

« *La Revolución la hicieron los hombres, los machos* » :
La remise en cause du machisme
dans *De cierta manera* (1974-1977),
de Sara Gómez.

Laure Pérez

Sorbonne Université — CRIMIC EA 2561

Résumé : Cet article étudie la dénonciation du machisme dans *De cierta manera* (1974-1977), unique long-métrage de la réalisatrice afro-cubaine Sara Gómez (1943-1974). Ce film traite de la persistance du machisme à Cuba après la Révolution à travers une relation amoureuse entre deux personnages de fiction, Mario et Yolanda, dont l'histoire est mêlée à des séquences documentaires sur les milieux marginaux de La Havane. En contrepoint de Mario, encore in-

fluencé par les valeurs machistes et les traditions de la secte Abakuá, Yolanda est présentée comme une femme libre et progressiste, à l'image de la nouvelle société. Le film oppose leurs deux univers de manière parfois schématique mais laisse transparaître la complexité du processus révolutionnaire cubain, qui lui-même ne s'est pas complètement débarrassé de ces valeurs machistes.

Mots-clés : cinéma cubain, Révolution cubaine, Sara Gómez, études de genre, religions afro-cubaines.

Resumen: Este artículo estudia la denuncia del machismo en *De cierta manera* (1974-1977), único largo-metraje de la directora afrocubana Sara Gómez (1943-1974). Esta película trata de la permanencia del machismo en Cuba después de la Revolución a través de una relación amorosa entre dos personajes de ficción, Mario y Yolanda, cuya historia es mezclada con secuencias documentales sobre los ambientes marginales de

La Habana. Yolanda, al ser presentada como una mujer libre y progresista, que simboliza la nueva sociedad, es el contrapunto de Mario, todavía bajo la influencia de los valores machistas y las tradiciones de la secta Abakuá. La película opone sus dos universos de manera a veces esquemática pero revela la complejidad del proceso revolucionario cubano, que tampoco se ha librado del todo de estos valores machistas.

Palabras clave: cine cubano, Revolución cubana, Sara Gómez, estudios de género, religiones afrocubanas.

De cierta manera est le seul long-métrage de fiction de la réalisatrice cubaine Sara Gómez¹, première femme réalisatrice au sein de l'ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas)². Elle est également connue pour ses documentaires comme *En la otra isla* (1968) et *Una isla para Miguel* (1968). *De cierta manera* constitue un film « à part » dans la production cinématographique cubaine, pour plusieurs raisons. Il s'agit tout d'abord du premier long-métrage de fiction réalisé par une femme, et qui plus est, par une femme noire³. De plus, Sara Gómez décède à 31 ans alors que le film est encore en phase de montage. Julio García Espinosa et Tomás Gutiérrez Alea terminent le montage et *De cierta manera* sort sur les écrans en 1977, trois ans après son tournage⁴. Il existe une controverse autour des raisons de ce retard : certains auteurs comme Michael Chanan évoquent des problèmes techniques au cours du montage (la pellicule aurait été endommagée)⁵, d'autres considèrent que, dans un contexte de « raidissement idéologique⁶ », le film dérangeait le pouvoir révolutionnaire car il aborde des thèmes « sensibles », comme le machisme et la difficulté à intégrer certaines populations marginales à la nouvelle société que tentent de construire les révolutionnaires cubains⁷. Cependant, pour ce film, Sara Gómez semble avoir pu compter sur le soutien

-
1. Le film est visible dans son intégralité sur cette page : zoowoman.website/wp/movies/de-cierta-manera. 18 mai 2020.
 2. Créé en mars 1959 par la Révolution cubaine, l'ICAIC a l'exclusivité de la production et de la distribution des films cubains.
 3. Elle est la seule femme citée dans les ouvrages de référence sur l'histoire du cinéma cubain, comme par exemple dans PARANAGUA, Paulo Antonio, *Le Cinéma cubain*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1990, p. 92-93, 105, 116-117-118, 128-129, 161, 176-177, 179.
 4. BERTHIER, Nancy et ROUMETTE, Monique, « *De cierta manera* de Sara Gómez : un certain regard », in *Cuba : Cinéma et Révolution*, Julie Amiot-Guillouet et Nancy Berthier (dir.), Lyon, Le Grimoire, 2006, p. 130.
 5. « Otra mirada », *Cine Cubano*, n° 127, 1989, p. 27.
 6. BERTHIER, Nancy et ROUMETTE Monique, « *De cierta manera* de Sara Gómez : un certain regard », *op. cit.*, p. 125.
 7. NOGUER, Eduardo G., *Historia del cine cubano : cien años, 1897-1998*, Miami, Ediciones Universal, 2002, p. 241, cité par BERTHIER, Nancy et ROUMETTE Monique, « *De cierta manera* de Sara Gómez : un certain regard », *op. cit.*, p. 130-131.

d'Alfredo Guevara, le directeur de l'ICAIC : c'est du moins ce qu'affirme Tomás González, ami de la réalisatrice et co-scénariste de *De cierta manera*⁸. En l'absence de sources de première main, il ne nous appartient pas de trancher.

Le film traite du problème de l'intégration au processus révolutionnaire cubain des habitants d'un quartier populaire, celui de Miraflores, à La Havane. Avant la Révolution, ce quartier était un bidonville et portait le nom de Las Yaguas, mais il a été entièrement reconstruit en 1962. Le film montre que ces grandes transformations urbanistiques ne suffisent pas à intégrer les habitants à la nouvelle société naissante : une dizaine d'années plus tard, des résistances socioculturelles persistent, notamment des valeurs traditionnelles que le film présente comme incompatibles avec les nouvelles valeurs révolutionnaires — comme le machisme. On retient généralement de ce film son audace formelle : en effet, dans *De cierta manera*, Sara Gómez remet en question la frontière entre documentaire et fiction et aboutit à une forme hybride, même si le film est généralement présenté comme un long-métrage de fiction dans les ouvrages qui retracent l'histoire du cinéma cubain⁹. C'est en effet une histoire de fiction qui constitue la trame du film : une relation amoureuse conflictuelle, entre Yolanda, une jeune institutrice blanche, de la classe moyenne, et Mario, un ouvrier métis, ancien marginal imprégné de la culture de la société secrète Abakuá, une religion afro-cubaine qui se caractérise entre autres par son machisme — elle exclut notamment les femmes et les homosexuels. Le couple est traversé par plusieurs conflits : un conflit de classe car Yolanda est issue d'un milieu relativement aisé ; un conflit de genre en raison du comportement souvent machiste de Mario, ce à quoi pourrait s'ajouter la question du racisme qui n'est pas abordée frontalement.

Jusqu'à présent, *De cierta manera* a été peu étudié sous l'angle de l'étude de la représentation des rapports de genre et du machisme. Les critiques et les historiens du cinéma cubain se bornent souvent à célébrer l'originalité formelle de ce film, sans nécessairement s'interroger sur le sens politique de ces partis pris esthétiques. Quand cette question est abordée, elle l'est souvent de manière problématique : par exemple, certaines universitaires étatsuniennes présentent *De cierta manera* comme un « film féministe¹⁰ », comme si ce qualificatif allait de soi pour un film qui s'intéresse au machisme. Si *De cierta manera* défend en effet, dans une certaine mesure, une vision progressiste des rapports de genre, il semble tout de même peu probable d'imaginer que Sara Gómez aurait accepté que l'on qualifie son film de féministe. Elle soutenait les révolutionnaires cubains, qui, dans les années 1970, adhéraient au marxisme-léninisme et voyaient dans le féminisme une « lutte bourgeoise » risquant de détourner le prolétariat de la lutte des classes¹¹. À l'inverse, plusieurs critiques ou journalistes cubains rejettent absolument la possibilité de rattacher le travail de Sara Gómez au féminisme¹² — au risque de ne pas voir qu'elle propose dans son film une vision

8. « Memoria de una cierta Sara », *Cine Cubano*, n° 127, 1989, p. 18.

9. BERTHIER, Nancy et ROUMETTE Monique, « *De cierta manera* de Sara Gómez : un certain regard », *op. cit.*, p. 127.

10. LESAGE, Julia, « One Way or Another : dialectical, revolutionary, feminist », *Jump Cut : A Review of Contemporary Media from Jump Cut*, n° 20, mai 1978, p. 20-23. 29 avril 2020 www.ejumpcut.org/archive/jc57.2016/-LesageCiertaManera, et GONZÁLEZ-DIETER, Gisela, « *De cierta manera* el subalterno sí puede hablar : Sara Gómez y la voz del otro en el cine cubano », *La Gaceta de Cuba*, n° 3, mai-juin 2014, p. 3-7.

11. Voir à ce sujet son documentaire *Mi aporte* (1972), qui s'ouvre sur cette citation du Che : « Le prolétariat n'a pas de sexe ».

12. Gerardo Fullea León écrit à propos de la réalisatrice : « elle n'était pas féministe à outrance », FULLEA LEÓN, Gerardo « ¿Quién eres tú, Sara Gómez? », in *Coordenadas del cine cubano (1)*, Reynaldo Gonzá-

des rapports de genre assez novatrice pour son époque et qui tranche avec le reste de la production cinématographique cubaine.

J'ai choisi d'employer le terme de « machisme » comme traduction de l'espagnol « *machismo* », dérivé de « macho », le mâle. L'identité masculine est pourtant une affaire de construction sociale, et non de biologie, comme l'ont montré les études de genre¹³. J'ai cependant préféré garder ce terme car il renvoie à une forme d'hypermasculinité que *De cierta manera* interroge précisément et parce que c'est le terme le plus communément utilisé à Cuba. Je me propose de voir en quoi cette thématique du machisme traverse le film, par-delà la question du documentaire et de la fiction, notamment à travers le personnage de Mario et ses relations avec la société secrète Abakuá. Je commencerai par relier les choix esthétiques opérés par la réalisatrice à la réflexion politique d'ensemble que l'on peut voir à l'œuvre dans *De cierta manera*, pour mieux situer la question du machisme et des rapports de genre dans l'économie générale de ce film. Puis j'analyserai le traitement de cette question dans deux séquences : l'une se présente comme « documentaire » et met en scène un rite de la société secrète Abakuá (TC : 14 min 42 s – 18 min 19 s), l'autre, « fictionnelle », nous donne à voir le personnage de Mario aux prises avec ses contradictions (TC : 01 h 04 min 32 s – 01 h 05 min 18 s). Je verrai enfin en quoi Yolanda, présentée comme une femme « libérée », constitue un contrepoint intéressant au personnage de Mario.

1 - L'hybridation entre documentaire et fiction au service d'un projet politique : une critique « constructive » de la Révolution cubaine quinze ans après son triomphe

Pour comprendre le sens et la portée de la dénonciation du machisme à laquelle se livre Sara Gómez dans *De cierta manera*, il convient de resituer cette question dans le contexte de la réflexion politique d'ensemble qu'elle mène dans ce film. Cette réflexion est elle-même indissociable des choix esthétiques qu'elle fait, comme l'hybridation entre documentaire et fiction.

Si le film est certes structuré par l'histoire d'amour fictionnelle entre Mario et Yolanda, le documentaire fait irruption au sein de la fiction, et ce de différentes manières. Le film est ponctué par plusieurs séquences reprenant les codes du cinéma documentaire, comme une voix off didactique qui guide le spectateur dans sa compréhension du film. Ces séquences traitent notamment de la destruction des quartiers insalubres, dont les habitants sont relogés dans les nouveaux quartiers,

lez (dir.), Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2001, p. 241. José Alberto Lezcano assure qu'elle dénonce le machisme « sans se laisser emporter par la tentation d'un cinéma simplement (ou grossièrement) "féministe" », LEZCANO, José Alberto « De cierta manera con Sara Gómez », *Cine Cubano*, n° 127, 1989, p. 7. Isabel Azucena Plasencia dit de Sara Gómez qu'elle n'avait pas de « préjugés féministes », AZUCENA PLASENCIA, Isabel, « Sara Gómez, homenaje. Del cine parcial », *Bohemia*, 28 juillet 1989, p. 5.

13. Des ouvrages fondateurs comme BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe* (1949), Paris, Gallimard, 1976, ont notamment permis de montrer qu'il n'existe pas d'« essence » de la féminité, ni de la masculinité.

ainsi que de la société secrète Abakuá, au moment où Mario parle à Yolanda de son ancien souhait d'en faire partie. Dans ces séquences, la voix off se présente comme détentrice d'un savoir objectif : elle a recours à des statistiques, évoque des études sociologiques, des événements historiques.

De plus, Sara Gómez a recours dans ce film à des acteurs non professionnels, comme les habitants du quartier de Miraflores, notamment les mères des élèves de Yolanda, qui jouent leurs propres rôles aux côtés des acteurs professionnels. Comme le rappellent Nancy Berthier et Monique Roumette¹⁴, ce travail avec des acteurs non professionnels a nécessité, avant le tournage, une immersion de plusieurs mois dans ce quartier. L'acteur Mario Balmaseda confirme cela dans une interview donnée au moment de la sortie du film en 1977 : « On a réussi à créer une telle confiance avec les habitants de Miraflores qu'ils ne se sentaient pas inhibés. Sara a réussi à éliminer cette barrière d'inhibition qu'impose non seulement la personne de l'artiste, mais le simple fait d'être face à une caméra¹⁵ ». Ce type d'immersion – pour apprendre à connaître les personnes que l'on va filmer et tisser avec elles une relation de confiance – fait souvent partie du travail préparatoire à la réalisation d'un film documentaire. Bien que *De cierta manera* ne soit pas à proprement parler un film documentaire, Sara Gómez reprend certains procédés propres à ce genre. Dès le générique (TC : 02 min 30 s – 04 min 52 s), le film est présenté comme un « long-métrage sur quelques personnages réels et d'autres fictifs », ce qui est évidemment une manière de ne pas trancher entre documentaire et fiction. Ce générique distingue les « acteurs », comme Mario Balmaseda et Yolanda Cuellar, et les « personnages réels », à savoir les acteurs non professionnels. Le recours à cet oxymore pour désigner les acteurs non professionnels contribue à « brouiller les pistes » entre documentaire et fiction. L'ambiguïté est encore renforcée par le fait que Mario Balmaseda et Yolanda Cuellar jouent des personnages qui s'appellent aussi Mario et Yolanda.

De plus, dans l'une des séquences qui se présentent comme des séquences « documentaires », Yolanda est interviewée, en tant qu'institutrice travaillant dans une école du nouveau quartier de Miraflores (TC : 05 min 56 s – 06 min 20 s). Elle évoque ses difficultés à enseigner auprès d'enfants issus de milieux très défavorisés dans une mise en scène qui rappelle fortement les codes du cinéma documentaire, en plan rapproché épaules, face caméra (*figure 1*). La présence d'une brève citation du film *Tire dié* (1958) de l'argentin Fernando Birri – l'image des enfants courant à côté d'un train pour mendier auprès des voyageurs (TC : 06 min 24 s – 06 min 28 s) –, signale la volonté de Sara Gómez d'inscrire *De cierta manera* dans la filiation de ce réalisateur qui fut un pionnier du documentaire social en Amérique latine.

Cette hybridation entre documentaire et fiction n'est pas un choix esthétique gratuit : elle a au contraire une forte dimension politique. Elle vise à faire du film un témoignage d'une réalité sociale contemporaine, celle des quartiers populaires et de leurs populations marginalisées qui continuent d'exister à Cuba dans les années 1970, presque quinze ans après le triomphe des révolutionnaires, et malgré l'objectif proclamé par le gouvernement d'en finir avec la pauvreté et le sous-développement. On pourrait parler au sujet de *De cierta manera* de « cinéma d'intervention politique », dans la mesure où il s'agit d'un film qui témoigne à la fois d'une volonté de rendre compte du réel et d'appeler à la transformation de ce réel. En montrant la faible intégration au

14. BERTHIER, Nancy et ROUMETTE, Monique, « *De cierta manera* de Sara Gómez : un certain regard », *op. cit.*, p. 130.

15. MESTAS, María del Carmen, « Sara Gómez no se lo propuso, pero dejó una huella », *Romances*, décembre 1977, p. 86-88.



FIG. 1. — Yolanda interviewée en plan rapproché épaules, face caméra (TC : 06 min 03 s)

processus révolutionnaire des habitants du quartier de Miraflores, et la persistance parmi eux de valeurs qui entrent en tension avec ce processus, Sara Gómez fait le choix de montrer la complexité des problèmes que rencontre la Révolution cubaine, plutôt que d'en célébrer les acquis. On peut y voir une critique « constructive » de la Révolution cubaine, qui vise non pas à remettre en cause l'existence de ce processus politique — puisque la réalisatrice y adhère pleinement —, mais à en critiquer les insuffisances pour le perfectionner.

On peut penser que cette hybridation entre documentaire et fiction a aussi pour but de stimuler les facultés critiques et analytiques du spectateur. Selon Dennis West, ce choix esthétique contribue à déconstruire les conventions réalistes du cinéma de fiction, à bousculer les certitudes du spectateur en l'empêchant de s'abandonner aux émotions véhiculées par l'histoire romantique qui constitue la trame du film¹⁶. En ce sens, Sara Gómez aurait donc peut-être été inspirée par les principes brechtiens de distanciation¹⁷. De plus, certains auteurs voient dans cette hybridation entre documentaire et fiction un argument pour rattacher la réalisatrice au cinéma féministe. Gisela González-Dieter écrit par exemple que l'une des caractéristiques du cinéma féministe, que l'on retrouve dans *De cierta manera*, est « la juxtaposition du documentaire et de la fiction pour susciter des interrogations et des questionnements chez les spectateurs au sujet de ces deux discours¹⁸ ». En effet, Ann Kaplan écrit à propos de l'hybridation entre documentaire et fiction dans *De cierta manera* : « l'insertion des deux formes confère au film son pouvoir, car la juxtaposition offre un commentaire sur les propriétés de chaque forme cinématographique, ainsi que sur le changement que cela implique¹⁹ ». En ce sens, on peut effectivement considérer que l'expérimentation formelle à laquelle se livre Sara Gómez dans ce film fait écho aux débats qui existaient dans les années 1970 dans les milieux du cinéma féministe d'avant-garde en Europe et aux États-Unis, et qu'Ann Kaplan expose dans son ouvrage *Women and Film. Both sides of the camera*²⁰. Ces théories, qui dépassent le cadre de cet article et dont Ann Kaplan montre d'ailleurs les limites, peuvent être synthétisées par cette citation de Claire Johnston : « ce n'est pas suffisant de remettre en cause l'oppression des femmes à l'intérieur du texte du film : le langage du cinéma / la représentation de la réalité doit

16. WEST, Dennis, « One Way or Another (De cierta manera) », in *Magill's Survey of Cinema : Foreign Language Films*, Franck N. Magill (dir.), Englewood Cliffs, Salem Press, 1985, Vol. 5, p. 2288.

17. *Ibid.*

18. GONZÁLEZ-DIETER, Gisela, « *De cierta manera* el subalterno sí puede hablar... », *op. cit.*, p. 4.

19. *Women and film. Both sides of the camera*, Londres, Routledge, 1993, p. 190.

20. *Ibid.*, voir notamment le chapitre 10, « The realist debate in the feminist film : a historical overview of theories and strategies in realism and the avant-garde theory film (1971-81) », p. 125-141.

aussi être interrogée, de manière à créer une rupture entre l'idéologie et le texte²¹ ». Il s'agit donc de questionner la forme même du récit filmique, ce que fait effectivement Sara Gómez dans *De cierta manera*. Cependant, il ne faut pas perdre de vue, comme nous l'avons déjà évoqué, le fait que la réalisatrice aurait très probablement rejeté l'étiquette de « cinéma féministe », car elle soutenait le gouvernement révolutionnaire cubain ; or dans les années 1970, ce gouvernement adhérait à une version très orthodoxe du marxisme-léninisme qui excluait toute référence au féminisme comme théorie politique²².

Ainsi, le traitement que le film propose de la question du machisme ne peut se comprendre que si l'on prend en compte la dimension politique des choix esthétiques que fait la réalisatrice.

2 - La dénonciation du machisme

Parmi les séquences du film que l'on peut rattacher au cinéma documentaire, celle qui aborde frontalement la question du machisme le fait à travers la mise en scène d'un rite de la société secrète Abakuá (*figure 2*). Cette séquence (TC : 14 min 42 s – 18 min 19 s) est insérée dans l'histoire fictionnelle de Mario et Yolanda : elle apparaît au milieu d'une conversation au cours de laquelle ils évoquent tous les deux leur passé. Mario explique à Yolanda qu'à un moment de sa vie il pensait devenir *ñañigo* – nom que se donnent les membres de la société secrète Abakuá. Cette société secrète est apparue à Cuba en 1836. Elle a été fondée par des esclaves originaires de la région du Calabar, actuellement partagée entre le Nigeria et le Cameroun. Elle est surtout présente dans les quartiers populaires de La Havane et de Matanzas. C'est une société qui, encore aujourd'hui, regroupe uniquement des hommes hétérosexuels, excluant donc les femmes et les homosexuels. Initialement réservée aux hommes noirs, elle s'est ouverte à la fin du XIX^e siècle aux hommes métis ou blancs.

La séquence qui traite de cette société secrète est assez longue : elle dure près de quatre minutes. La voix off explique les origines des Abakuá, puis l'on assiste au sacrifice d'un bouc. La société secrète Abakuá est présentée comme une secte qui promeut des valeurs machistes (la voix off emploie le terme de « *machismo* »). En effet, comme le montre l'anthropologue Géraldine Morel, « être abakuá implique avant tout une construction de genre spécifique fondée sur une masculinité de type "machiste"²³ ». Toujours selon cette anthropologue, chez les Abakuá, « le machisme en tant que système de pouvoir est légitimé au niveau mythologique, rituel et social²⁴ ». Dans cette

21 . « Women's cinema as counter-cinema », dans JOHNSTON, Claire, *Notes on Women's Cinema*, Londres, Society for Education in Film and Television, 1973, p. 28, cité par KAPLAN, Ann, *Women and film...*, *op. cit.*, p. 131.

22 . SMITH, Lois M. et PADULA, Alfred, *Sex and Revolution : Women in Socialist Cuba*, New York, Oxford University Press, 1996, p. 4. Il faut cependant garder à l'esprit que ce rejet du féminisme comme théorie politique n'empêche pas le gouvernement cubain de prendre des mesures qui peuvent améliorer la condition des femmes à Cuba, comme l'accès à l'éducation, à la contraception, à l'avortement, ou bien la création des « *círculos infantiles* », c'est-à-dire de crèches et d'écoles maternelles, pour que les mères puissent travailler. Mais, sur le plan idéologique, cette question reste subordonnée à la lutte des classes.

23 . MOREL, Géraldine, « Masculinité et relations de genre dans la société secrète Abakuá », *Ateliers d'anthropologie*, n° 38, 2013. 23 mars 2019 journals.openedition.org/ateliers/939, résumé.

24 . *Ibid.*



FIG. 2. — Le rite Abakuá (TC : 17 min 25 s)

séquence, la voix off explique que la société secrète fait référence à un mythe pour justifier l'exclusion des femmes : il s'agit de l'histoire de la princesse Sikán, « qui, après avoir découvert “le secret” et l'avoir transmis à son père Iyamba, ne put s'empêcher d'aller le raconter à son fiancé Mokongo, prince de la “tribu” ennemie²⁵ » comme l'écrit Géraldine Morel. Cette figure de la femme traîtresse, qui ne peut s'empêcher de parler, s'oppose à l'homme viril abakuá, qui jure de garder le secret lorsqu'il devient membre de la société secrète. C'est à ce mythe fondateur que fait référence le rite initiatique abakuá qui est filmé ici. Comme on le voit et comme l'énonce la voix off, le bouc est castré : en perdant ses attributs virils, il devient une représentation de la femme qui a trahi le secret.

Dans cette séquence, la voix off condamne fermement le machisme des Abakuá. Elle oppose le machisme de cette société secrète à ce qu'elle nomme « les valeurs de la vie moderne » et le « progrès », qui sont supposés être apportés par la Révolution. La voix off affirme en effet que : « cette manifestation culturelle constitue un parfait exemple des aspirations sociales, des normes et des valeurs du machisme dans la pensée traditionnelle de la société cubaine. Nous pensons que sa nature de société secrète, traditionnelle et exclusive la dresse contre le progrès et l'empêche d'assimiler les valeurs de la vie moderne ». Cette séquence pose le problème, bien trop vaste pour l'espace de cet article, des rapports entre la Révolution cubaine et les religions afrocubaines²⁶. On peut tout de même considérer que, bien que la voix off se présente comme détentricrice d'un savoir objectif, son discours est à bien des égards problématique. En effet, si le machisme de la société secrète Abakuá semble ne faire aucun doute, certains travaux nous invitent à penser que le processus révolutionnaire cubain a pu lui aussi véhiculer des valeurs machistes. L'opposition que marque ici la voix off entre les valeurs « traditionnelles », ancrées dans des milieux populaires influencés par les cultes afrocubains, et les valeurs « modernes », « progressistes » de la Révolution pose question. Différents ouvrages d'anthropologie et d'histoire suggèrent que le problème du machisme à Cuba ne se limite ni aux religions afrocubaines, ni aux milieux populaires. On peut mentionner à ce sujet l'ouvrage *Sex and revolution : women in socialist Cuba*, de Lois M. Smith et Alfred Padula²⁷. Ces deux auteurs font un bilan nuancé de la situation des femmes à Cuba. Pour eux, la Révolution a permis

25. *Ibid.*, paragraphe 2.

26. Voir à ce sujet : GOBIN, Emma, « À propos des cultes d'origine yoruba dans la Cuba socialiste (1959 à nos jours) », *Cahiers des Amériques latines*, n° 57-58, 2008, p. 143-158. 18 mai 2020 journals.openedition.org/cal/1287

27. SMITH, Lois M. et PADULA, Alfred, *Sex and Revolution : Women in Socialist Cuba*, New York, *op. cit.*

aux femmes d'obtenir d'importants acquis sociaux (accès à la contraception, à l'avortement, aux soins médicaux, à l'éducation, au divorce)²⁸. De plus, le contrôle de l'État sur l'économie a favorisé le travail salarié féminin à l'extérieur du foyer, ce qui a permis à beaucoup d'entre elles d'acquérir une relative indépendance économique à l'égard des hommes²⁹. Cependant, ces deux auteurs soulignent que le pouvoir politique est resté concentré dans les mains de Fidel Castro et de quelques dirigeants du parti, ce qui signifiait que les décisions concernant les femmes étaient prises par des hommes³⁰. La FMC (Federación de Mujeres Cubanas) était totalement subordonnée à l'appareil d'État et n'avait pas de réel pouvoir³¹. De plus, sur le plan idéologique, l'adoption du marxisme-léninisme et la subordination de la lutte des femmes à la lutte des classes, le rejet du féminisme comme « idéologie bourgeoise³² », ont empêché pendant longtemps l'émergence de réflexions sur certaines manifestations de la domination masculine (violences conjugales, viol, machisme). Géraldine Morel considère que « le triomphe de la Révolution a instauré un machisme d'État où la bravoure du guerrier, le travail du producteur et le pouvoir du patriarcat sont des attributs intrinsèques de l'identité révolutionnaire³³ ». On pourrait donc penser que l'identité révolutionnaire cubaine consiste en partie en une réappropriation de valeurs machistes : Lois M. Smith et Alfred Padula parlent ironiquement de « *machismo-leninismo*³⁴ ». La Révolution cubaine serait donc écartelée entre des discours et des réalisations avérées en faveur de l'émancipation des femmes, et la perpétuation de stéréotypes machistes.

De plus, la voix off souligne dans cette séquence les difficultés d'intégration à la nouvelle société révolutionnaire des Abakuá : d'après elle, cette société secrète constitue « une source de marginalité, car elle fait la promotion d'un code de relations sociales parallèles qui est l'antithèse de l'intégration sociale ». Cependant, les travaux d'anthropologie portant sur les Abakuá suggèrent que ce n'est pas la société secrète elle-même qui « génère de la marginalité ». Elle semble plutôt y apporter une réponse : un espace de refuge, d'entraide et de soutien, pour les esclaves noirs à ses débuts, puis pour les Cubains de milieux populaires, comme Mario dans *De cierta manera*. La particularité de la société secrète Abakuá par rapport aux autres religions afrocubaines est l'absence de pratique religieuse individuelle³⁵, mais, comme l'écrit Géraldine Morel, « les liens de solidarité et les interactions sociales [entre membres] sont très nombreux au quotidien³⁶ ».

Certains auteurs, comme Gisela González-Dieter dans son article « *De cierta manera el subalterno sí puede hablar : Sara Gómez y la voz del otro en el cine cubano*³⁷ » et Pavel López Guerra dans sa thèse³⁸, considèrent que cette séquence contribue à sortir de l'ombre les cultes afrocubains qui étaient extrêmement marginalisés à l'époque, et donc à leur rendre une forme de dignité. Il

28. *Ibid.*, p. 182.

29. *Id.*

30. *Id.*

31. *Ibid.*, p. 183.

32. *Ibid.*, p. 4.

33. « Masculinité et relations de genre dans la société secrète Abakuá », *op. cit.*, note 16.

34. SMITH, Lois M. et PADULA, Alfred, *Sex and Revolution...*, *op. cit.*, p. 185.

35. MOREL, Géraldine, « Masculinité et relations de genre dans la société secrète Abakuá », *op. cit.*, paragraphe 17.

36. *Ibid.*

37. GONZÁLEZ-DIETER, Gisela, « *De cierta manera el subalterno sí puede hablar...* », *op. cit.*, p. 6.

38. Sara Gómez y el discurso de la diferencia : *La voz del excluido en el filme cubano De cierta manera*, 451 pages, thèse de doctorat de la Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, 2005, p. 121.

est vrai que le simple fait de consacrer une séquence aux Abakuá était très courageux de la part d'une cinéaste cubaine des années 1970. Cependant il faut bien voir que, dans cette séquence, le film fait porter à ces pratiques religieuses l'entière responsabilité de la persistance du machisme dans la société cubaine, sans s'interroger sur d'autres facteurs qui pourraient expliquer ce phénomène. Dennis West remarque à ce propos que la voix off mentionne à peine le machisme des Espagnols (notamment des Andalous) qui émigrent à Cuba au XIX^e siècle, mais qu'elle insiste lourdement sur le machisme des Abakuá³⁹. Selon cet auteur, le texte que lit la voix off a été terminé après la mort de Sara Gómez⁴⁰. On ne peut donc pas savoir à quel point cela correspond réellement au projet que la réalisatrice avait en tête. Il n'en reste pas moins que cette voix off, que Dennis West surnomme ironiquement « la Voix-de-la-Révolution⁴¹ », constitue « une entité omnisciente sûre d'elle-même, qui contrôle l'information et les statistiques et parle de manière paternaliste de la population marginale⁴² ». C'est la principale instance qui, dans le film, propose une analyse sociologique claire de cette population, ce qui contribue à orienter fortement la compréhension et l'interprétation du film par le spectateur. Dennis West en fait une lecture qui semble tout à fait pertinente : selon lui, cette voix off

indique clairement que la Révolution, tout en garantissant la satisfaction des besoins matériels de base comme le logement et la nourriture, exige, en retour, la disparition d'une sous-culture. [...] La nécessité de cet échange (besoins matériels de base — disparition d'une sous-culture) constitue la prémisse idéologique sous-jacente du film, qui coïncide avec les politiques sociales de la Révolution. Toute l'analyse sociologique du film s'appuie sur cette prémisse sans la questionner⁴³.

Cette observation met en lumière certains paradoxes de *De cierta manera* : le film s'attarde sur des aspects problématiques de la société cubaine de l'époque — persistance de populations marginales non intégrées, et parmi elles, persistance de comportements comme le machisme —, mais tout en restant très pro-révolutionnaire. Par ailleurs, il est, sur le plan formel, à la fois original — hybridation entre documentaire et fiction qui peut heurter les habitudes du spectateur et l'amener à occuper une position plus active — et extrêmement classique — voix off monolithique, qui guide le spectateur dans sa compréhension des séquences documentaires. Il n'est pas absurde de penser que la mort prématurée de Sara Gómez et l'intervention de deux autres cinéastes ont contribué à ces paradoxes, mais, en l'absence de sources de première main, cela reste une simple hypothèse.

Le machisme est également dénoncé dans certaines séquences purement fictionnelles. Vers la fin du film, une séquence en particulier (TC : 01 h 04 min 32 s – 1 h 05 min 18 s) montre la tension entre les valeurs que promeut la Révolution et les valeurs traditionnelles, comme celles véhiculées par la société secrète Abakuá, qui influencent encore Mario, malgré son adhésion au processus révolutionnaire. Cette opposition entre de « nouvelles valeurs » et des « anciennes valeurs » — opposition artificielle car, comme on l'a vu, le processus révolutionnaire cubain lui-même est loin d'être exempt de toute forme de machisme — structure donc le film, par-delà la différence entre des séquences clairement fictionnelles, et d'autres à prétention documentaire.

39. WEST, Dennis, « One Way or Another (De cierta manera) », *op. cit.*, p. 2288.

40. *Ibid.*, p. 2289.

41. *Ibid.*

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*

Il s'agit du moment où Mario regrette d'avoir dénoncé le mensonge d'un camarade, Humberto, ouvrier dans la même usine que lui, qui s'est soustrait à ses obligations de travail en prétextant que sa mère était mourante, pour aller passer cinq jours dans l'Orient cubain avec une femme. Cette séquence du conseil ouvrier où Mario dénonce Humberto est particulièrement importante et elle apparaît deux fois (TC : 00 min 01 s – 02 min 30 s et 01 h 0 min 10 s – 01 h 03 min 42 s). Elle ouvre le film (séquence pré-générique) et constitue alors un *flash forward*, puis elle réapparaît à la fin, dans une version plus longue, en s'insérant cette fois-ci dans la continuité de l'histoire.

Après avoir dénoncé Humberto, Mario raconte la scène à un autre personnage, Joe (*figure 3*), et regrette d'avoir enfreint un code d'honneur viril, construit autour d'un soutien mutuel entre hommes, code qu'il désigne par l'expression « ma morale, la morale des hommes » (TC : 01 h 04 min 32 s – 01 h 05 min 18 s). Même si Mario n'est pas *ñañigo*, cette « morale » à laquelle il fait allusion est certainement influencée par les valeurs de la société secrète Abakuá⁴⁴. On a vu que l'un des piliers de cette société secrète est justement la fraternité entre ses membres et l'interdiction d'en révéler les secrets aux non membres. On voit bien le caractère viriliste de ce code d'honneur lorsque Mario dit s'être comporté « comme une petite pute » : dans sa vision du monde, comme chez les Abakuá, le fait de parler, de trahir un secret, est associé au féminin et le féminin est toujours dégradant.



FIG. 3. — Mario et Joe (TC : 1 h 04 min 43 s)

En dénonçant Humberto, Mario a pourtant agi, en apparence du moins, en accord avec les nouvelles valeurs révolutionnaires, puisqu'il a révélé le mensonge d'un camarade qui ne prend pas sa part des tâches collectives, et empêche donc les autres d'atteindre les objectifs de productivité fixés. C'est ce que souligne Joe qui lui dit : « tu as bien fait », « la morale dont tu parles cela fait longtemps qu'elle a disparu ». En réalité, lors de la scène du conseil ouvrier où Mario accuse Humberto d'avoir menti pour se soustraire à ses obligations de travailleur, on voit que Mario réagit au moment où Humberto insinue que certains ouvriers disent du mal de lui dans son dos. En d'autres termes, il y a ici une forme de malentendu. Mario n'a pas dénoncé Humberto au nom d'une morale révolutionnaire comme on pourrait le croire, mais bien au nom d'un code d'honneur viril auquel il continue d'adhérer : il ne supporte pas que l'on porte atteinte à son honneur. C'est ce que souligne un ouvrier anonyme après coup, dans une scène de discussion entre les travailleurs, où des acteurs non professionnels jouent leurs propres rôles d'ouvriers de l'usine dans laquelle est employé Mario (TC : 01 h 05 min 41 s – 01 h 08 min 46 s). Cet ouvrier dit « *el otro se explota porque ya piensa que lo*

44. GARCÍA, YERO, Olga, *Sara Gómez : un cine diferente*, La Havane, Ediciones ICAIC, 2017, p. 246.

está acusando de chivato a él», ce que l'on pourrait traduire par : «l'autre [Mario] explose parce qu'il pense que c'est lui que l'on accuse d'être un traître». En d'autres termes, selon cet ouvrier, Mario s'est mis en colère parce qu'il s'est senti visé par les mots d'Humberto. On peut penser que cette importance que Mario accorde à son honneur est également une marque de l'influence sur lui de la société secrète Abakuá — Géraldine Morel souligne d'ailleurs l'importance de l'honneur chez les Abakuá⁴⁵.

Un autre point du discours de Mario dans cette scène semble intéressant. Il souligne quelque chose d'essentiel lorsqu'il dit : «*La Revolución la hicieron los hombres, los machos*», phrase que l'on pourrait traduire par «la Révolution ce sont les hommes qui l'ont faite, les mecs». Effectivement, bien que des femmes aient réellement participé aux événements de 1959, dans l'imaginaire collectif, ce sont les hommes qui ont fait la Révolution et, à l'époque où Sara Gómez tourne *De cierta manera*, la question de l'implication des femmes dans le processus révolutionnaire cubain reste problématique — et non seulement leur implication réelle, mais aussi la manière dont cette implication a été présentée dans la propagande cubaine. On peut donc supposer que ce que dit Mario dans cette séquence correspond sans doute à ce que pouvaient penser beaucoup de Cubains à l'époque. *De cierta manera* peut donc être compris comme un film révélateur de certains paradoxes de la Révolution cubaine : le machisme y est présenté comme un vestige du passé pré-révolutionnaire, alors même que la phrase prononcée par Mario montre que le processus révolutionnaire est en réalité traversé par ces valeurs machistes qu'il entend combattre.

3 - Le contrepoint : Yolanda, «*la mujer nueva de la nueva Cuba*»⁴⁶»

Le film propose un contrepoint à ces personnages d'hommes encore en proie aux comportements machistes : le personnage de Yolanda, présentée comme une femme « libre », qui incarne les « nouvelles valeurs », supposées être progressistes, de la « nouvelle société ». Le critique Reynaldo González pense d'ailleurs que Sara Gómez s'identifiait à ce personnage⁴⁷. Pour Gisela González-Dieter, Yolanda est « un personnage qui, même à l'intérieur des schémas hétérosexuels, sort de la sphère traditionnelle féminine qui détermine le rôle spécifique qui correspond aux femmes dans les sociétés patriarcales. Yolanda est une femme fière de son indépendance⁴⁸ ». Cette indépendance est notamment financière, puisqu'elle travaille comme institutrice, sans qu'aucun homme ne subvienne à ses besoins. Au cours de la scène champêtre avec Mario qui suit la séquence documentaire sur le machisme des Abakuá (TC : 18 min 20 s – 19 min 54 s), Yolanda raconte d'ailleurs sans détours ni tabous qu'elle a divorcé de son mari, plutôt que d'abandonner ses études pour le suivre.

45. « Masculinité et relations de genre dans la société secrète Abakuá », *op. cit.*, paragraphe 15 et 27.

46. Expression que j'emprunte à GONZÁLEZ-DIETER, Gisela, « *De cierta manera* el subalterno sí puede hablar... », *op. cit.*, p. 5, et que l'on peut traduire par « la femme nouvelle de la nouvelle Cuba ».

47. GARCÍA YERO, Olga, *Sara Gómez : un cine diferente*, *op. cit.*, p. 295.

48. GONZÁLEZ-DIETER, Gisela, « *De cierta manera* el subalterno sí puede hablar... », *op. cit.*, p. 5.

Lorsque Mario lui demande si elle est habituée « à être seule », elle répond de manière un rien provocante qu'elle est habituée « à être indépendante ». Le jeu se répète, puisqu'un peu plus tard dans la conversation il lui demande : « tu es toujours seule ? » et elle répond à nouveau : « je suis toujours indépendante ». Gisela González-Dieter remarque également que Yolanda est présentée comme « une femme libérée sexuellement⁴⁹ ». Dans tout le film, les relations sexuelles hors mariage sont vues comme une évidence et les amants n'envisagent pas une seule fois de se marier. Ils ne semblent pas éprouver le besoin de formaliser leur relation.

Yolanda ne se laisse pas intimider par le machisme de Mario : elle n'hésite pas à lui répondre lorsqu'il s'énerve. On peut le voir lors de la scène où elle arrive en retard au cinéma parce qu'elle a eu un problème avec un élève, ce que n'accepte pas Mario (TC : 4 min 54 s – 45 min 38 s). Elle lui dit notamment : « Je ne suis pas un enfant pour que tu me parles comme si j'étais un pantin » et « Ne me crie pas dessus Mario, moi aussi je sais crier » (figure 4). C'est également ce que l'on voit au moment où Mario arrive chez elle après avoir dénoncé publiquement Humberto : il regrette cela et s'emporte, mais Yolanda lui répond fermement (TC : 01 h 04 min 11 s – 01 h 04 min 31 s). Gisela González-Dieter en conclut que « le machisme de Mario est définitivement quelque chose que [Yolanda] n'acceptera pas⁵⁰ » et qu'elle constitue « la femme nouvelle qui apparaît dans la nouvelle Cuba de la Révolution⁵¹ ». De plus, Yolanda collabore activement à la construction de cette nouvelle société, puisqu'elle enseigne dans le quartier de Miraflores, alors que c'est un milieu social qui lui est tout à fait étranger. Elle est cependant critiquée par ses collègues pour sa sévérité et son manque de tact dans ses relations avec ses élèves et avec les mères de ces derniers, qui connaissent des situations de misère extrême qu'elle a du mal à comprendre (TC : 41 min 09 s – 42 min 53 s).



FIG. 4. — Yolanda s'opposant à Mario (TC : 44 min 31 s)

Pour conclure, on peut dire que la dénonciation du machisme est un thème qui structure *De cierta manera*, par-delà l'alternance de séquences de fiction et de séquences reprenant les codes du cinéma documentaire. Sara Gómez propose dans ce film une vision des rapports de genre que l'on pourrait qualifier de « progressiste jusqu'à un certain point », puisqu'elle dénonce la persistance de comportements machistes dans certains secteurs de la population qui sont encore marginalisés quinze ans après le triomphe de la Révolution. Ils sont représentés notamment par les Abakuá, dans la séquence documentaire qui les concerne, et par le personnage de Mario dans la partie fictionnelle du film. En contrepoint, Sara Gómez fait de Yolanda le symbole de la femme indépendante qui refuse

49 . *Ibid.*

50 . *Ibid.*

51 . *Ibid.*

ce machisme. Ce thème du machisme est cependant traité de manière problématique : en se centrant sur des secteurs marginaux de la population cubaine, le film donne l'impression qu'ils sont les seuls à être concernés par cette question. Il oppose de manière quelque peu artificielle le machisme des Abakuá et de Mario aux « nouvelles valeurs », supposées être progressistes, que véhicule le processus révolutionnaire cubain. Ce faisant, il passe sous silence les paradoxes de ce processus, qui entraîne certes des améliorations de la condition des femmes dans certains domaines, mais qui « recycle » le machisme pour en faire une composante de l'identité révolutionnaire cubaine, d'où l'appellation ironique de « *machismo-leninismo* ». Certains moments du film sont cependant tout à fait révélateurs de ces paradoxes, comme la phrase de Mario : « *La Revolución la hicieron los hombres, los machos* ».