“ Bolívar par l’image ou les travestissements de l’histoire ”

Frédérique Langue

▶ **To cite this version:**

Frédérique Langue. “ Bolívar par l’image ou les travestissements de l’histoire ”. Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 2022, 118, pp.27-40. hal-03849240

HAL Id: hal-03849240
https://hal.science/hal-03849240

Submitted on 18 Nov 2022

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

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

Bolívar par l'image ou les travestissements de l'histoire

Frédérique LANGUE
IHTP-CNRS

RÉSUMÉ : Les usages politiques du passé trouvent dans le « culte à Bolívar » et dans les « bolivarianismes » une illustration éclairante du recours aux figures fondatrices de la nation, réinterprétées par les gouvernants vénézuéliens au fil du temps. Les images au sens large du fondateur de la nation, en d'autres termes les médiations qui le mettent en scène (représentations en tout genre, longs métrages ou documentaires pour le cinéma) participent à cet égard d'un imaginaire national revisité par Hugo Chávez. L'image du héros y apparaît en effet comme une reconstruction idéologique inscrite dans le long terme, depuis la Révolution d'Indépendance jusqu'à ce temps présent où Chávez apparaît comme le « Bolívar du XX/XXIe siècle ». C'est cette instrumentalisation de l'histoire sur un mode officiel et visuel, notamment à travers le cinéma, et les réactions adverses que cette mise en image du *Libertador* ont entraînées dans un pays profondément divisé, meurtri par la dictature, que cet essai tentera de décrypter.

MOTS-CLÉS : Bolívar, Chávez, Cinéma, Histoire officielle, Venezuela

RESUMEN: Los usos políticos del pasado encuentran en el "culto a Bolívar" y en los "bolivarianismos" una ilustración esclarecedora del recurso a las figuras fundadoras de la nación, reinterpretadas por los gobernantes venezolanos a través del tiempo. Las imágenes del fundador de la nación en el sentido más amplio, es decir, las representaciones de todo tipo, largometrajes o documentales para el cine, se insertan por lo tanto en un imaginario nacional reformulado por Hugo Chávez. La imagen del héroe participa de hecho en una reconstrucción ideológica a largo plazo, desde la Revolución de la Independencia hasta la actualidad, con Chávez como el "Bolívar del siglo XX/XXI". Este ensayo intentará descifrar esta instrumentalización de la historia tanto de manera oficial como visual, especialmente a través del cine, así como las discrepancias respecto a la imagen del *Libertador*, en un país profundamente dividido y preso de la dictadura.

PALABRAS CLAVES: Bolívar, Cine, Hugo Chávez, Historia Oficial, Venezuela

ABSTRACT: The political uses of the past find in the "cult of Bolívar" and in "Bolivarianisms" an enlightening illustration of the recourse to the nation's founding figures, reinterpreted by Venezuelan rulers over time. The images of the nation's founder in the broad sense, that is the medias that portray him (all kinds of representations such as feature films or documentaries for the cinema), are part of a national imaginary reinterpreted by Hugo Chávez. The image of the hero appears to be an ideological reconstruction in the long term, from the Revolution of Independence to the present day, where Chávez appears to be the "Bolivar of the 20th/ 21st century". So, this essay will attempt to decipher the instrumentalization of history through both an official and a visual mode, especially via the cinema, along with the backlash this has caused in a country deeply divided and scarred by the dictatorship.

KEYWORDS: Bolívar, Cinema, Hugo Chávez, Oficial History, Venezuela

Les images du passé, ses représentations aussi bien artistiques, esthétiques, que visuelles – statuaire comprise –reviennent fréquemment sur le devant de la scène en contexte de crise et de recherche d'exutoires et de boucs émissaires. Les épisodes de statues déboulonnées tout au long de l'année 2020, faisant suite dans la plupart des cas à une interprétation biaisée de l'histoire et à une « *cancel culture* »

étrangère à la vertu pédagogique (Cervantès en fut victime aux… États-Unis) – ainsi le binôme colonialisme et (dé)colonisation – sont légion dans l'histoire globale du temps présent, dans les Amériques comme en Europe. La statue de Colón à Caracas en est un exemple de la confusion entre mémoires partialisées voire communautaristes et une histoire fondée sur des faits aisément vérifiables – le statut de la preuve – et sur un métissage incontournable des peuples et de leurs cultures dans le long terme. Rappelons que Cristobal Colón fut jugé condamné, et pendu, puis « disparu », un 12 octobre 2004 à Caracas, le Jour de la Race/*Día de la Raza* s'étant transmuté en *Día de la Resistencia Indígena* deux ans auparavant par décret présidentiel[1]. L'histoire n'est guère nouvelle, la dénonciation de l'« invasion » et du « génocide », le ressentiment entretenu à l'encontre de personnages d'un passé lointain pas davantage, d'autant que l'anti-impérialisme lui fournit une actualisation commode. Quelques années plus tôt, un quotidien (colombien) n'hésitait pas à titrer : « *Hugo Chávez contra Cristóbal Colón* », l'auteur de l'article introduisant son texte par ces phrases à la fois lapidaires et d'une profonde justesse : « *A Hugo Chávez ya no le basta con acosar y perseguir a los vivos. Ahora se dedica a atacar a los muertos. El presidente venezolano decidió borrar de Caracas cualquier presencia de Cristóbal Colón.* »[2]

Les héros fondateurs de la nation et points de départ de cultes consensuels (tel Bolivar) l'ont expérimenté à leurs dépens : le très aristocrate Simón Bolívar (un *mantuano de pura cepa*) n'a-t-il pas été transformé en métis/*zambo* au teint foncé et aux cheveux bouclés dans un portrait numérique commandé par Chavez en 2013, entre autres singulières réécritures perpétrées par l'histoire officielle ? Il reste que les leaders charismatiques comme les autocrates avec lesquels ils se confondent parfois, tendent, après leur départ de la scène politique, à faire les frais de ces mésusages du passé. Le « Comandante galáctico » Hugo Chávez lui-même, après sa disparition en 2014, ou avant à l'occasion de manifestations d'opposants, n'échappa guère au déboulonnage des statues le représentant, au Venezuela même et dans certains pays amis. Réécrire l'histoire a donc un coût pour les gouvernants, au temps présent comme dans un après certes soumis à expertise historienne mais tout aussi bien à une « parole publique » et à des jugements de valeurs improvisés et amplifiés par les réseaux sociaux décriés sur ce point et à juste titre par Umberto Ecco[3]. Seule exception, notable, à ces déboulonnages en tous genres, *el líder máximo*, Fidel Castro, pour

[1] García Marco, Daniel, « ¿Dónde está la estatua de Cristóbal Colón que fue juzgada, condenada y colgada el 12 de octubre de 2004 en Caracas? », *BBC Mundo*, 12/10/2016 [https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37625519 (toutes les références en ligne étaient accessibles en août 2021)].

[2] Ibarz, Joaquim, « Hugo Chávez contra Cristóbal Colón », *El Espectador*, 12/6/2009 [https://www.elespectador.com/noticias/el-mundo/hugo-chavez-contra-cristobal-colon/] J. Ibarz était un journaliste espagnol spécialiste de l'Amérique latine, il en a notamment couvert l'actualité pour le quotidien *La Vanguardia*.

[3] Smargiassi, Michele, « Umberto Eco, i social, gli imbecilli e cosa disse veramente quel giorno », *La Repubblica*, 5/1/2019 [https://www.repubblica.it/le-storie/2019/01/05/news/umberto_eco_i_social_gli_imbecilli_e_cosa_disse_veramente_quel_giorno-215761508/].

une raison des plus simples : jamais, de son vivant, Fidel n'autorisa que sa personne soit représentée par le biais de statues. L'image, en revanche, semble connaître un sort plus relatif et plus clément. Pour la postérité pourrait-on dire, car elle demeure présente dans les mémoires individuelles et collectives. L'ingénierie idéologique castriste et son implacable propagande ont ainsi mis un soin particulier à asseoir les représentations visuelles de la Révolution cubaine et de son leader. La photographie comme le cinéma documentaire cubains, couplés à une propagande ciblée à l'égard des intellectuels occidentaux et dûment soumise à la censure de l'intéressé, ont imposé une version autorisée de pans entiers des années prérévolutionnaires et de la Révolution[4].

Les médiations jouent par conséquent un rôle pivot dans l'écriture de l'histoire officielle d'un temps présent revisité par l'idéologie, dans la plupart des cas non identifiée comme telle ou perçue par ses propres acteurs, officialistes/chavistes tout particulièrement, cependant avec une moindre efficacité que le « modèle » castriste, sorte de « pensée unique (qui) a longtemps écrasé les mémoires dissidentes, alternatives ou simplement différentes » (P. Paranagua). Le sort dévolu sur ce point à Bolivar, puis à son successeur – le « Bolívar du XX/XXI^{e} siècle » – est à cet égard significatif d'une instrumentalisation certes chaotique — de l'histoire sur un mode officiel et visuel. Cet essai examinera les différentes étapes de ce « bolivarianisme » d'un nouveau genre, de la (re)construction du héros éponyme au « révolutionnaire » bolivarien (du XIX^{e} aux XX-XXI^{e} s.), à travers les œuvres de fiction qui ont « donné à voir » ou, au contraire, occulté certaines versions de l'histoire, tirant parti du Bicentenaire de la naissance du héros ou de celui des Indépendances ibéro-américaines[5].

Généalogie d'images bolivariennes

S'il est indéniable que passions politiques et tendances nationalistes ont œuvré avec constance – depuis la révolution d'Indépendance, et plus encore pendant le gouvernement positiviste de Guzman Blanco à la fin du XIX^{e} s. – à une représentation choisie du *Libertador,* y compris sous forme d'une « religion républicaine », des exégètes de la pensée et de l'œuvre de Bolivar (souvent dans un contexte de rivalités des jeunes nations vénézuéliennes et colombiennes) n'ont pas manqué d'adopter la démarche inverse, d'où la référence aux « bolivarianismes » qui émaille les débats sur le personnage et la critique des distorsions induites précisément par ses détracteurs. Le penseur, banquier, député et ingénieur Juan

[4] Langue, Frédérique, « Cuba : d'un anniversaire oublié à la visite de Barack Obama », *Le Huffington Post*, 25/03/2016 [http://www.huffingtonpost.fr/frederique-langue/cuba-dun-anniversaire-oublie-a-la-visite-de-barack-obama_b_9545488.html] ; Paranagua, Paulo A., « La mémoire blessée de Cuba exposée au cinéma », *Le Monde*, 27/3/2017 [https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2017/03/27/la-memoire-blessee-de-cuba-exposee-au-cinema_6005687_3222.html] ; du même auteur (dir.), *Le cinéma cubain*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1990 et *Le cinéma en Amérique latine : le miroir éclaté, historiographie et comparatisme,* Paris, L'Harmattan, 2000 ; Valle Dávila, Ignacio del, *Le nouveau cinéma latino-américain 1960-1974,* Rennes, PUR, 2015.

[5] Langue, Frédérique, « Bolivarianismos de papel », *Revista de Indias*, vol. LXXVII, n° 270, 2017, p. 357-378 [http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/1047/1119].

Vicente Lecuna alla jusqu'à rédiger un *Catálogo de Errores y Calumnias en la Historia de Bolívar*, qui sera publié après sa disparition (1956) et que les biographes du héros ne manquèrent pas de citer. Le « culte à Bolívar », pour et par le peuple comme le souligna G. Carrera Damas dans son ouvrage éponyme publié en 1989, est en effet devenu rapidement une théorie structurant la pensée et l'action politiques. La « religion républicaine » séculaire trouva dans le gouvernement positiviste de l'« Illustre Américain » Antonio Guzmán Blanco un promoteur enthousiaste dès la fin du XIX[e] siècle. Celui-ci contribua de fait à la création du Panthéon national où devaient être transférées les cendres de Bolívar en 1876, à la patrimonialisation du héros et de ses représentations urbaines (cérémonies, statuaire). Plus encore : à partir de la fin du XIX[e] siècle, qui voit la consolidation de cette « religion républicaine » et d'un imaginaire politique appelé à s'inscrire dans le long terme, Bolívar inspire non seulement un culte civique dans son pays d'origine mais les aspects conservateurs de sa pensée en font en Europe une référence de l'antiparlementarisme tel que le développera le fascisme italien. Lors de la Guerre froide, les deux blocs se disputent le héros des guerres d'Indépendance, précurseur de l'anti-impérialisme pour les uns[6].

Au culte civique rédempteur, présent sur des autels populaires très fréquemment aux côtés de la déesse indigène Maria Lionza, et à la nécessité des héros, le chavisme a cependant fait perdre leur aspect consensuel. En témoignent les représentations cinématographiques du héros et plus généralement les images qui le représentent. Toutes ces représentations s'inscrivent en effet non seulement dans la tension entre histoire et mémoire mais plus encore dans le cadre d'une « guerre des mémoires », en d'autres termes d'une confrontation avec l'histoire officielle mise en œuvre depuis les sommets de l'État et qu'a confortée dès 2008 le Centre national d'histoire, créé sur décret présidentiel[7]. La dimension visuelle n'est certes pas l'aspect le plus développé du « divin Bolívar » selon l'expression d'E. Pino Iturrieta. Elle en est toutefois l'élément le plus populaire par ses implications mnésiques, et plus encore dans le cas des séries et œuvres de fiction qui ont créé la polémique dans les années récentes. Il reste que la polysémie du culte héroïque et les relations chaotiques entre panthéon national et culture visuelle ne remontent cependant pas à la seule présidence de Chávez[8].

---

[6] Pino Iturrieta, Elías, *El divino Bolívar. Ensayo sobre une religión republicana*, Madrid, Catarata, 2003, p. 41 et s. s. et *Antonio Guzmán Blanco y su época*, Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana, 1994.

[7] Langue, Frédérique, « De panteones cívicos e imaginarios políticos. Los usos del pasado en la Revolución bolivariana », in Ramos Pismataro, Francesca, Romero, Carlos A. Ramírez Arcos, Hugo Eduardo, *Hugo Chávez: una década en el Poder*, Bogotá, Universidad del Rosario/Centro de Estudios Políticos e Internacionales/Observatorio de Venezuela, 2010, p. 761-781 ; et « « Lève-toi Simon, ce n'est pas l'heure de mourir ». La réinvention du Libérateur et l'histoire officielle au Venezuela », *Les Temps Modernes*, p. 210-230. n° 697, 2018 [https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes.htm].

[8] Langue, Frédérique, « Bolivarianismos de papel », *idem.* Straka, Tomás, *La épica del desencanto*, Caracas, Alfa, 2009.

Dès les années 1920, la polémique s'installe, depuis l'Equateur, avec la mise en images d'un livret, *Bolívar o la libertad de un Continente* rédigé en 1926 par Rafael Pino y Roca, poète et ministre de la guerre de son pays entre 1916 y 1920. Soucieux d'obtenir appuis et financements de l'ensemble des pays de l'espace bolivarien, son auteur obtint des réponses favorables des mandataires vénézuélien – le Général Juan Vicente Gómez, président du Venezuela, c'est d'ailleurs sous le régime du « tyran libéral » que le cinéma vénézuélien prit son essor –, colombien, équatorien et panaméen ainsi que des Académies d'histoire de ces pays. Deux ans plus tard, l'unanimité se fissure, à l'occasion de la présentation par la *Sociedad Bolivariana de Colombia* du « *cinedrama* » de Pino y Roca, publicité qui déclencha l'ire du représentant de l'Espagne, d'autant que le film devait être tourné aux États-Unis. Le gouvernement de Primo de Rivera se chargea de l'offensive diplomatique (via son ambassadeur à Washington) contre Hollywood afin de mettre un terme aux critiques à l'endroit de l'Espagne.

Si la *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), ne donna pas suite au projet de tournage du film sur Bolivar, ne souhaitant pas créer un précédent avec l'Espagne, le 1er C*ongreso Español de Cinematografía du Retiro* (1928) avait insisté sur la nécessité d'établir des relations harmonieuses entre les pays hispanophones. Le plus insolite de cet épisode est que Pino y Roca, éduqué en Allemagne, avait été diplomate dans les années 1930 (Bremen, Prague, Berlin), dans un contexte où les mouvements conservateurs, nationalistes et fascistes voient dans la figure de Bolivar l'archétype du dictateur, du césar et de l'autocrate à même de mettre un terme au désordre. Sympathisant nazi, Pino y Roca fit de son film – le scénario avait été traduit en allemand – (1939) l'un des éléments de la guerre politique, commerciale et de la propagande que le III[e] Reich destinait au marché latino-américain, s'appuyant sur l'Espagne et l'Argentine contre la Grande-Bretagne. Le film bolivarien avait vécu[9].

Dans le même temps, quatre autres projets cinématographiques virent le jour autour de la vie du *Libertador*. Un seul parvint à son terme. Le projet de la Maison-Blanche, sous la présidence de F. D. Roosevelt, s'inscrit sans ambiguïté aucune dans la ligne de la doctrine Monroe et du bon voisinage prôné avec le sud du continent, d'où une politique de communication à destination des opinions publiques concernées. Roosevelt aurait, à cet égard, joué de son amitié avec le producteur Warner, qui avait déjà tourné plusieurs long-métrages sur le New Deal, afin de développer sa propagande cinématographique, aussi bien à propos de la doctrine Monroe que sur Juárez (les deux documentaires sont de 1939). A la fin de 1939, Warner confirme son intention de s'intéresser à Bolívar afin de « servir les idéaux de la nation ». Un *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) est créé, devenu en 1945, *Office for Inter-American Affairs*, dirigé par Nelson A. Rockfeller. Dans le même temps, une officine dédiée aux relations culturelles avec l'Amérique latine est mise en place, la *Motion Picture Society of the Americas* (MPSA), au point que l'on peut parler de « latinisation » de la

[9] Diez Puertas, Emeterio, « Bolívar en el laberinto del cine », X Congreso de la Asociación de historiadores de la comunicación, 2009 [https://www.academia.edu/6491270/Simón_Bolivar_en_el_laberinto_del_cine].

production cinématographique. Rejetant un projet de film sur Zapata, les producteurs se tournèrent alors vers le Bolívar « panaméricain ». Jesús Grovas, producteur mexicain, s'associa au producteur, metteur en scène et acteur Miguel Contreras Torres – l'un des pionniers du cinéma mexicain, connu pour ses réalisations sur la guerre d'Indépendance, le Porfiriat, ou la Révolution – pour le tournage de ce qui devait être une co-production mexicano-vénézuélienne, avec l'appui de la MPSA. M. Contreras Torres conçut *Simón Bolívar* (1942) comme un trait d'union entre les peuples d'Amérique, et fit appel pour ce faire à l'historien Vicente Lecuna, précédemment cité. Le film fut tourné au Venezuela avec l'appui du ministre de l'Éducation et écrivain Arturo Uslar Pietri, celle de l'armée également – qui lui prêta 450 soldats pour filmer les batailles de Junin et Ayacucho –, de l'écrivain Rómulo Gallegos et l'approbation du nouveau président de la République, Isaias Medina Angarita. Le tournage se poursuivit au Mexique, avec l'aval cette fois du président de la République Manuel Avila Camacho[10].

Entreprise de communication politique avant la lettre, conçu de manière à ne pas heurter l'Espagne, *Simón Bolívar* connut un succès immédiat. Le film fut présenté à Caracas dès sa sortie (1942), la même année au Mexique, et l'année suivante en Argentine et à New York. Le film jouera un rôle essentiel dans la politique culturelle des États-Unis, en particulier lorsqu'il s'agissait de diffuser depuis le Mexique des œuvres cinématographiques à destination du sous-continent. Dans un registre différent, les censeurs franquistes privilégiaient au même moment le Bolivar de « l'hispanité ». E. Diez Puertas insiste à cet égard sur la nécessité de distinguer entre les prises de position du cinéaste et celles du gouvernement mexicain, favorable à la République espagnole. Contreras Torres était en effet un conservateur, catholique traditionaliste, peu enclin à manier la critique à l'égard de la *Madre Patria*. Son Bolívar se référait sans ambiguïté aucune à la « Hispano-América » et menait une guerre non contre l'Espagne mais contre le « mauvais gouvernement ». Préoccupé par le nouveau projet sur Bolivar de Jack Warner (adoubé par Roosevelt), le gouvernement franquiste fait preuve de la plus grande défiance à l'encontre du producteur et de toute initiative susceptible de ternir l'image de l'Espagne. Le Conseil de l'Hispanité, créé en 1940, deviendra alors l'un des piliers de la politique destinée à assurer la présence culturelle (et économique) de l'Espagne dans ses anciennes colonies, fût-ce par le biais du cinéma, dont le franquisme s'appliqua à faire l'un des vecteurs de sa propagande[11].

---

[10] Un aperçu des films produits par Grovas, J. (1899-1967) [https://www.imdb.com/name/nm0343952/] et Miguel Contreras Torres (1799-1981) [https://www.imdb.com/name/nm0176472/]. L'affiche du film [https://www.imdb.com/title/tt0033053/?ref_=nm_flmg_dr_20]. Diez Puertas, E, *idem*, et du même auteur : *Cine y comunicación política en Iberoamérica : diez estrategias de poder ante el imperio de la imagen*, Barcelona, Ed. UOC, 2018. Alcántara, Manuel, Mariani, Santiago, *La política va al cine*, Barcelona, Tecnos/Universidad del Pacífico, 2017, *passim*.

[11] Berthier, Nancy, *Le franquisme et son image. Cinéma et propagande*, Toulouse, PUM, 1998.

Révolutions, le point d'achoppement

Il reste que, dans son propre pays, et malgré les débuts du cinéma pendant la période évoquée – la dictature gomeciste –, et un culte civique propice aux représentations en tout genre (iconographie, sculptures et lieux de mémoire, récits historiques), et peut-être en raison même de l'omniprésence du héros, le *Libertador* n'a suscité que peu de vocations cinématographiques, jusqu'aux années 1980 tout du moins. Diego Rísquez désacralise alors le personnage et la geste bolivarienne dans un style caractéristique du pluralisme politique du moment, se réclamant de l'esthétisme sensoriel avec *Bolívar, sinfonía tropikal* (1980), son premier long métrage. Deux acteurs vont représenter Bolívar, l'un humain, l'autre héroïque, à même de susciter une identité vénézuélienne à des années lumière du consumérisme de ces décennies (*la Venezuela saudita*). Ce n'est cependant pas le personnage historique, ou le héros guerrier des manuels scolaires qui retient l'attention, mais ce que le réalisateur, dans son « patriotisme constructif », qualifia de « phénomène Bolívar » : l'omniprésence du « père de la patrie » dans la vie quotidienne, en d'autres termes, la tendance des Vénézuéliens à fonder l'identité nationale en partant des héros de l'Indépendance (*próceres*). La « performance » y trouve également sa place, face à Miranda, ou à propos du « délire sur le Chimborazo ». De même l'iconographie du héros, avec en arrière-plan les tableaux de Tito Salas, Cristóbal Rojas, Arturo Michelena, Juan Lovera ou Martín Tovar y Tovar, représentant le 5 juillet 1811 à Caracas, ou encore la musique et la culture populaire. Le film en quatre volets (*cuadros*) ne comporte pas de dialogue. Il fut présenté à Cannes en 1980. Rísquez s'était précédemment intéressé au personnage avec « *A propósito de Simón Bolívar* » (1975), un événement multimédia présenté à la *Cinemateca Nacional* comportant une « performance » sur laquelle était projeté le film en Super 8. Ce film annonçait en cela le Nouveau cinéma latino-américain mais ne sut convaincre la censure. Diego Rísquez visitera de nouveau le festival de Cannes avec *Orinoko, Nuevo Mundo* (1984) et *Amérika, terra incógnita* (1988), avec les mêmes caractéristiques esthétiques, sur le thème de la colonisation espagnole. *Avec Bolívar sinfonía tropikal,* ils formèrent la *Trilogía americana* du cinéaste. En 2000, Rísquez tournera, *Manuela Sáenz, la libertadora del Libertador.* L'image du Libertador n'est plus celle du héros de l'Indépendance mais la vision qu'en avait son amante[12]. Les images bolivariennes ne trouveront véritablement à s'animer qu'après l'arrivée de Hugo Chávez au pouvoir (1999), et plus encore à la suite de la tentative de coup d'État à son encontre, en avril 2002, et enfin, lors des célébrations du Bicentenaire de l'Indépendance. Les longs métrages ne relèvent alors plus seulement de la fiction mais bel et bien de la propagande officialiste.

[12] Valladares Ruiz, Patricia, « Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano », *Revista Hispánica Moderna*, 2013, n° 66-1, p. 57-72. Arredondo, Isabel, « Un ciné para "vísceras pensantes". Bolívar, sinfonía tropical, de Diego Rísquez », *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 73, Lima-Boston, 2011, p. 149-172. Les fiches des deux films [https://www.imdb.com/title/tt0078892/] [https://www.imdb.com/title/tt0295423/].

Pour mieux situer les polémiques suscitées par la filmographie récente à l'endroit du *Libertador*, il n'est pas dépourvu d'intérêt de revenir sur les circonstances dans lesquelles les images animées trouvèrent leur place dans la vie politique et culturelle du pays. L'histoire du cinéma vénézuélien remonte en effet à la dictature de Juan Vicente Gómez (1908-35) qui s'attacha à promouvoir son régime par le biais de documentaires ou d'informations télévisées. Le plus souvent, ce sont des photographes, séduits par la nouveauté, qui produiront ces images en mouvement, inspirées à l'occasion de l'œuvre de Rómulo Gallegos. Bolívar n'est guère présent, si ce n'est en arrière-plan, ainsi dans le film « *El fusilamiento de Piar* » (1911, Augusto González Vidal), qui fut accusé de caricaturer le *Libertador* (le métis/*pardo* Piar fut l'un des chefs militaires de la Révolution d'Indépendance, « *Libertador de Guayana* », condamné en 1817 pour sédition). Le film fut confisqué et les deux acteurs espagnols expulsés. C'est au cours des années 1940 que s'affirma l'idée du cinéma national, avec la fondation de Cóndor Films Estudios Avila par Rómulo Gallegos (1941).

L'industrie cinématographique nationale est appelée à travailler avec des artistes argentins et mexicains, et collabore à des réalisations internationales. L'une des adaptations d'œuvres littéraires – e mélodrame *La balandra Isabel llegó esta tarde* – parvient jusqu'au festival de Cannes (1949). Un cinéma réaliste, inspiré de l'Italie, se fait jour dans les années cinquante (Román Chalbaud, Margot Benacerraf). Sous la présidence de Rómulo Betancourt, la lutte armée et la marginalité inspirent les réalisateurs (*Cuando quiero llorar no lloro,* d'après l'ouvrage de M. Otero Silva), *Se llamaba SN* (adaptation du roman de J. V. Abreu), ou *Crónica de un subversivo latinomaericano* (M. Wallerstein), avant que la « Venezuela saudita » ne prenne l'initiative de financer le « *Nuevo cine nacional* », sa critique sociale et son inspiration littéraire, ou encore sa thématique policière. La crise sociale et les marges de la société retiennent alors l'attention et *Macú, la mujer del policía* (S. Hoogesteijn) remporte un succès incontestable, y compris lors de festivals organisés à l'étranger[13].

Bien qu'omniprésent dans la vie quotidienne et les références constantes au *Libertador* à travers ses symboles et représentations, le *mantuano* [14] Bolívar demeure éloigné des préoccupations cinématographiques de ses compatriotes. Malgré le Vendredi noir, la crise économique et la dévaluation du Bolívar, qui entraîne par conséquent une diminution des financements quelques films à consonance historique vont retenir l'attention du public, tels *Jericó* (J. A. Lamata) sur les premiers temps de la Conquête, ou encore *Río negro* (A. Lichy, sur l'Amazonie du début du XX^{e} siécle). La *Ley de Cine* de 1993 et surtout, la création en 1994 du *Centro Nacional Autónomo de la cinematografía*, sous les auspices de la présidence de la République, contribuent à changer la donne et à promouvoir les productions nationales hors des frontières, malgré les incertitudes économiques et les coûts de

[13] Lichy, Atahualpa et Diana, « Cien años de juventud del cine venezolano *», L'Ordinaire latinoaméricain*, n° 167, 1997, p. 67-74.

[14] Représentant de l'aristocratie créole blanche.

production. Des coproductions voient le jour (avec la Colombie, la France, l'Espagne, l'Italie). Y participent des cinéastes connus, que l'on retrouvera par la suite dans notre parcours bolivarien, tels L. A. Lamata, ou S. Hoogesteijn, R. Chalbaud, C. Oteyza… Peu de réalisateurs se sont alors intéressés aux héros nationaux de la guerre d'Indépendance, à l'exception de Diego Rísquez, Luis Alberto Lamata, Alhida Ávila et Román Chalbaud. A la veille des commémorations de 2010, seuls six films et trois réalisateurs sont recensés mettant en scène des protagonistes de la révolution d'Indépendance. Des contemporains de Bolívar apparaissent, tel le maréchal Sucre dans la première réalisation de A. Avila destinée à la télévision à l'occasion du bicentenaire du héros en 1995, avec comme scénariste Ana Teresa Torres, psycho-analyste et écrivaine qui allait se mobiliser contre le chavisme[15].

Des films qui réécrivent l'histoire : Bolívar chaviste

Avant que deux longs métrages polémiques ne s'imposent dans l'actualité cinématographique et politique, une production particulière avait vu le jour : *Bolívar soy yo*, de Jorge Ali Triana (2002). Basée sur la vie d'un acteur interprétant le rôle du Libertador pour une *telenovela* et succombant à la folie, se prenant pour le héros – avec l'assentiment de la société qui l'entoure – et en réinterprétant à sa manière la vie et l'échec de la Gran Colombia. Le film, une coproduction franco-colombienne, est présenté du côté colombien comme une œuvre d'humour noir, représentative de l'univers « *macondiano* » du début du siècle. En fait, le film est représentatif à maints égards de la complexité des relations colombo-vénézuéliennes depuis l'époque du *Libertador* sans constituer pour autant une métaphore de la réalité vénézuélienne après la tentative de coup d'État de 2002. Des modifications substantielles sont en effet apportées à l'histoire (ainsi Bolivar meurt fusillé au lieu de succomber à la maladie). T. Straka souligne toutefois les similitudes existantes entre cette production et les longs métrages ultérieurs, le film abordant l'exercice du pouvoir et les confrontations entre mémoire et histoire[16]. La démarche fondée sur des approximations historiques, ou des réécritures du récit historique à convenance du réalisateur, semble partagée par ces longs métrages cependant primés dans plusieurs festival (Mar del Plata ou au festival de cinéma latino-américain Toulouse pour *Bolívar soy yo*)[17].

A noter, dans la rubrique des organismes financeurs des activités culturelles, le rôle sélectif joué par la Villa del Cine, complexe cinématographique créé par le gouvernement en 2006 afin de stimuler la

---

[15] *Idem*. Molina, Alfonso, « La fuerza de los héroes. Bolívar, Sucre, Miranda, los héroes… y Boves, el antihéroe », *Cinémas d'Amérique latine*, n° 18, 2010, p. 41-44 [https://journals.openedition.org/cinelatino/1260] Cf. Torres, Ana Teresa, *Diario en Ruinas (1998-2017),* Caracas-Barcelona, Alfa, 2018 (compte-rendu dans *Caravelle*, n° 113, 2019 [https://journals.openedition.org/caravelle/7031]).

[16] Straka, Tomás, « Bolívar, dos películas, ¿una epopeya? », Prodavinci, 28/7/2014 [https://cinematecadebogota.gov.co/pelicula/bolivar-soy-yo] [https://historico.prodavinci.com/2014/07/28/artes/bolivar-dos-peliculas-una-epopeya-por-tomas-straka/].

[17] [https://vimeo.com/41391507].

création de longs métrages d'inspiration patriotique et révolutionnaire, documentaires, films d'animation, pour le cinéma proprement dit comme pour l'audiovisuel. Une fondation créée l'année suivante récupère les financements dispensés par le *Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información* afin de favoriser des créations qui reflètent les valeurs socialistes et rompent « avec la dictature de Hollywood » (près de 13 millions US $ accordés par le gouvernement en 2007). Le premier film produit fut *Miranda regresa* (2007), de Luis Alberto Lamata, historien de formation. En 2009, Román Chalbaud produit un long métrage sur Ezequiel Zamora, « général du peuple souverain » du XIX[e] siècle et grande référence des discours présidentiels (*Zamora, tierra y hombres libres*, 2009). En 2010, Luis Alberto Lamata produit *Taita Boves* (caudillo *llanero* et royaliste des guerres d'Indépendance*),* adaptation de l'ouvrage de Francisco Herrera Luque*,* et, en 2013, *Bolívar : El Hombre de las Dificultades*, un film présenté comme d'inspiration chaviste et promu par le président en personne, sur un Bolívar justicier organisant depuis Haïti, première République libre d'Amérique, l'expédition militaire vers le Venezuela. L. A. Lamata reçut le Prix national de la culture 2019-2020. Considérations idéologiques et propagande officialiste sont indéniablement présentes, excluant de fait les non partisans du régime de ces financements, mais également à travers des documentaires visant à promouvoir la Révolution bolivarienne [la « bataille des idées »], dans un contexte où les médiations (documentaires) ne contribuèrent pas peu à une réécriture de l'histoire dans un sens comme dans l'autre. L'affrontement est alors permanent entre partisans du régime chaviste et opposants, suite à la tentative de coup d'État d'avril 2002 contre Chávez. L'événement lui-même avait été présenté officiellement comme un « coup d'État médiatique »[18].

Le « biopic » *Libertador* (Alberto Arvelo), une coproduction entre le Venezuela (P*roducciones Insurgentes*) et l'Espagne, sortie le 24 juillet 2013 (jour de la naissance du Libertador) présenté la même année au festival de Toronto, fut l'objet d'intenses polémiques dès sa sortie, que le quotidien *El País* attribua en grande partie à la polarisation de la société vénézuélienne mais pas exclusivement. Bien que sans relation apparente avec le gouvernement à la différence du film de Lamata, le portrait – manichéen et « socialiste » – du héros n'avait en effet que peu à voir avec son modèle, et davantage avec la situation

[18] [Villa del Cine : http://www.villadelcine.gob.ve] ; « Venezuela combate "la dictadura de Hollywood" con sus propios estudios », *BBC Mundo* (Juan Paulier), 12/4/2012 [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/04/120329_venezuela_villa_del_cine_peliculas_revolucion_jp]. Sur la production documentaire de ces années et la falsification de l'histoire en direct : de Oteyza, Caroline et Tablante, Leopoldo, « El documento audiovisual en el debate político de la Venezuela actual », *L'Ordinaire latino-américain*, n° 202, 2005, p. 95-108. Kozak Rovero, Gisela, « Revolución Bolivariana: políticas culturales en la Venezuela Socialista de Hugo Chávez (1999-2013) », 2014, p. 38-56 *;* n° 37, [https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11872]. Fuentes Bajo, María Dolores, « Venezuela y el cine de Luís Alberto Lamata. Estrategias de un superviviente », en Ventura, Salvador F. (ed.), *Cine y autor*, Santa Cruz de Tenerife, Intramar Ediciones, 2012, p. 181-192 et « El régimen chavista y el cine venezolano », in Lapeña Marchena, O. & Pérez Murillo, M. D. (ed.), *El poder a través de la representación fílmica*, Paris, Université Paris-Sud, 2015, p. 137-144. Valladares-Ruiz, Patricia, « Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano », *Revista Hispánica Moderna*, 2013, vol. 6-1, p. 57-72.

du pays. Précédemment mobilisés contre les transferts d'archives de Bolívar et Miranda et autres initiatives officielles (ainsi la surréaliste exhumation des restes du Libertador en 2010), les historiens soulignèrent les approximations, anachronismes et invraisemblances historiques du film (le duel Bolívar/Ferdinand VII, la participation directe de Santander à la conspiration de septembre 1828, la présence du Général Monteverde au Venezuela avant 1812…), en d'autres termes, la vision mythique du héros dans des décors d'inspiration hollywoodienne (palais, costumes d'époque). Les personnages principaux se partagent entre héros et vilains, bons (Bolívar, O'Leary, Simón Rodríguez, Sucre, Urdaneta) et méchants [pas seulement les Espagnols mais aussi le *caraqueño* Francisco de Miranda et le *neogranadino* Francisco de Paula Santander, « traîtres » à Bolívar]. Bolívar est devenu le porte-parole de l'égalité et de la liberté, le défenseur des mulâtres, des indiens et des esclaves, un leader « démocratique radical », « un guérillero qui organise depuis le Bajo Magdalena une révolution indigène et de cimarrons, s'oppose aux investissements étrangers et finit assassiné à la suite d'une conspiration, suivant le leitmotiv… castriste et l'explication donnée de la maladie de Chávez [le cancer lui aurait été « inoculé » par « l'Empire » [États-Unis]]. Pour le président Maduro, qui avait stigmatisé précédemment la « guerre médiatique » contre *Bolívar, hombre de las dificultades*, ce Bolívar n'était « pas strictement historique » mais « épique » et un « Bolívar révolutionnaire » et… chaviste : « *Tienen que ver la película "Libertador", es el Bolívar más Chavista que ha existido, es volcánico y revolucionario. Chavez redescrubrió a Bolívar y las tesis que el lanzó, fueron colocadas en la película* »[19].

Ce type de production, la réécriture de l'histoire en faveur d'un Bolívar « chaviste » n'est cependant pas sans conséquence dans un pays divisé, pour des spectateurs non avertis dans la mesure où il contribue, même dans un contexte d'opinion publique polarisée, à la construction d'un imaginaire politique voire idéologique. La théorie de l'assassinat de Bolívar n'est cependant pas la seule liberté que le scénariste Timothy J. Sexton a pris avec l'histoire. En autres « inventions », le leadership de Bolívar lui-même pose problème comme le signale T. Straka : alors que le film de Lamata demeurait proche malgré tout, et en dépit de ses simplifications et orientations idéologiques, de l'analyse d'un historien comme G. Carrera Damas, le héros est ici devenu « un leader populaire, une sorte de héros révolutionnaire protosocialiste, une sorte de Che Guevara… »[20].

---

[19] « Bolívar enfrenta a los venezolanos con sus propias contradicciones » (X. Reyes Matheus), *El País*, 27/8/2014 [https://elpais.com/internacional/2014/08/26/actualidad/1409085671_943818.html] *CMR*, 24/8/2014 [https://www.cesarmiguelrondon.com/intereses/peliculascmr/libertador/] Global Voices (6/8/2014) [https://es.globalvoices.org/2014/08/06/la-pelicula-libertador-es-historica-o-es-propaganda/] *El Correo del Orinoco*, 5/8/2014 [http://www.correodelorinoco.gob.ve/maduro-libertador-alberto-arvelo-presenta-a-un-bolivar-epico-y-revolucionario/] La fiche du film : [https://www.imdb.com/title/tt2387513/].

[20] Balladares, Carlos, « Mi opinión sobre la película *Libertador* », Blog *HAHR* (31/7/2014) [https://hahr-online.com/mi-opinion-sobre-la-pelicula-libertador/] « Libertador, una ficción. Historiadores analizan la película sobre la vida de Simón Bolívar », *El Universal*, 3/82014 (entretiens avec I. Quintero, T. Straka, D. Terán-Solano),

La bolivarianisation de la propagande et les usages officialistes de l'histoire culminent en 2019, avec l'arrivée de la série colombienne *Bolívar* sur Netflix (60 chapitres, réalisés par Caracol TV), en une vision manichéenne et simpliste de l'histoire (l'homme providentiel et le traître, en l'occurrence Miranda) et une idylle de *telenovela* (entre María Teresa Rodríguez del Toro, ou encore Manuelita Sáenz y Simón Bolívar) dûment déconstruite par les historiens comme par les officialistes. Le président Maduro exprima en effet sa défiance à l'égard des distorsions historiques et de la dramatisation de cette production – des « mensonges de l'oligarchie colombienne » –, avant même sa sortie sur les écrans, renforçant la scénariste dans sa conviction de faire pièce à la version chaviste du *Libertador* tout en mettant en valeur les rôle des femmes dans la « légende » bolivarienne. Alors qu'en 2021, malgré la crise, le régime commémore avec faste et force défilés militaires, et en présence de représentants des pays de l'ALBA (Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América), le bicentenaire de la bataille de Carabobo, remportée par Bolívar le 24 juin 1821 – le 24 juin étant devenu dans l'éphéméride officialiste « *el día del Ejército* » –, bataille qui consacra l'indépendance du pays, la télévision d'État diffuse une nouvelle réalisation de J.A. Lamata : il s'agit cette fois de célébrer cette « victoire anti-impérialiste » du héros « de la geste d'émancipation et de libération de l'Amérique du sud », geste poursuivie par le *Comandante* Hugo Chávez[21].

On se saurait conclure, même provisoirement, cette approche des représentations visuelles idéalisées ou radicalement revisitées de Bolívar, sans en référer aux destinées non plus seulement iconographiques et cinématographiques du héros mais également de son avatar. Encore récemment, les « yeux de Chávez » avaient symbolisé l'omniprésence du « commandant suprême », devenant dans le même temps le symbole d'une société de surveillance. Popularisé par Chávez lui-même en 2012, avant sa dernière victoire aux élections présidentielles, alors qu'il se savait condamné (« Chávez vive »), le symbole du Commandant qui veillera toujours sur son peuple (*sic*) recouvre alors les murs et même les corps. Le temps a cependant fait son œuvre, diluant les couleurs et effaçant les traits[22].

---

repris sur le blog de C. Balladares, « Venezuela y su historia » [http://venezuelaysuhistoria.blogspot.com/2014/08/las-criticas-de-los-historiadores-ines.html].

[21] « Bolívar', un retrato entre bastidores de la vida, pasión y lucha del Libertador de América » (24/6/2019), *El País* [https://elpais.com/cultura/2019/06/22/actualidad/1561236656_912115.html] ; Quintero, Inés, « Sobre la serie "Bolívar" de Netflix: es cuento, no es historia », Prodavinci, 19/7/2019 [https://prodavinci.com/sobre-la-serie-bolivar-de-netflix-es-cuento-no-es-historia/]. *El País* (25/6/2021) [https://elpais.com/internacional/2021-06-25/venezuela-conmemora-el-bicentenario-de-carabobo-la-batalla-que-le-dio-independencia.html]. Les cérémonies officielles sur VTV (24/6/2021) [https://www.vtv.gob.ve/bicentenario-batalla-carabobo-gesta-liberacion-emancipacion-suramerica/].

[22] Vinogradoff, Ludmila, « La mirada de Chávez », *ABC Blogs*, 14/8/2014 [https://abcblogs.abc.es/bochinche-venezolano/sociedad/la-mirada-de-chavez.html]. « En fotos: la omnipresencia de los ojos de Hugo Chávez », *BBC Mundo,* 5/3/2014 [https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2014/03/140305_galeria_fotos_chavez_ojos_venezuela_vh] ; Sánchez, Rafael, « Los ojos de Chávez. Postverdad y populismo en Venezuela », *Nexos*, 1/2/2018 [https://www.nexos.com.mx/?p=35918].

Avec les films sur le Bolívar du XXIe siècle s'ouvre par ailleurs un autre chapitre, à la fois médiatisé et internationalisé, des médiations bolivariennes et de la guerre des productions (y compris depuis les États-Unis, avec Oliver Stone, fort apprécié du défunt). Quant au président Maduro, il a réitéré le souhait, lors du huitième anniversaire de la disparition de Chávez, que la vie du Commandant soit portée au cinéma, chargeant de cette mission destinée à conforter l'« indépendance culturelle » et l'intégration latino-américaine Diosdado Cabello, député et vice-président du Parti socialiste unifié (PSUV). La guerre des images et ses manipulations est loin d'être close et la trahison en demeure l'un des motifs majeurs sur fond de crise humanitaire, aussi bien pour le Bolívar d'hier que pour son avatar et ses actuels thuriféraires. Sans compter que la censure veille, faisant obstacle à la diffusion de films et documentaires non favorables à la dictature, y compris dans un cadre universitaire. Il reste que pour un nombre croissant d'observateurs, le Bolívar du XXIe siècle est d'ores et déjà tombé de son piédestal, laissant un pays détruit, à des années-lumière de celui rêvé par son illustre prédécesseur ou par les tenants de la « *historia insurgente* »[23].

Commenté [MH1]: Pas de date de soumission de l'article ?

L'article a été soumis pour évaluation le 22/09/21 et a été accepté pour publication le 12/12/21.

[23] [https://www.publico.es/internacional/maduro-anuncia-pelicula-vida-y.html] (*Publico*, 5/2/2017) et [https://cnnespanol.cnn.com/2021/03/05/maduro-chavez-pelicula-venezuela-orix/] (CNN, 5/3/2021). « EFE: La mirada de Chávez se difumina a siete años después de su muerte », *América Digital*, 5/3/2020 [https://www.americadigital.com/venezuela/efe-la-mirada-de-chavez-se-difumina-a-siete-anos-despues-de-su-muerte-44232] *BBC Mundo* (1/9/2009) [https://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2009/09/090901_stone_chavez_rg] et entretien avec le réalisateur (2014) [https://www.youtube.com/watch?v=g91Mqx3uSQw] Didi-Huberman, Georges: "Toda imagen es una manipulación" », *El Cultural*, 13/5/2018 [https://elcultural.com/Georges-Didi-Huberman-Toda-imagen-es-una-manipulacion] QuéNoticias (7/3/2021), [https://quenoticias.com/noticias/nicolas-maduro-anuncia-que-produciran-una-pelicula-sobre-la-vida-del-expresidente-de-venezuela-hugo-chavez/] *USB Noticias* (9/10/2019) : « No se proyectó documental sobre el chavismo por medida cautelar » [http://usbnoticias.usb.ve/post/58309] Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información : Calzadilla, Pedro: « Este tiempo será recordado como el segundo proceso de transformación de esta tierra luego de la Independencia » (19/4/2021) [http://www.minci.gob.ve/pedro-calzadilla-este-tiempo-sera-recordado-como-el-segundo-proceso-de-transformacion-de-esta-tierra-luego-de-la-independencia/].