reprocher indirectement à *P.M.* son manque total de didactisme.
- 18 Au-delà de ces considérations, la censure du court-métrage doit également être replacée dans le contexte de la lutte idéologique au sein de la mouvance révolutionnaire. Trop souvent, le paysage politique postérieur à 1959 est décrit en termes binaires, dans une opposition entre pouvoir castriste et forces contre-révolutionnaires, le premier se débarrassant des secondes en les forçant à l'exil ou en les combattant par les armes, comme dans l'Escambray. Pourtant, des mouvances et des sensibilités diverses cohabitèrent de manière conflictuelle au sein même du camp révolutionnaire, au moins jusqu'en 1961, et par la suite, malgré une homogénéité de façade, les conflits ne disparurent pas totalement. Au moment de l'affaire *P.M.*, le conflit le plus ouvert opposait deux lignes politiques ayant participé à la Révolution, et qui pouvaient toutes deux se prévaloir de sa légitimité : d'un côté, les marxistes, et de l'autre, les libéraux (il faut également mentionner l'existence d'une troisième tendance, celle des catholiques, mais en 1961, ce groupe avait fini par être réduit au silence)³⁹. Dans le domaine culturel et cinématographique, ces deux courants s'incarnaient dans deux structures, l'ICAIC et *Lunes de Revolución*. Or l'affaire *P.M.* peut être lue comme une manœuvre destinée à faire disparaître le magazine dirigé par Guillermo Cabrera Infante. Dès leur création, à un jour d'intervalle (le 23 mars 1959 pour *Lunes* et le 24 pour l'ICAIC), les deux pôles culturels défendirent des positions qui, tout en étant révolutionnaires, différaient sensiblement dans leurs conceptions de l'art et de la culture. *Lunes*, fondée par Carlos Franqui, tenait un discours anti-capitaliste et anti-bourgeois, mais ne revendiquait aucune filiation idéologique avec le parti communiste, traditionnellement sous influence stalinienne (María Luis Ortega dit du magazine qu'il constituait « un espacio de debate cultural heterogéneo y ecléctico, desligado de

filiaciones ideológicas específicas »⁴⁰). L'organe de presse était en fait lié, pour des raisons historiques et personnelles, au mouvement M.26-7, l'organisation politique qui avait porté Fidel Castro au pouvoir. L'ICAIC, pour sa part, avait été fondé, comme chacun le sait, par Alfredo Guevara, ancien communiste reconverti dans le fidelisme, et comptait dans ses rangs de nombreux membres ou compagnons de route du PSP (nom du PC cubain avant la Révolution), comme José Massip. Alfredo Guevara lui-même n'était certes plus officiellement membre du parti communiste, mais il pouvait néanmoins compter sur le soutien des staliniens, pour qui l'aile libérale du M.26-7 était l'ennemi à abattre. Le divorce entre Alfredo Guevara et les libéraux avait par ailleurs commencé à être consommé dès la fin de l'année 1959, lorsque Guillermo Cabrera Infante, jusqu'alors dirigeant de l'ICAIC aux côtés de Guevara, avait démissionné de son poste pour se consacrer à *Lunes de Revolución*. Julio García Espinosa, l'un des responsables de l'ICAIC au moment de l'affaire P.M., a clairement résumé le conflit dans un livre d'entretiens paru en 2004 :

¿Qué había detrás de todo esto ? Que los autores del documental eran de una tendencia política y los del ICAIC éramos de otra. Por eso Fidel, en la reunión de la Biblioteca plantea la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, como una manera de contribuir a la unidad de todos. ¿Cuáles eran esas tendencias ? Los autores de PM eran de la tendencia de *Lunes de Revolución*, suplemento cultural del periódico *Revolución*, órgano oficial del Movimiento 26 de Julio. La tendencia de *Lunes de Revolución* estaba en contra de la opción socialista. Los que estábamos en el ICAIC estábamos a favor de la opción socialista. Eran posiciones irreconciliables [...].

41

- 19 Ces divisions entre marxistes et libéraux se retrouvaient bien entendu au niveau esthétique, et c'est en fonction des controverses artistiques de l'époque qu'il faut aussi analyser la censure de P.M. Pour les communistes, il était important de défendre une conception de l'art au plus proche de la réalité sociale et au service d'un projet de transformation politique de la société. C'est la raison pour laquelle ils validaient deux options esthétiques dans le domaine cinématographique : le néo-réalisme et le réalisme socialiste. Pour Alfredo Guevara, la deuxième option était certes une impasse et il n'eut de cesse, après l'affaire P.M., de s'opposer à cette esthétique que seuls les plus orthodoxes des communistes défendaient. Mais au moment des débats qui entourèrent la censure du court-métrage, il préféra oublier momentanément ce différend pour pouvoir s'allier avec l'aile dure des intellectuels révolutionnaires, un groupe qui lui apporta un soutien de poids, depuis les centres de pouvoir qu'il contrôlait (en particulier le Consejo Nacional de Cultura, créé en janvier 1961, et le quotidien *Hoy*). Les auteurs de P.M. et leurs défenseurs rêvaient pour leur part d'un cinéma, non pas désengagé des questions idéologiques, mais plus libre et plus indépendant vis-à-vis du pouvoir et des consignes officielles, davantage préoccupés par la révolution des formes que par le maniement des slogans. Dans les colonnes de *Lunes*, les libéraux rejetaient avec force la formule stérile du réalisme socialiste, mais signalaient également les limites du néo-réalisme, mouvement certes respectable, mais qui avait fini par s'essouffler et dont les tentatives d'acclimatation au contexte cubain ne leur semblaient pas vraiment concluantes. Le *free cinema*, qui permettait de filmer de manière plus légère, plus libre, plus spontanée, avait davantage leurs faveurs (ils admiraient également les œuvres de la nouvelle vague, ce qui leur était reproché par Alfredo Guevara), et le tournage de P.M. illustrait ce goût pour un cinéma de l'observation du réel, différent du cinéma militant prôné par l'ICAIC. Il faut souligner que le débat autour de la question du *free cinema* avait déjà été engagé bien avant la diffusion et la

censure de P.M. : ainsi, dès 1960, *Cine cubano* avait publié un article circonspect de Tomás Gutiérrez Alea intitulé « El Free Cinema y la objetividad »⁴², et la correspondance privée du réalisateur, partiellement dévoilée en 2007, nous donne un aperçu du conflit qui agita le milieu cinématographique au début de l'année 1961. Dans une lettre écrite le 25 mai de cette année, Alea évoque en particulier la projection de *Primary* (Robert Drew, 1960), documentaire américain réalisé dans le style du *free cinema*. On y découvre que cette projection, vraisemblablement organisée au début de l'année 1961, à la demande de Gutiérrez Alea, fut partiellement censurée, au sein même de l'ICAIC, par Alfredo Guevara :

Esta película llegó hace muchos meses. Recuerdo que en aquel momento quise que la viéramos. No fue posible proyectarla a todo el Departamento de Cortometrajes porque existió el temor, por parte tuya, de que podían « deslumbrarse » los compañeros y llegar a un grado de admiración desmedida por la película.⁴³

- 20 La censure de P.M. n'était donc pas une première, mais s'inscrivait au contraire dans une dynamique de méfiance croissante de la part d'Alfredo Guevara vis-à-vis du *free cinema*, une option esthétique susceptible de séduire de nombreux documentaristes révolutionnaires. Aux raisons politiques et esthétiques que je viens d'évoquer, il faudrait enfin rajouter les luttes de clans où s'affrontaient, pour la conquête du pouvoir culturel, des individus liés depuis longtemps par des relations d'inimitié intense. L'affaire P.M. solda en effet le compte de conflits engagés avant même la Révolution, à une période où la plupart des protagonistes se fréquentaient régulièrement au sein d'associations culturelles plus ou moins impliquées dans la lutte révolutionnaire. Dans les années 1950, le milieu cinéophile s'était déjà déchiré autour du contrôle de la première Cinemateca de Cuba⁴⁴, fondée par Germán Puig et Ricardo Vigón. À l'époque, l'opposition entre Carlos Franqui et Alfredo Guevara était déjà en marche, alors que les deux hommes, engagés aux côtés de Fidel Castro, militaient pour la même cause. Après la Révolution, l'hostilité disparut d'autant moins qu'une lutte était désormais engagée pour le contrôle du champ culturel cubain, et dans l'esprit de Guevara, le groupe de *Lunes de Revolución* continuait d'être associé à celui de la Cinemateca de Vigón et Puig, tandis que l'ICAIC était la continuation de Nuestro Tiempo, cette association culturelle contrôlée par le PSP qui, dans les années 1950, s'était opposée à Batista. La transcription d'une intervention d'Alfredo Guevara lors d'un conseil de direction de l'ICAIC, au premier semestre de 1961 (la date précise n'est pas connue) nous montre à quel point les conflits postérieurs à 1959 trouvent leur origine dans la période prérévolutionnaire. Dans un premier temps, Guevara rappelle la ligne politique de l'ICAIC en ces termes : « Creo haber sido muy claro desde los inicios del Instituto, sobre lo que consideraba la orientación ideológica correcta, y esa posición había sido discutida, en muchas ocasiones, desde los tiempos de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo⁴⁵ ». Puis, un peu plus loin, il reproche à Gutiérrez Alea d'être trop souvent en accord avec les positions défendues par *Lunes de Revolución* :

Considero que Titón sí baila al son de la música que toca el enemigo, considero que Titón no tiene defensas frente a las posiciones ideológicas de ese grupo, considero más aún, que Titón está muy cerca de ser el más honesto de los miembros de *Lunes de Revolución*, no de *Lunes de Revolución* como *Lunes...*, sino de la vieja Cinemateca, aquel viejo grupo, de aquel viejo sector que más o menos ha tenido una mala posición política.⁴⁶

- 21 On voit bien comment Alfredo Guevara analyse la situation de 1961 en fonction de paramètres bien antérieurs, que son auditoire (la direction de l'ICAIC) connaît d'ailleurs aussi bien que lui. Ces propos, qui exposent les lignes de faille entre Guevara et *Lunes*,

étaient destinés à un usage interne, mais il arriva cependant fréquemment que la dispute prenne un tour public. Ainsi, en 1960, Franqui reprocha à Guevara de ne pas avoir embauché Ricardo Vigón à l'ICAIC et l'incident remonta jusqu'à Fidel Castro, auprès de qui Guevara n'hésita pas à se plaindre⁴⁷. De manière plus générale, le directeur de l'ICAIC ne perdait jamais une occasion de critiquer *Lunes de Revolución* (son intervention de juin 1961 à la Bibliothèque Nationale en est un parfait exemple) car il craignait que le magazine, dont il n'hésitait pas à qualifier les dirigeants de « hyènes »⁴⁸, ne devienne trop puissant et finisse par le menacer directement. Comme l'écrivit lui-même Alfredo Guevara bien des années plus tard : « *PM* no es *PM*. *PM* es *Lunes de Revolución*, es Carlos Franqui »⁴⁹, ajoutant même dans une interview récente : « Franqui quería controlar también el ICAIC »⁵⁰ (que telles aient été les intentions réelles de Franqui reste cependant à démontrer). La décision, prise par *Lunes de Revolución* de soutenir une initiative cinématographique indépendante lui parut donc être un affront personnel, qui mettait par ailleurs en péril son projet de contrôler intégralement le secteur cinématographique cubain. On ne soulignera en effet jamais assez la volonté hégémonique de Guevara, incapable de supporter que des films se tournent ou soient distribués sans son accord. Au début de l'année 1959, les structures de production étaient nombreuses à Cuba. Certaines dataient de la période révolutionnaire, d'autres avaient éclos dans le sillage de la Révolution. Quand l'ICAIC fut créé en mars 1959, l'armée rebelle produisait ses propres documentaires à travers la Sección de Cine de la Dirección Nacional de Cultura ; la compagnie américaine RKO s'était transformée en coopérative et se lançait dans le tournage du premier film de fiction révolutionnaire ; une banque d'état, la BANFAIC, examinait des projets de longs-métrages ; les sociétés de production de noticieros de l'époque prérévolutionnaire étaient encore en activité et l'une d'entre elles, Cineperiódico, réalisait même des documentaires de propagande pour le gouvernement⁵¹. Enfin, des coproductions avec le Mexique et les USA étaient en cours, parfois avec le soutien des autorités⁵². Deux ans plus tard, à force d'expropriations, de fusions et de départs en exil, ce panorama avait complètement changé, et l'ICAIC se retrouvait en position de quasi-monopole. Dans ce contexte, la production de *P.M.* sonnait donc comme une provocation et Guevara chercha à mettre un terme à ce qui pouvait devenir une voie de production parallèle, hors du contrôle direct de l'ICAIC. Comme le souligne Juan Antonio García Borrero : « [...] *PM* representaba la posibilidad de un quehacer cinematográfico independiente o al margen de la cada vez más abarcadora gestión estatal »⁵³.

- 22 La censure de *P.M.* permettait en fin de compte de clore de nombreux débats et d'évacuer plusieurs menaces. En interdisant ce petit film, Alfredo Guevara se débarrassait d'ennemis personnels qui s'étaient érigés en obstacles dans sa quête du pouvoir culturel ; dans le même temps il disqualifiait leur position politique et mettait un point final à l'expérience du free cinema, une esthétique trop incontrôlable pour ne pas être considérée comme pernicieuse.

Après la censure

- 23 De la même façon que la censure de *P.M.* obéissait à des motivations croisées qui, pour certaines, remontaient à l'époque prérévolutionnaire, les conséquences de l'interdiction du court-métrage se firent sentir à de multiples niveaux, et s'étalèrent dans le temps. Pour commencer, l'aile libérale du M.26-7 vécut la décision comme une

défaite sans appel, et les options défendues par ce courant, non seulement dans le champ culturel, mais également à un niveau politique plus vaste, devinrent caduques. L'idée notamment d'une autonomie de la sphère artistique par rapport au pouvoir fut définitivement abandonnée, au profit des thèses marxistes-léninistes, soutenues par la direction de l'ICAIC. Dans sa marche vers le pouvoir absolu, Fidel Castro sut parfaitement utiliser l'affaire P.M. pour se débarrasser de personnes et de groupes qui l'avaient accompagné dans sa victoire révolutionnaire, mais qui étaient désormais devenus encombrants. Après 1961, la réorganisation du paysage politique cubain se ferait autour d'une centralisation de plus en plus asphyxiante du pouvoir.

- 24 Sur le plan artistique, la principale conséquence fut l'abandon définitif du *free cinema*. Cette esthétique ne fut jamais interdite officiellement, et aucun autre film ne fut censuré, mais l'affaire P.M. servit d'avertissement à tous ceux qui auraient été tentés d'imiter Orlando Jiménez Leal et Sabá Cabrera Infante. La seule autre manifestation du *free cinema* fut *Gente en la playa*, tourné de manière semi-clandestine par Néstor Almendros au cours de l'été 1960. Dans ce petit film, le futur chef opérateur de François Truffaut cherchait à capter l'ambiance des anciennes plages privées de La Havane, récemment ouvertes au public. *Gente en la playa* fut réalisé de manière indépendante par Almendros, qui utilisa des chutes de bobines de pellicule de l'ICAIC et tourna ses images durant son temps libre, parallèlement à son activité de documentariste officiel⁵⁴. Dès le départ, Alfredo Guevara vit d'un très mauvais œil l'initiative du jeune cinéaste, puis les remous de l'affaire P.M. empêchèrent la diffusion de ce court-métrage qui, sur bien des points, évoquait le travail de Jiménez Leal et Cabrera Infante (Jiménez Leal participa d'ailleurs au montage de *Gente en la playa*, qu'Almendros termina après la sortie de P.M.⁵⁵). Pourtant, le directeur de l'ICAIC, préférant éviter un nouveau scandale, veilla à ne pas faire subir à *Gente de la playa* le même sort que celui infligé à P.M. : non seulement le film ne fut pas censuré, mais il eut de plus droit à une projection officielle à la Casa de las Américas, le 9 février 1962 (pour Gutiérrez Alea, cette projection était le signe que le climat tendu de l'affaire P.M. commençait à s'estomper⁵⁶). Néanmoins, son sort fut discrètement scellé par la critique négative publiée quelques jours plus tard par Luis M. López dans la revue *Bohemia*, et *Gente en la playa*, tout en étant diffusé à l'étranger (et notamment au festival de Venise, en septembre 1962) afin d'y redorer le blason de l'ICAIC, disparut de la circulation à Cuba. Le *free cinema* cubain avait vécu.
- 25 Mais les effets les plus immédiats et les plus visibles de l'affaire P.M. se firent sentir à un niveau personnel, sur la trajectoire des différents acteurs de cet épisode retentissant de la vie culturelle révolutionnaire. L'une des premières victimes collatérales fut le magazine *Lunes de Revolución*, dont la parution cessa dès le mois de novembre 1961, officiellement en raison d'une pénurie de papier (le quotidien *Revolución* subit le même sort, de même que *Lunes en TV*, le programme culturel de Canal 2). De son côté, Néstor Almendros, qui avait osé publier une critique positive de P.M. dans *Bohemia*, fut purement et simplement renvoyé du journal. Le cinéaste choisit donc de partir de Cuba à la fin de l'année 1961, son exil marquant le début d'une vague de départs d'artistes et d'intellectuels. Edith García Buchaca, ancienne militante du PSP et directrice du Consejo Nacional de Cultura, invita ainsi Orlando Jiménez Leal et Sabá Cabrera Infante à quitter le pays (le premier le ferait dès 1962, le second, en 1965) et Guillermo Cabrera Infante, nommé attaché culturel à l'ambassade de Cuba en Belgique, prit lui aussi le chemin de l'étranger pour finir par s'installer à Londres. Au sein de la direction de l'ICAIC, les conséquences se limitèrent à la démission de Tomás Gutiérrez Alea, qui,

comme nous l'avons vu précédemment, abandonna ses fonctions dès le 3 juin 1961. L'affaire P.M. déboucha in fine sur une reconfiguration institutionnelle du paysage culturel cubain, l'événement le plus marquant de la période étant la création, en août 1961, de l'UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), un organisme calqué sur le modèle de l'Union des Écrivains Soviétiques (fondée en 1934, cette structure fut le principal vecteur du réalisme socialiste en URSS). Comme son homologue soviétique, l'UNEAC avait pour objectif d'encadrer les artistes, afin d'éviter les déviances et les initiatives trop personnelles. À partir de 1961, et sous la houlette de Nicolás Guillén, son directeur jusqu'en 1989, l'organisme veilla à respecter scrupuleusement la doctrine culturelle exposée par Fidel Castro dans « Palabras a los intelectuales ».

- 26 Pour Alfredo Guevara, l'affaire P.M. fut en réalité une victoire à la Pyrrhus. Certes, sa décision de censurer le film, entérinée par Fidel Castro, lui permit d'expulser plusieurs électrons libres hors du champ cinématographique, d'asseoir son pouvoir personnel sur l'ICAIC, et de renforcer la mainmise de son Institut sur le cinéma cubain. Mais en faisant alliance avec les staliniens, il renforça indirectement leur position au sein du monde culturel et, peu après, ceux-ci en profitèrent pour lancer un assaut contre l'ICAIC, accusé de faire le lit du cinéma petit-bourgeois. Guevara dut bientôt batailler contre ses alliés d'hier, qui souhaitaient imposer à Cuba le cinéma réaliste socialiste, pourtant moribond en URSS : dès 1963, le directeur de l'ICAIC (soutenu par ses cinéastes) et les communistes orthodoxes (menés par Blas Roca, leader historique du Parti Communiste) se déchirèrent dans des débats virulents, qui s'exprimèrent en particulier dans les colonnes de la revue *Cine cubano* et du quotidien *Hoy*. Guevara parvint à repousser pendant quelque temps les attaques du camp orthodoxe, mais à partir de 1968, les thèses staliniennes finirent par s'imposer⁵⁷.
- 27 Dans l'affaire P.M., Alfredo Guevara vit également s'envoler ses chances de devenir ministre de la Culture, son ambition la plus chère⁵⁸. Fidel Castro, tout en avalisant sa décision de censure, ne lui pardonna en effet jamais son manque d'habileté dans la gestion d'une crise qu'il avait lui-même provoquée, et lorsque le MINCULT fut finalement créé en 1976, le poste revint à Armando Hart. Le directeur d'ICAIC eut beau s'amender avec *Gente en la playa*, film enterré en toute discrétion, il était trop tard pour corriger la désastreuse impression causée lors du scandale P.M. Cette affaire devait rester dans les annales comme une formidable erreur de communication, brouillant l'image de Cuba auprès des artistes et cinéastes étrangers, et provoquant une première scission au sein de la culture révolutionnaire, trois ans seulement après la victoire contre Batista. Aujourd'hui encore, le souvenir de ce fiasco taraude Alfredo Guevara ; l'ancien directeur de l'ICAIC, tout en maintenant qu'il n'aurait pas approuvé ce film, a ainsi reconnu récemment qu'il aurait été préférable de réagir autrement⁵⁹. Mais s'il est souvent arrivé à Alfredo Guevara d'évoquer l'affaire P.M., le souvenir de la censure ne semblait pas, jusqu'à une date récente, être suffisamment froid pour pouvoir être exposé en place publique. Dans un ouvrage publié à La Havane en 2006, intitulé *Polémicas culturales de los 60*⁶⁰, l'historienne Graziella Pogolotti, réunissant de nombreux textes parus dans la presse de l'époque, a dressé le panorama des principaux débats qui enflammèrent le monde artistique et intellectuel cubain post-révolutionnaire. Alors que l'ouvrage prétend à l'exhaustivité, ou semble tout du moins offrir une sélection très large de documents, sa lecture laisse rapidement apparaître une lacune surprenante : à aucun moment en effet n'est évoquée la polémique culturelle la plus retentissante de la décennie, celle qui marqua un tournant décisif dans la vie cinématographique et

culturelle cubaine. Loin de constituer un oubli, l'absence de toute référence à ce moment peu glorieux montre que, malgré tous les progrès accomplis dans le respect de la liberté artistique, l'affaire P.M. reste toujours, cinquante ans après les faits, un sujet épineux à Cuba.

NOTES

1. « Government of Cuba puts ban on films », *The San Antonio Light and Gazette*, San Antonio (Texas), 8 juillet 1910, p. 9. "Associated Press. Havana, July 8. The government today prohibited the exhibition of the Johnson- Jeffries fight pictures. The incitement to racial animosity was feared".
2. DOUGLAS, María Eulalia, *La tienda negra : El cine en Cuba (1897-1990)*, La Havane, Cinemateca de Cuba, 1997, p. 45.
3. « Film censors in Cuba, lenient to love scenes », *The Leathbridge Herald*, Leathbridge (Alberta), 17 août 1922, p. 10.
4. DOUGLAS, María Eulalia, *op. cit.*, p. 61.
5. *Ibid.*, p. 61.
6. *Ibid.*, p. 66.
7. *Ibid.*, p. 71.
8. *Ibid.*, p. 50.
9. *Ibid.*, p. 84.
10. *Ibid.*, p. 89.
11. *Ibid.*, p. 105.
12. *Ibid.*, p. 99.
13. *Ibid.*, p. 136.
14. *Ibid.*, p. 139.
15. *Ibid.*, p. 140-141.
16. *Ibid.*, p. 148.
17. ROLDÁN, Alberto, *La mirada viva*, Miami, Universal, 2002, p. 152.
18. Entretien avec Fausto Canel, juin 2004.
19. LUIS, William, *Lunes de Revolución : literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*, Madrid, Verbum, 2003, p. 50.
20. L'histoire du tournage a été racontée par Orlando Jiménez Leal dans un entretien accordé à Fausto Canel. CANEL, Fausto, « Orlando Jiménez Leal y el 'affaire P.M.' », *Linden Lane Magazine*, Princeton, octobre-décembre 1987, Vol. VI. n°4, p. 14-17.
21. CABRERA INFANTE, Guillermo, « Un mes lleno de Lunes » dans William LUIS, *op. cit.*, p. 143.
22. ROLDÁN, Alberto, *op. cit.*, p. 87.
23. CABRERA INFANTE, Guillermo, *op. cit.*, p. 150.
24. CANEL, Fausto, *op. cit.*, p. 15.
25. DOUGLAS, María Eulalia, *op. cit.*, p. 153.
26. CANEL, Fausto, *op. cit.*, p. 16.
27. ALMENDROS, Néstor, « Pasado meridiano », *Bohemia*, La Havane, 21 mai 1961, p. 94.

28. Jusqu'à aujourd'hui, ce document n'a pas été publié. Son existence est cependant connue grâce aux extraits qu'en reproduit Gutiérrez Alea dans son mémorandum du 25 mai 1961. Cf. IBARRA, Mirtha (sélec.), *Tomás Gutiérrez Alea : Volver sobre mis pasos*, Madrid, Autor, 2007, p. 85.
29. *Ibid.*, p. 88.
30. Les conceptions dogmatiquement marxistes d'Edith García Buchaca en matière d'art et de littérature sont exposées dans un court essai publié précisément en 1961 : GARCIA BUCHACA, Edith, *La teoría de la superestructura. La literatura y el arte*, La Havane, Consejo Nacional de Cultura, 1961.
31. À ce sujet, Orlando Jiménez Leal a récemment déclaré : « Ése fue el detonante de todo el escándalo : que se atrevieran a publicar, al día siguiente, en todos los periódicos, un decreto oficial donde se alegaba que la inmensa mayoría había aprobado la prohibición, fue una mentira que desbordó la paciencia de la gente. Afirmaban así, con un decreto, lo contrario de lo que había sucedido delante de cientos de personas » (cf. ZAYAS, Manuel, « Entrevista a Orlando Jiménez Leal », *Encuentro de la cultura cubana*, Madrid, n°50, automne 2008, p. 193).
32. Il existe un troisième document conservé par la Cinemateca de Cuba, intitulé « Acuerdo del ICAIC sobre la prohibición del film P.M. », qui résume les principaux développements de l'affaire, et se termine, comme le texte « Acuerdo adoptado por la comisión de estudio y clasificación de películas », par la décision de censure. Ce document, anonyme comme les deux autres, n'est pas daté et aucun élément n'indique à quelles fins il a été rédigé.
33. Lettre reproduite dans : IBARRA, Mirtha, *op. cit.*, p. 75-76.
34. Le texte de l'intervention d'Alfredo Guevara n'a été publié qu'en 1998 (Alfredo GUEVARA, « Para alcanzar la lucidez suficiente » dans GUEVARA, Alfredo, *La Revolución es lucidez*, La Havane, ICAIC, 1998, p. 181-200).
35. En 2006, la revue *Encuentro de la cultura cubana* a publié des extraits de la première journée des débats de la Bibliothèque Nationale. Cf. *Encuentro de la cultura cubana*, Madrid, n°43, hiver 2006/2007, p. 157-175. La version électronique du texte peut être téléchargée à l'adresse suivante : [http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/43-invierno-de-2006-2007/\(filter\)/index](http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/43-invierno-de-2006-2007/(filter)/index) (Dernière consultation : 5 janvier 2010)
36. Le texte complet peut être téléchargé à l'adresse suivante : <http://www.min.cult.cu/historia/palabras.doc> (dernière consultation : 5 janvier 2010).
37. Signalons également que la formule de Fidel Castro s'inspire de la célèbre phrase de Benito Mussolini, fondatrice du fascisme italien : « Tout par l'État, rien hors de l'État, rien contre l'État ».
38. GUEVARA, Alfredo, « Para alcanzar la lucidez suficiente » dans Alfredo GUEVARA, *op. cit.*, p. 190.
39. Alfredo Guevara, dans une intervention de 1961 antérieure à la censure de *P.M.*, évoquait déjà libéraux et catholiques à l'imparfait : « Entre la explicación del mundo que se daban los liberales, o la explicación del mundo que se daban los católicos, y la explicación del mundo que nos damos los marxistas, hay diferencias ». GUEVARA, Alfredo, « El único camino culto es el camino de lo real » dans Alfredo GUEVARA, *Tiempos de fundación*, Madrid, Iberautor, 2003, p. 98.
40. ORTEGA, María Luisa, « La chispa en el polvorín : una experiencia de cine espontáneo en tiempos de revolución » dans AMIOT, Julie, BERTHIER, Nancy (coord.), *Cuba, Cinéma et Révolution*, Lyon, GRIMH/LCE/GRIMIA, 2006, p. 37.
41. FOWLER CALZADA, Víctor, *Conversaciones con un cineasta incómodo : Julio García-Espinosa*, La Havane, ICAIC/Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2004, p. 46.
42. GUTIÉRREZ ALEA, Tomás, « El Free Cinema y la objetividad », *Cine cubano*, La Havane, 1960, n°4, p. 35-39.
43. IBARRA, Mirtha, *op. cit.*, p. 80-81.

44. VINCENOT, Emmanuel, « Germán Puig, Ricardo Vigón et Henri Langlois, pionniers de la Cinemateca de Cuba », *Caravelle*, Toulouse, n° 83, 2004, p. 11-42.
45. GUEVARA, Alfredo, « El único camino culto es el camino de lo real », *Tiempos de fundación*, p. 90. (Je souligne).
46. *Ibid.*, p. 96. (Je souligne)
47. <http://www.revistacaliban.cu/entrevista.php?numero=5> (dernière consultation : 5 janvier 2010).
48. « El triunfo de la Revolución marcó en Cuba un fenómeno curioso. El arribismo hizo una nueva zafra. En el campo del arte los “herméticos” y “liberados”, los artífices del cinismo ingenioso y del ingenio cínico, “los puros”, se apoderaron de todas las posiciones rectoras y convertidos en pontífices de la cultura comenzaron a administrarla. No fue desde luego un movimiento de alambicado cálculo. Tampoco el resumen de una larga espera. Pero sí hubo cálculo, y sí hubo y hay oportunismo. En medio de la alegría colectiva, mientras en las calles se celebraba el triunfo, pequeñas venganzas y resentimientos mezquinos servían de resorte y motor a las pequeñas hienas » (GUEVARA, Alfredo, « Catedrales de paja », *Nueva Revista Cubana*, La Havane, année II, n°1, janvier-mars 1960 dans GUEVARA, Alfredo, *Revolución es lucidez*, La Havane, ICAIC, 1998, p. 178).
49. CANSIO ISLA, Wilfredo, entretien avec Alfredo Guevara, *La gaceta de Cuba*, La Havane, décembre 1992, *Ibid.*, p. 89.
50. <http://www.revistacaliban.cu/entrevista.php?numero=5> (dernière consultation : 5 janvier 2010).
51. VINCENOT, Emmanuel, « Cinéma et propagande à Cuba : de la ferveur nationaliste à l'engagement révolutionnaire » dans BERTIN-MAGHIT, Jean-Pierre (coord.), *Une Histoire mondiale des cinémas de propagande*, Nouveau Monde, Paris, 2008, p. 687-690.
52. VINCENOT, Emmanuel, « Histoires oubliées de la Révolution : sur la trace des derniers films américains tournés à Cuba » dans HERNANDEZ, Sandra (coord.), *Le Cinéma cubain : identité et regards de l'intérieur*, Nantes, CRINI, Coll. Voix off, n°8, 2006, p. 67-89.
53. GARCÍA BORRERO, Juan Antonio, « PM, una de las películas que estremecieron a Cuba », *Ibid.*, p. 58.
54. ALMENDROS, Néstor, *Días de una cámara*, Barcelone, Seix Barral, 1993, p. 43-45.
55. ZAYAS, Manuel, *op. cit.*, p. 195. (« Sabá y yo, que habíamos hecho PM con mucha rapidez, un poco inspirados por Néstor, estábamos ansiosos por enseñársela. Cuando finalmente la vio editada, se entusiasmó por terminar la suya y me pidió que le ayudara en el montaje. Algunas pistas de sonido de *Gente en la playa* son sobrantes de las de PM »).
56. IBARRA, Mirtha, *op. cit.*, p. 74.
57. Signalons que, dans le même temps, Fidel Castro mena une véritable purge contre les communistes historiques, une politique dont devait faire les frais Edith García Buchaca, assignée à résidence dès 1964, suite au procès Marcos Rodríguez.
58. ROLDÁN, Alberto, *op. cit.*, p. 87.
59. <http://www.revistacaliban.cu/entrevista.php?numero=5> (dernière consultation : 5 janvier 2010)
60. POGOLOTTI, Graziella, *Polémicas culturales de los 60*, La Havane, Letras cubanas, 2006.

RÉSUMÉS

Comme dans de nombreux pays, l'histoire du cinéma à Cuba a été marquée par la censure. Même si plusieurs films ont été interdits durant la période prérévolutionnaire, les cas de censure les plus marquants se sont produits après 1959, et parmi ceux-ci, « l'affaire P.M. », du nom d'un court-métrage documentaire réalisé en 1961 par Orlando Jiménez Leal et Sabá Cabrera Infante, fut de loin le plus retentissant. Après avoir replacé le tournage et la sortie du film dans leur contexte, cet article revient sur les conditions dans lesquelles P.M. fut censuré, et souligne les raisons de cette interdiction, ainsi que ses conséquences pour la culture cubaine et les différents acteurs du scandale.

Como en muchos otros países, la historia del cine en Cuba ha sido marcada por la censura. Aunque varias películas fueron prohibidas durante el periodo prerrevolucionario, los casos de censura más relevantes se produjeron después de 1959. Entre éstos, el “caso P.M.”, designado así según el título de un corto documental dirigido en 1961 por Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante, fue el más sonado. Después de situar la filmación y el estreno de la película dentro de su contexto, este artículo expone las condiciones en las que fue censurado P.M. y subraya los motivos de su prohibición, así como sus consecuencias para la cultura cubana y los distintos actores implicados en el escándalo.

INDEX

Mots-clés : cinéma, Cuba, censure, affaire P.M., années 1960, Révolution, Guevara (Alfredo)–Franqui (Carlos), Jiménez Leal (Orlando), Cabrera Infante (Sabá)

Palabras claves : cine, Cuba, censura, caso P.M., años sesenta, Revolución, Guevara (Alfredo)–Franqui (Carlos), Jiménez Leal (Orlando), Cabrera Infante (Sabá)

AUTEUR

EMMANUEL VINCENOT

Université François-Rabelais de Tours, CIREMIA