



HAL
open science

Les identités comme questionnement dans l'oeuvre romanesque de Jesús Díaz

Laurence Mercier

► **To cite this version:**

Laurence Mercier. Les identités comme questionnement dans l'oeuvre romanesque de Jesús Díaz. Littératures. Université d'Angers, 2016. Français. NNT : 2016ANGE0087 . tel-03972332

HAL Id: tel-03972332

<https://theses.hal.science/tel-03972332>

Submitted on 3 Feb 2023

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.

Thèse de Doctorat

Laurence CLÉMENT - MERCIER

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du
grade de Docteur de l'Université d'Angers
sous le sceau de l'Université Bretagne Loire*

École doctorale : Sociétés Cultures Échanges

Discipline : *Espagnol*

Spécialité : *Langue et littérature étrangères*

Unité de recherche : **3L.AM**

(Langues, littératures et linguistique des Universités d'Angers et du Maine) – UPRES EA 4335

Soutenue le 9 décembre 2016

Les identités comme questionnement dans l'œuvre romanesque de Jesús Díaz

JURY

Rapporteurs : **Sylvie BOUFFARTIGUE**, Professeur des Universités, Université de Versailles Saint Quentin en Yvelines
Sandra HERNÁNDEZ, Professeur des Universités, Université Lyon 2

Examineurs : **Erich FISBACH**, Professeur des Universités, Université d'Angers
Emmanuel VINCENOT, Maître de Conférences, Université Paris-Est Marne La Vallée

Directeur de thèse : **Raúl CAPLÁN**, Professeur des Universités, Université d'Angers

2015-2016

Thèse de doctorat

Espagnol

Les identités comme questionnement dans l'œuvre romanesque de Jesús Díaz

Laurence CLÉMENT-MERCIER

Sous la direction de M. RAÚL CAPLÁN

Nom Prénom

Membres du jury

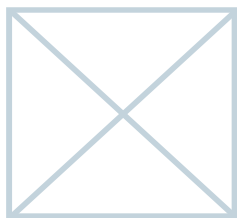
Sylvie BOUFFARTIGUE, rapporteur

Sandra HERNÁNDEZ, rapporteur

Erich FISBACH, examinateur

Emmanuel VINCENOT, examinateur

Raúl CAPLÁN, Directeur de thèse



Soutenu publiquement le :
09 décembre 2016

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

Consulter la licence creative commons complète en français :
<http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



REMERCIEMENTS

Je remercie chaleureusement toutes les personnes qui m'ont aidée pendant l'élaboration de ma thèse et notamment mon Directeur, Monsieur le Professeur Raúl Caplán, pour son intérêt et son soutien, sa disponibilité et sa confiance, son écoute et ses précieux conseils durant la rédaction de ma thèse.

Je remercie également les membres du 3L.AM pour leurs encouragements et Joëlle sa secrétaire pour son écoute, sa disponibilité et ses attentions amicales.

Je remercie mes amis, plus particulièrement Henri, Elsa, Cécile et Laurence, qui ont toujours répondu « présent » dans les moments de panique, et tous les autres pour avoir trouvé les gestes et les mots, pour avoir cru en moi, pour m'avoir aidée de quelque manière que ce soit.

Je remercie toute ma famille pour son soutien et sa patience. Ils ont pu parfois penser que je les négligeais pour cette thèse mais je sais qu'ils ne m'en tiendront pas rigueur.

Je remercie Pablo Díaz pour m'avoir reçue avec beaucoup de gentillesse et avoir mis à ma disposition tous les documents susceptibles de m'intéresser.

Je remercie enfin celles et ceux qui, me connaissant à peine, ont accepté de me consacrer une part de leur temps et m'ont apporté leur éclairage pour approcher au mieux mon sujet.

Sommaire

<i>JURY</i>	1
<i>Résumé</i>	2
<i>Abstract</i>	2
Introduction.....	11
Partie 1 : La révolution dans le roman de Jesús Díaz : de l'adhésion au désenchantement.	21
I - L'adhésion.....	22
1.1 - <i>Au tout début : Los años duros</i>	22
1.1.1 - Des nouvelles de la lutte.....	22
1.1.2 - Naissance des personnages de la révolution.....	23
1.1.3- Des dissensions inéluctables.....	27
1.2 - <i>L'itinéraire de la révolution</i>	29
1.2.1 - Las iniciales de la tierra : roman d'apprentissage.....	29
1.2.2 - De l'enfance à l'université.....	32
1.2.3 - La milice : un passage à l'âge adulte ?.....	48
1.2.4 - Un bilan mitigé.....	65
1.3 - <i>Conclusion</i>	77
II - Déconvenues et trahisons.....	80
2.1 - <i>Le contexte politico-culturel</i>	80
2.1.1 - Du discours du 30 juin 1961 à celui du 30 avril 1971.....	80
2.1.2 - Le quinquennat gris.....	82
2.2 - <i>Las palabras perdidas</i>	85
2.2.1 - La structure du roman.....	85
2.2.2 - Les revues comme creuset de l'avant-garde.....	94
2.2.3 - Les cinq maîtres.....	100
2.2.4 - Une ode à la littérature en général et à La Havane en particulier.....	119

2.2.5 – Le projet des protagonistes – leurs écrits respectifs	125
2.2.6 - Analyse d'un échec annoncé.....	152
2.3 - Conclusion.....	159
III - Du désenchantement à la paranoïa	163
3.1 – Différentes interprétations d'une même problématique.....	163
3.1.1 - Sous le signe du nombre 3 :	163
3.1.2 - L'ICAIC, un autre mode d'expression.....	164
3.1.3 - Littérature, quand tu nous tiens !.....	168
3.2 - <i>La piel y la máscara</i>	169
3.2.1 - Le cadre historique.....	169
3.2.2- La structure du roman	171
3.3 - Conclusion.....	201
Partie 2 : La cubanité au filtre de l'exil.	207
I –La problématique de l'exil dans "Dime algo sobre Cuba"	210
1.1 - <i>L'histoire d'un exil</i>	210
1.1.1 - Dime algo sobre Cuba : le récit.....	210
1.1.2 - La structure du roman	211
1.1.3 - Des motifs récurrents.....	213
1.1.4 - Progression des chapitres	214
1.2 - <i>Les exils dans le roman</i>	217
1.2.1 - Les exils des premiers temps.....	217
1.2.2 - Le port de Camarioca, Miriam et Cristina.....	218
1.2.3 - Le port de Mariel	223
1.2.4 - La crise des <i>balseiros</i>	226
1.3 - <i>La Période spéciale</i>	230
1.3.1 - Un contexte économique difficile.....	230
1.3.2 - Les personnages caractéristiques d'un système perversi :	233
1.3.3 - Des lieux de vie symboliques	241
1.4 - <i>Des éléments de l'identité</i>	248
1.4.1 - Des histoires familiales difficiles	248

1.4.2 - Staline et Lénine, séparés puis réunis par l'exil.....	250
1.4.3 - Le <i>choteo cubano</i>	253
1.4.4 - La place de la musique et des chansons dans le roman.....	262
1.5 - <i>Conclusion</i>	265
II – “Siberiana” un roman sur l’identité débarrassé de la problématique révolutionnaire.	267
2.1 – <i>Cuba et l’Union soviétique</i>	267
2.1.1 – Le contexte	267
2.1.2 - Siberiana : l’histoire	270
2.1.3 - La structure du roman	271
2.2 – <i>De l’identité à l’altérité</i>	272
2.2.1 - Le concept d’identité.....	273
2.2.2 - L’identité sexuée dans la problématique de Bárbaro :	275
2.2.3 - L’identité culturelle dans la problématique de Bárbaro.....	281
2.2.4 - L’altérité	284
2.2.5 - La perception des différences de part et d’autre :	290
2.2.6 - Une relation complexifiée par les sentiments	292
2.3 – <i>La mort en Sibérie</i>	295
2.4 - <i>Conclusion</i>	297
III – “Las cuatro fugas de Manuel”	298
3.1 - <i>L’Histoire et le roman</i>	298
3.1.1 – Des fugues contraintes.....	298
3.1.2 - Un parcours ferroviaire : les pays traversés	301
3.1.3 – Quatre fugues et une révélation.....	305
3.2 – <i>L’Histoire et le récit</i>	307
3.2.1 – L’URSS de Mikhaïl Gorbatchev	307
3.2.2 – le « Putsch de Moscou » et ses conséquences dans le récit.....	310
3.3 - <i>La fuite en héritage : de ses aïeux à Manuel, un chemin vers la liberté</i>	312
3.3.1 – De l’Allemagne aux Amériques : un exil historique.....	312
3.3.2 – Une expérience de réfugié sans-papiers	314

<i>3.4 – Des questions de nationalité et d’identité.....</i>	<i>317</i>
3.4.1 – Toujours Cubain.....	317
3.4.2 – Des figures paternelles.....	318
3.4.3 – Une culture cosmopolite	321
<i>3.5 - Conclusion.....</i>	<i>324</i>
Conclusion générale	327
ANNEXES.....	332
BIBLIOGRAPHIE	343

Introduction

Voilà plus de cinquante ans que la révolution cubaine se veut le symbole de la résistance à l'impérialisme américain. Ces derniers temps, les tentatives de normalisation des relations entre Cuba et les États-Unis attirent régulièrement l'attention sur cette île au destin si particulier qui interroge à plus d'un titre. En septembre de l'année 2016, la chaîne de télévision *Arte* lui consacra une journée entière pendant laquelle se sont enchaînés reportages, témoignages et films faisant un état des lieux de la situation. Pour la population, il est temps aujourd'hui de tourner une page, de trouver une issue satisfaisante pour s'extraire d'une situation économique sclérosée et d'imaginer un consensus qui ne réduise pas à néant tous les sacrifices consentis ou endurés par les Cubains, qu'ils aient été pour ou contre, voire pour et contre la révolution.

Le travail entrepris ici se veut objectif dans le sens où il ne défend aucun parti pris intime à l'égard de la révolution et réfute l'idée d'une vision binaire ou d'une prise de position simpliste qui occulterait toutes les chances de comprendre *l'âme cubaine*.

Le fait est que cette révolution s'est imposée à l'île depuis 1959 et que depuis, ses aléas ont façonné les Cubains, accentuant certains traits de leur caractère, bousculant les structures familiales, questionnant leurs valeurs et leur estime personnelle. Nous tenterons donc de montrer comment cela, et bien d'autres aspects de l'identité cubaine, se révèlent dans l'œuvre romanesque de Jesús Díaz.

Notre goût pour la littérature caribéenne en général nous avait déjà amenée à lire certains auteurs cubains parmi les plus célèbres, mais notre première approche de l'œuvre de Jesús Díaz se fit lors de la rédaction des mémoires de maîtrise puis de master 2, autour de la problématique de l'exil et des chemins de vie compliqués des personnages de ses romans.

Nous avons tout d'abord été sensible au fait que l'auteur se soit gardé d'exprimer, à l'inverse de certains de ses compatriotes exilés, un ressentiment primaire à l'égard de son pays ou de ses dirigeants, laissant ainsi toute liberté au lecteur de se forger une opinion, à partir d'une approche plus ou moins engagée de ses romans. Ainsi, les aventures des personnages peuvent être reçues au premier degré ou se prêter à une réflexion plus approfondie.

Nous avons choisi de retracer le parcours personnel de l’auteur à partir des témoignages de ceux qui l’avaient côtoyé. Ils parurent après son décès en mars 2002 dans le numéro 25 de la revue *Encuentro de la Cultura Cubana* « Homenaje a Jesús Díaz ». Ce dernier avait fondé *Encuentro* à Madrid en 1995 avec le projet explicite de faire le lien entre tous les Cubains, ceux de l’île et ceux de la diaspora.

Andreas Simmen¹ nous y apprend que Jesús Díaz (né à La Havane en 1941) a grandi dans un quartier pauvre et majoritairement Noir. Il explique par ces origines son affinité avec la culture Noire cubaine qui s’exprime avec intensité dans toute son œuvre littéraire.

Sa sœur aînée, Amalia Díaz² précise qu’il s’agissait du quartier de Luyano et se souvient qu’il a commencé à travailler comme visiteur médical à treize ans pour apporter par son salaire, sa contribution à l’entretien de la famille. Selon elle, ce travail lui a forgé un caractère droit, autoritaire et extrêmement tenace.

Rolando³, son frère cadet raconte que Jesús a participé lorsqu’il était lycéen aux révoltes étudiantes, qu’il frayait avec les organisations rebelles de la ville et qu’en janvier de l’année 1959, il intégra les Milices Nationales Révolutionnaires et participa à « la marche des soixante-deux kilomètres » qui concrétisait son enrôlement. Rolando se rappelle qu’à cette époque et dans les années qui ont suivi, Jesús prenait son engagement révolutionnaire très au sérieux.

Il dit aussi que c’est à partir du moment où il gagna le prix Casa de las Américas (1966) avec *Los años duros* qu’il abandonna l’uniforme de milicien pour le métier de professeur de philosophie marxiste. Il fut conjointement directeur et collaborateur de deux revues : *El Caimán Barbudo* tout d’abord puis *Pensamiento Critico*. Le limogeage de l’équipe de direction du *Caimán* comme dommage collatéral de « l’affaire Padilla » et la fermeture pure et simple de *Pensamiento Critico* accompagnée de la destruction de ses locaux furent à l’origine des premiers désappointements de l’auteur concernant

¹ Andreas SIMMEN, “Tras la muerte de Jesús Díaz “, *Encuentro* n° 25, 2002.

² Amalia DÍAZ, “Alguien especial”, *Encuentro* n° 25, 2002.

³ Rolando DIAZ, “Mi hermano Jesús: ráfagas de la memoria”, *Encuentro* n° 25, 2002.

l'interventionnisme de l'État dans la liberté d'expression accordée aux intellectuels⁴. En 1971, il trouva refuge à l'ICAIC où il réalisa des documentaires, et deux films de fiction : *Polvo Rojo* et *Lejanía*, et écrivit ou collabora à de nombreux scripts⁵. Cependant, Rolando insiste sur le fait que sa grande passion fut la littérature. Nous verrons comment ces trois étapes de sa vie (milice, revues et cinéma) se conjuguent avec son œuvre.

Dans notre corpus, nous étudions son œuvre romanesque et les trois premiers textes du recueil *Los años duros* pour l'éclairage qu'ils apportent au premier roman. Son œuvre en comprend six : *Las iniciales de la tierra* (1987), *Las palabras perdidas* (1992), *La piel y la máscara* (1996), *Dime algo sobre Cuba* (1998), *Siberiana* (2000), et *Las cuatro fugas de Manuel* (2002)⁶. Ces romans connurent des fortunes variables à cause notamment du parcours personnel de l'auteur.

Las iniciales de la tierra (1987) fut d'abord considéré comme terminé en 1973 avec le titre *Biografía política*. Il fut présenté au concours Casa de las Américas cette même année mais la direction du Parti Communiste de Cuba exerça des pressions pour qu'il soit retiré de la sélection. Cette année là, le prix ne fut de ce fait attribué à aucun roman⁷. Jesús Díaz décida alors de le réécrire et si l'on en croit Ambrosio Fornet⁸, la deuxième mouture est bien supérieure à la première. Ce premier roman est accueilli comme un des romans les plus importants de la révolution et comme une des meilleures œuvres littéraires écrites dans et sur la Révolution cubaine⁹. Même après que Jesús Díaz eut quitté Cuba, les critiques positives ne se démentiront pas. C'est le seul qui sera édité et distribué à Cuba. Tous les autres le seront à l'étranger pour cause de rupture avec le gouvernement.

⁴ Jesús DIAZ, "El fin de otra ilusión", *Encuentro* n° 16-17, 2000.

⁵ Références : Cubacine, www.Cubacine.cu

⁶ Les six romans sont répertoriés en espagnol et en français dans la bibliographie. Lorsque nous citons des extraits de ces romans, nous insérons les passages en français pour préserver une fluidité de lecture et tels qu'ils ont été traduits pour les éditions françaises. Le texte original apparaît en note de bas de page précédé de la référence de la citation en français sous la forme suivante : (Cit. VF p. 00), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra*, *op.cit.*, p. 00 : "citation en espagnol".

⁷ palabrasdelquenoesta.blogspot.com/.../jesus-diaz-juzgar-hasta-ser-juzgados/

⁸ Ambrosio FORNET, Jesús en la memoria, *Encuentro* n°25, 2002.

⁹ Rafael ROJAS, *Memorias mutiladas*, 21, de Enero de 2014, Diario de Cuba.

Las palabras perdidas a été écrit à Cuba mais fut édité en Espagne en 1992 car lorsque Jesús Díaz part pour Berlin en 1991, il emmène le manuscrit dans ses bagages. Ambrosio Fornet¹⁰ crée un hiatus à ce sujet en affirmant par ailleurs que le roman aurait été sous presse à Cuba et qu'il avait lui même écrit la quatrième de couverture lorsqu'éclata l'affaire de *Los anillos de la serpiente*¹¹ qui allait définitivement faire disparaître Jesús Díaz du paysage littéraire in situ, comme il en est l'usage pour les « traîtres » au sein de l'appareil officiel littéraire cubain.

La majorité des critiques qui participèrent au n°25 de la revue *Encuentro* cité plus haut, considèrent ces deux premiers romans comme les meilleurs de son œuvre. À ce sujet, l'article de Rafael Rojas que nous citons en note n°9 évoque une polémique déclenchée par l'écrivain et critique cubain Guillermo Rodríguez Rivera qui propose de ne réhabiliter que ces deux romans à Cuba (et donc d'ignorer le reste de l'œuvre) au prétexte qu'elles ont été écrites avant que leur auteur ne tourne le dos à la révolution.

Au moment d'organiser le plan de ce travail, nous nous sommes demandé où placer *La piel y la máscara* car ce roman fut écrit en exil à Berlin comme nous l'apprend l'auteur dans l'épilogue de *Las cuatro fugas de Manuel*. Trois éléments le situent pourtant dans la première partie. Tout d'abord, comme les deux premiers, l'action se déroule essentiellement à Cuba¹², ensuite, il clôt le cycle para-autobiographique de l'auteur qui fut tour à tour milicien, écrivain, puis cinéaste et enfin, la réflexion qu'il développe correspond à l'aboutissement du cheminement qui va de l'adhésion aux valeurs de la Révolution au désenchantement dû à la faillite de l'Utopie.

Ces trois romans sont donc réunis dans une première partie au sein de laquelle nous nous attacherons à comprendre comment s'est formée l'identité révolutionnaire, pour ceux qui avaient en ligne de mire l'Homme Nouveau cher au Che, et ceux aussi qui

¹⁰ *op.cit.*

¹¹ Document en annexes.

¹² Dans un entretien : *La isla de la discordia*, paru dans le quotidien espagnol *el Mundo*, (le 06/02/2002), Jesús Díaz fait cette remarque qui confirme notre choix : "Cuando salí al exilio en Alemania tenía miedo de no poder escribir fuera de la isla, pero desde entonces he publicado otras cuatro novelas. Sólo la primera de ellas, *La piel y la máscara*, transcurre íntegramente en La Habana, las demás se van, digamos, separando progresivamente".

n'adhéraient pas franchement à l'idéal révolutionnaire. La question ne se pose pas dans une simple dichotomie du tout ou rien pour la révolution. Toutes sortes de tensions entrent en jeu qui font que les individus se déchirent les uns les autres et sont parfois eux-mêmes écartelés par des idées contradictoires.

Au fil des années, l'idée de révolution permanente sans progrès significatifs fait que la foi s'étirole et que le quotidien devient pesant. Le concept de révolution n'est pas compatible avec celui d'éternité. Il apparaît désormais que les situations se sont enlisées, les projets ont été pervertis et le sens de toute cette geste s'est perdu. Pendant ce temps-là, la vie continue et le temps délite les âmes comme il a délavé les façades et désagrégé les bâtisses.

C'est en partie ce qu'exprimait Jesús Díaz dans sa diatribe intitulée *Los anillos de la serpiente*. Il évoquait une situation bloquée à l'intérieur de l'île et de chaque côté du détroit de Floride qui, si on n'y mettait pas un terme, coûterait la vie au peuple cubain.

Lorsque sa colère fut apaisée, l'auteur continua d'évoquer son île mais d'une autre manière et en mettant en scène des personnages qui devaient se (re)construire dans un ailleurs diabolisé comme les États-Unis ou d'un paternalisme défaillant comme les pays du bloc de l'Est. Ces personnages mettent alors en avant d'autres facettes de leur identité cubaine et se montrent pour ce qu'ils sont à titre individuel. C'est le temps de la rencontre avec soi-même et avec l'Autre. Car à partir de *Dime algo sobre Cuba*, les individus se découvrent en se confrontant aux autres. Staline fait une introspection sur la terrasse où il est reclus mais il (re)découvre d'autres histoires de vie jusque là caricaturées : celle de sa nouvelle amie, exilée depuis l'enfance, celle de sa belle-sœur, à jamais disloquée, celle de son neveu tronqué de ses racines, celle de son frère enfin dans un rapport apaisé. À chacun des romans de la deuxième partie, l'aire géographique s'élargit mais les personnages sont consistants et fondés par leur cubanité.

Le contexte historique est déterminant à cause de cette idée d'Homme Nouveau qui prétend décider de ce que seraient les Cubains dans leur être. À la société

prérévolutionnaire qui feignait d'ignorer l'apport de la transculturation¹³ à l'identité nationale, s'en substitue une autre qui se dit décidée à intégrer tous les individus de toutes races et de toutes classes à son projet mais qui entend également les normaliser, les niant ainsi dans leurs spécificités, pour qu'ils collent au modèle révolutionnaire dans son sens le plus réducteur.

Au tout début, l'île, la nation et la révolution forment une entité refermée sur elle-même excluant ceux qui s'opposent à ces termes. Dans la première décennie, la moindre divergence avec la société révolutionnaire remet en question la possibilité d'être cubain dans l'île c'est pourquoi, juste de l'autre côté du détroit de Floride, une partie de la société cubaine essentiellement composée de gens aisés et de Blancs reconstruit, non sans mal, sa vie d'avant la révolution. Par la suite, des tensions apparaissent dans la communauté cubaine de l'extérieur quand d'autres vagues d'exils, composées d'autres groupes sociaux, viennent régulièrement remodeler la société cubano-américaine de Miami et perturber son équilibre et son image.

Parallèlement, dans l'île elle-même, les réussites et les travers de la politique castriste vont façonner les comportements en déstabilisant profondément les convictions fondatrices de la société révolutionnaire.

Cependant, et c'est primordial, à l'intérieur comme à l'extérieur, castristes ou anticastristes, tous ceux que le destin rattacha un jour à l'île revendiquent leur cubanité. C'est donc que celle-ci se fonde sur autre chose que sur les gouvernements, c'est qu'elle est davantage géographique, historique et culturelle que politique. Elle est également selon Miguel Barnet, modelée par l'insularité.

Ce dernier souligne que la condition d'îlien donne une personnalité paradoxale dans le sens où le fait de vivre dans un espace circonscrit alimente la curiosité des Cubains pour tout ce qui passe à leur portée, et les incite à « tout sentir, tout palper, tout savourer,

¹³ Fernando Ortiz, (1881-1969), anthropologue et ethnologue cubain, est à l'origine de ce concept élaboré pour expliquer la constitution de la société cubaine.

tout connaître et là est l'essence de [leur] universalité ¹⁴». Et il précise qu'il ne s'agit pas de cosmopolitisme mais bien d'universalité.

Par extension, il suggère que « la vocation de chaque îlien est la migration¹⁵» depuis les plus lointaines époques, qu'ils ont cette pulsion, cette volonté de bouger, de voir ce qu'il y a au-delà des frontières, même si paradoxalement, lorsqu'ils sont au dehors, ils souffrent avec autant de force, du sentiment contradictoire de l'exigence du retour et d'une profonde nostalgie.

Pour finir, il lie ces deux notions d'identité et d'insularité en les reliant au concept de transculturation de Fernando Ortiz et s'insurge contre toute tentation de définir la cubanité par des stéréotypes.

L'identité, comme l'insularité, est une notion particulièrement insaisissable et changeante [...] Aujourd'hui, notre identité est composée d'autres valeurs, d'autres formes d'expression, d'autres contenus [qu'au XVIIIe et XIXe siècle]. [...] Aujourd'hui, nous sommes plus riches parce que nous avons reçu en héritage des parts de la culture espagnole, africaine, française, asiatique, et nous sommes en train d'essayer de voir comment cela, tout mélangé, comme le dirait Nicolas Guillén, fait émerger et révèle le plus profond de notre être ¹⁶.

Nous retiendrons que ni la culture, ni l'identité ne sont des entités arrêtées, qu'elles s'érigent en phénomènes complexes, dynamiques, ancrés dans l'histoire mais non figés dans le passé. Elles évoluent avec l'Histoire et s'adaptent aux enjeux.

Pour traduire l'identité cubaine, Miguel Barnet a opté pour le roman-témoignage qui se situe au carrefour de la littérature et de l'anthropologie. L'œuvre de Jesús Díaz ne s'en approche pas et pourtant nous tenterons de montrer dans ce travail, que nous y avons

¹⁴ Miguel BARNET, *La fuente viva*, "Identidad e insularidad", Casa Editora Abril, La Habana, 2011, p. 149 : "olerlo todo, tratar de palparlo todo, de saborear todo, de conocerlo todo, y ahí está la esencia de nuestra universalidad".

¹⁵ *Ibidem* : "la vocación de casi todo isleño es la migración".

¹⁶ *Ibidem* : "La identidad, como la insularidad, es algo muy inasible y muy cambiante [...] Hoy nuestra identidad está compuesta por otros valores, por otras formas de expresión, por otros contenidos [del siglo XVIII o del XIX]. [...] Hoy somos más ricos, porque tenemos la herencia de lo que recibimos de la cultura española, de la cultura africana, de la cultura francesa, de la cultura asiática, y estamos tratando de ver cómo eso, todo mezclado, como dijera Nicolás Guillén, nos descubre, nos revela en lo más profundo de nuestro ser".

trouvé le cheminement de cette identité dans ses dimensions révolutionnaire, historique, territoriale, sociale et culturelle.

Il est dès lors nécessaire de justifier ici pourquoi le roman et singulièrement l'œuvre romanesque de Diaz, seraient pertinents pour révéler ces identités. Pourquoi choisir le roman, et non la sociologie, l'ethnologie, l'anthropologie, l'enquête par entretien, l'analyse ou le cinéma documentaires, l'étude sociopolitique ? En quoi le roman, la fiction romanesque auraient-ils une légitimité à élaborer ce concept identitaire ?

En nous appuyant sur les travaux de Jean Bessière¹⁷ sur le roman contemporain, nous retiendrons que les dispositifs narratifs de Jésus Díaz peuvent être qualifiés de « stables » parce qu'ils se constituent, dans la somme romanesque des six œuvres étudiées ici, autour de constantes vérifiables définies comme suit : présence d'un narrateur aux modalités discursives homogènes, présence de personnages identifiables, à la généalogie détaillée, présence de récits donnés chronologiquement ou dont l'inscription dans la temporalité est claire, présence d'un contexte géographique, historique et idéologique, défini dans le temps et l'espace de la diégèse.

En outre, le dispositif narratif de Diaz permet d'établir aisément la typologie des occurrences romanesques : l'île de Cuba, le geste révolutionnaire, la tension entre l'exil ou le maintien, le destin ternaire des personnages (adhésion enthousiaste aux valeurs révolutionnaires/ scepticisme et distance critique/ désillusion), la relation entre Cuba et le reste du monde, et dans cette relation l'antagonisme entre monde communiste et monde capitaliste.

La stabilité de ce système narratif et de toutes ces modalités nous permettra d'identifier progressivement et de mettre en lumière ce que Jean Bessière nomme les paradigmes identitaires.

[Le roman contemporain] s'inscrit dans un débat sur sa pertinence.[Le] meilleur moyen de lier le roman à la figuration de la pertinence consiste à rapporter explicitement cette figuration à des données anthropologiques, celles qui définissent dans la culture, le statut de l'être humain, ses pouvoirs cognitifs, et ses

¹⁷ Jean BESSIÈRE, *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, PUF, Paris, 2010, pp. 91 à 96.

rappports avec l'autre [...] celles qui définissent le champ de la représentation et de l'autoreprésentation, que se donne l'homme dans une société, le champ des représentations temporelles, et le champ des représentations de la communauté. Grâce à ces représentations, l'agent humain peut s'identifier, agir, se situer par rapport à autrui, et se reconnaître membre d'une communauté. [...] La question et la reconnaissance de la pertinence supposent l'identification d'identités culturelles et leur stabilité ; la pertinence et le paradigmatique se figurent comme les réponses au constat et à l'exposition de la diversité de ces identités. [...] Le roman contemporain sait tout cela¹⁸.

Pour reprendre un élément discursif de la Cuba révolutionnaire de Castro (qui se décline sur le mode « *Nosotros los cubanos* », « *Nosotros en Cuba* », « *Nosotros los revolucionarios* », ou encore « *Fidel entre nosotros* »), les personnages de la première partie cherchent la façon d'exprimer leur « je » au sein du « nous »¹⁹. Ils se questionnent d'abord sur la manière dont l'individu peut apporter sa pierre à l'édification d'un projet d'une telle envergure et finissent par chercher comment survivre à son délabrement.

Dans *Las iniciales de la tierra*, le « je » du personnage s'efface et se perd dans l'élaboration de ce « nous » révolutionnaire mais il a le sentiment de participer à l'aboutissement d'une aventure politique initiée par les apôtres de l'indépendance.

Dans *Las palabras perdidas*, le « je » s'inscrit dans la mission de l'élite intellectuelle et imagine mettre son talent au service du « nous » révolutionnaire et culturel, mais il est trahi par ce « nous » justement parce qu'il s'en distingue trop, parce qu'il privilégie l'essence et la sublimation du culturel au détriment du révolutionnaire.

Dans *La piel y la máscara*, le « je » est nié par le « nous » au point de ne plus pouvoir exister dans la sincérité. Au sein de la mascarade révolutionnaire, chacun doit dissimuler non seulement ce qu'il pense mais aussi ce qu'il est.

¹⁸ *Ibidem* : p. 91 et 93.

¹⁹ Marie-Catherine Scherer développe cette notion de « Nous » dans son article : « L'individu et le « Nous » révolutionnaire. Réflexion cinématographique autour d'une relation complexe et délicate », *Cahiers des Amériques latines*, 57-58 | 2009, 173-188.

Dans la deuxième partie, les tensions entre le « je » et le « nous » révolutionnaire sont remplacées par une réappropriation du « je » et du « nous » cubains. Les personnages confrontent alors leur cubanité à l'altérité avec pour toile de fond la dialectique entre socialisme et libéralisme.

Dans *Dime algo sobre Cuba*, le personnage questionne ce « je » et ce « nous » pour tenter de leur donner un sens et surtout de retrouver sa dignité et l'estime de l'Autre étranger.

Dans *Siberiana*, il revendique une intégration pleine et entière à ce « nous » transculturel et plus il se frotte à l'altérité plus il va conjointement à la rencontre de lui-même.

Dans *Las cuatro fugas de Manuel*, enfin, il trouve au bout de son périple un juste positionnement vis à vis de ce « nous » et la liberté de construire son futur avec la conscience de tous ses héritages.

La manière dont les personnages évoluent vis à vis de leurs identités justifie l'étude des romans dans l'ordre chronologique de leur écriture mais sans doute cela a-t-il à voir également avec le cheminement de l'auteur vis à vis de la révolution et de son propre exil.

Malgré une production littéraire conséquente, peu d'ouvrages et d'articles sont consacrés à l'œuvre de Jesús Díaz et lorsque cela est le cas, ils concernent principalement les trois premiers romans. Il nous est apparu que c'est essentiellement le rapport de l'auteur à la révolution qui faisait l'objet de leur étude et nous avons été gênée par le parti pris anticastriste qui la sous-tendait. Au risque de nous répéter, il nous semble que ce point de vue est réducteur et nous avons tenté d'en éviter l'écueil.

De roman en roman se sont dessinées des approches de la cubanité ou plus précisément des identités cubaines. Une lecture approfondie de l'œuvre romanesque nous a permis de définir dans leur genèse, leur élaboration, leurs variances, leurs avatars, leur dialectique et leurs contradictions, ces identités cubaines inscrites autant dans la subjectivité de l'auteur que dans l'historicité de cette définition mouvante.

Partie 1 : La révolution dans le roman de Jesús Díaz : de l'adhésion au désenchantement.

La vie et l'œuvre de Jesús Díaz sont indissociables de la révolution cubaine et de ses aléas. *Ecured*, l'encyclopédie cubaine du web, présente ainsi l'auteur : « Jesús Díaz fut un intellectuel révolutionnaire actif des années 60 à 80 à Cuba. [...] Son engagement dans les activités politiques commence avec ses années d'étudiant. »²⁰ En effet, dès les premiers temps, il adhère à la lutte avec toute la fougue de la jeunesse. Né en 1941, il a 16 ans lorsque l'insurrection étudiante et ouvrière gronde et menace la dictature de Fulgencio Batista qui riposte par une répression de plus en plus dure au fur et à mesure des attentats. Étant donné l'âge de l'auteur et le contexte politique, l'individu et l'Histoire vont évoluer selon des processus parallèles : l'être en devenir met sa foi en l'avenir au service de la révolution en marche afin de forger « l'Homme Nouveau » qui naîtra de ce monde en mutation. Pris dans le tourbillon de la dynamique révolutionnaire, l'auteur mettra tout naturellement en scène les événements qui ont marqué ces années de transition. Dans un premier temps, le ton qu'il adopte pour relater les circonstances de l'avènement de la révolution plaît et lui attire honneurs et responsabilités. Cependant, toute médaille a son revers et bien que son engagement politique ne faiblisse pas, plus l'auteur gagne en maturité et plus son esprit critique suscite les foudres et les représailles du "Consejo Nacional de Cultura" contrôlé par les cadres politiques militaires jusqu'en 1976. La création du "Ministerio de Cultura"²¹ à partir de cette date ne lui rendra pas toute sa place et n'effacera pas son nom de la « liste noire » des écrivains tombés en disgrâce et empêchés de publier. Entre *Los años duros* et *Canto de amor y de guerra*, il est réduit au

²⁰ Jesús Díaz fue un activo intelectual revolucionario en las décadas de los 60 a los 80 en Cuba. [...] Desde su época estudiantil se incorporó a las actividades políticas. <http://www.ecured.cu> 09-02-2013.

²¹ Au sein du processus d'institutionnalisation des Organes de l'Administration Centrale de l'État, fut créé en 1976 Le Ministère de la Culture (MINCULT) chargé de diriger, superviser, et exécuter, la politique culturelle. <http://www.min.cult.cu/> 11-06-2013.

silence pendant treize ans en tant qu'écrivain. Il lui faudra aussi quatorze ans pour que son premier roman *Las iniciales de la tierra*, soit imprimé²². Les nouvelles comme les romans de Jesús Díaz ne sont pas stricto sensu autobiographiques. Cependant, au travers des personnages, il exprime les illusions et les doutes, les espoirs et les déconvenues d'une génération dont il a fait partie et dont il a partagé les engagements.

I - L'adhésion

1.1 - Au tout début : *Los años duros*

1.1.1 - Des nouvelles de la lutte

Bien que nous ayons choisi de centrer ce travail sur l'œuvre romanesque de Jesús Díaz, il nous semble nécessaire de l'introduire et de l'éclairer par le recueil de nouvelles *Los años duros* auquel a été décerné le prestigieux prix Casa de las Américas en 1966. Avec l'attribution de ce prix, Jesús Díaz acquiert la reconnaissance de ses pairs et une légitimité en tant qu'écrivain. Tous les témoignages concordent : *Los años duros* sont une œuvre incontournable de *la narrativa de la violencia*²³ et font de Jesús Díaz un écrivain avec lequel il faut désormais compter²⁴. Lisandro Otero²⁵ considérait que le premier livre de

²² *Los años duros* (1966) *Canto de amor y guerra* (1979). Première version de *Las iniciales de la tierra* (1973), deuxième version (1987).

²³ *La narrativa de la violencia* regroupe les récits de la lutte d'abord contre la dictature de Batista puis contre les *bandidos* (bandits) contre-révolutionnaires. La "*Lucha Contra Bandidos*" (lutte contre les bandits) a marqué l'histoire cubaine de 1960 à 1966. Les combats entre les miliciens de Fidel Castro et les groupuscules contre-révolutionnaires qui eurent lieu dans le massif de l'Escambray sont célèbres.

²⁴ "Aparecen textos imprescindibles: *Los años duros*, de Jesús Díaz, *Condenados de Condado*, de Norberto Fuentes y *Los pasos en la hierba*, de Eduardo Heras León, libros que pudieron ser magníficos testimonios. No por gusto llamada "narrativa de la violencia". La razón de su éxito se debe a la cercanía de los temas con la realidad circundante, suerte de revelación, ficción obligada a ser más que ficción. Después de 1959 la cuentística ha levantado el estandarte de nuestra interrogación existencial, quien se lleva las palmas al revelarnos "el mundo de vida" con un punto de partida en estos tres libros fundamentales." *Narrativa cubana. ¿Hacia dónde vamos?*, Article de Osvaldo Antonio RAMÍREZ, Otro Lunes, Décembre 2007.

²⁵ "Los años duros, de Jesús Díaz" par Lisandro OTERO, critique publiée dans la revue Casa de las Américas. Année VI. N°38. Septembre-octobre 1966. La Habana, Cuba.

nouvelles²⁶ *Muy al principio* est le meilleur du recueil. Pour notre part, ce texte a retenu toute notre attention parce qu'il nous permet de mettre en évidence des éléments qui annoncent quelques-unes des problématiques identitaires qui seront développées dans les romans à venir.

1.1.2 - Naissance des personnages de la révolution

Muy al principio est composé de trois chapitres : *El encuentro*, *El cojo* et *El capitán*. Les protagonistes en sont trois jeunes gens qui furent lycéens à La Havane. Dans les années précédant l'avènement de la révolution, à partir de 1957 surtout, la lutte clandestine devient très active parmi les étudiants. Malgré une répression féroce, ceux-ci multiplient les manifestations et les attentats. Certains en porteront à jamais les stigmates comme le Boiteux, également nommé Chang, amputé à la suite de l'explosion d'une bombe qu'il avait déposée sous la voiture du directeur du collège. Il s'est en effet interposé entre le véhicule piégé et un jeune garçon qui s'approchait en ignorant ses mises en garde. Il lui a sauvé la vie mais a perdu sa jambe et sa virilité. D'autres, comme Rolo, que l'on appelle aussi Le Capitaine depuis qu'il a gagné ses galons en allant rejoindre l'armée rebelle dans la Sierra, connaîtront la gloire des héros mais auront souffert de conditions de vie difficiles et affronté des situations humainement complexes mettant à l'épreuve leur idéal d'Homme Nouveau. D'autres encore, comme le troisième protagoniste nommé Bobby, prendront part aux événements, adhéreront à la révolution, seront parfois envoyés pour quelques temps aux États-Unis, écartés du tumulte par des parents qui les protégeaient ainsi de la violence de la police de Batista et veillaient à ce qu'ils terminent leurs études. En revenant, ils essaieront de renouer avec leurs anciens amis mais les liens seront distendus et les relations à jamais brouillées.

Ma famille m'envoya en exil ; j'appris un jour que tu avais perdu la jambe, et je pleurai. Je t'écrivis, mais tu ne répondis pas. Je croyais – je veux continuer à croire – que tu ne recevais pas mes lettres. Je sus que vous autres – toi – continuiez à faire

²⁶ *Los años duros* (dans sa réédition de 1981) est un recueil composé de 6 nouvelles, mais deux d'entre elles, *Muy al principio* et *No matarás* sont écrites en trois chapitres, c'est pourquoi nous parlons ici de « livre ».

la révolution. Là-bas, j'étudiai et je compris que la vie était différente, qu'elle était courte et qu'il fallait la vivre.²⁷

Lorsque le recueil est primé, Jesús Díaz a 25 ans. Il a lui-même été capitaine de l'armée rebelle, il a contribué, à sa mesure, à l'avènement de la révolution, il a l'enthousiasme du militant qui a participé à des actions périlleuses et surmonté des conditions difficiles afin de faire triompher son combat et ses convictions. Le cours de sa jeune vie se confond avec la mutation qui s'opère à Cuba, conduite par Fidel et le Che. Il a le sentiment très fort, enivrant, d'une profonde symbiose entre son être et la révolution, qui irriguera une partie de son œuvre, et déterminera les caractéristiques de ses personnages romanesques. Il met son jeune talent au service de cette épopée²⁸. En racontant ce qu'ont vécu les uns et les autres et surtout les conditions dans lesquelles ils ont traversé ces années de troubles qui ont bouleversé leur conception du monde, il amorce une tâche qui restera une préoccupation constante : faire le lien entre tous les Cubains quel que soit leur degré d'adhésion ou d'implication ; faire entendre leur voix, qu'ils soient « barbudos²⁹ » ou « gusanos³⁰ ».

a) - La fracture : une cause, plusieurs chemins

Dès cette première nouvelle en effet apparaît la problématique de la fracture, entre ceux qui sont restés et ceux qui sont partis, que ce soit de leur propre chef ou contraints par leurs parents. Tout se passe comme si ceux qui n'ont pas eu leur part de cicatrices ou de souffrances au cœur de la lutte n'étaient plus vraiment à leur place. Tous ont été

²⁷ DÍAZ Jesús, *Les années rudes*, Paris, François Maspéro, 1974, « Au tout début », p. 14-15 ; *Los años duros*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1981, 113 páginas, “Muy al principio”, p. 13 : « En el exilio, al que me mandó mi familia, supe que habías perdido la pierna, y lloré. Te escribí, pero no me contestaste. Creía – quiero seguir creyendo – que no recibiste mis cartas. Supe que ustedes – tú – seguían metidos en la Revolución. Allá estudié y comprendí que la vida era diferente, que era corta y que había que vivirla. »

²⁸ Au sens courant du terme : « Suite d'évènements historiques s'apparentant à des récits héroïques ». Dictionnaire Flammarion de la langue française, 1999.

« Suite d'évènements historiques à caractère glorieux et héroïque ». Le nouveau Littré, 2004.

²⁹ Nom donné aux compagnons de Fidel Castro et de Che Guevara.

³⁰ Terme péjoratif, donné à l'époque, pour désigner les Cubains qui sont partis aux États-Unis au moment de la révolution.

éprouvés mais certains plus que d'autres et cela apparaît dans la citation de la page précédente : « Ma famille m'envoya en exil [...] Je sus que vous autres – toi – continuiez à faire la révolution³¹ ».

Quelle légitimité ont-ils ceux qui, bien que sympathisants de la révolution, sont partis continuer leur vie loin de la tourmente, ont étudié et ont été heureux dans cet autre pays désormais ennemi et reviennent lorsque la cause est acquise comme Bobby qui termine ainsi sa réflexion : « J'appris aussi que ce pays-là [Les États-Unis] est un pays où il fait bon vivre. Je revins lors du triomphe de la révolution pour vous voir³² » ? Mérite-t-il de retrouver une place parmi ceux qui ont payé de leur personne pour que la révolution triomphe ? Son départ pour les États-Unis ne fait-il pas de lui un lâche ou un déserteur ? Quel révolutionnaire de pacotille est-il, celui qui s'est mis à l'abri, a continué à vivre et revient philosopher et donner des leçons ? Quelle ironie y a-t-il dans ses propos : « Là-bas, j'étudiai et je compris que la vie était différente, qu'elle était courte et qu'il fallait la vivre³³ » ! Qu'ont-ils compris de la révolution ceux qui ne l'ont pas vécu du dedans ? Ce personnage qui avait pourtant participé à la lutte contre Batista avec ses camarades est revenu « perversi » de son séjour aux États-Unis. La distance idéologique qui s'est instaurée entre eux rend toute forme de retrouvailles impossible. Son comportement insouciant empreint des valeurs capitalistes constitue une agression pour ses anciens amis qui œuvrèrent à l'édification d'un monde nouveau.

b) - Des blessures

Bien qu'appartenant au camp des vainqueurs, les personnages qui sont restés sont physiquement et psychologiquement ébranlés. Chang est amer, boiteux et émasculé, il rumine son désir de vengeance. Les sous-entendus de la phrase qui suit en disent long sur son état d'esprit : « Ensuite, je resterai seul avec moi-même et je sais très bien quoi

³¹ (Cit. VF p. 15), DÍAZ, Jesús, *Los años duros, op.cit.*, p. 13. “En el exilio, al que me mando mi familia [...] supe que ustedes –tú- seguían metidos en la Revolución”.

³² *Ibidem* : “Supe también que aquel es un buen país para vivir. Vine con el triunfo de la Revolución para verlos”.

³³ *Ibidem* : “Allá estudié y comprendí que la vida era diferente, que era corta y había que vivirla”.

faire de ma peau, maintenant que je ne suis même plus un homme³⁴ ». Quant à Rolando, il se sent « bizarre » et cherche encore qui lui a tendu le piège qui lui a valu de perdre toutes ses dents sous les coups de bottes des sergents de Batista. Ce questionnement par rapport à la trahison réapparaît régulièrement dans l'œuvre de Jesús Díaz.

Après, [...] ils me firent la peau [...] et me firent tomber les dents à coups de pieds ; je n'ai pas encore eu le temps de m'en faire remettre. Le mouchard, qui ça pouvait bien être ? C'est la barbe de ne pas être sûr. On ne peut accuser personne, et je n'ai que des doutes.³⁵

Ces trois personnages sont des archétypes de Cubains unis lors des grèves qui visaient à déstabiliser le gouvernement de Batista, mus par un idéal politique commun mais qui ont pris ensuite des chemins différents. Il y a celui qui s'est engagé dans la lutte clandestine en ville au sein des fédérations étudiantes, celui qui a choisi la guérilla dans la Sierra auprès de Fidel Castro, et pour finir, le sympathisant qui est parti puis revenu par nostalgie du pays et de ses racines. L'absence de séquelles physiques ou psychologiques chez ce dernier suscite la rancœur de ses anciens camarades qui le perçoivent comme un opportuniste. Les liens d'amitiés sont irrémédiablement rompus.

c) - L'incompréhension

Quand Rolo et Bobby parlent l'un de l'autre après leurs pseudo-retrouvailles c'est-à-dire après l'avènement de la révolution, ils emploient les mêmes termes pour se qualifier. Chacun perçoit l'autre comme changé, différent, parce qu'ils ont évolué en sens inverse et se sont éloignés de leurs idéaux d'étudiants. Le Capitaine s'est radicalisé en épousant le discours et l'apparence des miliciens tandis que Bobby s'est libéralisé et a pris de la distance par rapport à l'engagement politique.

³⁴ (Cit. VF p. 17), DÍAZ, Jesús, *Los años duros, op.cit.*, p. 15 : “Después me quedo yo solo a mí mismo y ya sé bien qué hacer conmigo ahora que no soy ni un hombre”.

³⁵ (Cit. VF p. 27-28), DÍAZ, Jesús, *Los años duros, op.cit.*, p. 24 : “Después [...] me pelaron [...] me sacaron los dientes a patadas y tampoco he tenido tiempo de ponérmelos. ¿Quién sería el chivato? Es una mierda tener solo sospechas. Así no se puede acusar a nadie, y solo tengo sospechas”.

Boby dit ainsi, à propos de Rolo : « Je rencontrai Rolo, barbu, capitaine, **changé**³⁶, avec des idées très étranges et très dangereuses. » Un peu plus loin, Rolo dit cette fois, à propos de Boby : « Ils s’occupèrent du Chinois, mais on ne revit plus Boby. On l’envoya aux USA. Il en revint tout **changé**³⁷. »

Quand Rolo et Boby évoquent ensemble le Chinois, c’est toujours la même expression qui revient : « Il est **très bizarre**³⁸. » Puis, « J’étais contrarié. Je crois que lui aussi. La conversation ne dura pas et fut très froide. Il me parla du Chinois. Encore un qui est **très bizarre**³⁹. » Et à nouveau, « Je ne comprends pas pourquoi je ne m’entends pas avec mes copains, mais ce qui est sûr, c’est que je ne m’entends pas avec. Je ne sais pas ce qu’il a. Il est **très bizarre**. Ça, je le dis à Boby. – Il est **très bizarre**⁴⁰. »

Tout se passe comme si la révolution avait bouleversé non seulement le contexte social et politique mais aussi et surtout les acteurs de ce chambardement. Les amitiés se sont défaites, les repères sont perdus, et l’élan qui a porté les foules, réunissant côte à côte dans un même combat, les étudiants, les ouvriers, les paysans et les soldats de l’armée rebelle, est pour un temps suspendu, laissant place à l’incertitude.

1.1.3- Des dissensions inéluctables

Chaque livre de la nouvelle cède la parole à l’un des personnages, donne sa vision d’une même période et se termine sur le ressenti avec lequel chacun va affronter la suite des événements.

³⁶ (Cit. VF p. 15), DÍAZ, Jesús, nous soulignons ; *Los años duros, op.cit.*, p. 13: “Encontré al Rolo, barbudo, capitán, distinto, con unas ideas muy raras y muy peligrosas”.

³⁷ (Cit. VF p. 29), DÍAZ, Jesús, nous soulignons ; *Los años duros, op.cit.*, p. 25: “Lo atendieron, pero no vimos más a Boby. Enseguida lo mandaron al Norte. De allá vino muy cambiado”.

³⁸ (Cit. VF p. 15), DÍAZ, Jesús, nous soulignons ; *Los años duros, op.cit.*, p. 13: “Está muy raro”.

³⁹ (Cit. VF p. 29), DÍAZ, Jesús, nous soulignons ; version originale, *Los años duros, op.cit.*, p. 26: “yo me sentía molesto. Creo que él también. La conversación no duro mucho y fue muy fría. Me preguntó por el Chino. Ese es otro que está muy raro”.

⁴⁰ (Cit. VF p. 29-30), DÍAZ, Jesús, nous soulignons ; *Los años duros, op.cit.*, p. 26 : “No entiendo cómo no me entiendo con mis socios, pero el caso es que no me entiendo. No sé qué le pasa. Está muy raro. Eso le dije a Boby. –Está muy raro”.

Boby est le narrateur du premier livre. Son titre *El encuentro* attire l'attention. D'abord parce que, contrairement aux deux autres, il n'annonce pas clairement le personnage qui raconte sa version de l'histoire mais de plus il témoigne justement d'une « non-rencontre ». Il se construit sur la manifestation d'une incompréhension et d'une insulte réitérée « pendejo !⁴¹ » que Chan adresse à Boby et qui marque son mépris et la distance qui s'est irrémédiablement instaurée entre eux. Il faut préciser que celui-ci est accompagné de deux jolies filles, ce qui ravive l'amertume du Boiteux quant à son infirmité. Il se termine sur le sentiment de compassion que Boby conçoit pour son ancien camarade.

Pour le second livre, c'est le Chinois devenu boiteux⁴² qui s'exprime. Il y explique pourquoi il va (avant de se suicider puisqu'il a perdu les attributs de sa virilité dans l'attentat raté), régler son compte au professeur qui l'a dénoncé à la police de Batista en le poignardant. Il est amer et frustré car au lieu de se réaliser dans ses idéaux, il s'avère être un homme diminué qui ne peut plus envisager aucune forme de plénitude. Il s'estime lésé et n'éprouve que du ressentiment.

Pour le troisième, c'en est au tour de Rolo d'évoquer les faits. Il retrace les circonstances de sa rencontre avec un vieux professeur, la dette dont il se sent redevable car celui-ci s'est interposé entre lui et la police lors de son arrestation et s'achève sur l'expression de la gratitude qu'il ressent à son égard. Il a, pour sa part, poursuivi son action politique en rejoignant la guérilla et a gagné ses galons dans la milice. Contrairement au « boiteux », le « capitaine » est donc un homme qui s'est épanoui et a progressé au sein de la révolution. De ce cheminement découle une attitude positive en adéquation avec le projet de société qu'il contribue à construire et dans lequel il est valorisé.

Compassion, incompréhension, désir de vengeance et reconnaissance sont les sentiments contradictoires qui composent les relations entre ces hommes alliés à l'origine autour d'une même cause, mais que les événements ont conduit sur des chemins

⁴¹ Traduction proposée par François Maspéro : « sale con ! ». Cependant à Cuba, cette insulte s'apparente à « cobarde » c'est-à-dire « lâche ».

⁴² *El cojo*.

divergents. Pour que la révolution triomphe vraiment, il s'avère nécessaire d'étouffer pour un temps au moins, ces dissensions et ces tiraillements individuels afin que les efforts de tous confluent vers l'accomplissement des projets collectifs qui vont édifier la société en devenir et surtout façonner l'homme nouveau tel que le concevait le Che.

1.2 – L'itinéraire de la révolution.

1.2.1 - Las iniciales de la tierra : roman d'apprentissage

Jesús Díaz avait choisi Pablo Neruda pour introduire *Los años duros* avec cette citation tirée du *Canto General* : « Je suis ici pour raconter l'histoire.⁴³ » C'est encore Pablo Neruda et le *Canto General* qui inspirent le titre du premier roman de Jesús Díaz : « Mais sur la poignée de leur arme de cristal humide / Étaient écrites les initiales de la terre. »⁴⁴ Ce choix ne saurait être fortuit. Il annonce le positionnement de l'écrivain en qualité de « conteur » d'un moment historique qui marque un renouveau de l'histoire cubaine, qui en ouvre un nouveau chapitre, longtemps rêvé mais jamais écrit, et dont il a été acteur. Amorcer ses écrits par ces vers du *Canto General*, (ce long poème épique qui est un hymne à l'Amérique Latine retraçant l'histoire de cette terre et de ses peuples) et se revendiquer de Pablo Neruda, amoureux de Cuba et idéologiquement proche des révolutionnaires, est pour Jesús Díaz une façon de se positionner comme un observateur engagé de cette période si particulière qui marque l'aboutissement d'un siècle de luttes pour l'indépendance, de clamer son attachement pour cette île et son adhésion à la révolution.

En revenant à « Amor América (1400) », Díaz endosse à son tour le rôle de chroniqueur de la Révolution cubaine de la même façon que Neruda l'avait endossé pour tout le continent Latino-Américain avec le *Canto general*⁴⁵.

⁴³ «Yo estoy aquí para contar la historia», vers 24 du poème «Amor América»; premier poème du «Canto P»; «La lámpara en la tierra» de Pablo NERUDA. *Canto general*, Edición de Enrico Mario Santí, Catedra, Letras Hispánicas, p.106.

⁴⁴ «Pero en la empañadura de su arma de cristal humedecido las iniciales de la tierra estaban escritas», vers 11 à 14, *Ibidem*.

⁴⁵ Lilliam Oliva COLLMANN, «Jesús Díaz, El ejercicio de los límites de la expresión revolucionaria en Cuba», Peter Lang Publishing, Inc., New York, 1999, p. 94.

Il semble évident, à la lecture du texte, et en tenant compte des confessions de l'auteur, que les aventures de Carlos, protagoniste de *Las iniciales de la tierra* s'inspirent du vécu de l'écrivain. Cela ne nous autorise pourtant pas à le considérer comme un roman autobiographique. De même, les grands événements de la révolution ponctuent l'intrigue, des leaders charismatiques comme José Antonio Echeverría⁴⁶, le Che ou Fidel Castro apparaissent au détour d'une manifestation, d'une explosion, d'un rassemblement, mais il ne s'agit pas pour autant d'un roman historique au sens propre du terme⁴⁷. Cependant, la combinaison de ces deux facteurs nous conduit à le lire comme une forme d'autobiographie collective qui témoigne de ces années pendant lesquelles Cuba est passé du statut d'île aliénée par la tutelle hispanique puis nord-américaine à celui de place forte irréductible, porteuse des projets d'un monde nouveau.

Par ailleurs, Jesús Díaz dédicace son livre à ses enfants de la manière suivante : « A Pablo, qui est né quand j'écrivais ce livre pour la première fois ; à Claudia, qui est née quand je le récrivais. »⁴⁸. Il souligne ainsi, sans polémique, le fait que son roman a fait l'objet de deux écritures, l'une en 1973 et l'autre en 1987. Nous reviendrons ultérieurement sur les raisons et l'analyse de ce contretemps prolongé.

Les critiques de renom de l'époque⁴⁹ s'accordent pour saluer l'originalité de ce roman de la Révolution qui s'attache à dévoiler l'humanité de ceux qui ont contribué à l'accomplissement de ce tournant historique. En faisant de son personnage un non-héros dont la trajectoire est ponctuée de « chutes et de résurrections »⁵⁰ Jesús Díaz donne une vision sincère de l'expérience révolutionnaire qui se démarque du discours convenu.

⁴⁶ Président de la FEU (Federación Estudiantil Universitaria).

⁴⁷ « Le roman historique forme un sous-genre du roman où des personnages et des événements historiques non seulement sont mêlés à la fiction mais jouent un rôle essentiel dans le déroulement du récit. », *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, Quadrige/PUF, 2010, p.685.

⁴⁸ A Pablo, que nació cuando escribí este libro por primera vez; a Claudia que nació cuando volví a escribirlo.

⁴⁹ Rogelio Rodríguez Coronel, Francisco López Sacha, Ambrosio Fornet et Leonardo Padura Fuentes avec plus de réserves. In Lilliam Oliva COLLMANN, "Jesús Díaz, El ejercicio de los límites de la expresión revolucionaria en Cuba", Peter Lang Publishing, Inc., New York, 1999, pp. 92-93.

⁵⁰ Rogelio RODRÍGUEZ CORONEL, *La novela cubana contemporánea*, Revista Iberoamericana 56.152-153 (julio- dic 1990): 899-912.

Ainsi, l'évocation dans le récit des différents points de vue des protagonistes permet de comprendre les tiraillements intérieurs, familiaux et sociétaux qu'il aura fallu que la nation cubaine surmonte pour intégrer cette aventure.

Pour qualifier cette épopée traversée par le souffle de la révolution cubaine, il nous semble qu'Ambrosio Fornet⁵¹ a trouvé le terme le plus approprié : il s'agit d'un roman d'apprentissage⁵² et ceci à deux niveaux puisque le héros est en devenir au sein d'une société, elle-même en construction.

Il convient ici de rappeler la définition du roman d'apprentissage afin de mettre en évidence les points de convergence entre ce genre et l'œuvre de l'auteur.

« On appelle généralement "roman d'apprentissage" une œuvre fictive dont le héros est au début du livre jeune et sans expérience. Au cours du roman, il va être confronté à différentes situations qui vont le faire "grandir" et acquérir maturité et personnalité. Le héros évolue socialement, moralement, intellectuellement, dans sa vie affective... À la fin du roman, il a acquis toutes sortes de connaissances qui font de lui un personnage averti et aguerri⁵³ ».

L'incipit annonce que le roman va être la reconstitution du parcours du protagoniste qui éprouve « l'obscur certitude d'être pris dans un labyrinthe » et constate que sa vie est une « trajectoire zigzagante [...] indéchiffrable⁵⁴ ». En ce sens, le personnage s'écarte de la définition qui précède mais dans ce contexte, il ne s'agit pas seulement pour lui de devenir un adulte mais encore de s'approcher de l'idéal de « l'Homme nouveau ». Ce regard sur son passé, doit permettre à un jury de déterminer si le camarade Carlos mérite le titre de travailleur exemplaire et s'il peut intégrer le Parti communiste. À l'heure

⁵¹ « Insólita novela de aprendizaje » selon Ambrosio Fornet, cité par Lino E. VERDECIA CALUNGA dans son article : « Las iniciales de la tierra ».

⁵² Terme générique pour roman d'apprentissage, *Bildungsroman*, roman de formation ou roman d'éducation.

⁵³ Elisabeth KENNEL-RENAUD. http://elisabeth.kennel.perso.neuf.fr/roman_d.htm

⁵⁴ DÍAZ, Jesús, *Les iniciales de la terre*, Paris, Métailié, 2002, p.11 ; *Las iniciales de la tierra*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1997, p.11 : « la oscura certeza de estar atrapado en un laberinto. » « aquella trayectoria zigzagueante [...] indescifrable ».

des bilans, alors qu'il a « 31 ans, pas de travail, une fille et une femme ⁵⁵ » et qu'il espère un futur meilleur, il donne sa version de l'Histoire, prend le lecteur à témoin en lui livrant toutes ses interrogations, fait son mea culpa, avouant ses faiblesses et reconnaissant ses erreurs pour tenter, après avoir expié ses fautes, de retrouver une place dans la communauté.

1.2.2 - De l'enfance à l'université

a) - L'enfance : l'âge des premiers héros fantasmés

Le premier chapitre du roman s'ouvre sur l'enfance de Carlos. Son imagination foisonnante lui fait vivre le quotidien à travers le filtre des héros de bandes dessinées qui peuplent ses lectures. Il est tour à tour Tarzan, Superman ou Saquiri le Malais. Pendant ses vacances à la campagne, il invite une petite paysanne, Toña, à partager ses jeux, lui attribuant des rôles tirés cette fois des nombreux westerns qui abreuvent également son univers de fiction. De par ses origines, elle a tout naturellement pour lui, vocation à être la sauvageonne ou l'indienne qu'il va apprivoiser. Il appelle alors John Wayne, Tony Curtis ou Rock Hudson à la rescousse. Vagabondant d'un univers à l'autre, il arrive aussi qu'il lui raconte la mer, les bateaux et les pirates authentiques comme l'Olonnais⁵⁶, figure incontournable des légendes de la piraterie de La Havane ou fictifs comme le Corsaire Rouge⁵⁷ joué par Burt Lancaster, dont il a manifestement vu les aventures au cinéma.

Cependant, les vrais héros de l'enfance de Carlos, ceux qui guident sa conduite et le protègent depuis l'au-delà sont son grand-père Alvaro, et Chava le fidèle ami de la famille qui avait été esclave sur les terres de l'arrière-grand-père au temps des colonies. Tel un surhomme doté de superpouvoirs, ce dernier a survécu aux guerres

⁵⁵ (Cit. VF p. 12), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 12 : “tenía trentiún año, ningún oficio, una hija y una mujer”.

⁵⁶ François L'Olonnais, Jean-David Nau (1630 - 1669), plus connu sous le nom de François l'Olonnais - alias Lolonnois, est un pirate français boucanier. Il a écumé les Caraïbes pendant le XVIIe siècle.

⁵⁷ The Crimson Pirate (El Pirata Hidalgo), 1952, de Robert Siodmak, avec Burt Lancaster dans le premier rôle.

d'indépendance, et combattu les Espagnols auprès de Carlos Manuel de Céspedes⁵⁸, le Père de la Patrie qui en son temps proclamait « la libération ou la mort » ; puis, plus tard, dans l'infanterie Mambi auprès de Máximo Gómez⁵⁹. Il a aussi surmonté la faim, la soif, les maladies et les mauvais traitements dans les camps de concentration du Général Weyler⁶⁰. Il connaissait les plantes qui guérissent et les prières qui protègent mais aussi les esprits qui punissent. Alvaro et Chava sont des modèles de la résistance à l'opresseur qui vont donner au tout jeune Carlos une première conscience politique et nationale, bien avant que Fidel Castro n'évoque « los Cien Años de Lucha »⁶¹, et l'accompagner dans les épreuves. Chava le lui a dit quand le grand-père est mort : « l'âme de l'enfant Alvaro était allée au ciel de son Seigneur, d'où elle surveillerait l'enfant Carlos pour voir s'il était sage et patriote »⁶². L'enfance de ce personnage est empreinte d'un métissage culturel composé d'une part de l'histoire cubaine depuis les indiens qui peuplaient l'île à l'origine, les esclaves et leurs coutumes, les Espagnols implantés dans l'île se rebellant contre les serviteurs de la couronne, et d'autre part de l'imaginaire nord-américain des années 50 qui se traduit au cinéma et dans les bandes dessinées par une réinterprétation manichéenne d'un monde partagé entre les bons et les méchants ou encore entre les sauvages et les civilisés. Le mélange qui s'opère dans l'imagination de Carlos reflète le brassage de toutes les composantes culturelles qui font cette identité cubaine juste avant la révolution et les met en écho, accentuant les différences en jouant sur l'opposition entre la ville et la campagne. Cette dichotomie est clairement traduite par le biais des

⁵⁸ Carlos Manuel de Céspedes, né le 18 avril 1819 à Bayamo, était un homme d'État cubain. Noble et riche propriétaire terrien du sud-est de l'île et avocat, il fut le premier à libérer ses esclaves, en 1868, pour engager la grande guerre d'indépendance contre les Espagnols. Il fut président de la République en Armes mais il mourut au combat le 27 février 1874.

⁵⁹ Máximo Gómez, né le 18 novembre 1836 à Bani, en République Dominicaine, est une personnalité des guerres d'indépendance cubaine. (Guerre des 10 ans 1868-1878 et Guerre de 95 1895-1898). Il fut général en chef de l'armée de libération cubaine. Il s'est éteint à La Havane le 17 juin 1905.

⁶⁰ Valeriano Weyler y Nicolau, né le 17 septembre 1838 à Palma de Majorque, mort le 20 décembre 1930 à Madrid, est un général Espagnol. Nommé commandant de l'armée coloniale en 1896, son action durant la guerre d'indépendance cubaine est redoutable. Il exerce une violente répression à l'encontre des insurgés, créant probablement les premiers camps de concentration de l'histoire.

⁶¹ Discours du 10 octobre 1968.

⁶² (Cit. VF p. 18), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 18 : “el alma del niño Álvaro se había ido al cielo de su Señor, desde donde vigilaría si el niño Carlos era bueno y patriota.”

personnages. Alvaro, Chava et Toña sont les gardiens des traditions, des croyances et des lois ancestrales, ils vivent « à la propriété » où le temps semble être figé. José María, le père de Carlos, rêve de modernité pour lui et sa famille à La Havane, qui plus est dans le Vedado, quartier alors en pleine expansion dont on tente d'exclure la théogonie venue de l'Afrique en maintenant la population métissée à l'écart dans les ravines. Carlos, par l'affection qui le lie aux uns et aux autres est rattaché à ces deux univers et s'évertue à les faire cohabiter suscitant les foudres de son père et l'incompréhension de son frère.

À ce moment-là du récit, d'un point de vue historique, la révolution est encore en gestation mais des signes précurseurs laissent présager l'imminence de son arrivée.

b) - L'adolescence ou les années « lycée » à La Havane.

Comme les personnages de la nouvelle « *Muy al principio* », tirée de *Los años duros*, Carlos va prendre part avec ses camarades à la lutte des lycéens et des étudiants contre le président Batista. À cette époque, il fait partie d'un groupe d'amis qui se sont surnommés « Les joyeux drilles »⁶³. Porté par le groupe et l'admiration qu'il voue aux leaders comme Maï ou Hector, il n'ose refuser les sollicitations à s'impliquer dans des actions clandestines. À cet âge, la fascination pour les sociétés secrètes opère et l'incite, malgré une certaine pleutrerie à se joindre à des actions initiées par des camarades charismatiques. Il convient de préciser que Carlos n'a pas l'étoffe d'un héros. Il réagit surtout à la provocation alors que ses motivations se révèlent bien souvent en décalage avec les idéaux révolutionnaires. Ainsi apprend-on au début du troisième chapitre que : « Peut-être que si Maï n'avait pas dit, « celui qui n'y va pas est un pédé », Carlos n'y serait pas allé. Mais Maï l'avait dit, il avait passé son revolver dans sa ceinture et fixé sur eux ses grands yeux clairs, qui vous regardaient comme ceux d'Antonio Guiteras »⁶⁴. L'injonction, l'arme et le regard rendent toute fuite impossible alors que les projets de Carlos pour cet

⁶³ « Los Cabrones de la Vida », nous utilisons la traduction de Jean-Marie SAINT-LU.

⁶⁴ (Cit. VF p. 61), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 63 : “Tal vez si el Mai no hubiera dicho, “El que no vaya es maricón”, Carlos no hubiera ido. Pero el Mai lo dijo, se puso el revólver a la cintura y fijó en ellos sus ojos grandes y claros, que miraban como los de Antonio Guiteras”.

après-midi-là étaient tout autres. Il avait en effet prévu de participer à une séance d'hypnose à la Société de Parapsychologie dans le but de profiter de la crédulité des jeunes filles et de les tripoter mais s'était retrouvé piégé par l'effet de groupe et dans une certaine mesure, par son amour propre qui l'obligeait à faire taire des desseins peu patriotes et sa couardise naturelle. Il n'aurait pas supporté non plus que l'on puisse douter de sa virilité.

Il avait passé des heures à essayer d'imaginer comment ça serait d'être hypnotisé et tout à coup il découvrait que c'était comme se sentir entraîné par Maï en l'entendant dire qu'il y aurait des coups de feu et que l'un d'eux aurait peut-être la chance de ne *pas* revenir vivant. Qu'allait-il faire ? Par naïveté, il s'était *engagé*.⁶⁵ »

Les italiques utilisées pour écrire les mots « pas » et « engagé » dans le texte soulignent la distance entre ce qui se dit et ce que pense vraiment le personnage. Nous pouvons supposer que la négation lui semble incongrue et qu'il s'est davantage enrôlé par lâcheté que par naïveté. Par chance, Carlos dispose d'un atout : il n'a pas perdu le pouvoir de convoquer les héros de son enfance et finit toujours, grâce à eux, par enjoliver son rôle et les événements. Lorsqu'il s'engage à vendre des bons⁶⁶ pour soutenir la lutte, il s' imagine en justicier masqué, s'attribuant une gloire d'ordinaire dévolue aux dirigeants.

Dès lors, il avait commencé à marcher comme Joseph Cotten après l'attaque de la banque dans *La Ville Nue*. Il souriait paternellement à ses camarades en souhaitant qu'ils ne s'aperçoivent de rien et en même temps qu'ils se rendent compte que lui aussi s'était *engagé*.⁶⁷

⁶⁵ (Cit. VF p. 62), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 64 : “Se había pasado horas intentando imaginar cómo sería estar hipnotizado y de pronto descubría que era como sentirse arrastrado por el Maï al oírle decir que iba a haber tiros y que quizás alguno tendría la suerte de *no* regresar vivo. ¿Qué iba a hacer?, por comemierda se había *metido en algo*”.

⁶⁶ (Cit. VF p. 62), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 64 : “Unos bonos rojinegros con la leyenda: « No zafra con Batista. ¡Libertad o Muerte! M-26-7”. À la fin de l'année 1955, les étudiants soutiennent la grève des ouvriers de la canne qui veulent ainsi paralyser la récolte sucrière de janvier 1956.

⁶⁷ (Cit. VF p. 62), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 64 : “Desde entonces empezó a caminar como Joseph Cotten después del robo del banco en *La ciudad desnuda*. Sonreía paternalmente a sus compañeros deseando de que no se dieran cuenta de nada y que a la vez advirtieran que él también estaba *metido en algo*.”
Naked city (La cité sans voiles) (La ciudad desnuda) fut réalisé par Jules Dassin en 1948. Cependant, Joseph Cotten n'apparaît pas au générique. Le titre du film dans lequel Joseph Cotten dérobe l'argent d'une banque pourrait être *The Steel Trap* réalisé par Andrew L. Stone en 1952.

Alerté par son ami Pablo du danger que représentent ces bons, il se garde de les vendre, les cache et se prive de sorties afin d'économiser leur valeur sur ses propres deniers et sauver la face auprès d'Hector. Carlos est un personnage qui rêve d'héroïsme alors qu'il n'en a pas l'envergure. De ce fait, il ne s'approche de la notoriété que par accident et lorsqu'il prend part aux événements marquants de la révolution, c'est bien souvent malgré lui. Nous verrons cependant qu'au fil du temps, toutes ces gloires avortées feront de lui un personnage de plus en plus sincère et capable d'introspection.

c) - L'université, ses héros, ses combats.

Le troisième chapitre des *Iniciales de la tierra* marque un tournant dans le processus de formation du personnage Carlos. L'université est en soi un symbole, un rite de passage qui permet, au-delà de l'acquisition des connaissances, de trouver sa voie et d'essayer d'atteindre un idéal. C'est en tout cas l'image que Carlos s'en est fait en fonction de l'éducation qu'il a reçue.

En arrivant à l'université, il se sentit déconcerté. Dès l'enfance, il avait appris à identifier ce lieu avec l'objectif ultime de son existence ; régulièrement, son père les emmenait, Jorge et lui, jusqu'au pied du perron et il leur annonçait d'une voix grave : « Un jour, vous entrerez ici, c'est pour ça que je me bats. »⁶⁸

La position de l'enfant au pied du perron met en perspective le chemin qui est à parcourir avant même de pénétrer dans le prestigieux édifice. Lorsque Carlos vient à l'université « en cette froide matinée de novembre »⁶⁹ pour le rassemblement qui précède la manifestation, il n'est encore que lycéen mais il imagine qu'il se pourrait qu'il ajoute son nom « à ceux des héros qui illuminaient l'autel de la patrie, depuis Carlos Verdugo

⁶⁸ (Cit. VF p. 63), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 65 : “Se sintió desconcertado en la Universidad. Había aprendido, desde niño, a identificar aquel sitio con el objetivo último de su existencia; su padre solía llevarlos a él y a Jorge hasta la base de la escalinata y desde allí anunciar, con voz grave: «alguna vez entrarán ahí, por eso lucho.»”.

⁶⁹ *Ibidem* : “En aquella fría mañana de noviembre”.

jusqu'à Rubén Batista »⁷⁰. Il entre dans un lieu au nom évocateur, le « Salon des Martyrs »⁷¹, où les étudiants sont réunis sous l'égide de José Antonio Echeverría, Fructuoso Rodríguez et Juan Pedro Carbo Servía qui commencent la séance en convoquant des figures qui ont marqué l'histoire de l'Université offrant leur jeunesse et versant leur sang dans la lutte contre les tyrans. De cette façon, ils invoquent leur protection et fédèrent l'assemblée dans un élan patriotique.

Parce que ces différents personnages sont autant de jalons dans le processus d'identification, il est important de prendre ici le temps de les présenter succinctement. Ils sont indissociables de ce moment clé qui précède la révolution, de cette période de troubles et de combats contre la dictature constituant le contexte historique dans lequel Carlos se trouve pris et qui déterminera son avenir et ses choix d'adulte. Au-delà des personnages, les lieux sont également symboliques. Ils ont été le théâtre des luttes étudiantes contre la tyrannie des différents présidents qui ont privilégié les intérêts des États-Unis au détriment du peuple cubain depuis la signature des traités⁷² qui n'ont accordé à l'île qu'une indépendance de façade. L'escalier, la rue San Lazaro, la rue L et la rue Infanta ont été maculés du sang des étudiants lors des affrontements avec l'armée et la police.

La rue San Lázaro et la rue L se rejoignaient au pied de la colline en formant une petite place d'où partait l'escalier qu'ils descendraient, lui disait Hector, pour partir à la conquête de la liberté ou de la gloire. Carlos aspira l'air héroïque du matin et se sentit assez de courage pour descendre en tête des siens. [...] Rue San Lázaro et rue Infanta, à quelque distance de l'escalier, les policiers bloquaient le chemin avec des fourgons blindés et des camions de pompiers.⁷³

⁷⁰ *Ibidem* : «Su nombre se uniría a los de aquellos que iluminaban el altar de la patria, desde Carlos Verdugo hasta Rubén Batista».

⁷¹ El Salón de los Mártires.

⁷² La Joint Resolution du 20 avril 1898 et surtout l'Amendement Platt du 2 mars 1901 qui autorisaient l'intervention des États-Unis dans les affaires cubaines.

⁷³ (Cit. VF p. 63), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 65-66 : «San Lázaro y L se juntaban al pie de la colina formando una placita donde empezaba la escalinata por la que bajarían, le decía ahora Héctor, en busca de la libertad o de la gloria. Carlos aspiró el aire heroico de la mañana y se sintió con valor suficiente para bajar al frente de los suyos. [...] En San Lázaro e Infanta, dos cuerdas más allá de la escalinata, los esbirros bloqueaban el camino con persecuidoras y carros de bombero.»

Cette conjoncture incite Carlos, personnage toujours en quête de héros à imiter, à suivre les pas des guides invoqués. Dans le Salon des Martyrs, où a lieu l'assemblée à l'Université, il se tient près du portrait de Rafael Trejo⁷⁴ qui a trouvé la mort le 30 septembre 1930 dans la rue Infanta lors d'un corps à corps avec la police de Gerardo Machado. Pablo de la Torriente Brau et Juan Marinello, deux autres figures intellectuelles se revendiquant des préceptes de José Martí étaient à ses côtés⁷⁵.

Dès les premières lignes du troisième chapitre, Carlos évoque la ressemblance entre son camarade Maï et Antonio Guiteras (1906-1935), un leader révolutionnaire qui se distingua lui-aussi, dans l'insurrection contre la présidence de Gerardo Machado (1925 – 1933). Il fut l'un des fondateurs du Directorio Estudiantil Universitario de 1927 puis participa au gouvernement des Cent Jours avec l'objectif de mettre en place des mesures radicales en faveur du peuple et contre les intérêts nord-américains dans un programme de libération nationale. Passé à la clandestinité, il fonda une organisation révolutionnaire, la Joven Cuba. Alors qu'il préparait une expédition contre le gouvernement Batista-Caffery-Mendieta (1934-1936), son plan fut déjoué et il fut assassiné le 8 mai à El Morillo dans la province de Matanzas par des sbires à la solde de Batista, alors chef des Armées. Le personnage Maï, quant à lui, aura été fait prisonnier par la police lors de cette manifestation durement réprimée et Carlos suppose qu'il aura probablement été torturé comme cela était l'usage lors de cette sinistre période. Il s'est conduit en héros et a payé de sa personne car Carlos conclut de façon non équivoque que désormais tout serait différent car « Maï ne viendrait pas lui dire que José Antonio était arrivé ». Nous apprenons au chapitre cinq que lorsqu'il sera relâché, il entrera dans la clandestinité à l'image des véritables leaders de la lutte évoqués dans ce chapitre. Carlos, pendant ce temps, malgré

⁷⁴ Rafael Trejo Gonzales, né le 9/9/1910. Il entreprit des études de droits à l'université de La Havane en 1927 avec l'idéal de défendre les pauvres et les persécutés. Nous le citons : "Voy a matricularme en Derecho público y en Derecho Civil. Creo que he cogido la carrera más acorde con mi vocación y temperamento. Desde hace muchas noches sueño con el estrado; pero no creas que mi aspiración es hacerme rico a expensas del prójimo. Mi ideal es poder defender algún día a los pobres y los perseguidos. Mi toga estará siempre al servicio de la justicia. También aspiro a ser útil a Cuba. Estoy dispuesto a sacrificarlo todo por verla como quiso Martí." in, Soto Valdés, Juan. Granma, Artículo: "Mi ideal es poder defender algún día a los pobres y a los perseguidos", publicado el 1 de octubre de 1976.

⁷⁵ Tous trois feront partie des membres fondateurs du Directorio Estudiantil Universitario de 1930.

la peur « qu’Hector ou Maï, roués de coups dans une salle de torture, [aient] prononcé son nom »⁷⁶ s’illustrera davantage dans les cabarets que dans la rue.

Carlos Verdugo (1854-1871) était l’un des huit étudiants de première année de médecine injustement accusés d’avoir profané la tombe du directeur de « La voz de Cuba » : Gonzalo Castañón, dont le journal relayait les idées des Voluntarios⁷⁷ favorables à l’Espagne Coloniale. Lorsqu’ils furent fusillés deux par deux le 27 novembre 1871 par les soldats du pouvoir espagnol, il n’avait que 17 ans. Un monument fut érigé en 1890 à la mémoire de ces huit innocents et chaque année, à la date anniversaire de leur exécution, un cortège d’étudiants part de la colline de l’Université jusqu’au parc de la Plaza de la Punta afin de leur rendre hommage. La manifestation dont il est question dans ce troisième chapitre a justement lieu le 27 novembre 1956 et se tient en commémoration de cet évènement.

Rubén Batista Rubio (1931-1935) succomba le 13 février 1953 des blessures contractées lors d’une manifestation de protestation étudiante contre la profanation par les soldats de Fulgencio Batista d’un buste de Julio Antonio Mella⁷⁸. On l’identifie comme le premier martyr de la lutte étudiante contre le tyran qui s’est, en 1952, emparé du pouvoir par un coup d’état. Il reçut une balle à l’angle des rues 23 et L et fut emmené à l’hôpital Calixto García. Ces lieux proches de l’université seront évoqués par le jeune Carlos dans ce chapitre trois afin d’inscrire les évènements vécus par le personnage dans la lignée des batailles estudiantines menées contre les dictateurs.

José Antonio Echeverría (1932-1957), le leader qui faisait l’appel des héros dans le Salon des Martyrs en ce 27 novembre 1956 était étudiant à la Faculté d’Architecture de La Havane, président de la FEU⁷⁹ et fondateur du Directoire Révolutionnaire, sa branche

⁷⁶ (Cit. VF p. 105), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 109 : “de que Héctor o el Maï, molidos en una sala de torturas, habían pronunciado su nombre.”

⁷⁷ Le corps des Volontaires Espagnols de l’île de Cuba fut créé en 1850 par le Gouverneur et Capitaine Général de Cuba, Don Federico Roncalli, Comte d’Aloy, pour garantir la défense de l’ordre colonial contre les partisans de l’annexion aux États-Unis ou encore de ceux de l’indépendance cubaine.

⁷⁸ (1903 – 1929) Révolutionnaire cubain co-fondateur du Parti Communiste de Cuba et de la Fédération Étudiante Universitaire. Son assassinat à Mexico fut commandité par Gerardo Machado.

⁷⁹ (Federación Estudiantil Universitaria)

armée. Il avait participé à la manifestation du 15 janvier 1953 pendant laquelle Rubén Batista Rubio avait été mortellement blessé. Convaincu de la nécessité d'instruire les masses, il avait milité dès 1955 pour la création de l'Université populaire « Rafael Trejo » et la mise en place d'une campagne d'alphabétisation, idées qui seront reprises à grande échelle dès la victoire de la révolution. Il avait rencontré Fidel Castro en août 1956 à Mexico alors que se préparait l'expédition du « Granma ». La « Charte de Mexico » signée lors de ce voyage avait scellé l'union de la FEU, et du Mouvement du 26 juillet⁸⁰. José Antonio Echeverría était rentré à Cuba clandestinement le 27 octobre 1956 afin de rassembler les armes et de mobiliser les forces qui permettraient de renverser la dictature. Il trouva la mort le 13 mars 1957 lors de l'attaque de Radio Reloj et du Palais Présidentiel.

Fructuoso Rodriguez (1933-1957) et Juan Pedro Carbo Servía (1926-1957) qui étaient, comme cela apparaît dans ce chapitre, de toutes les manifestations aux côtés de Juan Antonio, trouveront la mort un mois après lui, le 20 avril 1957, dans un guet-apens, rue Humbolt, à La Havane.

En ce qui concerne Carlos Perez Cifredo, le protagoniste de ce roman, c'est en participant à cette manifestation qu'il entre de plain-pied dans l'histoire de la révolution. La violence de la répression policière évoquée par les moyens déployés : lances à eau pour repousser les manifestants, coups de nerf de bœufs, mitrailleuse Thompson pour tirer sur la foule, atteint son paroxysme avec la présence à la tête de la police du sinistre colonel Salas Cañizares⁸¹, tristement célèbre pour ses méthodes de tortionnaire. Cette manifestation se présente comme sa première chance d'afficher son engagement et de s'approcher des héros. Cependant, la peur qu'il a éprouvée lui fait également prendre

⁸⁰ Le 26 juillet 1953 est la date de l'attaque de la Caserne de la Moncada à Santiago de Cuba par Fidel Castro. Suite à cet attentat raté, il crée avec les survivants le Mouvement du 26 juillet ou M-26 qui sera l'un des principaux foyers de guérilla anti-Batista. Le mouvement se divise en deux branches : le M-26 urbain avec à sa tête Franck País, assassiné le 30 juillet 1957 et le M-26 sierra dirigé par Fidel Castro. Le M-26 urbain alimentait le M-26 sierra en équipement, en nourriture et aussi en nouvelles recrues.

⁸¹ José María Ignacio Salas Cañizares, militaire cubain à la solde de Fulgencio Batista avait acquis pendant la période pré-révolutionnaire le surnom de *Masacre* en référence à la cruauté dont il faisait preuve envers les opposants au régime.

conscience de son manque de courage et d'envergure. C'est « couvert de sang, d'eau, d'urine et de sueur⁸² » que sa course s'achève au pied de la Bibliothèque nationale. Il a échappé de peu à l'arrestation. Les leaders de son groupe, Maï et Hector ont été blessés et emprisonnés. L'heure est venue pour Carlos de se confronter à la réalité et de comprendre que l'engagement révolutionnaire, à ce moment charnière de l'histoire cubaine, ne peut s'apparenter à l'une des scènes de cinéma qui servent de référence à son imaginaire. Les héros cités sont là pour l'attester : pour entrer dans la légende, il faut verser son sang, voire donner sa vie pour la cause. Suite à cet évènement, les cours seront suspendus à l'université et ne reprendront qu'au lendemain de la révolution. Une page de la revue web « Cubadebate » évoque les incidents qui ont marqué cette manifestation anniversaire inscrivant ce moment dans l'Histoire :

El 27 de noviembre de 1956 los aparatos policiales de la dictadura batistiana atacaron violentamente una manifestación estudiantil en homenaje a los Ocho Estudiantes de Medicina. Hubo varios heridos en los alrededores de la Universidad de La Habana. Al día siguiente se vio interrumpido el curso académico, cuando el Consejo Universitario suspendió las clases y formuló una declaración pública condenando la brutal represión policíaca contra el estudiantado. Esta fue la última manifestación realizada por los estudiantes universitarios contra la tiranía. Pero la lucha continuó.⁸³

Tout au long de ce chapitre 3, la tension va crescendo et la gravité prend le pas sur l'enthousiasme irréfléchi qui animait Carlos et lui avait fait prendre part à la manifestation sur la base d'une provocation titillant sa virilité. Les lieux, puis les vrais héros lui laissent entrevoir la véritable dimension de ce qui se joue pendant ces années de trouble et l'invitent à venir se joindre à la lutte contre la tyrannie : « Peu à peu, il se laissa gagner par la continuité invisible qui flottait dans l'air. Quand il sortit du Salon, la peur avait disparu

⁸² (Cit. VF p. 66), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 68 : “empapado de sangre, agua, orina, sudor.”

⁸³ <http://www.cubadebate.cu/especiales/2011/11/27/el-ejemplo-de-los-ocho-estudiantes-constituye-un-acicate-para-continuar-adelante/> ; Nous traduisons : « Le 27 novembre 1956, les forces de police de la dictature de Batista réprimèrent violemment une manifestation étudiante en hommage aux Huit Étudiants de Médecine. Il y eu de nombreux blessés aux alentours de l'Université de La Havane. Le jour suivant, on interrompit le cursus académique quand le conseil de l'Université suspendit les cours et prononça une déclaration publique condamnant la brutale répression policière contre les étudiants. Ce fut la dernière manifestation menée par les étudiants de l'université contre la tyrannie mais la lutte continua ».

de son âme. »⁸⁴ En marchant dans les pas des hommes qui ont choisi de se battre pour libérer Cuba de la dictature et de la corruption, Carlos se grandit. À la fin du chapitre, il lit sur le fronton de la Bibliothèque Nationale le nom des martyrs de la patrie et murmure « présent ». Ce rituel de respect de la mémoire propre aux groupes engagés dans la lutte clandestine marque son implication et sa véritable entrée en politique dans le camp des opposants au pouvoir en place. À partir de ce moment, Carlos se construit avec les repères d'une identité révolutionnaire et progresse, de réussites en déconvenues, mais toujours avec l'idée d'œuvrer pour une cause juste. Nous apprenons au chapitre 5 que lui aussi sera arrêté et torturé. Il confie à Gipsy⁸⁵ : « J'ai été arrêté [...] Et j'ai été torturé [...] On m'a écrasé des mégots dans le dos [...] On m'a arraché les ongles. »⁸⁶. Le départ de Gipsy est précipité par les événements de la prise de Radio Reloj et de l'assaut du palais présidentiel où José Antonio Etcheverría trouva la mort comme nous l'avons évoqué précédemment. Carlos nie toute implication dans cette action. Cependant, par le biais de l'évocation de cet épisode de l'histoire révolutionnaire, l'auteur inscrit ses personnages dans un contexte fort, à la limite du témoignage. Il estompe les limites entre fiction et réalité. La politique et l'Histoire font ainsi une incursion de plus dans le roman. Le climat de terreur qui règne a conduit à la dissolution de son groupe d'amis car toute sortie nocturne est devenue dangereuse. Le quotidien des Cubains est sombre.

L'été 58 fut dévoré par la peur [...] Carlos s'enfonça dans le trouble perpétuel d'une horreur [...] aussi primaire, aussi brutale que si on vous arrêta parce que vous aviez moins de trente ans, parce que vous étiez coupable ou innocent, et comme si, pour cette raison même, on vous arrachait les ongles et les yeux, on vous coupait les couilles pour les jeter dans un terrain vague.⁸⁷

⁸⁴ (Cit. VF p. 64), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 66 : "Poco a poco se fue dejando ganar por la continuidad invisible que flotaba en el aire. Al salir del salón, el miedo había desaparecido de su alma."

⁸⁵ Gipsy est une jeune Américaine qui passe régulièrement ses vacances à La Havane et avec qui Carlos a une liaison depuis 1956.

⁸⁶ (Cit. VF p. 98), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 102 : "Yo estuve preso [...] Me torturaron [...] Me apagaron cigarros en la espalda [...] Me sacaron las uñas."

⁸⁷ (Cit. VF p. 105), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 109 : "Pero el verano del cincuentiocho fue devorado por el miedo [...] Carlos se fue sumiendo en el perpetuo sobresalto de un horror [...] tan primario y brutal como que te apresaran por tener menos de treinta años, por ser culpable o inocente, y por eso mismo te sacaran las uñas, te arrancaran los ojos, te cortaran los güevos y te tiraran en un solar yermo."

La cohésion familiale est mise à mal. Les affaires de José María, le père du protagoniste, commencent à péricliter car dans ce contexte économique les emprunteurs ne peuvent plus rembourser leur usure. Son frère qui n'adhère pas aux idées révolutionnaires mais redoute également les exactions des sbires de Batista choisit de partir étudier aux États-Unis. Tandis que les arrestations intempestives se multiplient autour de Carlos, les rebelles vont continuer à faire éclater des bombes et la terreur va accroître son règne jusqu'à « ce matin du nouvel an »⁸⁸ qui allait sonner le début d'une ère nouvelle : « désormais à Cuba tout allait changer, et pour toujours »⁸⁹ car « la peur avait disparu »⁹⁰. On note à ce niveau du récit une rupture brutale de la tension générée par la peur. La nouvelle année s'annonce vraiment comme une page qui se tourne, une renaissance ou encore la victoire des bonnes intentions et de la fraternité. Cependant, l'explosion de joie libératrice et la liesse populaire, ne sont pas pour autant suivies d'un changement aussi radical des mentalités comme le montre l'incident qui clôt le chapitre. En effet, l'administrateur du club où Carlos fête « Le Grand Thé Dansant de la Liberté » avec ses amis, refuse l'entrée du casino à un capitaine rebelle et à ses soldats car ceux-ci sont noirs ou mulâtres. Carlos, fort des convictions qu'il s'est forgées sur le modèle des liens qui unissaient Chava et Alvaro son grand-père, s'insurge contre cet interdit. Il est alors sommé de choisir son camp par Gipsy, la jeune Américaine, qui lui pose un ultimatum qui le confronte brutalement à la réalité : « Si tu vas avec eux (les Rebelles), tu ne me revois pas. »⁹¹ Mis au pied du mur, il opte pour ces hommes qui se sont battus pour les délivrer de la terreur et constate combien certains préjugés bien ancrés rendent inconciliables la cohabitation spontanée entre certaines communautés. Il doit aussi se rendre à l'évidence de l'incompatibilité entre ses amours et son adhésion à la cause insurrectionnaire. Dans son processus de formation, il s'avère que son engagement en faveur d'un changement s'inscrit bien dans la lignée des combats menés par son aïeul et que ce modèle l'a conduit dans cette voie depuis son enfance. Résolument partisan de la

⁸⁸ (Cit. VF p. 107), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 111 : “aquella mañana de año nuevo”.

⁸⁹ *Ibidem* : “desde hoy todo cambiaría en Cuba para siempre”.

⁹⁰ (Cit. VF p. 108), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 112 : “había desaparecido el miedo”.

⁹¹ (Cit. VF p. 111), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 115 : “Si te vas con ellos, no me ves más la cara.”

révolution, il approuve les réformes qu'elle adopte, dût-il affronter l'incompréhension et les reproches de son père et de son frère. Il voudrait contribuer, à sa mesure, à la réussite de cette grande entreprise. Mais une fois encore, il peine à trouver sa place car d'une part, il y a des dissensions au sein de sa propre famille et d'autre part, son attitude hésitante vis-à-vis d'un engagement politique fort lui vaut d'être, sinon écarté, du moins en décalage avec ses amis. Depuis que les Rebelles ont chassé Batista, de grands chantiers se sont mis en route. Malheureusement pour la famille, la baisse des loyers décidée en février et la perte de la propriété consécutive de la réforme agraire⁹², la mène à la ruine et met gravement en danger la santé de José María, le père de Carlos, le menaçant d'un infarctus. Prenant appui sur l'histoire familiale, celui-ci ne croit pas en un changement positif pour le peuple :

- Qu'est-ce que tu gagnes à te mettre dans toute cette merde, disait-il [...] Tu ne sais pas que dans les révolutions ce sont toujours les plus malins qui gagnent, et les sots qui perdent ? Tu ne sais pas que mon grand-père a fait la guerre en 68 et mon père en 95⁹³, et que moi j'ai été membre de l'ABC⁹⁴ en 1930, et que nous avons tout perdu, et que pas une de ces maudites promesses n'a été tenue ? Tu ne sais pas que la révolution est une entreprise de profiteurs ?⁹⁵

On constate ici une forme de raccourci entre la composition familiale et une image des différentes nuances qui composent les courants forts de la situation politique à Cuba. Les aïeux sont associés à la lutte pour l'indépendance, le père à la période de pseudo république qui fut jalonnée d'intrigues, de corruption et de trahisons dont le constat a nourri une justification de ses activités peu estimables (au début du roman, il trempe dans des affaires d'usure et de trafics immobiliers) tandis que le frère clame son attirance pour les USA. Carlos, sous le regard de Chava, l'esclave affranchi et du grand-père Alvaro qui

⁹² Primera Ley de Reforma Agraria de Cuba: 17 de mayo de 1959.

⁹³ 1868 et 1895 : guerres d'indépendance.

⁹⁴ L'ABC, fondé en 1931, était un mouvement clandestin qui luttait contre la dictature de Gerardo Machado.

⁹⁵ (Cit. VF p. 113), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 117 : “ ¿Qué sacas tú metiéndote en toda esa mierda? –decía-. ¿Qué ganas, eh? ¿Tú no sabes que en la revoluciones siempre salen ganando los vivos y perdiendo los bobos? ¿Tú no sabes que mi abuelo se fue a la guerra en el sesentiocho y mi padre en el noventicinco, y que yo fui abecedario en el treinta, y lo perdimos todo y no se cumplió una sola de aquellas malditas promesas? ¿Tú no sabes que la revolución es un negocio de vividores?

surveillent sa conduite de manière omnisciente puisque ce dernier est aux cieux et l'autre au sein de chaque élément de la nature, s'engage à son tour pour écrire une nouvelle page de l'histoire. En s'inscrivant dans la lignée de ses ancêtres, il entérine son désaccord avec les conceptions politiques de son père et de son frère. Cependant, par égard pour sa mère dont il espère le soutien, il n'affirme pas ses positions de manière frontale pour ne pas être accusé d'être à l'origine de l'éclatement de la cellule familiale.

Mais Carlos savait que si le grand-père Alvaro avait été vivant, il aurait été capitaine de l'Armée Rebelle, et que si la Réforme Agraire touchait une aussi petite propriété que la Dionisa, c'était parce que son père et sa tante avaient exploité des années durant Pancho José, en violant le principe selon lequel la terre appartient à celui qui la travaille.⁹⁶

Carlos est convaincu du bien-fondé des réformes annoncées, fait sien le discours révolutionnaire et ne veut plus avoir à rougir de sa couardise. Lorsque les cours reprennent, il est désormais désireux de prendre part à toutes les actions étudiantes et s'estime heureux que ses anciens camarades ne lui tiennent pas rigueur de ses défections passées.

Pablo avait raison, il fallait se jeter à l'eau [...] se fondre dans le fleuve de la révolution. [...] Depuis qu'il était retourné au lycée, en se sentant honteux devant les héros de la clandestinité, il avait été emporté dans un tourbillon de discussions. [...] Au début, ce fut comme une grande famille, ni Hector ni Maï ne lui reprochèrent jamais sa lâcheté et il put nourrir l'illusion qu'il avait continué à se battre lui aussi.⁹⁷

Un nouveau dilemme se pose alors à lui : œuvrer pour la révolution, oui, mais dans quel camp ?

⁹⁶ (Cit. VF p. 128), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 133 : "Pero Carlos sabía que si el abuelo Álvaro hubiera estado vivo sería capitán del Ejército Rebelde, y también que la Reforma Agraria alcanzaba una finquita como la Dionisia porque su padre y su tía habían explotado durante años a Pancho José, violando el principio de que la tierra es de quien la trabaja."

⁹⁷ (Cit. VF p. 116), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 120 : "Pablo tenía razón, había que lanzarse al agua de cabeza. [...] Desde que regresó al instituto, avergonzado antes los héroes del clandestinaje, se había metido en un torbellino de discusiones. [...] Al principio fueron una gran familia, ni Héctor ni el Mai le reprocharon nunca su cobardía y él se hizo la ilusión de que había continuado peleando."

À droite, il était attiré par les catholiques progressistes, mais il ne supportait pas les réactionnaires, à gauche, il aimait le Mouvement du Vingt-six, mais il craignait les communistes. Il se trouvait situé littéralement au centre ou, pire encore, sur la frange.⁹⁸

Carlos se heurte une fois de plus au même problème. Il doit dépasser ses contradictions, renoncer à ses penchants conciliateurs et se faire violence en se prononçant pour un parti. Il fait le constat de l'impossibilité de l'impartialité en pareilles circonstances. Les uns et les autres jouent de son indécision et le mettent en fâcheuse posture, le sommant de choisir son camp. Nommé contre son gré « Président du Cercle de Projections Intellectuelles José María Heredia »⁹⁹ il ne peut mener sa tâche à bien, faute de certitudes et doit paradoxalement faire ensuite la preuve de son intégrité dans le cadre de sa mission. Il s'agit bien pour lui, d'un véritable apprentissage, qui plus est dans une période en mutation, des règles qui régissent une société et son fonctionnement politique. Carlos est sans cesse tiraillé entre des avis contradictoires et des amitiés incompatibles. Il semble ne pas avoir de convictions, il transige lorsqu'il faudrait trancher et pour finir, se fait manipuler par les différents camps. Il fait l'expérience des limites de la démocratie et de l'importance de se forger une opinion propre pour trouver sa place dans la révolution en marche.

Il se demanda ce qu'il était, ce qu'il pouvait bien être, en fait, et un tourbillon de mots éclata dans sa tête : Martí, Marx, Le Christ, Lénine, Dieu, le Diable, Washington, Moscou, le Vatican, La Havane, Croyant, Athée, Patriote, Traître. Il repensa à Pablo, qui se serait sûrement moqué de ses angoisses s'il n'avait pas été dans la Sierra comme Instituteur Volontaire, pour servir la révolution en quelque

⁹⁸ (Cit. VF p. 116), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 121 : "En la derecha le atraían los católicos progresistas, pero no soportaba a los reaccionarios, en la izquierda le gustaba el Ventiséis, pero temía a los comunistas. Estaba literalmente en el centro o, peor aún, en la cerca.

⁹⁹ DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 117. José María Heredia est un poète cubain, né à Santiago de Cuba le 31 décembre 1803 et décédé à Toluca (Mexique) le 7 mai 1839. Heredia, malgré sa nationalité espagnole, est considéré comme l'un des meilleurs et l'un des premiers poètes cubains. On lui a décerné le titre de Poète National. (Ne pas confondre avec son cousin germain, le poète José-Maria de Heredia (1842-1905) né sujet Espagnol mais naturalisé Français en 1893 et qui fut un des maîtres du mouvement parnassien.)

chose de nécessaire, de concret et de sûr, tandis que lui-même, Carlos, était resté à La Havane comme un inutile.¹⁰⁰

La bonne volonté et l'empathie ne suffisent pas, parce qu'il n'y a pas de place pour les demi-mesures dans ce monde en bouleversement qui exige de l'action et de la détermination. Bien que, comme nous avons pu le voir précédemment, des étudiants se soient illustrés dans la lutte contre les dictatures et pour la République, ils portent en eux le péché originel de l'intellectuel et ne s'illustrent que lorsqu'ils meurent pour la cause et manient de vraies armes¹⁰¹. Un évènement de l'Histoire, l'explosion du vapeur « La Coubre¹⁰² » sert de détonateur pour cette nouvelle étape. Cette explosion sonne le signal de départ dans un contexte de chaos. Au milieu des secours, de la foule et des blessés, il croise le Che et le lendemain, il assiste au discours de Fidel Castro qui « livre pour la première fois la consigne que tous répètent, comme guide et étendard des multiples combats à venir : La Patrie ou la Mort ! »¹⁰³. Avec l'apparition des icônes de la révolution dans le récit, il semble qu'une voie soit tracée. Le temps est alors venu pour Carlos de mouiller sa chemise, de produire des preuves de sa crédibilité et de montrer qu'il est prêt à donner ce que la révolution attend de lui, c'est-à-dire de la sueur et du sang. Concrètement, l'intellectuel doit s'effacer pour laisser place au guérillero qui prendra part ultérieurement à l'épisode de « la Baie des Cochons » et sera appelé lors du conflit de « la Crise des missiles ». Une nouvelle page s'ouvre alors dans son processus de formation

¹⁰⁰ (Cit. VF p. 127), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 132-133 : “Se preguntó qué sería, qué era en realidad, y un torbellino de palabras le estalló en la cabeza : Martí, Marx, Cristo, Lenin, Dios, Diablo, Washington, Moscú, Vaticano, La Habana, Creyente, Ateo, Patriota, Traidor.

Recordó a Pablo, que seguramente habría tirado sus angustias a relajo si no estuviera en plena Sierra, de maestro voluntario, sirviendo a la revolución en algo necesario, concreto y cierto, mientras él, Carlos, se había quedado en La Habana, como un inútil.”

¹⁰¹ CHE GUEVARA, Ernesto, *El socialismo y el hombre en Cuba*, 1965, “la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios”.

¹⁰² Survenu le 4 mars 1960, l'explosion du cargo à vapeur La Coubre sur un quai de La Havane provoqua plus d'une centaine de morts, plus de 200 blessés et de nombreux disparus. Quelques heures après l'explosion, au cours d'un meeting historique sur la Place de la Révolution, Fidel Castro exprimait sa conviction que la main de la CIA avait pesé de tout son poids dans cet attentat. D'autre part, c'est au cours de la cérémonie funèbre dédiée aux victimes de cette explosion qu'Alberto Korda prendra la célèbre photo du Che passée à la postérité.

¹⁰³ (Cit. VF p. 149), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 155 : “[...] al entregar por vez primera la consigna que todos repitieron como guía y bandera de los múltiples combates por venir : “¡Patria o Muerte !”.”

avec l'épreuve de la marche des 62 kilomètres qui fait de lui un milicien. Il a en perspective de devenir cet « Homme Nouveau » décrit par le Che, engagé dans la lutte armée mais également impliqué dans tous les changements inhérents à la Révolution et dévoué corps et âme à la réussite de cette entreprise ; un travailleur et un combattant, puisant dans la confrontation avec la difficulté et le quotidien du peuple, la réflexion et la pertinence de son analyse. Il s'agit là d'une vision « intellectualisée » de la lutte et c'est un quotidien bien différent qui l'attend mais il lui faut en passer par là car ce constat est une des étapes nécessaires à son éducation.¹⁰⁴

1.2.3 - La milice : un passage à l'âge adulte ?

Le personnage semble alors avoir retenu une leçon : il n'y a pas de place pour les modérés lorsqu'il s'agit de la Révolution. Son engagement doit être total s'il veut être pris au sérieux et gagner la considération de ses amis dirigeants, Hector et Maï. Ses tergiversations passées ont terni sa crédibilité et sa virilité, pour preuve les « graffitis disant *Carlitos, petite pastèque*¹⁰⁵, qui étaient apparus dans toutes les toilettes, [auxquels] s'était ajouté soudain un *Petit pédé* qu'il n'avait pas été possible de tolérer. »¹⁰⁶ Il est alors grand temps pour lui de démentir ces accusations et d'affirmer qu'il n'est pas une femmelette en se battant contre les autres mais aussi contre lui-même et sa fâcheuse tendance à s'atormoyer sur son sort.

La fin du chapitre 8 est un adieu renouvelé aux héros de son enfance avec le défilé des rumberos brandissant des effigies de personnages de bande dessinée américains en pleurs qui finiront à la mer, mais aussi la confirmation de son attachement aux valeurs de son Grand-père Álvaro et de Chava, ses guides spirituels depuis l'enfance, lors de sa rencontre fortuite avec Mercedes qui le reconnaît dans le cortège et se réjouit qu'il soit

¹⁰⁴ Les termes : formation, éducation, apprentissage sont employés tour à tour pour développer la même idée.

¹⁰⁵ Pastèque : vert dehors, rouge dedans ; manière de désigner les sympathisants communistes.

¹⁰⁶ (Cit. VF p. 146), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p.151-152 : “los letreros de “Carlitos meloncito”, que habían aparecido en todos los baños, se agregó de pronto un “Mariconcito” que ya no fue posible tolerar.”

« du côté de Fidel »¹⁰⁷. Cette scène confirme la rupture consommée avec les valeurs étasuniennes et l'attachement à l'hétérogénéité de la culture cubaine.

La marche des 62 km est un rite de passage par lequel il se détourne provisoirement de son existence de petit-bourgeois citadin. C'est une épreuve qui exige de lui un dépassement physique mais aussi psychologique et au cours de laquelle s'opèrent des changements qui valideront sa transition vers l'âge adulte. Elle va l'amener à changer de fréquentations, à intégrer une nouvelle « bande », davantage composée d'ouvriers et de paysans, ce qui n'est pas anodin pour un personnage aussi soucieux que Carlos du regard des autres et de l'image que l'on se fait de lui. Ses amis sont désormais les compagnons de marche qui l'ont vu et accepté sous son vrai jour. Ce sont eux qui le soutiennent dans cette première expérience de la milice qui va lui permettre de retrouver une forme d'estime de soi et de se sentir légitime au sein de la Révolution. Il les retrouvera ensuite dans son bataillon de miliciens. C'est également à l'issue de cette marche qu'il rencontre Gisela, sa future femme qui, par son origine familiale modeste, son adhésion à la révolution et sa couleur de peau - elle est mulâtresse - conforte la rupture avec son passé. En portant son enfant, elle fera de lui un père, un homme accompli qui crée son propre noyau familial en harmonie avec la nouvelle ère qui s'est amorcée. Il tourne donc le dos à ses amours de jeunesse, aux distractions de la ville, aux sorties en boîte de nuit avec sa bande d'amis du lycée, à ses états d'âme nombrilistes pour s'engager à corps perdu dans la lutte dans la Sierra, l'action sur le terrain, la guérilla dans le « maquis ». La discipline militaire lui semble à ce moment-là, la seule alternative à la confusion qui l'assaille sur le plan personnel puisqu'il ne se reconnaît dans aucun parti et au sein de sa famille où il doit louvoyer pour éviter les controverses. Il veut s'approcher de l'idéal de l'Homme nouveau, capable de tous les sacrifices et entièrement dévoué à la cause révolutionnaire et s'engage sans se méfier de ses pires ennemis, c'est-à-dire lui-même et sa propension à sombrer dans tous les excès.

D'une certaine manière, cette rupture avec l'adolescence à La Havane est un retour aux sources, car Gisela le ramène à Toña son amie d'enfance, par le métissage, par le bon

¹⁰⁷ (Cit. VF p. 154), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra*, *op.cit.*, p. 159 : “del lado de la revolución”.

sens, par sa proximité avec la nature ou sa capacité à vivre simplement et à surmonter les désagréments en les tournant à la plaisanterie. Bousculé lors de leur rencontre, par sa manière d’appréhender la vie avec désinvolture, il retrouve avec elle une forme de sincérité, d’idéalisme et d’ouverture au champ des possibles qui lui permettent d’appréhender ce monde nouveau qui se façonne dans le chaos. En effet, dans la milice, Carlos doit essayer au quotidien les brimades à répétition des lieutenants de son unité. Quand il réussit à se soumettre à la discipline intransigeante, à surmonter les conditions de vie dans le camp et la fatigue accumulée qui le conduit en cure de repos à l’asile psychiatrique, c’est le raid des anticastristes dans la Baie des Cochons qui s’annonce : « Le pays tout entier était sur le pied de guerre, dans l’attente d’une invasion. »¹⁰⁸ Il se profile alors un moment charnière où Carlos va apprendre une fois de plus que les décisions prises sur un coup de tête ne lui jouent que de mauvais tours et qu’il n’est pas facile d’être exemplaire ni même de se glisser dans le moule du parfait milicien et encore moins d’être un chef. La désorganisation guette les pelotons car les hommes n’en peuvent plus des conditions de vie qui leur sont imposées. S’ils supportent les gardes harassantes, les interminables travaux de terrassement qui les occupent au quotidien, les conditions d’hygiène déplorables et la nourriture de fortune, ils s’échappent parfois, ce qui est assimilé à une désertion, pour entrevoir leur femme et surtout trouver de quoi nourrir leurs enfants affamés. Carlos, revigoré par les soins du psychiatre et nourri de ses lectures de propagande russe, n’imagine pas que ce qui se joue n’est pas qu’une affaire de discipline lorsqu’il accepte de reprendre, déconcerté par la démotivation de ses camarades, les rênes du commandement de son unité. Il lui faut donc apprendre à faire la part des choses ainsi qu’à prendre du recul vis-à-vis des dogmes. Il a besoin d’être confronté à la vraie vie pour se rendre compte que les miliciens sont avant tout des hommes et que les contingences du quotidien sont parfois incompatibles avec les doctrines des penseurs de la révolution. Pour le moment, il n’est pas encore père, il n’a donc pas cette préoccupation de subvenir aux besoins d’une famille. Il est par contre toujours en position d’enfant, de fils prodigue, vis-à-vis de José María qui est très malade.

¹⁰⁸ (Cit. VF p. 204), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra*, *op.cit.*, p. 211 : “[el] país entero estaba en pie de guerra esperando una invasión”.

Il n'est pas comme ses compagnons, tourmenté par ses devoirs de père, donc d'adulte, mais par ses manquements en tant que fils, et c'est de là que viendra la défaillance vis-à-vis de ses engagements. Le dilemme auquel il est alors confronté lui fait, une fois de plus, expérimenter et regretter l'absence de conciliation possible entre des positions extrêmes.

Ce qui favorise le cheminement de Carlos c'est son aptitude à l'empathie vis-à-vis de ses camarades. Si de prime abord il veut imposer une discipline qu'il a assimilée comme indissociable de la réussite de l'action révolutionnaire, il est aussi capable de percevoir les absurdités et les dilemmes qui rendent impossible l'obéissance aveugle aux consignes des chefs. Malgré toute leur bonne volonté et leur courage, les hommes sont obligés de composer avec les obligations qu'ils ont envers leur famille et de cela aussi, il va en faire l'expérience puisque en dépit de tous ses principes, il va être amené à quitter le camp sans autorisation en apprenant l'hospitalisation de son père et que cette fugue est sanctionnée par une radiation temporaire de la milice, pendant laquelle il n'a alors d'autre alternative que de retourner à l'université et à la normalité tandis que ce confort le fait culpabiliser vis-à-vis des « neuf cents compagnons de son Bataillon [qui] risquaient leur peau pour la patrie »¹⁰⁹. Cette éviction fait de lui un homme ordinaire, aux prises avec les « petites choses » de la vie et du quotidien alors qu'il se rêvait en héros et en homme nouveau.

Un autre aspect de sa personnalité entre en conflit avec ses convictions profondes. Alors qu'il a pour référence son ancêtre Álvaro toujours accompagné de son fidèle ami Chava et qu'il réitère lui-même ce modèle en établissant des liens fraternels avec Kindela lors de la marche des 62 kms et par la suite dans la milice, bien qu'il se soit souvent élevé contre les discriminations raciales comme cela a été vu précédemment, il n'assume pas son amour pour Gisela et se refuse à ce qu'elle l'accompagne pour ses visites à l'hôpital craignant de précipiter la mort de son père « s'il se présentait avec une noire ; parce que pour son père, les mulâtres n'existaient pas¹¹⁰ ». Il apparaît que pour Carlos, la fédération des Cubains de toutes origines est indissociable de l'esprit de la révolution. Cependant, il

¹⁰⁹ (Cit. VF p. 221), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 229 : “ los novecientos compañeros de su batallón se jugaban el pellejo por la patria”.

¹¹⁰ (Cit. VF p. 222), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 230 : “[al] presentarse allí con una negra; porque para su padre los mulatos no existían.”

n'ose affronter le regard critique de son père et de son frère Jorge comme s'il s'était fourvoyé dans un combat qui n'était pas le sien, en tous cas pas celui de sa classe sociale. Cette tension entre les différentes inclinations de son éducation, celle du grand-père et celle de son père, font de lui un être tourmenté qui peine à trouver sa voie au milieu des conflits. Quels que soient ses choix, il arrive toujours un moment où il doit rendre des comptes à la partie adverse. En embrassant la révolution, il trahit son père mais lorsqu'il choisit sa famille, il manque à ses engagements politiques. Il n'y a pas d'issue à son accomplissement personnel sans dommages collatéraux.

Seule, sa mère semble comprendre ou plutôt accepter ses choix. Elle lui donne de l'affection à chacune de leurs rencontres, accueille Gisela sans sourciller lors des obsèques du père et oblige Jorge à la saluer. À aucun moment elle ne l'accable de reproches ou ne critique son enrôlement dans la milice mais elle lui demande systématiquement de prendre soin de lui. Quant à Carlos, l'évocation de son image dans les moments difficiles de la guerre avait « le pouvoir d'effacer la peur, la douleur, la mort, la rage »¹¹¹. Le seul point sur lequel elle s'est montrée intraitable est la cohésion familiale en renonçant à prendre parti et en annonçant aux deux frères dès le début de leurs différends que « celui qui divisera la famille n'obtiendra jamais son pardon »¹¹². Son amour pour ses fils lui interdit de choisir l'un ou l'autre camp et sa résignation face aux aléas de la vie fait toute sa force. Elle est le dernier rempart qui empêche une lutte fratricide et sa détermination enseigne à Carlos que devenir un adulte respectable passe par l'acceptation et la capacité à ne pas s'apitoyer sur son sort. Par ailleurs, quand bien même elle aurait des sympathies pour les révolutionnaires, elle ne pourrait les affirmer sans aggraver l'état de santé de son mari.

Pour trouver un peu de sérénité, Carlos a également beaucoup à apprendre de son ami et de sa fiancée. Sans se l'avouer, il se sent souvent pitoyable vis-à-vis de Kindelan doté d'une philosophie qui lui évite tous les écueils dans lesquels Carlos s'engouffre tête

¹¹¹ (Cit. VF p. 229), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 238 : “el poder de borrar el miedo, el dolor, la muerte, la rabia”.

¹¹² (Cit. VF p. 146), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 151 : “el que divida la familia no tendrá nunca mi perdón.”

baissée le laissant à chaque fois ébranlé dans ses certitudes, doutant de sa capacité à être un véritable révolutionnaire. Kindelan, lui, sait qui il est et ce qu'il veut. « Oui, il était communiste [...] tous voulaient la même chose, changer le monde, qui était une merde, mais pour ça il fallait avoir des couilles, c'est pour ça qu'ils étaient fous, comment, sinon, supporter la pluie, le froid, la Marche, les gardes et les emmerdes et toutes ces conneries ? [...] Carlos se disait que c'était peut-être là le hic, il n'était pas assez fou. »¹¹³ Kindelan a transformé ce cataclysme en art de vivre. Il tourne les désagréments en dérision, met de la fantaisie et de l'humour dans tous les actes du quotidien et accueille ses camarades dans son « asile psychiatrique personnel »¹¹⁴ en digne représentant du « choteo cubano »¹¹⁵.

Gisela, quant à elle, participe activement à la mise en place de la nouvelle société en s' enrollant pour un an dans la campagne d'alphabétisation avec les brigades Conrado Benitez¹¹⁶ tandis que lui-même est cantonné à La Havane « sentant que quelque chose n'allait pas bien, parce que dans les films, les livres et les chansons, c'était toujours les femmes qui disaient au revoir aux héros »¹¹⁷. Cette inversion des rôles est renforcée par le fait que par rapport au schéma d'éducation que Carlos a reçu de son père, c'est le blanc qui subordonne le noir et l'homme qui régent la femme or, en ce qui le concerne, depuis son entrée dans la milice, c'est Kindelan qui le protège et Gisela qui le reconforte. Le Noir et la Femme sont non seulement ses égaux mais de surcroît, l'un et l'autre se montrent toujours plus solides que lui face aux péripéties de la vie, faisant montre d'un courage naturel et de convictions sans failles dans leur engagement révolutionnaire. Ils forcent le respect, bousculent son amour propre et suscitent ses remises en cause.

¹¹³ (Cit. VF p. 193), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 199-200 : “sí, que él también era comunista [...] todos querían lo mismo, que era una mierda, y además cambiarlo de a timbales, por eso estaban locos, ¿cómo, si no, aguantar la lluvia, el frío, la Caminata, las guardias y el carajo y la vela? [...] Carlos se decía que a lo mejor por ahí andaba el lío, no estaba lo suficiente loco”

¹¹⁴ (Cit. VF p. 156), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 162 : “su manicomio personal.”

¹¹⁵ *Indagación del choteo cubano*, (1928), Jorge Mañach Robato (1898-1961). Humour, dérision, sarcasme, ironie... notion qui ne peut se résumer en un mot et qui fera l'objet d'un paragraphe ultérieurement.

¹¹⁶ Instituteur volontaire assassiné le 5 janvier 1961 par un groupe de contre-révolutionnaires alors qu'il enseignait la lecture aux paysans dans le massif de l'Escambray.

¹¹⁷ (Cit. VF p. 227), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 235 : “sintiendo que algo no andaba bien, porque en las películas, los libros, las canciones, habían sido siempre las mujeres quienes despedían a los héroes.”

Carlos a pris conscience que sans ses compagnons de bataillon, sans l'espoir d'être aimé de Gisela, il n'est rien. Il ne peut exister qu'en étant partie prenante de ce moment de l'Histoire, qu'en faisant partie de ceux qui œuvrent pour la réussite de la révolution. À la fin de son stage, alors qu'il redoute de ne pas être intégré et qu'il fait le point sur son avenir, il conclut qu'« il avait passé quinze jours insupportables qui commençaient à lui sembler beaux maintenant que le dernier d'entre eux le ramenait au bord du vide. »¹¹⁸ Parce qu'il a, en quelque sorte, tourné le dos à son père, parce qu'il ne peut retourner se cacher dans le giron de sa mère, il lui faut se trouver une autre famille pour devenir un homme. Le stage à l'École militaire peut alors s'assimiler à une étape d'un rite d'initiation qui ferait de lui un adulte voire, un communiste assumé puisque, toujours en quête de modèle, Carlos cherche à s'identifier au héros du livre en deux parties que tous les miliciens reçoivent dans leur paquetage : *Les hommes de Panfilov* et *La route de Volokolamsk* d'Alexandre Bek. Il veut être pareil à Momish-Uli, lieutenant d'un bataillon de l'armée soviétique qui, dans le récit, sauva Moscou en mettant l'armée allemande en déroute. Il voit là une solution pour remédier à la débandade qui commence à gagner le peloton. « Il suffisait que quelqu'un connaisse l'exemple de Panfilov, [pensait-il] que surgisse un inflexible Momish-Uli pour remettre les choses à leur place, et ce Momish-Uli avait surgi, c'était lui. »¹¹⁹ Lorsqu'il se sent défaillir, il invoque ce mentor « je suis Momish-Uli, putain, qu'est-ce qui m'arrive ? »¹²⁰. Il s'est par ailleurs inventé un virelangue par lequel il se réclame de son guide et qu'il se répète à l'envi pour se donner du courage¹²¹, laissant Kindelan perplexe mais aussi convaincu que son ami mérite le surnom qu'il lui a attribué depuis la marche des 62 km : L'est fou¹²².

¹¹⁸ (Cit. VF p. 199), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 206 : “[había] pasado quince días insoportables que empezaban a parecerle hermosos, ahora que el final lo llevaba otra vez al borde del vacío.”

¹¹⁹ (Cit. VF p. 207), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 215 : “bastaba con que alguien hubiese aprendido el ejemplo de Panfilov, con que surgiera un inflexible Momish-Uli para poner las cosas en su sitio, y ese Momish-Uli había surgido, era él.”

¹²⁰ (Cit. VF p. 209), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 217 : “Soy Momish-Uli, ¿qué coño pasa?”

¹²¹ (Cit. VF p. 209), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 217 : “En la compañía hay un Momish-Uli muy bien momishisulishado y aquel que lo demomishisulishase un gran demomishisulishador será.”

¹²² Taloco, [= está loco].

Cette folie se traduit parfois par une fâcheuse tendance à l'autoritarisme bien qu'il ait éprouvé lui-même certaines difficultés à se plier à la discipline militaire avec laquelle il a été accueilli par le lieutenant instructeur : « La patrie vous enlève le droit de protester, le droit de discuter, le droit de vous plaindre ! La milice n'est pas un syndicat ! Ici, on exécute les ordres, on ne les discute pas ! »¹²³ En temps de crise, l'ordre devient pour lui une condition indispensable à la réussite révolutionnaire. Inspiré par la lecture des *Hommes de Panfilov*, il en fait son credo. « Si l'indiscipline continuait à ronger les bases du bataillon, se dit-il, elle ouvrirait le passage au général Peur. Il fallait y mettre un terme. Il était là pour ça, lui, un chef de l'armée du peuple aussi dur que Momish-Uli. »¹²⁴

a) - L'écueil du fanatisme

Un épisode particulièrement significatif met en relief au chapitre 15, son manque de discernement entre ce qui relève du domaine de l'idéologie et ce qui participe d'un commandement adapté aux hommes qu'il dirige. Sa participation à l'offensive de la Baie des Cochons lui a donné l'opportunité de redorer son blason et il a été élu Président de l'Association des Étudiants de l'École d'architecture après que le récit de ses faits d'armes l'ait, à son insu, transformé en héros de légende sans qu'il ait pu rétablir la vérité. Il s'accommode cependant de ce quiproquo « en se disant que c'était le prix de la responsabilité et qu'elle offrait deux compensations décisives : elle lui permettait de faire du bien aux autres et lui donnait, avec la certitude d'être une personnalité extraordinaire, les instruments pour agir. »¹²⁵ Il entreprend donc, en étayant sa pensée de la lecture de Marx et de Mao, de rétablir l'ordre à l'internat de l'École d'architecture, avec tous les excès

¹²³ (Cit. VF p. 181), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 188 : « ¡La patria le quita el derecho a protestar, el derecho a discutir, el derecho a quejarse ! ¡ La milicia no es un sindicato! ¡Aquí las ordenes se cumplen y no se discuten!

¹²⁴ (Cit. VF p. 207), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 214 : «Si la indisciplina seguía carcomiendo las bases del batallón, se dijo, tras ella entraría el General Miedo. Era necesario detenerla. Para eso estaba él, un jefe del ejército del pueblo tan duro como Momish-Uli.»

¹²⁵ (Cit. VF p. 244), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 255 : «[diciéndose] que era el precio de la responsabilidad y que tenía dos compensaciones decisivas: permitirle hacer el bien a los demás y darle, con la certeza de ser una personalidad extraordinaria, los instrumentos para actuar.»

dont il est capable. Ne comptant ni son temps ni sa peine, « sa vie fut celle d'un galérien »¹²⁶ mais surtout, il tint à démontrer à ses camarades qu'il « était plus dur que les Durs¹²⁷ et n'était compromis avec personne. »¹²⁸ Il interdit tout chahut dans l'enceinte de la Bourse¹²⁹ car « lancer, voler, casser les biens du peuple, jouer avec eux était un crime et il n'était pas disposé à le permettre »¹³⁰ et se mit en devoir de rédiger un *Projet de Règlement d'Ordre Intérieur de L'Étage*¹³¹ qui stipulait l'interdiction de « l'usage public ou privé, oral ou écrit, [des] expressions [obscènes], sobriquets et autres »¹³² en tant que « manifestations d'une pensée impure, incompatible avec [la] condition d'étudiants révolutionnaires. »¹³³ Tout manquement serait soumis à une amende dont la collecte financerait l'achat de livres pour la bibliothèque. Autant dire qu'il s'est fixé des objectifs inatteignables puisque l'usage des jurons et des surnoms régissent les relations entre hommes dans la culture cubaine. Une nouvelle fois, sa frénésie d'exemplarité le mène à l'hôpital où le médecin s'interroge : « Dans quel pays vivait cet homme ? Était-il fou, ou avait-il des problèmes idéologiques ? »¹³⁴

Se pourrait-il que Carlos qui ne jure que par les brochures de Mao pour satisfaire sa quête d'un « guide pour l'action »¹³⁵ soit à ce point aveugle, pour ne pas être interpellé

¹²⁶ (Cit. VF p. 244), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 255 : “se convirtió en un galeote.”

¹²⁷ Il y avait deux tendances à l'assemblée des étudiants : les Durs et les Réfléchis (los Duros y los Reflexivos).

¹²⁸ (Cit. VF p. 245), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 255 : “era más duro que los Duros, y no tenía compromisos con nadie.”

¹²⁹ Immeuble qui tient lieu de « résidence universitaire » ainsi nommé car les chambres sont attribuées aux élèves boursiers.

¹³⁰ (Cit. VF p. 248), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 258 : “botar, robar, romper, jugar con los bienes del pueblo era un crimen y él no estaba dispuesto a permitirlo.”

¹³¹ *Proyecto de Reglamento de Orden Interior del Piso.*

¹³² (Cit. VF p. 252), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 262-263 : “queda rigurosamente prohibido el uso público o privado, oral o escrito, de dichas expresiones, nombres y afines.”

¹³³ (Cit. VF p. 252), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 262 : “manifestaciones de un pensamiento impuro, incompatible con [la] condición de estudiantes revolucionarios.”

¹³⁴ (Cit. VF p. 254), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 265 : “¿En qué país vivía aquel hombre? ¿Estaba loco o tenía problemas ideológicos?”

¹³⁵ « Le marxisme n'est pas un dogme mais un guide pour l'action » Mao Zedong, *De la pratique*, 1937.

par la lecture du Quichotte de Cervantès, ce roman « qui ne pouvait rien lui apprendre de la vie »¹³⁶ ?

Il lut plusieurs chapitres de-ci de-là et fut plongé dans un trouble croissant. Le héros était un type laid, maigre, ridicule, qui tantôt faisait rire et tantôt pitié parce qu'il se trompait toujours (en fait, ce n'était pas un héros, il se *prenait* pour un héros) et luttait pour la justice sans connaître les lois de l'histoire, ni tenir compte des masses, [...] c'était, en fin de compte, un petit-bourgeois [...] qui conservait son caractère anarcho-individualiste en prétendant prendre la justice en main. Il se croyait un héros, mais il n'y avait pas en lui la moindre preuve d'humilité, de simplicité ou d'esprit autocritique. [...] Tout cela était dû à une montagne de lectures mal assimilées qui l'avaient rendu fou.¹³⁷

Par un effet de miroir avec le personnage aussi bien physique, car Carlos est maigre, que psychologique, par le biais de l'analyse marxiste que celui-ci fait du roman de Cervantès, Jesús Díaz réussit à donner une vision de l'ampleur de l'égarement dans lequel se trouve le protagoniste. Ses facultés d'appréciation sont totalement perverties au point de ne plus voir le monde qu'au travers du filtre des « conversations de Yenán »¹³⁸. Il en arrive à vouloir empêcher une exposition comportant des tableaux de Lam, Portocarrero, Antonia Eiriz¹³⁹ parce qu'il ne sait plus faire la distinction entre le sujet d'une œuvre et son interprétation. « Les tableaux le troublèrent encore plus que le Quichotte. Il n'y

¹³⁶ (Cit. VF p. 256), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 267 : “se trataba de una novela, no podía enseñarle nada de la vida”.

¹³⁷ (Cit. VF p. 256), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 267-268 : “Leyó varios capítulos saltados y quedó sumido en una confusión creciente. El héroe resultaba ser un tipo feo, flaco, ridículo, que unas veces daba risa y otras lástima porque siempre estaba equivocado (en realidad no era un héroe, se *las daba* de héroe) y luchaba por la justicia sin conocer las leyes de la historia, ni tomar en cuenta a las masas, [...] era, en fin de cuentas, un pequeñoburgués [...] que conservaba su carácter anárquico-individualista pretendiendo tomar la justicia por su mano. Se creía un héroe, pero no había en él la más mínima muestra de humildad, sencillez o espíritu autocrítico. [...] Todo ello se debía a que una montaña de lecturas mal asimiladas lo habían enloquecido.”

¹³⁸ (Cit. VF p. 257), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 268 : “las conversaciones de Yenán”. Ces discours sont une condamnation de l'art pour l'art, de toute littérature voulant se situer au-dessus des classes, au nom d'une illusoire « nature humaine » universelle, fille de « l'humanisme » bourgeois. La littérature doit être « au service du peuple », des ouvriers-paysans-soldats, subordonnée à la politique, optimiste, éducative. Le parti juge seul de la valeur d'une œuvre. Ce dogme va stériliser la littérature pour un demi-siècle. Dictionnaire mondial des littératures Larousse.

¹³⁹ Wilfredo Lam (1902-1982) ; René Portocarrero (1912-1986) ; Antonia Eiriz (1929-1995) peintres cubains d'expression cubiste, surréaliste, abstraite.

comprendait rien. »¹⁴⁰ Ce qu'il ne comprend pas surtout, c'est qu'autant de dévouement de sa part soit payé de tant d'ingratitude, car les camarades qui l'avaient élu à la présidence de la FEU le désavouent et se détournent de lui. Plus il avance dans sa croisade et plus il semble s'égarer, se rattachant à ses obsessions pour justifier sa folie. Même Gisela subit ses foudres lorsqu'elle se moque de son ambition « d'être un révolutionnaire exemplaire »¹⁴¹ : il refuse de la revoir tant qu'elle ne lui aura pas présenté des excuses. Il est outré que l'un des camarades prétende en son absence « mener l'épuration avec des critères de conciliation »¹⁴² ou en arrive « au comble d'exiger qu'on ne toucha pas aux croyants ni aux homosexuels, car, disait-il, c'étaient là des affaires privées. »¹⁴³ Dans ce chapitre, le fanatisme du personnage atteint un paroxysme qui fait de lui un dictateur bien éloigné de l'Homme nouveau qu'il rêvait d'être. Le discours de Fidel Castro arrive à un moment clé pour instaurer de la distance entre cette ligne dure incarnée par Carlos et ce que la révolution cubaine prône pour son peuple, pour en recadrer les objectifs et mettre en porte à faux l'attitude de Carlos. Il assène « nous voulons une jeunesse qui pense »¹⁴⁴ puis il lit le testament de José Antonio Etcheverría en y réintégrant les mots censurés par les partisans d'une ligne dure parce qu'ils comportaient le nom de Dieu. La suite de son discours est accablante pour Carlos.

Il [Fidel] s'attaquait aux censeurs, en se demandant s'il était possible, *compañeros*, que nous soyons aussi lâches ; si on pouvait appeler marxisme une pareille façon de penser, socialisme une pareille fraude, communisme une pareille tromperie.¹⁴⁵

¹⁴⁰ (Cit. VF p. 257), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 268 : “Los cuadros lo confundieron aún más que *El Quijote*. No entendía nada.”

¹⁴¹ (Cit. VF p. 261), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 272 : “de saberse un revolucionario ejemplar”.

¹⁴² (Cit. VF p. 262), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 274 : “pretendía llevar a cabo la depuración con criterios conciliadores”.

¹⁴³ (Cit. VF p. 263), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 274 : “llegaba al colmo de exigir que no se tocara a los religiosos ni a los homosexuales, ya que, decía, éstos eran asuntos privados”.

¹⁴⁴ (Cit. VF p. 265), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 277 : “Queremos una juventud que piense.”

¹⁴⁵ (Cit. VF p. 265-266), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 277 : “Estaba arremetiendo contra los censores, preguntándose si sería posible, *compañeros*, si seríamos nosotros tan cobardes ; si podría llamarse marxismo semejante manera de pensar, socialismo semejante fraude, comunismo semejante engaño”.

En reprenant les mots de Fidel Castro qui critiquent ouvertement et sans ménagement les égarements de certains camarades, l'auteur affirme que s'il désapprouve l'attitude de ceux qui, comme Carlos ont dénaturé l'esprit de la révolution, il adhère totalement au projet initial, maintient sa confiance en Fidel et atteste de sa foi en sa capacité à recadrer les dérives afin de maintenir le cap. Un autre point important est la façon dont les camarades de Carlos posent un bilan de son action. Ils ne l'accablent pas, contrairement à ce que lui-même aurait fait auparavant, mais analysent ses erreurs.

Carlos, apparaissait comme un travailleur sectaire, un vaniteux obstiné, un *compañero* fondamentalement bon, dont les énormes erreurs étaient dues à une façon de diriger trop personnelle et à une ignorance théorique et politique hors du commun.¹⁴⁶

Carlos s'est en effet fourvoyé en négligeant un aspect important de cette révolution : son contexte. Elle a lieu à Cuba, elle concerne le peuple cubain et ne peut donc être calquée sur celles qui se sont déroulées ailleurs. Les mesures qu'il concevait étaient contre-nature. Les textes dont il s'est nourri s'appuyaient sur d'autres cultures. Les passés abjurés n'étaient pas les siens. Le diagnostic de l'Archimandrite¹⁴⁷ pose la nature de son problème :

Il souffrait [...] du Syndrome du Gauchisme, une maladie psycho-politique commune, mais très pernicieuse.¹⁴⁸

Il replace également ce problème dans le cadre de son processus de formation.

Il souffrait d'une maladie infantile qui chez les adultes avaient toujours des conséquences désastreuses. [...] Tout jeune homme rêvait d'être un héros, puis la vie faisait son œuvre.¹⁴⁹

¹⁴⁶ (Cit. VF p. 266), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 278 : "Carlos, quedaba como un sectario trabajador, un autosuficiente esforzado, un *compañero* básicamente bueno, cuyos enormes errores se debían a un método de dirección personalista y a una ignorancia teórica y política descomunal."

¹⁴⁷ Médecin psychiatre qui l'avait soigné lors de sa crise de nerfs à l'École militaire et auprès de qui il prend régulièrement conseil.

¹⁴⁸ (Cit. VF p. 268), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 279-280 : "Sufría, [...] el Síndrome de Izquierdismo, una enfermedad psíquico-política común, pero muy perniciosa."

¹⁴⁹ (Cit. VF p. 268), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 279-280 : "padecía un mal infantil que entre los adultos solía tener consecuencias desastrosas. [...] Todo joven soñaba con ser un héroe, luego la vida hacía su trabajo."

En qualifiant sa maladie d'infantile, outre l'allusion au texte de Lénine¹⁵⁰, il montre qu'elle est le fait d'un manque de maturité, d'expérience, de recul sur soi et son action. Elle est la manifestation de la toute-puissance que peuvent éprouver les enfants quand ils se sentent adulés. Elle est une étape d'un processus normal, d'une aspiration légitime qui se soigne tout naturellement en se confrontant aux contraintes et aux autres.

Un autre passage de ce même chapitre montre également que Carlos a un regard sur le chemin parcouru depuis son adolescence. Le discours de Fidel Castro a lieu à l'Université en mémoire de la mort de José Antonio Etcheverría qui fut président de la FEU et lorsque Carlos arrive sur les lieux il voit « la foule [dans] la rue San Lázaro, au-delà du Perron, presque jusqu'à l'endroit où ils s'étaient heurtés à la police six ans plus tôt. »¹⁵¹ Il pense alors que son destin aurait pu être différent.

S'il ne s'était pas enfui, aiguillonné par la peur, il serait assis à la tribune comme Maï [...] qui était maintenant dirigeant national des Jeunesses ; ou bien il serait mort et son portrait serait près de celui de José Antonio, dans la Salle des Martyrs.¹⁵²

L'évocation des références et modèles que Carlos s'était fixés au chapitre 3 insiste sur l'écart entre ce qu'il rêvait d'être et ce qu'il est devenu et annonce l'arrivée imminente de l'autocritique à laquelle il ne pourra échapper. Elle augure également de la rupture qui ne peut manquer de s'opérer puisque Carlos avait des idéaux et qu'il en a la nostalgie.

Carlos entreprend donc de guérir grâce à la bienveillance de l'Archimandrite, de Kindelan et de Gisela, prenant toute la mesure de ses erreurs passées : « C'est de moi que je ris [...] parce qu'un jour j'ai voulu [...] interdire les gros mots, vieux, rends-toi compte si j'étais fou. »¹⁵³ Celui qui faisait fausse route en imaginant que « la tâche de la révolution

¹⁵⁰ *La maladie infantile du communisme (le gauchisme)* est un essai de Lénine écrit en 1920.

¹⁵¹ (Cit. VF p. 265), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 277 : «la multitud cubría la calle San Lázaro, más allá de la Escalinata, casi hasta el lugar donde chocaron con la policía seis años antes.»

¹⁵² (Cit. VF p. 265), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 277 : «si él no hubiese huido, agujoneado por el miedo, estaría sentado en la tribuna como el Maï, [...] hecho un dirigente nacional de los jóvenes ; o habría muerto y su retrato estaría junto al de José Antonio en el Salón de los Mártires.»

¹⁵³ (Cit. VF p. 270), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 282 : « me estoy riendo de mí, [...] De que una vez yo quise, [...] Prohibir las malas palabras, chico, fíjate si estaba loco.»

consistait à faire table rase du passé [...] et créer un monde entièrement nouveau »¹⁵⁴ réapprend à rire des blagues et des jeux de mots de ses amis, retrouve le goût de danser et de s’amuser, s’autorise à aimer Gisela et l’épouse. Cependant, comme pour lui signifier que son destin reste étroitement lié à celui de la révolution, la crise des missiles intervient lors de sa nuit de noces et son unité le convoque sans délais, l’obligeant à quitter précipitamment l’hôtel et la jeune mariée.

b) - Le temps de la crise : autocritique

Le bras de fer de la crise des missiles dura deux semaines du 16 au 28 octobre 1962. En toute vraisemblance, c’est juste à la veille de la fin du conflit¹⁵⁵ que Carlos a un accident de Jeep qui fait de lui un blessé de guerre pour de « mauvaises » raisons puisqu’il n’a pas été choisi pour sa bravoure mais pour son humour. Il passe une fois de plus à côté de l’opportunité de devenir un héros et de s’illustrer pour la patrie ; par contre, il est sur la voie de la guérison puisqu’il a retrouvé sa verve et son esprit.

Ce soir-là, on leur annonça que les artilleurs avaient abattu un avion Yankee, un U-2 ultra-moderne, et que la guerre nucléaire pouvait éclater d’un instant à l’autre : il [le lieutenant] avait besoin d’un volontaire pour l’accompagner dans une mission urgente. Toute la batterie se proposa, mais le lieutenant choisit Carlos pour qu’il lui chante des boléros et l’empêche de s’endormir au volant.¹⁵⁶

L’embardée, en lui faisant frôler la mort, l’amène à faire un bilan de sa vie. Le cadre de la forêt convoque le souvenir de la peur primitive qu’il avait éprouvée lors de son escapade nocturne avec Toña, lorsque l’évocation des *güijes*, du *dam*, des légendes et de la grotte sombre où rôde la mort l’avaient terrassé et qu’il s’était retrouvé, depuis ce jour,

¹⁵⁴ (Cit. VF p. 257), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 268 : “la tarea de la revolución consistía en arrasar con el pasado, [...] y crear un mundo totalmente nuevo.”

¹⁵⁵ « Le samedi 27 octobre 1962, sans autorisation soviétique, Castro ordonne de tirer sur tout avion américain. La DCA abat un U-2, tuant son pilote le major Anderson. », <http://www.cubacrisis.net/fran/pages/creditset.html>.

¹⁵⁶ (Cit. VF p. 280), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 292-293 : “Esa noche les comunicó que las tropas coheteriles habían derribado un avión yanqui, un modernísimo U-2, y que la guerra nuclear podía desatarse en cualquier momento : necesitaba un voluntario para que lo acompañara en una misión urgente. Toda la batería se ofreció, pero el teniente seleccionó a Carlos para que le cantara boleros y no dormirse en el camino.”

exclu du paradis de l'enfance puisque son père était venu le chercher pour l'arracher à la Dionisia de manière définitive. Il est placé devant ses contradictions de militant : comment invoquer l'aide du grand-père Álvaro et de Chava peut-être réincarné dans un fromager quand l'idéologie marxiste rejette toute forme de vie après la mort ? Quelle trace laisserait-il dans les mémoires, lui qui désirait tant ajouter son nom à la liste des héros tombés pour la libération de Cuba ? Il ne lèguerait de son passage à la présidence de l'association des étudiants de l'école d'architecture que le souvenir de sa folie moralisatrice d'autant moins pardonnable que son orgueil l'avait empêché de reconnaître publiquement ses erreurs et d'œuvrer en tant que simple subalterne. Ses gloires de milicien avaient, quant à elles, été usurpées et de surcroît son incapacité à gérer la fatigue et ses angoisses l'avaient conduit à plusieurs reprises en convalescence, à l'écart de ses compagnons de bataillon dont certains étaient tombés au combat. Il ne connaîtrait même pas son enfant qui était pourtant la preuve de sa volonté de dépasser les clivages de classe et de race pour « mêler le sang qui s'échappait lentement de ses veines au fleuve de tous les sangs qui donnait aux habitants de l'île la couleur unique et variée, belle et résistante du bois de qualité »¹⁵⁷.

Si l'on fait abstraction du caractère dramatique de la situation, puisqu'à ce moment du récit, Carlos imagine qu'il va mourir, il aurait tout lieu d'être, au bout du compte, satisfait du chemin effectué puisque sa prise de conscience et l'analyse qu'il fait de son parcours montrent qu'il est sur la bonne voie et qu'il a tiré leçon de ses erreurs passées. Toutes les conditions semblent réunies pour qu'il ait enfin réussi son intégration dans le processus révolutionnaire. Pourtant, il est plus seul que jamais et personne ne tient compte des progrès réalisés. Dans les faits, l'Union des Jeunesses Communistes refuse de l'incorporer dans ses rangs, le stigmatisant pour s'être fourvoyé lors de sa présidence ; son épouse le somme d'endosser les responsabilités qui lui incombent en tant que père et l'École a refusé d'assouplir les modalités d'examens lors de son hospitalisation consécutive à l'accident ce qui implique qu'il doive abandonner ses études. Il se fait donc

¹⁵⁷ (Cit. VF p. 285), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 297 : “mezclar la sangre que ahora se escapaba lentamente de sus venas en el río de todas las sangres que le iban dando a los habitantes de la Isla el color único y diverso, hermoso y resistente de la buena madera.”

embaucher au CEI¹⁵⁸ et par ce biais, participe à un « meeting de solidarité avec Cuba » à Winnipeg. Extraire Carlos de son univers familial bien qu'instable, pour le placer dans un contexte étranger permet à l'auteur de mettre en exergue certains aspects de l'identité révolutionnaire et de souligner le décalage qui s'est instauré entre les Cubains et le reste du monde. La marginalisation du personnage et l'incompréhension mutuelle qui s'imisce dans tous les échanges est une métaphore de l'isolement de l'île en ces temps de guerre froide. Les relations entre les Cubains invités et les Canadiens ont beau être placées sous le signe de l'empathie, la communication ne passe pas. Les communautés respectives ne maîtrisent pas les codes qui pourraient leur permettre de se comprendre. La langue anglaise constitue un premier barrage. D'une part, c'est aussi celle des États-Unis, elle est donc à ce titre diabolisée à Cuba (au même titre que le rock'n roll ou tout ce qui s'apparente de près ou de loin à l'ennemi juré) ; d'autre part, puisqu'elle est communément utilisée dans les échanges internationaux, ceux qui la parlent ne font aucun effort et se montrent très méprisants vis-à-vis des étrangers qui ne la maîtrisent pas. Cet extrait est éloquent :

- Comment s'est passé ta journée libre ?
- Mal. Beaucoup de problèmes avec l'anglais.
- Il faut que tu l'apprennes, décréta Mr Montaner. Quelqu'un d'aussi intelligent, c'est incroyable.
- Ne croyez pas ça. Je ne suis pas doué pour les langues.
- Mais je n'ai pas dit langues, protesta Mr Montaner. J'ai parlé de l'anglais.¹⁵⁹

Le rapport à l'argent est un autre obstacle. Pour Carlos, dont les moyens sont limités, tout est trop cher et donc inaccessible, les taxes sont assimilées à de l'escroquerie puisqu'il ne paie pas le prix affiché ; par contre, ses hôtes ne comprennent pas ce qui peut motiver son refus de l'argent collecté lors d'une quête organisée pour « secourir » Cuba. Ils sont opposés au blocus que les États-Unis ont décrété contre Cuba mais ne remettent

¹⁵⁸ Centro de Estudios Internacionales.

¹⁵⁹ (Cit. VF p. 296), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 309-310 : «¿Qué tal el día libre? – Mal. Muchos problemas con el inglés. – Debes estudiarlo – sentenció míster Montalvo Montaner-. Una persona tan inteligente, es increíble. – No crea. No soy bueno para los idiomas. – Pero yo no dije idiomas – protestó míster Montalvo Montaner-. Dije inglés.

pas en cause le système économique qui le génère. Carlos les quitte sur cette conclusion : « L'homme du passé avait le signe des pesos marqué au front et réagissait de façon perplexe et méfiante devant ceux qui ne portait pas cette marque »¹⁶⁰. Cette phrase grandiloquente laisse entrevoir que dans le cadre de cet échange, Carlos n'est qu'un porte-parole. Il ne s'exprime pas avec ses mots mais avec ceux du Parti. La référence à la doctrine est la réponse à toutes les questions que l'on pourrait lui soumettre. Cela est aussi perceptible lorsqu'il déplore : « il avait eu beau la leur expliquer, ils n'avaient rien compris à la démocratie directe ni à la dictature du prolétariat ¹⁶¹». Lors de ce voyage, il est donc à double titre privé de moyen d'expression puisque soit, il ne parle pas la langue d'usage soit, il pratique la langue de bois puisqu'il est en représentation. Les seuls échanges authentiques sont ceux qu'il a avec son camarade Felipe Martínez qui fait partie de la délégation. Ensemble, ils reprennent spontanément les jeux de mots et les blagues, ponctuent les phrases de jurons, expriment leurs questions et affichent le fond de leur pensée. Ils ne partagent pas que la langue mais aussi les codes culturels ce qui autorise une véritable complicité. L'épisode de la rencontre avec Paco, un émigré espagnol venu chercher du travail au Canada, montre que la capacité à communiquer dépasse le cadre linguistique. C'est l'isolement identitaire qui rend muet. L'Espagnol les a suivis dans l'espoir d'avoir une conversation dans sa langue mais au bout du compte, il s'avère que dans la mesure où ils ne sont pas portés par les mêmes projets ou les mêmes idéaux, ils ne se comprennent pas davantage. Cette solitude fait de Paco un être désemparé qui éveille la pitié de Carlos parce que lui-même se sait incapable de supporter une exclusion de sa communauté. C'est pour en faire partie, pour être exemplaire, pour s'approcher autant que possible de « l'Homme nouveau » qu'il accepte sans broncher les brimades du directeur du CEI, qu'il se plie à la discipline, qu'il a renoncé à ses rêves non sans amertume comme cela transparait dans la citation suivante : il « repensa avec tristesse à son vieux projet de construire un jour la Cité du Futur. Il ne le ferait jamais. Il avait appris

¹⁶⁰ (Cit. VF p. 294), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 307 : “El hombre del pasado tenía un signo de pesos en la frente y reaccionaba confuso y desconfiado ante quien no llevara aquella marca”.

¹⁶¹ (Cit. VF p. 293), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 307 : “Por más que les explicó, no entendieron la democracia directa ni la dictadura del proletariado”.

qu'il fallait d'abord construire l'Homme du Futur »¹⁶². À ce moment précis de son parcours, ce qui importe le plus pour lui et ce qui justifie tous les sacrifices, c'est de faire partie de ce grand mouvement qui unit les Cubains autour du projet révolutionnaire. La détermination de Carlos est inflexible comme le montre sa réaction vis-à-vis de la proposition à peine voilée de Mister Montaner. Celui-ci est présenté comme une figure diabolique de la tentation. Il parle espagnol, il est flatteur, il semble bienveillant et rassure par sa mise soignée. Il essaie d'attirer Carlos en lui proposant à demi-mots de rencontrer Jorge, exilé aux États-Unis ; sans succès cependant car, malgré l'affection qu'il porte à son frère, Carlos n'imagine pas vivre ailleurs qu'à Cuba ou s'écarter des sentiers de la révolution. Il ne s'expatrierait que pour suivre le Che « dans la Sierra del Falcón, dans les forêts de Jujuy ou dans les montagnes de Cundinamarca¹⁶³ ».

1.2.4 - Un bilan mitigé

a) - Fin de parcours

Le début du chapitre 19 nous ramène à l'atmosphère du prologue et annonce de la sorte que Carlos est parvenu à un moment charnière de son cheminement. Il a, semble-t-il commis une erreur fatale et sa vie a basculé, compromettant son avenir et ses velléités de militant exemplaire. Nous retrouvons un homme déchu qui « passait des heures et des heures à comparer son image – boiteux, édenté, sans femme, sans activité militante et sans travail – avec celle du héros qu'il avait voulu être, celle de l'architecte qu'il avait voulu être, celle du guérillero qu'il avait voulu être »¹⁶⁴ tandis que ses amis et ses compagnons de route ont gagné leurs lettres de noblesse et ont tous une raison d'être satisfaits du

¹⁶² (Cit. VF p. 294), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 307 : “recordó con tristeza su viejo plan de construir alguna vez la Ciudad del Futuro. Ya nunca lo haría. Había aprendido que antes era necesario construir el Hombre del Futuro”.

¹⁶³ (Cit. VF p. 293), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 306 : “en la sierra del Falcón [Venezuela], en los bosques de Jujuy [Argentina] o en las montañas de Cundinamarca [Colombia]”.

¹⁶⁴ (Cit. VF p. 306), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 320 : “Empleaba horas y horas en comparar su imagen –cojo, desdentado, sin mujer, militancia ni trabajo- con la del héroe que quiso ser, la del arquitecto que quiso ser, la del guerrillero que quiso ser”.

chemin parcouru. Comme dans le prologue, il a l'impression « d'être pris dans un labyrinthe »¹⁶⁵ et comme dans le prologue, il doit « reconstruire l'histoire de son malheur, la conjonction de causalités, de peurs et de trahisons qui avaient permis le désastre »¹⁶⁶. À ce moment du récit, Carlos, accablé, mesure l'écart entre ses rêves de gloire et sa déchéance, les idéaux qu'il a voulu servir et la confusion qui règne dans sa vie, sa quête de la vérité et les mensonges dans lesquels il s'est enfoncé pour ne pas perdre la face.

Ayant échoué dans ses différentes tentatives pour « remettre de l'ordre » dans son unité de miliciens comme à l'internat de l'école d'architecture, Carlos devrait avoir admis qu'il n'est pas fait pour mener des croisades. Fort de ses expériences malheureuses, il arrive même qu'il sente « s'allumer en lui une petite lumière de danger »¹⁶⁷, l'invitant à faire profil bas devant son chef. Malheureusement pour lui, Carlos est un idéaliste qui s'accommode mal des compromis et se fait toujours rattraper par les combats qui sont dans l'air du temps. Inspiré par le Che, il va, à défaut de le suivre à travers l'Amérique Latine, épouser son combat contre la « bureaucratie » et « l'opportunisme ». En effet, dès 1963, celui-ci dénonçait dans un essai : *Contra el burocratismo* les dérives du fonctionnement administratif cubain. Il recensait trois facteurs favorisant ces effets. D'une part, le manque d'investissement individuel pour servir l'état et d'ingéniosité pour solutionner les problèmes ; d'autre part, le manque d'organisation et la centralisation excessive ; et pour finir, le manque de connaissances techniques pour prendre rapidement les bonnes décisions.

Carlos ayant fait les frais de cet excès de bureaucratisme au sein du CEI où le directeur l'avait qualifié d' « obsédé du travail [...] quand il avait osé critiquer ses méthodes »¹⁶⁸, il saisit l'occasion de justifier ses remarques lorsque son chef lui demande un « Rapport sur Bilan et Perspectives » à rédiger en quarante-huit heures. Négligeant l'avis du Comité de Base, qu'il avait pourtant sollicité et qui lui avait conseillé la réserve,

¹⁶⁵ (Cit. VF p. 11), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 11 : “de estar atrapado en un laberinto”.

¹⁶⁶ (Cit. VF p. 306), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 320 : “reconstruir la historia de su desgracia, la conjunción de casualidades, miedos y traiciones que propiciaron el desastre”.

¹⁶⁷ (Cit. VF p. 293), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 306 : “encenderse en su interior una lucecita de peligro”.

¹⁶⁸ *Ibidem* : “era obsesivo trabajando [...] cuando se atrevió a criticar sus métodos”.

il rédige un compte rendu où il dénonce la gestion « hyper centralisée »¹⁶⁹ du directeur, le mauvais fonctionnement du centre et les abus de biens sociaux auxquels ce dernier s'est livré avec la complicité de certains collaborateurs qui ont fermé les yeux en échange d'autres avantages ou promotions. Dans un souci d'honnêteté, Carlos fait au passage son mea culpa pour n'avoir pas réagi au moment des faits. Cependant et contre toute attente, ce ne sont pas ses révélations et le travail effectué qui vont concourir à sa perte mais sa nature humaine – la chair est faible - et l'irruption de sa vie privée dans le cadre de son travail car Carlos et Iraïda, la secrétaire qui lui avait été accordée pour rédiger le rapport, ont dans un moment d'égaré mutuel, laissé parler leurs corps et se sont fait surprendre, dans le bureau, au cours de leurs ébats. Cela jette le discrédit sur la moralité révolutionnaire de Carlos (qui devrait être exemplaire voire puritain dans le respect des principes moraux et politiques) et entraîne son exclusion du CEI et du parti. Il tente de cacher, sans succès, ce lamentable écart à sa femme qui le chasse, elle aussi, quand elle apprend sa trahison. À partir de ce moment, la seule personne qui le regarde avec bienveillance et l'aide à reprendre pied est sa fille Mercedita. C'est elle qui va le remettre sur le chemin en le ramenant à sa propre enfance, à son imagination, à ses valeurs. Elle encore, qui va l'empêcher de tuer Gisela et de se suicider ensuite. Elle enfin, qui va lui faire admettre que si la logique révolutionnaire fait de la femme l'égale de l'homme, alors il faut lui reconnaître les mêmes droits, aussi dérangeant cela soit-il. Comme Gisela s'est vengée en le laissant penser qu'elle l'a trompé à son tour, la logique voudrait que Carlos souhaite divorcer ce qui n'est pas le cas. Il suscite alors l'incompréhension de sa mère façonnée par d'autres valeurs et de ses amis tout à leur machisme qui le confortent dans une attitude régressive. On mesure alors l'importance de l'effort que Carlos doit fournir pour s'extirper de cette situation de complaisance qui le retient aux antipodes de son idéal révolutionnaire d'Homme Nouveau. Il pourrait par déception ou amertume retomber dans ses anciens travers. Occupant de nouveau sa chambre d'enfant, son entourage l'incite à faire la fête, à accepter un travail qui lui procurera des avantages et de la notoriété, de

¹⁶⁹ (Cit. VF p. 311), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra*, op.cit., p. 326 : "supercentralizado".

l'argent facile et une vie confortable, bref, à devenir à son tour ce que le Che appelait un « opportuniste ».

Il se planta devant la glace : c'était cette ombre qui avait voulu être un héros, qui avait voulu être un architecte, qui avait voulu être un guérillero ; oui, voilà ce qu'il était, quelqu'un qui avait voulu être.¹⁷⁰

L'élément déclencheur vers la rédemption est la mort du Che. À cette occasion, Carlos explique à sa fille que le Che reste vivant dans les mémoires et qu'il veille sur eux. Ainsi, « le Che souffrait chaque fois qu'un enfant n'était pas sage, chaque fois qu'un homme ou une femme oubliait ses devoirs »¹⁷¹. Cette explication n'est pas sans rappeler les propos de Chava lorsque le grand-père Álvaro était mort. En instaurant ce gardien de la conscience, ce « Jiminy Cricket »¹⁷² qui supervise la conduite de sa fille, il reproduit ce qu'il a vécu dans sa propre enfance et retrouve par ce biais le chemin de ses propres valeurs. Mercedita lui rappelle l'enfant qu'il était et les aspirations qui l'animaient. Elle le ramène à ses engagements et lui permet de sortir vainqueur de ce combat manichéen entre opportunisme et idéalisme. Par fidélité à la mémoire du Che, il refuse le poste d'analyste au ministère du commerce extérieur qu'on lui propose et, tournant le dos à la facilité, s'engage pour la campagne de coupe de la canne dans la province de Camaguey, loin de sa famille et de ses amis. Il s'impose ce temps de purgatoire qui sera forcément une épreuve car il a gardé des séquelles de son accident de Jeep, pour regagner l'estime des siens et surtout reconquérir le cœur de Gisela dont il a divorcé. « Il devint clair pour lui que partir, accepter le défi, vaincre ses misères lui permettrait de penser au Che sans rougir, comme un soldat anonyme de sa troupe ».¹⁷³

¹⁷⁰ (Cit. VF p. 330), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 344 : “Se paró ante el espejo: era aquella sombra que quiso ser un héroe que quiso ser un arquitecto que quiso ser un guerrillero; eso era, alguien que quiso ser”.

¹⁷¹ (Cit. VF p. 332), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 346 : “el Che sufría cada vez que un niño se portaba mal, cada vez que un hombre o una mujer olvidaban sus deberes”.

¹⁷² (Cit. VF p. 347), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 362 : “Pepe Grillo”.

¹⁷³ (Cit. VF p. 333), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 347 : “se le hizo claro que partir, aceptar el reto, vencer sus miserias le permitirían pensar en el Che sin sonrojo, como un soldado anónimo de su tropa”.

b) - Mise à l'épreuve expiatoire

Le chapitre 20 comporte une dimension spirituelle qui fait du départ de Carlos pour Camaguey une sorte de pèlerinage expiatoire laïc. Si l'on se réfère à Alphonse Dupront (1987) cité par Franck Frégosi :

L'acte pèlerin combine nécessairement un « aller » et un « ailleurs », un départ, un éloignement, une rupture à la fois physique et mentale avec le quotidien pour rejoindre des lieux sacrés, qui sont lieux de ressourcement pour les fidèles. Le pèlerinage est en même temps une quête extraordinaire du sacré, c'est à proprement parler comme une mise à l'épreuve de sa foi et un accomplissement de celle-ci. [...] En lui s'articulent l'individualité de l'acte premier de foi qui pousse un individu à partir, avec une scénographie spatiale et rituelle plus ou moins codifiée et respectée et enfin un « tropisme collectif de l'unité » (Dupront, 1987 : 389), l'inscription dans une extraordinaire société fraternelle, la société pèlerine.¹⁷⁴

La participation de Carlos à la campagne sucrière s'inscrit bien dans son parcours de formation, comme une épreuve qui lui permettra de se racheter aux yeux de sa communauté. Plusieurs éléments de ce chapitre évoquent le mystique. Il a la forme épistolaire de l'Apocalypse de Jean pris ici dans son sens original, c'est-à-dire celui de révélation. Il ne s'agit donc pas seulement du présage d'une catastrophe mais d'un message favorable qui annonce la possible réhabilitation de Carlos si celui-ci parvient à se corriger afin de se rapprocher de l'idéal de l'Homme nouveau. Carlos raconte son quotidien de coupeur de canne dans de longues lettres à Gisela. Il a la permission de lui écrire mais l'interdiction de lui parler d'amour.¹⁷⁵ Il y consigne la transformation, son

¹⁷⁴ FRÉGOSI, Franck, « Inattendus pèlerinages », *Archives de sciences sociales des religions*, 155 | 2011, 103-108.

¹⁷⁵ Jesús Díaz fait ici un clin d'œil à Victor Chklovski, auteur qu'il affectionnait et à son roman *Zoo, Lettres qui ne parle pas d'amour*.

CHKLOVSKI, Victor, *Zoo, Lettres qui ne parlent pas d'amour* ou *La troisième Héloïse*, Éditions Gallimard, 1963 et 1999. Éditions Gallimard, 1963, pour la traduction française. Dédié à Elsa Triolet. Quatrième de couverture : « Un roman épistolaire réclame une motivation : qu'est-ce qui oblige les gens à correspondre ? L'explication habituelle, c'est l'amour et la séparation. Je l'adoptai dans un de ses aspects particuliers : les lettres sont écrites par un homme amoureux d'une femme qui n'a pas de temps à lui consacrer. D'où la nécessité d'un nouveau détail : l'essentiel du livre ne concernant pas la passion, j'eus recours à l'interdiction de parler d'amour. Il en résulta ce que j'exprimai dans le sous-titre : *Lettres qui ne parlent pas d'amour*. » Traduit du russe par Vladimir Pozner.

corps meurtri par des travaux qui lui demandent de se surpasser. Il donne de lui-même une image christique : « son chapeau était une couronne d'épines »¹⁷⁶ ou encore de martyr : « il comptait ses douleurs comme si c'étaient des vertus »¹⁷⁷. Par la suite, l'incendie qui ravage une cannaie, le vent qui attise les flammes tandis que les hommes luttent pour éviter le désastre, puis le déluge qui s'installe au mois d'avril, participent de cette analogie avec l'Apocalypse. Le registre de la dévotion marque les rapports de Carlos avec les instances supérieures, notamment lorsqu'il entre personnellement en communication avec Fidel qui vient le surprendre dans un champ de cannes telle une apparition.

À ce moment-là quelqu'un lui passa le bras sur les épaules, en lui demandant comment il trouvait [la machine]. La voix lui sembla connue, il tourna la tête et faillit tomber à la renverse. Fidel était penché à côté de lui [...] ses mains [...] étonnamment fines [...] avaient elles aussi les marques de la machette.¹⁷⁸

C'est au cœur de son purgatoire qu'il rencontre l'être suprême, le *Comandante*, le guide de la nation cubaine, venu reconforter le moral de ce contingent de coupeurs se battant contre la fatigue et les éléments pour donner à l'économie cubaine l'essor dont elle a tant besoin. Il est porteur d'un message d'espoir, car il est venu tester une machine « capable de faire le travail de quarante hommes »¹⁷⁹, mais aussi d'éloge et d'exhortation au courage, car elle n'est pas encore au point et pour le moment. Il l'assène : « les devises de la nation dépendraient des *macheteros*, de leur effort, de leur sueur et de leur conscience »¹⁸⁰. Il donne à ce dur labeur la dimension d'une quête en rappelant que « La

¹⁷⁶ (Cit. VF p. 336), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 351 : “haciéndole sentir los bordes del sombrero como una corona de espinas”.

¹⁷⁷ (Cit. VF p. 337), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 351 : “contaba sus dolores como si fueran virtudes”.

¹⁷⁸ (Cit. VF p. 338), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 352 : “En ese momento alguien le pasó el brazo sobre los hombros, preguntándole qué le parecía. La voz le sonó conocida, volvió la cabeza y por poco se cae redondito. Fidel estaba inclinado junto a él[...] las manos [...] inesperadamente finas [...] mostraban también las huellas de la mocha”.

¹⁷⁹ *Ibidem* : “capaz de hacer la tarea de cuarenta hombres”.

¹⁸⁰ (Cit. VF p. 339), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 353 : “las divisas de la nación dependerían de los macheteros, del esfuerzo, el sudor y la conciencia de ellos”.

révolution était une victoire permanente sur l'impossible »¹⁸¹. Par la suite, on avait tant parlé « de la rencontre de la brigade avec Fidel [...] qu'elle s'était transformée en mythe »¹⁸² et faisait de ses participants un groupe d'élus. Ils ont de surcroît à leur tête Heberto Orozco, un Chef de Brigade décidé à relever tous les défis dont le charisme et l'exaltation entraîne les hommes bien au-delà de leurs limites. Carlos n'a de cesse de gagner son estime mais bien entendu celui-ci l'ignore voire, le méprise puisque sa jambe boiteuse fait de lui le maillon faible de l'équipe jusqu'à ce qu'il montre qu'il est capable du sacrifice ultime pour que le contingent remporte le concours de coupe. Lorsqu'Orozco reconnaît enfin l'injustice de son parti pris vis à vis de Carlos, celui-ci peut enfin estimer que son contrat moral est rempli et envisager un retour à La Havane.

Par ailleurs, il semble important de relever que ce chapitre comporte des allusions au recueil de nouvelles *Los años duros* déjà évoqué précédemment. L'une d'entre elles intitulée *¡No hay Dios que resista esto !* décrivait l'enfer de la *zafra* puis évoquait la victoire de la Baie des Cochons. Dans le roman, Jesús Díaz fait dire à ce propos à son personnage les paroles de Neruda qui introduisaient le recueil : « Il comprit alors que son heure était venue, qu'il était là pour raconter l'histoire »¹⁸³.

Comme nous venons de l'évoquer, Carlos a fait partie de tous les grands événements qui ont balisé les premières années de la Révolution. C'est donc tout naturellement que l'avant-dernier chapitre le place dans le contexte de la *zafra* des dix millions de tonnes. L'auteur marque ainsi l'adhésion pleine et entière de son personnage à la Révolution et leur progression parallèle. Il laisse entendre également que la réussite de l'un ou de l'autre n'est pas qu'une affaire de volonté. Ils doivent se battre contre des aléas qui ruinent leurs efforts respectifs. Ici, le pays comme le personnage jouent leur va-tout. La réussite de cette production record devait permettre à Cuba de gagner une

¹⁸¹ (Cit. VF p. 340), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 354 : “la revolución era una lucha permanente contra lo imposible”.

¹⁸² *Ibidem* : “El encuentro de la brigada con Fidel [...] se contó y contó por la zona hasta alcanzar las proporciones del mito”.

¹⁸³ (Cit. VF p. 347), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 361 : “Entonces entendió que ésa era su onda, que estaba allí para contar la historia”.

« bataille décisive contre le sous-développement »¹⁸⁴ tandis que « Carlos savait que son prestige comme cadre dépendait des moutures millionnaires »¹⁸⁵. Le texte est scandé par les nombres et les dates qui tombent régulièrement comme des couperets intensifiant la pression. Hormis les sommes colossales investies dans l'entreprise ils consignent le décompte du temps, les jours de retard et les tonnes produites jusqu'à l'absurde : « le dixième million serait atteint le 45 juillet, si le temps était beau »¹⁸⁶. Cette course contre la montre est ponctuée d'avaries de la centrale dont les installations ne sont pas adaptées à un tel rythme de production. Le chapitre reflète les dichotomies entre l'espoir de la nation et le concret de la situation, les promesses de la technologie confrontées à l'aléatoire du quotidien ou encore les variables qui relèvent de l'industrie et celles conditionnées par l'agriculture. Cette dernière division est symbolisée par les deux responsables Pablo Fernández et Sebastián Despaignes qui se rejettent la responsabilité des erreurs et s'accaparent les moyens tandis que Carlos doit composer avec leurs différends. La première panne est réparée par « Joyeux », « un jeune un peu dérangé »¹⁸⁷ vraisemblablement descendant d'esclave car Carlos l'associe en pensée au grand-père Álvaro, à Chava et à Kindelan. Il conçoit un schéma que les Anglais qualifient de « typiquement cubain [...] une idée brillante truffée d'inepties »¹⁸⁸. Cette réflexion met en avant le fonctionnement des ouvriers qui apprennent sur le tas grâce à l'observation et beaucoup d'ingéniosité et marque le contraste avec les techniciens étrangers attachés à plus de rationalisation. La seconde panne est significative de l'état précaire des installations puisque l'usine est paralysée parce qu'un rat s'est introduit dans le circuit électrique mettant à jour des montages défectueux. Un troisième incident provoque l'interruption de la production témoignant de la démesure des cadences exigées : « la cuve

¹⁸⁴ (Cit. VF p. 370), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 385 : «aquella batalla decisiva contra el subdesarrollo».

¹⁸⁵ (Cit. VF p. 372), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 387 : «Carlos sabía que su prestigio como cuadro dependía de las molidas millonarias».

¹⁸⁶ (Cit. VF p. 380), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 395 : «el décimo millón se lograría el cuarenticinco de julio, con buen tiempo».

¹⁸⁷ (Cit. VF p. 355), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 369 : «Alegre», «un joven lunático».

¹⁸⁸ (Cit. VF p. 360), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 374 : «Típico de ustedes [...] Una idea brillante, plagada de barbaridades».

du basculeur était bouchée [...] jamais il n'était arrivé chose pareille dans l'industrie sucrière [...] [elle] était immense, jamais il n'aurait pensé qu'elle aurait débordé au bout de trois mois et menacé d'entraver le tapis roulant des meules, ni que la pompe destinée à l'écopper serait irrémédiablement cassée »¹⁸⁹. Pour assumer ses responsabilités d'administrateur et bien que ce ne soit pas là sa place, Carlos participe au nettoyage de la cuve pour s'auto-sanctionner de n'avoir pas anticipé les problèmes. Ce passage peut être vu comme une métaphore de la situation dans laquelle il est englué, du borbier dans lequel il se débat. Il s'est lancé dans les campagnes de coupe de la canne pour obtenir le pardon de sa femme et se racheter auprès de ses camarades. Il boit donc la coupe jusqu'à la lie au propre comme au figuré puisqu'il tombe dans la cuve et risque de se noyer dans le magma des résidus en putréfaction.

Plus on approche de la date fatidique de la fin de la récolte et plus la tension monte mais également plus les chances d'atteindre la quantité fixée s'amenuisent. Carlos a la conviction que son destin est lié à la réussite de l'entreprise pour deux aspects au moins : il y va de sa réhabilitation professionnelle et du pardon de Gisela. Il ne s'autorise donc aucun répit dans l'accomplissement de sa tâche. Si le matériel lâche, peut-être le surnaturel lui viendra-t-il en aide ? Bien que mort de fatigue, il s'interdit de rentrer chez lui pour dormir.

Il se disait que s'il restait là, l'œil sur les installations, en demandant au grand-père Álvaro et à Chava de l'aider dans cette bataille qui était, cette fois, c'était sûr, la dernière que devait livrer l'île pour atteindre le bonheur et la richesse, il ne pouvait rien se passer de fâcheux parce que, au-delà du sommeil et de la fatigue, l'obsession du succès accumulée dans son âme se transformerait en une force matérielle capable de surmonter tous les obstacles.¹⁹⁰

¹⁸⁹ (Cit. VF p. 377-378), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 393 : “parar por llenura en el hueco del Basculador [...] jamás en la industria azucarera había ocurrido algo así [...] era inmenso, jamás pensó que fuera a desbordarse en tres meses amenazando con trabar la estera de los tándems, ni que la bomba destinada a achicarlo estuviese rota y sin arreglo”.

¹⁹⁰ (Cit. VF p. 373), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 388-389 : “Pensaba que si seguía allí, con el ojo puesto en los equipos, pidiéndole al abuelo Álvaro y a Chava que lo ayudaran en aquella batalla que era, esta vez sí, la última que debía librar la Isla para alcanzar la felicidad y la riqueza, no podía ocurrir percance alguno porque, más allá del sueño y el cansancio, la obsesión por el triunfo acumulada en su alma se convertiría en una fuerza material capaz de imponerse a todos los obstáculos”.

Il met toutes ses forces, toute son énergie au service de la réussite de cette entreprise titanesque et, comme cela lui est souvent arrivé lors de ses précédentes batailles, l'épuisement nerveux qui en découle génère des réactions exacerbées. Il passe du découragement au patriotisme enflammé lorsqu'il déclare que :

Ses doutes lui semblèrent être les hésitations d'un étranger. Il avait réussi à les exorciser en communion avec le peuple qui luttait pour le bonheur depuis les temps de son bisaïeul, et qui maintenant, plus de cent ans après être allé à la guerre, était à deux doigts de vaincre dans son combat le plus noble.¹⁹¹

Puis il sombre dans la paranoïa du sabotage, réclamant plus de vigilance de la part du responsable de la sécurité de la centrale, alors que « cela faisait plus de cinq ans qu'ils avaient démantelé le dernier et unique réseau contre révolutionnaire qu'il y ait jamais eu à l'Amérique Latine »¹⁹² et soupçonnant le chef de fabrication d'être un traître infiltré pour faire baisser les rendements alors que celui-ci le met en garde contre le danger de moudre de la canne avariée :

Le type venait de se démasquer, qui donc pourrait avoir l'idée de jeter un train de canne en pleine *zafra*, à part un *gusano* ? C'était le gros Épaminondas qui, en tant que chef de fabrication, était responsable des bas rendements et peut être de quelque chose de pire encore.¹⁹³

Carlos qui n'est ni technicien, ni agriculteur mais endosse des responsabilités d'administrateur, a quand même la sagesse d'écouter les hommes qui travaillent à la centrale sucrière depuis de longues années, mais cela lui coûte car il n'est au fond qu'un pion chargé de relayer et de faire appliquer les demandes des dirigeants sans savoir si

¹⁹¹ (Cit. VF p. 380), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 396 : "Sus dudas le parecieron las vacilaciones de un extraño. Había logrado exorcizarlas en comunión con el pueblo que venía luchando por la felicidad desde tiempos de su bisabuelo, y que ahora, más de cien años después de haberse ido a la guerra, estaba a punto de vencer en su combate más noble".

¹⁹² (Cit. VF p. 375), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 390 : "hacía más de cinco años que habían desmontado la última y única red contrarrevolucionaria que hubo en «América Latina»".

¹⁹³ (Cit. VF p. 382), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 397 : "Se había roto el corajo, ¿a quién se le ocurría botar un tren de caña en plena zafra sino a un gusano?, el gordo Epaminondas, como Jefe de Fabricación, era responsable de los bajos rendimientos, y tal vez de algo mucho peor".

cela est réalisable. Il a donc accepté une tâche dont les enjeux le dépassent mais dont l'issue est cruciale à titre personnel. En cette « Année de l'Effort décisif », Carlos, et tout le Pays avec lui, ont accepté de relever ce défi par patriotisme, pour montrer leur courage et leur bravoure. Pourtant, dans ce chapitre, personne en particulier ne semble se détacher pour piloter l'opération. Aucun chef charismatique ne mène la bataille, l'injonction des 10 millions et les ordres exigeant des cadences de plus en plus élevées émanent de la Commission, les rendements sont supervisés par la Salle nationale de Contrôle de la *zafra*. Plus symboliquement, le nom de Fidel n'apparaît qu'à la fin du chapitre pour annoncer, de manière presque anodine, l'échec de l'opération. Ce traitement de l'issue catastrophique du projet contraste avec les enjeux annoncés puisque le naufrage de cette utopie signifie le marasme pour le peuple cubain brimé par l'embargo américain et tributaire des investissements soviétiques. La réaction du personnage est également très sobre, presque stoïque, puisque ce dernier chapitre s'achève sur une défaite que Carlos tente de surmonter en guérillero : « il se rappela les instructions de guerre et décida d'assumer lui aussi la consigne de transformer ce revers en victoire »¹⁹⁴.

Que le but de cette récolte n'ait pas été atteint laisse-t-il présager de l'échec de la quête du personnage ? Nous ne pouvons a priori pas l'affirmer mais cela peut être interprété comme une démonstration de l'ironie du sort qui atteste que bien que toutes les forces d'une nation se soient unies pour triompher, il y a d'autres facteurs (que l'on a négligé ou voulu ignorer) qui accordent la réussite ou la défaite. De la même manière, bien que Carlos ait voulu de toute son âme devenir un Homme nouveau, le succès de ses aspirations est incertain et la reconnaissance de ses mérites ne dépend pas que de ses actes mais aussi de leur interprétation et du contexte.

¹⁹⁴ (Cit. VF p. 390), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 406 : “recordó las instrucciones de guerra y decidió que él también asumiría la consigna de convertir el revés en victoria”.

c) - Épilogue : bilan d'une vie

L'épilogue nous ramène dans le cadre du prologue et à l'évocation du *labyrinthe* et d'une *trajectoire zigzagante* qui débouche sur un jugement qui décidera de sa nomination ou du rejet de sa candidature au titre de travailleur exemplaire. Ce bilan est le terme d'un parcours initiatique, un dernier rite de passage, qui fera de lui un élu ou un paria. Tandis que le lecteur a partagé toutes les étapes de l'évolution de Carlos, les doutes et les espoirs qui ont ponctué son cheminement de l'enfance à l'âge adulte, ses lâchetés comme ses audaces, le jury ne va tenir compte que de *sa trajectoire politique* et la façon dont il a servi la révolution, ignorant tout le reste, comme les efforts qu'il a dû faire pour surmonter sa couardise, dépasser le déchirement de rompre avec son frère et de trahir les intérêts de son père, déroger aux principes de sa classe en épousant Gisela, se ressaisir après chacune de ses dépressions, pour être fidèle à ses engagements et à la mémoire de ses ancêtres.

Il est arrivé au point où les illusions l'abandonnent où il doit assumer son parcours et ce qu'il est ; c'est pourquoi il s'est soumis à ce débat de son plein gré parce que « par-dessus tout au monde il avait besoin de savoir ce que valait sa vie »¹⁹⁵ mais comment *raconter sa vie* en faisant abstraction de ses affects ?

Carlos n'est certainement pas exemplaire mais il est profondément humain et désireux de bien faire pour atteindre l'idéal de l'Homme nouveau. Il a donc composé avec toute sa personnalité en essayant de vaincre ses mauvais penchants. Deux instances régulatrices le soutiennent dans sa quête et lui montrent la voie. Il s'agit de ses ancêtres Álvaro et Chava ainsi que du Che. Le grand-père Álvaro et le nègre Chava représentent la lutte que mène l'île depuis cent ans pour se délivrer du joug colonialiste, l'union des peuples pour atteindre cet objectif mais aussi un univers beaucoup moins rationnel qui est l'âme de Cuba. Le Che incarne un idéal révolutionnaire transcendé depuis sa mort dans la jungle bolivienne bien que celle-ci sonne la fin d'un chapitre de la révolution cubaine.

¹⁹⁵ (Cit. VF p. 392), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 407 : “por sobre toda cosa en el mundo necesitaba saber cuánto valía su vida”.

À la fin du roman, Carlos est devenu « adulte », c'est-à-dire qu'il a découvert ses limites, il s'est dégagé de l'autorité parentale, s'est confronté avec le monde, a acquis la capacité d'altruisme, de dévouement à une cause. Il a progressé socialement et personnellement. Il a même, par amour pour Gisela, été capable de transgresser un stéréotype culturel aussi vivace que le machisme et c'est ce qui, plus que toutes ses erreurs, peut lui coûter sa nomination au titre de travailleur exemplaire parce qu'en revenant auprès de sa femme, « il avait violé une loi sacrée de la tribu [...] parce que ici [à Cuba] un homme qui faisait ça se discréditait »¹⁹⁶.

Le lecteur ne connaît pas l'issue du vote. Le débat reste donc ouvert quant à l'avenir de Carlos, mais aussi par glissement quant à l'avenir de la révolution à ce moment de l'Histoire. « La vie de Carlos avait été une lutte désespérée et parfois pathétique pour être à la hauteur de son temps »¹⁹⁷, l'appareil du Parti serait-il assez lucide et compréhensif pour ne pas briser l'élan de cette « époque héroïque »¹⁹⁸ ?

1.3 - Conclusion

Las iniciales de la tierra est un roman de formation qui retrace l'itinéraire d'un personnage issu de la classe moyenne qui se construit avec et parallèlement à la révolution. Son comportement met en évidence le fait que, pour une partie de la population, le ralliement à la révolution n'allait pas de soi. En effet, malgré une adhésion « spirituelle », le parcours de Carlos pointe les obstacles, les questionnements, les contradictions et les cas de conscience que « les masses »¹⁹⁹ ont dû surmonter pour être en cohésion avec l'adhésion « idéologique ». Le personnage est porté par le concept de l'Homme nouveau exalté par le Che. Il a participé aux actes héroïques qui ont contribué à

¹⁹⁶ (Cit. VF p. 405), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 420-421 : “él había violado una ley sagrada de la tribu [...] porque aquí [en Cuba] un hombre que hiciera eso se desprestigiaba”.

¹⁹⁷ (Cit. VF p. 401), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 417 : “la vida de Carlos había sido una lucha desesperada y a veces patética por estar a la altura de su tiempo”.

¹⁹⁸ (Cit. VF p. 402), DÍAZ, Jesús, *Las iniciales de la tierra, op.cit.*, p. 418 : “se vivía una época heroica”.

¹⁹⁹Telles que les désigne Che Guevara dans sa lettre du 12 mars 1965, *Le socialisme et l'homme à Cuba*, par opposition aux « hommes d'avant-garde ».

la construction du socialisme, il a aussi commis des erreurs sur ce chemin long et pavé de difficultés, il voudrait enfin intégrer cette organisation d'avant-garde qu'est le Parti. C'est davantage un intellectuel qu'un guérillero ou un technicien, ses bévues de tactique dans la milice et son ignorance des processus de fabrication à la direction de la centrale en sont la preuve. Il est mu par l'idéalisme et porté par les mots des discours de Fidel.

Le temps du roman se situe entre le milieu des années cinquante et l'aube des années soixante-dix, c'est-à-dire de la période de gestation de la révolution à la fin de la première étape que l'on peut situer en 1970. L'époque suivante (1971-1986) sera caractérisée par un tournant politique et la phase d'institutionnalisation de la révolution. L'île, affaiblie par la campagne de mobilisation pour la *zafra* de 1970, se rapproche de l'URSS dont elle est plus que jamais tributaire pour survivre face au blocus des États-Unis. Cette proximité accrue avec le modèle soviétique s'accompagne d'un raidissement idéologique. Il n'est donc pas anodin que le roman se termine avec l'échec de la récolte des 10 millions de tonnes qui sonne le glas de la fin des illusions. L'assemblée qui doit débattre de l'admission ou non de Carlos au sein de l'avant-garde du parti préfigure la période à venir où des instances de toutes sortes sont chargées d'évaluer le degré d'implication des Cubains dans les affaires publiques. Le fait, par exemple, que Carlos n'appartienne pas au CDR de son quartier est ainsi rédhibitoire pour le président qui y voit une défaillance inacceptable de sa conscience politique. À partir de ce moment, l'individu n'est plus dans un élan de participation constitutif de la construction d'un idéal, mais glisse vers un autocontrôle de ses faits et gestes pour être en conformité avec l'image et le discours attendu.

Ce premier échec cuisant du projet révolutionnaire bloque la dynamique de l'action et débouche sur une politique de façade plus rhétorique que véritablement militante.

Après l'effervescence révolutionnaire, la réalisation des grandes réformes, la victoire des différents conflits armés mais aussi la faillite de la politique économique, c'est désormais essentiellement par le discours que Castro, toujours aussi charismatique, maintient le pays en état de « révolution », fédère les efforts et justifie l'acceptation des contraintes et du report réitéré des jours meilleurs. Les injonctions du « Líder Máximo »

sont plus que jamais nécessaires pour maintenir le cap dans un pays sous perfusion soviétique et sous influence de la doctrine communiste. L'implication du peuple change de forme et glisse de la participation active à l'obsession du contrôle de conformité avec les directives du parti. C'est aussi ce virage pris par la politique qui est traduit dans l'épilogue de *Las iniciales de la tierra*.

II - Déconvenues et trahisons

2.1 - Le contexte politico-culturel

2.1.1 - Du discours du 30 juin 1961 à celui du 30 avril 1971

a) - Première période : 1959 – 1970 : Les années de griserie.

Nous venons de le traiter, *Las iniciales de la tierra* était le roman du parcours de l'adhésion totale à la révolution. Celle qui était chargée de promesses. Celle qui devait changer l'histoire de Cuba et de son peuple, lui apporter la liberté, une place qui compte dans le monde et une posture face à celui-ci. Celle qui devait aussi délivrer la nation des oppressions colonisatrices, apporter l'équité entre les divers membres de sa communauté, l'égalité entre les hommes et les femmes et rendre à chacun la possibilité de s'exprimer et de s'instruire notamment grâce à un accès à la culture pour tous.

Dans cette optique, priorité est donc donnée à la culture mais dans un cadre bien défini : instruire les masses en les façonnant dans la perspective d'une identité révolutionnaire. C'est la tournure déterminée dès 1961, année de la fondation du *Consejo Nacional de Cultura*, par le célèbre discours de Fidel : "Palabras a los intelectuales", qui définissait explicitement l'attente du gouvernement en matière de production culturelle et d'expression artistique. C'est par ce texte fondateur qu'il fixe alors les contours de l'activité créatrice en énonçant le non moins fameux : "dentro de la revolución todo, fuera de la revolución nada." Cet aphorisme annonce un recadrage de toutes les formes de production culturelle et d'expression artistique qui se doivent de traduire l'élan révolutionnaire et donner de Cuba une image exemplaire. C'est d'ailleurs une polémique à propos d'un film (PM) et de sa réception (car il donne selon les autorités, une mauvaise image de la vie nocturne à La Havane) qui avait été, au mois de juin 1961, au cœur du débat des journées de réflexion concernant la culture et la création. Dans la foulée, le 22 août de la même année, l'UNEAC était fondée afin de coordonner les activités créatrices du pays et de « veiller à ce que les activités culturelles reflètent les véritables valeurs de notre culture et de notre identité ».

L'identité cubaine est alors essentiellement révolutionnaire. Aucune alternative n'est possible. La condition sine qua non pour que l'utopie devienne réalité est l'adhésion pleine et entière au projet qui se met en place sous la houlette de Fidel. C'est ce que traduisaient, entre autre, les « *Iniciales* ». On a pu y déceler une perception des travers qui ne manquent pas de poindre avec le changement de régime par le biais de la peinture de certains excès et des menaces de sectarisme qui risquent de mettre en faillite les idéaux. Cependant, ils sont mis sur le compte de l'inexpérience et des erreurs de jeunesse inévitables lors d'un tel bouleversement sociétal. Il reste acquis qu'avec la participation de tous, la réussite est au bout du chemin. Les « *Iniciales* » reflètent bien cette adhésion de toute la société : ouvriers, paysans, intellectuels sont les artisans de sa mise en place dans le respect mutuel. Les étudiants participent activement à l'effort collectif au travers de la campagne d'alphabétisation pour les uns, dans la lutte armée contre les opposants pour les autres et pour tous en accomplissant des tâches manuelles lors des campagnes sucrières et des chantiers d'aménagement du territoire et en divulguant ou relayant la doctrine révolutionnaire.

b) - Deuxième période : 1971-1981 : Les années de grisaille.

Nous allons le voir, le second roman *Las palabras perdidas* est celui du désenchantement. Le sectarisme et le dogmatisme ont supplanté l'utopie. La révolution n'a pas tenu ses promesses. Les intellectuels sont muselés, le peuple a faim, le rationnement règne dans tous les secteurs et l'économie est en berne. Les interdits ont pris le pas sur la liberté promise et les trahisons et l'opportunisme sont plus fructueux pour progresser que le talent ou les convictions. Nul doute que ce roman est fortement marqué par le « quinquennat gris » qui brisa toute tentative d'expression littéraire qui ne serait pas explicitement une ode à la révolution.

Las palabras perdidas racontent l'histoire d'un groupe de jeunes intellectuels broyés par un système corrompu et par le dogmatisme. C'est le roman de la dualité, du contraste entre les espérances et les déceptions, l'utopie révolutionnaire et la réalité du système qui s'est finalement mis en place dix ans après. Cette dualité se traduit par l'alternance spatio-temporelle des chapitres, la duplicité de la trahison omniprésente, le

réel et la fiction dans le texte lui-même qui peint le quotidien d'une époque et l'expression transcendée de ce quotidien dans l'écriture des quatre jeunes auteurs. Par extension, elle se décline aussi dans les phases d'enthousiasme et de dépression qui s'emparent des protagonistes, le double discours subi et employé, la frontière trouble entre la (sur)vie et la mort.

Un des évènements majeurs de cette période fut le premier congrès national de l'éducation et de la culture. Dans le discours de clôture du 30 avril 1971, Fidel Castro allait fixer les priorités données à l'éducation des masses et les limites de l'expression des intellectuels et artistes de toutes les disciplines. Il s'agit d'être pragmatique et d'aller à l'essentiel. Il redéfinit et précise sa politique culturelle par deux autres formules choc : "L'art est une arme de la Révolution." Ou encore « La culture est le bouclier et l'épée de la nation. »²⁰⁰ C'est ainsi que s'impose à Cuba un ersatz de l'esthétique martiale du « réalisme socialiste » pourtant abandonnée par l'Union Soviétique avant 1959. Le message véhiculé par l'artiste est tenu d'avoir une fonction didactique. Il doit donc être limpide pour être accessible au plus grand nombre et maintenir en alerte leur conscience politique souvent par le biais d'un « héros positif » porteur des valeurs de l'Homme Nouveau luttant pour l'idéal révolutionnaire. Les années qui vont suivre seront caractérisées par une production artistique bridée par les normes de bureaucrates plus férus d'idéologie que de culture.

2.1.2 - Le quinquennat gris

C'est à Ambrosio Fornet que nous devons cette expression qui désigne une période de la révolution cubaine pendant laquelle les artistes en général et les écrivains en particulier durent se plier aux préceptes d'un dogmatisme pointilleux pour avoir a minima, la possibilité de vivre en paix et dans les meilleurs cas celle d'être publié. Elle est également désignée sous le nom de « Pavonato » ou encore « Pavonado » du nom de Luí­s Pavón Tamayo qui présida le CNC de 1971 à 1976. Durant ces années, toute forme d'expression qui n'est pas explicitement « didactique » encourt le risque d'être perçue

²⁰⁰ "El arte es arma de la Revolución" ; "la cultura como escudo y espada de la nación"

comme séditeuse. Pavón appliqua une politique autoritaire qui censura et marginalisa des centaines d'artistes et d'intellectuels dont José Lezama Lima et Virgilio Piñera.²⁰¹

Dans une conférence sur la littérature des années 90, Francisco Zaragoza Zaldívar démontre la filiation entre les écrivains des années 60 et ceux qui gagnèrent leur notoriété dans les années 90 et réaffirme les conséquences de l'ingérence de l'état pour la production littéraire des années 70. Il présente la situation des décennies précédentes de la manière suivante :

S'il est une période qui montre un hiatus dans le cours de la culture cubaine du XXème siècle, elle se situe dans les années 70. Conséquence du resserrement des relations de dépendance entre Cuba et le camp socialiste consécutif à l'échec de la récolte des 10 millions de tonnes et du ralliement au CAME et au prétexte de l'adoption totale du projet de nouvelle société, une politique culturelle de type soviétique s'impose définitivement sur l'île mettant en pratique ce que sous-tendait le « discours aux intellectuels » de Fidel Castro dans les années 60. Il s'agit d'un projet qui prétend institutionnaliser la sphère de la culture et la convertir en appareil idéologique de l'état, dans le style de ce qui se faisait dans le domaine de l'éducation, afin de nourrir la population des valeurs de la nouvelle société socialiste. Il est officiellement fait la promotion du réalisme socialiste comme modèle idéo esthétique légitime pour l'enseignement de la littérature dans les milieux académiques et il s'effectue une sélection intransigeante de la littérature nationale et étrangère. On attend des intellectuels d'une part, un engagement total et d'autre part, qu'ils mettent leur talent au service de la révolution. Dans cette ambiance, les bureaucrates dominent la vie intellectuelle ; la critique littéraire est, de façon récurrente, sociopolitique. De plus, il est pratiquement inconcevable d'imaginer une possibilité d'existence intellectuelle en marge des institutions de l'état. C'est pour cela qu'à cette époque, des auteurs comme Lezama et Piñera sont exclus et condamnés à l'ostracisme et qu'un bon nombre d'écrivains cubains cesse d'être publié pendant un long moment pour cause de censure et d'autocensure.²⁰²

²⁰¹ "Pavón presidió el Consejo Nacional de Cultura entre 1971 y 1976. Es considerado el principal ejecutor de la política que censuró y marginó a cientos de intelectuales y artistas, entre ellos José Lezama Lima y Virgilio Piñera". <http://elpais.com/diario/2007/01/13/cultura/>, MAURICIO VICENT La Habana 13 ENE 2007.

²⁰² "Si hay un período que señala un hiato en el curso de la cultura cubana en el siglo XX este se ubica en los años 70. Como consecuencia del estrechamiento de las relaciones de dependencia de Cuba al campo socialista, a raíz del fracaso de la Zafra de los 10 millones y de la incorporación al CAME, y a tono con la adopción a fondo del proyecto de una nueva sociedad, se impone definitivamente en la isla una política cultural de corte soviético que realiza lo que en los años sesenta solo hubieran anunciado las "Palabras a los intelectuales" de Fidel Castro. Se trata de un proyecto que pretende institucionalizar la esfera de la cultura y convertirla en aparato ideológico del estado, al estilo de lo que ya se venía haciendo en el plano educacional, con el fin de fomentar en la población los valores de la nueva sociedad socialista. Oficialmente se promueve el realismo socialista como modelo ideológico legítimo en la enseñanza de la literatura en el medio académico, y se efectúa un recorte unilateral de la tradición

Il est intéressant de noter que les deux auteurs cités par M. Vicent et F. Zaragoza Zaldivar sont les mêmes et qu'ils font de plus, partie des cinq « maîtres » de la littérature cubaine que les protagonistes du roman de Jesús Díaz vont rencontrer et pour qui ils vont rédiger une épitaphe. Nous traiterons de ces écrivains ultérieurement.

Ambrosio Fornet revient sur cette période dans une conférence donnée en 2007 et nous permet d'appréhender la déception des jeunes auteurs lorsque le message initial glissa vers des préoccupations moins idéalistes.

La révolution –la véritable possibilité de changer le monde- nous apparaissait comme l'expression politique des aspirations artistiques de l'avant-garde. De telle sorte que lorsque commença à poindre le spectre de l'homophobie et plus tard celui du réalisme socialiste, nous nous sentîmes passablement déçus. [...] Nous –les jeunes qui pensions que nous étions les héritiers et les représentants de l'avant-garde sur le terrain artistique et littéraire- ne pouvions partager cette vision..., sérieux problème, car dans les cercles dogmatiques on insinuait de plus en plus que les divergences esthétiques masquaient des divergences politiques.²⁰³

Le doute quant à la sincérité de l'engagement de chacun s'insinue alors dans tous les rouages de la société. Cet état d'esprit sectaire est antinomique avec la créativité et l'expérimentation de nouveaux procédés littéraires et nuit à leur réception.

literaria nacional e internacional. De los intelectuales se espera el compromiso y que se pongan al servicio de la Revolución. En ese ambiente los burócratas dominan la vida intelectual; la crítica literaria es recurrentemente sociopolítica. Es prácticamente impensable, además, concebir la existencia intelectual al margen de las instituciones del estado. Es por ello que en este momento autores como Lezama y Piñera son excluidos del canon y condenados al ostracismo y que un gran grupo de escritores cubanos deja durante un buen tiempo de publicar, debido a la censura y a la autocensura". ZARAGOZA ZALDIVAR, Francisco. La narrativa cubana de los noventa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2., 2002, São Paulo. Associação Brasileira de Hispanistas, <http://www.proceedings.scielo.br/>

²⁰³ "La Revolución – la posibilidad real de *cambiar la vida*- se nos aparecía como la expresión política de las aspiraciones artísticas de la vanguardia. De modo que cuando empezó a asomar la oreja peluda de la homofobia y luego, enmascarada, la del realismo socialista, nos sentimos bastante confundidos. [...] Nosotros –los jóvenes que nos creíamos herederos y representantes de la vanguardia en el terreno artístico y literario- no podíamos comulgar con esa visión..., serio problema, puesto que en los círculos dogmáticos venía cobrando fuerza la idea de que las discrepancias estéticas ocultaban discrepancias políticas".

Cuba. Conferencia en el Ciclo "La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión"
El quinquenio gris: revisitando el término. Ambrosio Fornet. 02-02-2007. *Revista Criterios*.
<http://www.rebelion.org/>

Le contexte de l'expression artistique des années 70 étant brièvement dépeint, nous pouvons désormais entreprendre l'étude du roman de Jesús Díaz.

2.2 - Las palabras perdidas

2.2.1 - La structure du roman

Le roman est construit sur une alternance de deux temps. Huit chapitres intitulés « Torre Ostánkino » encadrent et alternent avec sept chapitres qui relatent des faits qui ont eu lieu une petite dizaine d'années plus tôt. Il est donc rythmé par une confrontation ultime du seul personnage survivant des quatre mousquetaires du « Güije ilustrado » avec les conséquences de ce passé et les souvenirs exacerbés des moments clés de ce que le groupe a vécu au moment de la mise en place de leur projet.

a) - L'incipit : Torre Ostánkino 1

Comme pour *Las iniciales de la tierra*, la structure de ce roman forme une boucle. Ce premier chapitre est court. Il place le personnage principal en situation de questionnement, de nécessité de reprendre certains éléments de sa vie et de construire du sens avec des bribes du passé qui lui reviennent sous forme de flash. Le roman est constitué par le récit des événements qui ont conduit le protagoniste à cet état des choses et dans le dernier chapitre, il est sommé d'affronter son destin pour échapper à la folie et aux tourments de la culpabilité.

Cette fois encore, l'incipit du roman annonce le trouble, le doute, la confusion. En dehors de la phrase exclamative incantatoire, qui reprend à chaque fois la même formule : « *Kabiosilé, [...], Kabiosilé* », forme de salut Yoruba adressé par le personnage qui raconte l'histoire, aux esprits qui le hantent, toutes les phrases de ce court chapitre sont interrogatives. Nous apprenons au fil du texte que la question essentielle qui obsède ce protagoniste et dont il redoute la réponse est de savoir qui a ruiné l'entreprise des quatre jeunes écrivains (dont il faisait partie) qui rêvaient de fonder une revue. Nous verrons plus tard que le texte proposé par le Maigre pour la revue et qui s'intitule *Flores para tu*

altar reprend cette structure composée uniquement de phrases exclamatives et surtout interrogatives ainsi que cette adresse aux orishas, Eléggua, Changó et Oyá.

La scène qui ouvre le roman se déroule dans un restaurant de Moscou situé sur une plateforme de la tour Ostankino qui tourne sur un axe. Celle-ci est donc en mouvement, ce qui fait que les repères de l'intérieur ne coïncident pas avec le paysage extérieur provoquant un sentiment de perte du sens de l'orientation. De surcroît, l'éclairage de la salle est intermittent et adapté au rythme de la musique rock, il s'apparente à des éclairs tandis que les clients qui dansent ajoutent une note supplémentaire de frénésie à l'environnement. Plusieurs termes évoquent l'enfer et la folie.

Ce personnage central est le Maigre. Il est de passage dans la capitale russe, le temps d'une escale programmée, et a dû faire appel à un ancien compagnon Adrián²⁰⁴, qui occupe un poste de conseiller à l'ambassade de Cuba, pour résoudre des problèmes avec les autorités soviétiques, celles-ci lui ayant confisqué ses devises. Ils sont réunis comme s'ils étaient de vieux amis mais au fil de cette rencontre, les sous-entendus et les non-dits laissent poindre les soupçons et une sensation de règlement de comptes. À cette heure, tout les oppose. Alors que le Maigre est totalement démuné et en proie à une agitation intense qui lui fait craindre la folie, Adrián présente tous les signes extérieurs de richesse et le « visage impassible »²⁰⁵ de celui qui maîtrise la situation.

Le Maigre a « ingurgité des torrents de vodka et de cognac »²⁰⁶. Il est ivre et saisi de vertiges puis il a des visions et se sent possédé tour à tour par ses anciens camarades qui lui réclament de se battre pour eux puisqu'il est le seul survivant du groupe. Les effets de l'alcool font ressurgir les questions enfouies depuis un « drame », rouvrent les cicatrices, le poussent à tirer au clair tous les tenants et les aboutissants d'une affaire qui a brisé sa vie et celle de ses amis.

²⁰⁴ Adrián Fernández, également appelé le Blondin p. 285.

²⁰⁵ DÍAZ, Jesús, *Les paroles perdues*, Paris, Métailié, 2002, p.11 ; *Las palabras perdidas*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996, 349 paginas, p.11 : “el impassible rostro de Adrián”.

²⁰⁶ (Cit. VF p. 9), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 9 : “los raudales de vodka y coñac que tenía entre pecho y espalda”.

Cuba n'est authentifiée dans cet incipit que par la façon dont il est possédé : selon un rite Yoruba de la Santeria. Il est « monté » tel un « cheval » par ses amis qui empruntent son corps afin de réclamer que justice leur soit rendue. Les divinités se manifestent pour lui envoyer des signes qu'il lui faut interpréter. Il s'agit principalement d'Oyá, maîtresse de la tempête et gardienne de la porte du cimetière, de Changó, orisha de la justice, de la virilité, de la danse, du feu et du tonnerre, et enfin d'Eléggua le messager, régent du destin et maître des portes et des chemins. Le Maigre est dans la tourmente, il doit œuvrer pour ses morts afin que ceux-ci trouvent le repos, livrer bataille contre ceux qui les ont anéantis et contre ses propres démons et enfin « accomplir son destin » pour sauver ses amis écrivains de l'oubli et que justice leur soit rendue.

Dès l'incipit, ce roman met en parallèle deux visions du monde. Celle de la culture gréco-latine qui a fondé la vieille Europe et sa littérature et celle régie par le panthéon des dieux africains arrivés aux Amériques par le biais de l'esclavage. Ce que réaffirme le Gros à la page 100 : « La culture grecque est universelle ; la culture yoruba, en revanche, est une culture locale, limitée, exotique... »²⁰⁷.

La première se manifeste avec l'évocation de la tragi-comédie de Calderón de la Barca "La vida es sueño" au travers du personnage de "Segismundo", puis par la nécessité qui s'impose au Maigre de résoudre, tel Ulysse, « une énigme » et de vaincre le monstre « qui ouvre la gueule et vomit du feu ». La seconde, par la manière dont les morts et les divinités invoquées reviennent le posséder.

C'est justement de culture et de littérature dont il va être question dans ce roman qui abonde de références et fourmille d'hommages aux écrivains, qu'il s'agisse des plus anciens qui en ont jeté les fondements comme de ceux plus récents qui ont ouvert de nouvelles perspectives à l'écriture dans toutes ses expressions.

²⁰⁷ (Cit. VF p. 100), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 109 : "la cultura griega es universal; la yoruba, en cambio, es local, limitada, exótica..."

b) - Torre Ostánkino 2 à 7

Tous les chapitres intitulés ainsi situent l'action à Moscou et placent le Maigre en situation d'isolement face à un monde dont il ignore les règles ou les usages et d'où il doit reconsidérer son passé selon deux éclairages : la vision qu'il en a et la façon dont les mêmes événements ont été ressentis par Adrián / le Blondin. Petit à petit, le Maigre va prendre conscience de ses erreurs. Il reconstitue le parcours effectué il y a dix ans pour essayer de comprendre quand et comment la situation lui a échappé. Il établit des parallèles avec ce qu'il connaît, ses souvenirs et cette étrange situation qu'il vit dans une sorte d'état second provoqué par les spectres de ses amis défunts qui viennent le hanter, l'alcool et la peur du présent comme de l'avenir.

Ces chapitres sont courts et rythment la progression du récit. Ils comportent en général sept pages sauf le septième qui en compte dix. Cela peut se justifier par le fait qu'il tient lieu de dénouement. C'est ici que toutes les pièces du puzzle s'imbriquent, que les révélations s'imposent et que le passé et le présent se rejoignent pour donner un sens à la vie que le Maigre doit poursuivre sans ses amis. Il y annonce aussi la structure du roman que le lecteur termine et que l'auteur/Le Maigre mûrit depuis tant d'années.

-Le roman parlera du Rouquin, dit-il, et de Une, du Gros, de Roque, de moi-même...

-Et moi, j'y serai aussi ? s'enquit Adrián, mi- amusé mi- curieux.

Le Maigre réfléchit. Il ne s'était jamais posé la question. En fait, avant ce soir-là, Adrián n'avait jamais été quelqu'un d'important dans sa vie. De plus, c'était un poète médiocre. Mais à bien y réfléchir, le dialogue qu'ils étaient en train de tenir serait très utile pour donner une autre perspective au roman, en le commentant à la façon de Cervantès.²⁰⁸

²⁰⁸ (Cit. VF p. 291), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 317 : “Del Rojo tratará la novela –dijo-, y de Una, del Gordo, de Roque, de mí mismo...”

¿Y yo voy a aparecer? – inquirió Adrián, entre divertido y curioso.

Él lo pensó dos veces. No se había hecho antes esa pregunta. En verdad, Adrián no había sido un tipo importante en su vida hasta aquella noche. Era, además, un poeta mediocre. Pero, pensándolo bien, el diálogo que estaban sosteniendo sería utilísimo para darle otra perspectiva a la novela, comentándola al modo cervantino”.

En quelques lignes il dit ce qui compte vraiment : ses amis et sa fidélité à leur amitié, son fonctionnement avant tout littéraire en référence avec les bases de la littérature universelle et le rôle d'Adrián, traître pressenti qui n'a pas supporté d'être évincé et dont la jalousie va se révéler être l'instigatrice de leur infortune. Le Maigre se doit, ainsi qu'à ses compagnons disparus, d'écrire le roman qui réhabilitera leur projet de jeunesse.

Ces chapitres de tête à tête entre le Blondin/Adrián et le Maigre scandent le récit. La relation évolue. Lors de ces retrouvailles, amicales en apparence, chacun a des intentions très différentes. Tandis que le Maigre s'en remet au Blondin pour arranger ses problèmes avec les autorités russes, Adrián, pour sa part, va régler ses comptes avec le groupe des *Güijes*. Fort de son statut, il a la bienveillance que lui confèrent ses prérogatives car il tient sa revanche. Autrefois, le Blondin aurait aimé faire partie du quatuor mais c'était un piètre poète sans génie qui s'est senti humilié et rejeté.

Moi, je n'étais pas un *Güije*, et tu le sais bien. [...] Je voulais en être un. C'était ce que je désirais le plus au monde. Mais vous ... vous ne me donniez pas ma chance. Je n'étais pas sympathique, je n'avais pas d'esprit, et sans doute que ... je n'avais pas de talent non plus. [...] En tout cas, moi je passais ma vie derrière vous, à essayer d'être un *Güije*, [...] j'ai même appris vos façons de vous comporter, je ne pouvais pas faire autrement.²⁰⁹

Le refus dont il a été victime s'est retourné en sa faveur car c'est parce qu'il n'était pas compromis dans le supplément littéraire qu'il a pu donner une tournure avantageuse à son parcours personnel et professionnel mais c'est aussi la source de son amertume.

Il n'y avait rien de moi dans ce fameux numéro. Rien. [...] Et c'est ce qui m'a sauvé.²¹⁰

²⁰⁹ (Cit. VF p. 180-181), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 195-196 : “yo no era un *Güije*, y tú lo sabes. [...] yo quería serlo. Era lo que más quería en la vida. Pero ustedes... no me daban chance. Yo no era simpático, no tenía chispa, y a lo mejor... tampoco tenía talento.[...] En todo caso, yo me pasaba la vida detrás de ustedes tratando de ... de ser un *Güije* [...] aprendí sus costumbres incluso, no tuve más remedio”.

²¹⁰ (Cit. VF p. 181), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 196 : “No había nada mío en el número famoso. Nada. [...] Y eso me salvo”.

Et pour mieux se faire comprendre, il conclut le chapitre par cette métaphore pleine de sous-entendus :

Ce qui hier était en haut ... [...] aujourd'hui est en bas. C'est le destin, Maigre ; tu devrais le savoir mieux que personne²¹¹.

Par ailleurs, le Maigre a un fils à Moscou. Il est le fruit de la furtive relation qu'il eut avec Irina, une interprète, lors d'un séjour gagné à l'issue d'un concours universitaire. Dans une lettre, Irina lui a appris la naissance de son fils prénommé Ossip en hommage au poète Mandelstam (1891-1938), que Staline envoya finir sa vie dans le goulag de Sibérie. Le Maigre a profité, dix ans après, d'un autre voyage pour faire sa connaissance. Il souhaiterait nouer des liens avec cet enfant et, pourquoi pas, l'inviter à Cuba, mais pour cela il a besoin de l'aide du Blondin qui est Conseiller à l'ambassade.

Grand prince, le Blondin lui porte secours mais s'il évoque les souvenirs de jeunesse qui sont restés vivaces (ce qui se perçoit à la manière dont il rectifie l'air de rien les assertions du Maigre) c'est pour prendre sa revanche et donner sa vision du groupe qui en ce temps-là a rejeté son amitié pour cause de médiocrité littéraire. Qu'il soit aujourd'hui marié avec Ibis qui fut autrefois la maîtresse du Rouquin, puis du Maigre, n'est certainement pas un hasard. Il a lui aussi des comptes à régler avec son passé, besoin de se persuader que ceux-là n'ont eu que ce qu'ils méritaient mais ne leur pardonne pas d'avoir eu plus de talent que lui. Ils sont à la fois ce qu'il aurait aimé être et ce qu'il déteste le plus.

Dans cet espace de la « Tour Ostankino » le Maigre affronte enfin sa responsabilité et sa lâcheté en évaluant les implications de la censure du « *Güije* » sur sa vie d'écrivain et sur le destin de ses compagnons. Il n'a alors d'autre choix que de les réhabiliter en écrivant le roman total qui restituera l'expression de chacun. Le concept de « roman total » sous-tend que le Maigre y incorpore divers genres d'écriture comme les nouvelles, les poésies ou tout autre texte que ses compagnons ont imaginé et recueilli pour nourrir la première

²¹¹ (Cit. VF p. 181), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 197 : “Lo que ayer estaba arriba... [...] hoy está abajo. Es el destino, Flaco; tú, mejor que nadie deberías saberlo”.

parution du « *Güije* » mais aussi les entretiens qui ont eu lieu avec les cinq grand maîtres rencontrés afin que leur soient soumis leurs épitaphes. Cette notion est également intéressante parce qu'elle permet d'accéder à diverses façons d'interpréter le monde en général et l'Île en particulier, dans toute sa diversité qui est aussi sa richesse et son identité.

c) - Les chapitres pairs - « El Cruel Cuarteto »

Les chapitres pairs content l'histoire du projet de quatre amoureux de la littérature. Comme les mousquetaires ils sont trois plus un sauf qu'ici il s'agit d'Une. Nous les traiterons dans l'ordre d'apparition dans le roman. Les hommes n'ont pas de prénom, seulement des surnoms qui les désignent physiquement : le Rouquin, le Maigre, le Gros.²¹²

Ces chapitres reconstituent linéairement l'histoire de leur amitié, de leurs aspirations littéraires et des conséquences de leur association dans le projet du « *Güije* ». Les récits sont reliés par juxtaposition. Ils nous livrent une manière de concevoir l'écriture, la société et le quotidien dans le double mouvement des aspirations les plus nobles et du piège d'une censure inspirée par la peur et la défiance. Quel peut être le rôle de la littérature dans la vie individuelle et collective et que va-t-il advenir de la créativité si l'expression est formatée par une exigence politique ?

Chaque personnage nous est présenté comme une langue, une écriture, une perception littéraire de lui-même et de ce qui l'entoure. Chacun conduit également une réflexion permanente sur le processus d'écriture qui correspond à sa démarche mais également sur celui des autres membres du groupe. Le roman questionne les critères couramment invoqués comme la nouveauté, l'originalité ou encore l'esthétique pour trouver comment exprimer l'essence de l'époque si particulière qu'il leur est donné de vivre et la faire connaître au monde en l'ayant transcendée par l'art. L'éphémère de

²¹² Rojo, Flaco, Gordo.

l'instant s'inscrit alors dans la durée et devient témoignage de ce tournant exceptionnel de l'histoire.

Paradoxalement, ces jeunes écrivains en quête d'une expression intrinsèque à leur vécu ne cessent de citer leurs maîtres. Pas une page qui ne soit truffée de citations ou d'évocations de ceux qui leur ont fait croire au pouvoir de la littérature. Nous reviendrons sur cet aspect un peu plus tard.

Le Rouquin a 23 ans. Il est le fils d'un avocat qui lui a coupé les vivres lorsqu'il a décidé de devenir poète. Dès les premières lignes du chapitre, il est dans l'éphémère et l'insaisissable. Son reflet s'efface lorsqu'il s'en approche, le livre qu'il porte en lui reste encore à écrire, la langue en est pour le moment indéchiffrable, et déjà, la mort rôde autour de lui. Il a un projet : l'idée d'inventer « une langue inconnue d'où il prétendrait traduire ses poèmes »²¹³. Il a beaucoup lu, cultive une forme de dandysme. Il pense et vit par la littérature. Il rêve « d'échapper à la prison du réalisme, à la servitude de l'anecdote, à la misère de la couleur locale qui [...] banalisaient jusqu'au dégoût la jeune poésie cubaine ».²¹⁴ En d'autres mots, il rejette tout ce qui pourrait s'apparenter à une écriture folklorique où la recherche de la qualité de l'expression serait délaissée au profit de l'éloge pittoresque de la révolution et du peuple cubain. Il redéfinit le rôle du langage et de l'écrivain en les propulsant dans une dimension multiculturelle et universelle.

Le Maigre est instructeur de philosophie marxiste. Il a 25 ans et vit avec sa mère Rosa dans un *solar*²¹⁵. Il est effectivement très maigre et dégingandé, vêtu proprement mais sans aucune élégance. Il a des manières frustes et un comportement abrupt. Il n'a d'intérêt que pour les livres et la littérature et son projet est d'« écrire un roman *total*, c'est-à-dire un roman qui inclue *tous* les genres littéraires, poésie, nouvelle, journalisme, essai... »²¹⁶ C'est lui qui suggère de créer une revue qui soit à la hauteur de leurs exigences

²¹³ (Cit. VF p. 17), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 18 : “un Idioma desconocido del que supuestamente iría traduciendo sus poemas.”

²¹⁴ (Cit. VF p. 17), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 19 : “romper la prisión del realismo, la servidumbre de la anécdota, la miseria del color local que [...] banalizaban hasta el hastío la joven poesía cubana”.

²¹⁵ Ancienne demeure de La Havane redécoupée en appartements où les commodités (toilettes et points d'eau) sont communes. Ces immeubles sont insalubres et tombent en ruines.

²¹⁶ (Cit. VF p. 35), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 36-37 : “me preparo para escribir una novela *total*, o sea, una novela que incluya *todos* los géneros literarios, poesía, cuento, periodismo, ensayo...”

littéraires et il est convaincu qu'il est du devoir des jeunes intellectuels de mettre leur énergie et leurs idées novatrices au service de la révolution. Il cherche comment s'appropriier les registres de l'oral et du populaire qui appartiennent à sa face cachée, à sa vie intime et les restituer par l'écriture comme le lui permet sa condition publique de professeur.

Le Gros, quant à lui est l'ami du Rouquin et du Maigre. C'est un personnage tout en contrastes aussi brillant que désordonné, aussi pétillant que placide mais qui déteste les positions extrêmes. « Déformé par une scoliose avancée, [...] il se déplaçait à la vitesse d'un escargot endormi, mais il était capable de courir avec sa figure »²¹⁷. C'est un poète et un grand amateur des Beatles²¹⁸ dont il possède les disques. Fils de médecin, il vit, lui aussi, avec sa mère, mais dans un joli pavillon avec jardin situé au bord de l'Almendares dans le quartier de Miramar. Bien qu'il soit plus captivant pour son auditoire d'étudiants que de nombreux professeurs titulaires, il a été suspendu de son poste d'instructeur de littérature à l'université pour n'avoir « pas rempli le modèle P1, [...] pas mis la date en haut à droite du tableau, [...] pas divisé son exposé en trois parties, et [...] pas posé une question de contrôle tous les quarts d'heure ».²¹⁹ Littérairement, il se situe à mi-chemin du Rouquin et du Maigre. Il a « rejoint le parti du langage parlé en se concevant comme une sorte de citoyen de la poésie »²²⁰.

Une, Angela de son prénom, est la seule femme acceptée dans un cercle extrêmement machiste, dans un univers essentiellement masculin. Une dénonce sans être féministe. Outre son talent certain, c'est justement parce qu'elle n'est pas féminine, avec tout ce que cela comporte de légèreté, qu'elle peut intégrer ce groupe. Elle n'a pas les attributs physiques de la séduction.

²¹⁷ (Cit. VF p. 54), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 57 : “El Gordo padecía de una escoliosis avanzada [...] se desplazaba a la velocidad de un caracol soñoliento, pero era capaz de correr con la cara.”

²¹⁸ Les disques des Beatles étaient interdits et seuls les fils à papa avaient leurs disques ; p.25 (vf) / p. 26 (vo).

²¹⁹ (Cit. VF p. 74), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 79 : “Lo suspendieron porque el Gordo no llenó el modelo peuno, ni puso la fecha en el extremo superior derecho de la pizarra, ni dividido su exposición en tres fases, ni hizo una pregunta de control cada quince minutos.”

²²⁰ (Cit. VF p. 113), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 122 : “se había sumado a la onda coloquial concibiéndose a sí mismo como una suerte de ciudadano de la poesía”.

Ses cheveux noirs et raides et ses grands yeux craintifs étaient attirants, mais elle avait un nez trop long, la poitrine plate, les hanches étroites et les fesses rabougries²²¹.

L'enfant qu'elle a porté est mort-né. Elle a la mort en elle avec une pulsion suicidaire toujours latente, un penchant destructeur dû au fait qu'elle se sent et se sait laide puisque c'est l'image qu'on lui renvoie. Elle est pleine de contradictions car elle dénonce le sort fait aux femmes, s'appuyant sur les exemples concrets d'écrivaines d'avant-garde au parcours tourmenté, mais parallèlement, elle subit le sort qui lui est fait. Elle est obsédée par Marina Tsvietaieva, poétesse russe au destin torturé. Elle est amoureuse du Rouquin qui avouera n'avoir « jamais joui aussi fort avec une autre femme » au point de ne pas lui survivre lorsque la maladie emportera celui-ci, mais elle se comporte sans dignité et accepte toutes les humiliations qu'il lui inflige. Son surnom : Une est à la fois distinctif (il exclut toutes les autres, c'est un déterminant numéral) et englobant (c'est aussi un déterminant indéfini). Cela traduit bien sa situation dans le groupe et son positionnement littéraire.

2.2.2 - Les revues comme creuset de l'avant-garde

Nous reprenons ici les paroles de Roberto Fernández Retamar pour étayer notre propos.

Il est impossible de parler de l'histoire culturelle (et parfois même de l'histoire tout court) d'une période sans prendre en compte les témoignages que nous donnent les revues culturelles qui leur furent contemporaines, et peu importe si ces témoignages se contredisent entre eux²²².

²²¹ (Cit. VF p. 168), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 183 : "Su pelo negro y lacio y sus grandes ojos asustados eran atractivos, pero tenía la nariz demasiado larga, el pecho plano, las caderas estrechas y las nalgas esmirriadas."

²²² "Resulta imposible hablar de la historia cultural (y a veces de la historia a secas) de un período, sin tomar en cuenta los testimonios ofrecidos por las revistas culturales que en él vivieron, no importa lo contradictorio que puedan ser entre sí tales testimonios." Roberto Fernández Retamar.

<http://www.caimanbarbudo.cu/articulos/2012/01/el-caiman-barbudo-para-una-mirada-expedita-al-campo-cultural-cubano-de-1966-a-1980/>

Basilio Belliard. Director Revista País Cultural Secretaría de Estado de Cultura República Dominicana.

Il dit également qu'elles sont « un dialogue avec le temps » et « le miroir d'une époque ». Ces citations, retrouvées dans plusieurs articles, illustrent notre propos pour plusieurs raisons. D'une part parce que les revues culturelles étaient un vecteur de la culture mondiale et universelle et qu'elles faisaient également connaître en retour le patrimoine culturel et littéraire de l'Amérique hispanophone et l'audace créatrice de ses auteurs ; d'autre part parce que la conception de l'une de ces revues est le pivot de ce roman.

a) - Revues littéraires cubaines, les influences

La première de ces revues fut la *Revista Bimestre* fondée en 1831. Yuneski Betancourt écrit :

Avec la *Bimestre* commence une tradition incontournable de ces publications : se constituer autour d'un groupe d'intellectuels, pour servir de moyen de prosélytisme politique et culturel dans certains cas et de promotion culturelle dans d'autres. Le 19^{ème} siècle cubain trouva dans les revues, le plus souvent culturelles, le processus de constitution de notre identité nationale, il suffit de lire l'*Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello*, la *Revista Cubana* et *La Habana Elegante*.²²³

À la fin des années vingt, la *Revista de Avance* relayait la pensée et l'œuvre de philosophes et d'écrivains qui marquèrent particulièrement leur époque comme Bertrand Russell, Maxime Gorki, John Dos Passos, Cesar Vallejo, George Santayana, Miguel de Unamuno, Jean Cocteau, Paul Valéry ou encore Alfonso Reyes.

En 1942, quelques publications voient le jour mais ne font que passer. Ramón Guerra Díaz²²⁴ cite : *Poetas* de Virgilio Piñera, *Clavileño* de Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina

http://www.lajiribilla.cu/2009/n446_11/446_06.html

²²³ “Con la *Bimestre* se inicia una tradición insoslayable de estas publicaciones: constituirse en torno a grupos de intelectuales, para servir como medio de proselitismo político y cultural, en unos casos, y de promoción cultural, en otros. El siglo XIX cubano, vio en las revistas, culturales las más de las veces, el proceso de conformación de nuestra idiosincrasia nacional, baste leer el *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello*, la *Revista Cubana* y *La Habana Elegante*.” *Revistas culturales: La asunción del compromiso*, Yuneski Betancourt • La Habana

http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n324_07/324_32.html

²²⁴ <http://blogs.monografias.com/cultura-cuba/2013/07/24/la-revista-origenes/>

García et Gastó Baquero; *Nadie aparecía* de Lezama Lima et Ángel Gastelu et *Fray Junípero* de Emilio Ballagas. Enfin, en 1944, les esquisses précédentes se concrétisent avec la parution de la revue *Orígenes* dirigée par José Lezama Lima et José Rodríguez Feo. Elle devint très rapidement ce qui se faisait de meilleur à l'époque et offrit ses pages aux écrivains de l'île mais aussi à tous ceux qui s'étaient faits un renom en Europe et aux Amériques.

La revue *Orígenes* (1944-1956) paraît tous les trimestres, pour chaque nouvelle saison²²⁵ et s'intéresse à tout ce qui est novateur dans le domaine de la littérature et des arts. On remarquera que quatre des collaborateurs de cette revue (José Lezama Lima, Eliseo Diego, Alejo Carpentier et Virgilio Piñera) font l'objet d'une rencontre avec les protagonistes du roman qui rédigent une épitaphe à chacun d'entre eux.

Nous citons à nouveau Ramon Guerra Díaz, car la définition qu'il donne d'*Orígenes* montre de nombreuses similitudes avec l'objectif poursuivi par les jeunes personnages du roman.

L'apparition d'*Orígenes* regroupa en son sein un noyau de fameux écrivains, artistes et intellectuels qui se distinguèrent par leur vision sélective et particulière de la culture nationale, essayant d'appréhender l'identité et la culture cubaine d'un point de vue élitiste par lequel l'âme nationale, nourrie par ses racines populaires, s'élève pour recueillir l'essence de la cubanité.²²⁶

Rejetant toute forme de folklore, ils cherchaient cependant à intégrer à leur écriture les multiples influences qui avaient façonné l'âme cubaine. Le groupe *Orígenes* s'était donné une mission de sauvetage et de valorisation de la culture cubaine et du patrimoine national, c'est pourquoi ils nourrissaient leur recherche de l'héritage hétéroclite religieux, historique, traditionnel et métissé qui avait composé l'île afin d'imaginer une nouvelle forme d'expression qui soit le reflet de leur sensibilité propre.

²²⁵ Tout comme la revue *Encuentro de la cultura cubana* que fonda Jesús Díaz en 1996 à Madrid.

²²⁶ La aparición de *Orígenes* nucleó a su alrededor a un destacado grupo de escritores, artistas e intelectuales que se distinguieron por su mirada selectiva y propia a la cultura nacional, tratando de entender la identidad y la cultura cubana con una enfoque elitista, en la que el alma nacional, nutrida de lo popular, se eleva para formar el corpus de lo esencial cubano.

Après le triomphe de la révolution, un certain nombre de revues voient le jour. Celles-ci « s'articulent autour d'une politique culturelle définie sur la base de la défense d'une culture nationale indépendante, qui cautionne l'adhésion avec le nouvel ordre social. »²²⁷ Nous nous intéresserons plus particulièrement à l'une d'elles parce que Jesús Díaz en fut le directeur. Il s'agit du *Caimán Barbudo* et plus précisément de sa première mouture publiée de mars 1966 à décembre 1967. Elle se présente comme une revue mensuelle à dominantes littéraire, culturelle et idéologique écrite par et pour les jeunes intellectuels cubains. Ils avaient la volonté de faire une publication différente, novatrice et irrévérencieuse en rupture avec les modèles qui les avaient précédés²²⁸.

« On ne peut séparer le profil éditorial des événements sociopolitiques dans une publication qui par son nom affiche une posture d'engagement concret et sincère pour la vérité et pour l'art. »²²⁹ La couverture du premier numéro du *Caimán Barbudo* faisait la profession de foi suivante que nous reproduisons en partie.

Le *Caimán Barbudo* fait acte de présence. Engagé seulement avec la révolution, avec son parti, ce qui revient à être engagé avec la vérité et l'art. L'art véritable n'est pas et ne pourra jamais être contrarévolutionnaire. Conscients de cet acte militant et du fait que les dogmes ne peuvent que freiner le développement de la culture, nous encouragerons la recherche dans toutes les sphères sans oublier que nous sommes les hommes d'une époque, les hommes d'une révolution, des hommes de la révolution socialiste de Cuba, et que nous nous devons à elle. [...] nous croyons [...] que la culture moderne ne peut se développer et évoluer qu'à partir de la connaissance précise de la culture qui a créé l'humanité dans son ensemble, nous croyons, comme José Martí, qu'il n'y a pas égalité des droits sans un accès égalitaire à la culture, nous croyons comme Fidel Castro Ruz, que le développement spirituel de l'homme nouveau doit être une préoccupation fondamentale de la culture. [...] nous savons que l'art est indissociable de la vie.²³⁰

²²⁷ “Las diferentes revistas se articulan en torno a una política cultural definida sobre la base de la defensa de una cultura nacional independiente, que conllevase el compromiso con el nuevo orden social.” Yunieski Betancourt. Op.cit

²²⁸ Imagen de... Posada en El Caimán Barbudo, Vilma Ponce, http://librinsula.bnjm.cu/217_entrevistas_1.html

²²⁹ http://www.ecured.cu/index.php/El_Caiman_Barbudo

²³⁰ “El Caimán Barbudo ha hecho acto de presencia. Comprometido sólo con la revolución, con su partido, que es igual a estar comprometido con la verdad y con el arte. El arte verdadero no ha sido ni podrá ser jamás contrarrevolucionario. Conscientes de la profunda militancia, y de que los Dogmas no han hecho siempre sino frenar el desarrollo de la cultura, alentaremos la investigación en todas las esferas sin olvidar que somos hombres de una época, hombres de una Revolución, hombres de la Revolución Socialista de Cuba, y que a ella nos debemos.

Guillermo Rodríguez Rivera souligne que le *Caimán Barbudo* « partait de la certitude que le fait culturel cubain le plus authentique, le plus important, celui qui conditionne tous les autres, est la révolution même ²³¹ ».

Les membres du premier *Caimán Barbudo* avaient compris qu'ils devaient contribuer à éduquer les masses dans les domaines artistiques et littéraires. Ils partaient de cette maxime : « cette œuvre est bonne donc nous devons la rendre compréhensible pour tous ». Pendant les années du « quinquennat gris », elle fut malheureusement détrônée par un projet moins ambitieux qui privilégia cette autre approche : « cette œuvre est compréhensible par tout le monde, donc elle est bonne ».

En nous référant à l'article de Jesús Díaz paru dans la revue *Encuentro de la Cultura Cubana*²³², les similitudes entre l'énonciation du projet des quatre protagonistes du roman et ce que rappelle l'auteur dans cet article sont évidentes : le projet des jeunes créateurs du *Caimán Barbudo* était de « créer un supplément littéraire et une revue de sciences sociales qui permettrait à la révolution cubaine de suivre son propre style, distinct et distant du style soviétique. Dans les années soixante, « La Havane était le

Escribir para el pueblo es llamarse Miguel de Cervantes en España, William Shakespeare en Inglaterra, Tolstoi en Rusia; creemos, con Vladimir Illich Lenin, que la cultura nueva sólo puede ser desarrollada conociendo con precisión la cultura que ha creado la humanidad en toda su historia y transformándola; creemos, como José Martí, que no hay igualdad de derechos sin igualdad de cultura; creemos como Fidel Castro Ruz, que debe ser preocupación fundamental de la Revolución el desarrollo espiritual del hombre nuevo. Órgano de los Jóvenes, sea éste un llamado a la colaboración y a la crítica.

Sabemos que el arte no está divorciado de la vida, esta publicación tratará de literatura y de política; de Artes plásticas y Filosofía. Así, comprometidos con la revolución y con el arte hasta la médula de los huesos, entonaremos desde estas páginas el canto nuevo, alegre y triste, esperanzado y cierto de los constructores”.

²³¹ “que partiera de la certeza de que el hecho cultural cubano más genuino, más trascendente, el que posibilita todos los demás, es la Revolución misma” Guillermo Rodríguez Rivera, “Y pasó el tiempo y pasó” en *El Caimán Barbudo*, La Habana, núm. 102, p. 24. Cité par : [Isáiris Sosa y Yuliet Pérez](http://www.caimanbarbudo.cu/articulos/2012/01/el-caiman-barbudo-para-una-mirada-expedita-al-campo-cultural-cubano-de-1966-a-1980/), dans <http://www.caimanbarbudo.cu/articulos/2012/01/el-caiman-barbudo-para-una-mirada-expedita-al-campo-cultural-cubano-de-1966-a-1980/>

²³² *El fin de otra ilusión. A propósito de la quiebra de El caimán Barbudo y la clausura de Pensamiento Crítico*. Dossier LASA. N°16/17, primavera/verano, 2000, pp. 106-119.

“crear un suplemento literario y una revista de ciencias sociales que le facilitaran a la revolución cubana seguir un estilo propio, distinto y distante del Soviético”.

“La Habana era el meridiano cultural de Hispanoamérica”.

“la coincidencia entre el prestigio de que gozaba entonces la revolución y el brillo literario de La Habana de la época nos cegaran, haciéndonos albergar la ilusión de que una cosa era consecuencia de la otra, de que una «vanguardia política», como decíamos entonces, era conciliable con una «vanguardia artística» experimental e incluso herética”.

méridien culturel de l'Amérique Latine, aime-t-il à rappeler, nous faisant ainsi appréhender combien le contexte et l'engouement de cette jeunesse étaient propices à l'entreprise. Dans un tel cadre tous les rêves semblaient réalisables car :

La concomitance entre le prestige dont jouissait alors la révolution et l'éclat littéraire de La Havane de cette époque nous aveuglait, nous faisant nourrir l'illusion que l'un était la conséquence de l'autre, qu'une « avant-garde politisée », comme nous disions alors, était conciliable avec une « avant-garde artistique » expérimentale voire non-conformiste.

Nous retrouvons le même objectif exprimé par le Maigre et le Rouquin au début du roman lorsqu'ils énoncent leur projet après la razzia effectuée dans la librairie.

Nous devons faire une revue à nous, qui circule comme supplément d'un périodique lu par tout le monde... Quelque chose qui ait de *l'influence* sur la culture, quelque chose de *grand*.²³³

On peut supposer qu'ici l'autobiographie et la fiction se soient rejointes car ce roman est également pour l'auteur un exutoire de l'amertume que lui ont laissée sa destitution du poste de directeur du *Caimán Barbudo* puis la clôture de *Pensamiento Crítico*, revue à laquelle il participait au titre de professeur de philosophie marxiste.

b) - The Paris Review

Il nous semble nécessaire de dire quelques mots au sujet de cette revue dont il est question à la fin du roman, car le Gros a proposé que l'équipe s'en inspire pour concevoir le *Güije Ilustrado*.²³⁴ Elle fut fondée à Paris en 1953 avec le but d'offrir ses pages aux jeunes auteurs de talents, qu'ils soient poètes ou écrivains de fiction, comme Philip Roth, V.S. Naipaul, Italo Calvino, Nadine Gordimer, Jean Genet ou encore Jack Kerouac. Certains y furent publiés pour la première fois. Elle avait vocation à promouvoir la littérature à l'échelle internationale. La revue quitta Paris pour New-York en 1973. Elle eut le même

²³³ (Cit. VF p. 44), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 47 : "Tenemos que hacer una revista *nuestra*, que circule como suplemento de un periódico que lea todo el mundo... Algo que *influya* en la cultura, algo *grande*."

²³⁴ (Cit. VF p. 295), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 321.

directeur, George Plimpton, de sa fondation jusqu'à la mort de celui-ci en 2003. En parcourant les archives du Paris Review, il est intéressant de remarquer qu'un grand nombre des auteurs cités par les protagonistes du roman y ont été publiés ou ont fait l'objet d'articles dans les numéros des années soixante. Nul doute que cette revue, qui paraissait chaque trimestre (un numéro par saison) était une des sources de leur grande culture littéraire ou plutôt de celle de Jesús Díaz.²³⁵

2.2.3 – Les cinq maîtres

L'image tutélaire de ces maîtres plane sur le roman. Ils sont à la fois l'exemple à suivre parce qu'ils ont ouvert la voie d'une littérature qui a gagné ses lettres de noblesse et a imposé ses particularités, et celui à dépasser pour ces jeunes qui veulent exprimer une nouvelle réalité et traduire le bouleversement sociétal qui a façonné leur jeunesse. Les rencontres mises en scène avec José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, Nicolás Guillén et Eliseo Diego, patriarches de la littérature cubaine, par rapport à qui et contre qui la nouvelle génération définissait ses préoccupations, contextualisent l'époque et constituent une célébration de l'héritage culturel Cubain.

a) - José Lezama Lima

C'est l'écrivain de la métaphore, de l'insaisissable, de l'âme. L'hommage à José Lezama Lima est explicite et prend toute son importance lors de l'entrevue que le Gros et le Rouquin réalisent dans le chapitre intitulé « le Rouquin et le Poète immense » et dont ils pensent inclure le texte dans le *Güije Ilustrado*. Ici, le « Poète immense » donne les idées clés de sa pensée et de sa poésie et l'on peut constater à quel point celles-ci influencent les conceptions de la littérature et de l'écriture du Rouquin et du Maigre. L'une de ces idées, par exemple, est celle de la poésie vue comme une forme de perception d'une réalité cachée qui n'est accessible que par l'image, la métaphore. Dans ce passage, il apparaît

²³⁵ Pour de plus amples informations, consulter le site de la revue : <http://www.theparisreview.org/>

comme cela a déjà été suggéré que le *Güije* est plus proche de la revue *Orígenes* que du *Caimán*.

Pour José Lezama Lima, l'art est une religion régénératrice dont le poète est le prêtre. Il initie à une lecture du monde et de la culture qui met les fidèles au contact de l'essence universelle en y intégrant les spécificités cubaines.

Conscient que les langues européennes étaient insuffisantes pour décrire la réalité de l'Amérique et que la culture greffée par la colonisation devait se modifier, sans perdre ses racines, pour donner de nouveaux fruits autochtones, il découvre que l'Amérique est le territoire où l'utopie est figurée par un métissage qui sédimente des influences pour donner le jour à une culture différente qui contient la somme de celles qui l'ont fait naître.²³⁶

Lors de l'entrevue que l'Immense donne aux jeunes poètes, nous avons la démonstration de la manière dont il assemble toutes les cultures et tous les espaces dont il est nourri. À la question qui, selon ses visiteurs eux-mêmes, pourrait lui paraître « enfantine » : « qu'est-ce que la poésie ? », il répond avec son intonation asthmatique, en convoquant les taoïstes et Lao Tseu puis les Grecs et les Romains pour conclure que « les questions enfantines renferment d'ordinaire une sagesse ancestrale, étant à la fois ascensionnelles et orphiques, telluriques et ailées, c'est-à-dire poétiques... ». Il montre ainsi qu'il a une vision du développement de la pensée à l'échelle des millénaires mais également à la dimension humaine et qu'aucune étape n'est à négliger. L'enfance et les ancêtres communient tout comme les mondes souterrains et aériens. C'est là une des clés de la poésie qui « est la seule possibilité de vaincre le temps, de pouvoir en isoler un fragment en lui ôtant sa concentration centrale, ou d'obtenir une effilochure de l'être

²³⁶ LUIS Rafael, *Identidad y descolonización cultural, Antología del ensayo cubano moderno*, estudio introductorio, selección y notas, colección Diálogo, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2010, p. 246.

“Consciente de que las lenguas europeas eran insuficientes para describir la realidad de América, que la cultura injertada por la colonización debía modificarse para, sin perder su raíz, aportar frutos nuevos, autóctonos, descubre que América es el territorio donde encarna la utopía a través de un mestizaje que sedimenta influencias para parir una cultura diferente, que contiene a las que le dieron origen”.

universeel... »²³⁷ Il est important de savoir saisir la poésie là où elle se trouve, qu'elle soit furtive ou totale. C'est ainsi que peuvent se rejoindre (comme dans son anthologie de la poésie cubaine) Silvestre de Balboa et José Martí. L'un est l'auteur de ce qui est considéré comme le premier poème épique écrit à Cuba, l'autre *l'Apôtre*, guide spirituel de la nation cubaine.

Pour constituer son anthologie, José Lezama Lima a sélectionné les poèmes selon trois caractéristiques qui expriment la *cubanía*, subtile combinaison puis réinterprétation de toutes les influences qui ont façonné l'île depuis les siècles. « Les signes de cette *cubanía* [...] peuvent se résumer en trois conditions : le *criollismo*, (terreau composé par les autochtones, les esclaves noirs et les colons de toutes conditions et de toutes origines), l'assimilation d'éléments exogènes et l'indépendance progressive qui s'opère vis-à-vis de l'influence espagnole »²³⁸.

L'intérêt littéraire que porte José Lezama Lima à *Espejo de paciencia*²³⁹, se concentre sur le titre du poème qu'il juge magnifique et non sur le texte relatant un épisode de l'histoire cubaine au cours duquel un pirate français appelé Gilbert Giron, avait pris en otage l'évêque de Cuba pour réclamer une rançon à la population de Bayamo. Les habitants réagirent et levèrent une petite armée qui attaqua le boucanier et son équipage. L'évènement s'acheva par la mort du pirate, décapité par un valeureux combattant, le nègre Salvador Galomón, qui gagna par sa bravoure les honneurs et sa liberté. Ce texte écrit en 1608 fut redécouvert en 1816 par José Antonio Echeverría dans les archives de la Société patriotique de La Havane. Son mérite essentiel serait d'exprimer une première vision poétique du contexte de l'époque car l'expression littéraire en fut jugée médiocre. José Lezama Lima maintient cependant que : « la lecture du poème de Balboa révèle

²³⁷ (Cit. VF p. 120), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 130 : “es la única posibilidad de vencer el tiempo, de poder aislar un fragmento extrayéndole su central contracción o de lograr una hilacha del ser universaal...”.

²³⁸ Los signos de esta *cubanía* [...] se pueden resumir en tres condiciones: el *criollismo*, la asimilación de elementos exógenos y la independencia progresiva de la influencia española. Benabdelouahed Saïd. José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*. In : Caravelle, n°81, 2003. pp. 338-343. <http://www.persee.fr>

L'explication entre parenthèses est de moi

²³⁹ *Espejo de paciencia*, poema escrito en 1608 por Silvestre de Balboa, escribano del cabildo de Santa María del Puerto del Príncipe.

l'apparition d'us et coutumes cubains que nous devons, en dépit de l'influence espagnole, interpréter comme une nature cubaine qui veut affirmer ses contours et sa spécificité²⁴⁰ ». Tous les textes incorporés dans l'anthologie correspondent aux critères énoncés précédemment. Il peut aussi bien s'agir de textes d'auteurs reconnus comme de paroles de comptines ou de documents anonymes pourvu que ceux-ci soient un témoignage de la *cubanía*. Il faut considérer que la boucle est bouclée lorsque Lezama termine son anthologie avec la poésie de José Martí car il lui confie le soin de combler le vide poétique du premier texte au titre prometteur comme il le dit dans son *Introducción a un sistema poético* : « José Martí est prêt, et c'est là son *imago* la plus fascinante avec sa mort, à remplir le vide de ce miroir de patience²⁴¹ ». Lezama opère un tour de passe-passe ou encore *un jeu de décapitations* en donnant ce titre « digne de la sagesse chinoise » à l'œuvre de Martí qui n'en a pas c'est-à-dire aux *Journaux*²⁴² qu'il écrivit lors de son engagement dans la guerre d'indépendance de 1895. Il obtient ainsi un Enchiridion, un livre talisman²⁴³.

Au-delà de l'émerveillement de Balboa pour une nature luxuriante dont il décrit la faune et la flore bigarrée et de la prise en considération de la créolité de la population d'autres aspects de la cubanité transparaissent dans sa poésie sur le plan de l'expression comme : « le langage proche de l'oralité, la rupture du pompeux par un trait d'humour ou du langage familier, la tendance à l'hyperbole, la perspective d'une éthique non dogmatique énoncée sur un ton populaire mais sous une forme sentencieuse »²⁴⁴. Ce qui confère au poème une légitimité cubaine bien qu'il ait été écrit par un Canarien.

Il est intéressant de souligner que dans le passage concernant *Espejo de paciencia* et Martí, Jesús Díaz reprend mot pour mot les termes que Lezama emploie dans son

²⁴⁰ « La lectura del poema de Balboa revela el nacimiento de modos y maneras cubanas, que a pesar de la influencia española tenemos que interpretar como algo cubano que quiere ganar su contorno y tipicidad ». In Reindert Dhondt. *Lecturas neobarrocas del y reconceptualizaciones de la nación: José Lezama Lima, Cintio Vitier y Severo Sarduy*. Neophilologus, Springer Verlag (Germany), 2009, 94 (2), pp.265-278.

²⁴¹ « Está dispuesto José Martí, y es esa su imago más fascinante junto con su muerte, a llenar el contenido vacío de ese espejo de paciencia ».

²⁴² *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano y Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos*.

²⁴³ (Cit. VF p. 121), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 131.

²⁴⁴ *Espejo de paciencia: ingredientes p'al ajiaco*, Denia García Ronda, La Habana, La Jiribilla, Año VI, 3 al 9 de Mayo de 2008, http://www.lajiribilla.cu/2008/n365_05/365_02.html

introduction de l'*Antología de la poesía cubana* et dans son *Introducción a un sistema poético*, les insérant dans le dialogue lors des explications du Poète immense aux jeunes gens qui sont venus l'interroger et lui lire l'épithète qu'ils ont rédigée à son intention.

Chaque entrevue est une leçon de littérature, et bien que les auteurs évoqués par Lezama soient nombreux, nous ne les traiterons pas tous ici. Nous nous sommes attardée sur l'étude de ce passage pour ce qu'elle nous apportait en tant que perception et réception de l'identité cubaine.

b) - Alejo Carpentier

Dans ce pays où chacun est affublé d'un *nombrete*²⁴⁵ José Lezama Lima était élogieusement dénommé « le Poète Immense ». Davantage versé dans la prose, Alejo Carpentier, quant à lui, est baptisé « Le Grand Narrateur ». Le premier nous est présenté comme hermétique, tant dans sa relation que dans son expression. Le second est au son auditoire. Sa démonstration en réponse à la remarque désobligeante d'un étudiant qui lui assène : « vous n'êtes pas un écrivain cubain »²⁴⁶, en atteste.

Qui peut se targuer d'être authentiquement cubain ? Carpentier va se charger d'expliquer à l'impertinent que la cubanité est plus inclusive qu'exclusive. D'autre part, comme il le dit lui-même, ce sont le manque, la nostalgie, le mal du pays et la mélancolie qui ont motivé sa quête et fondé son érudition en ce qui concerne Cuba. Ses investigations lui ont fait trouver sous toutes les latitudes, une multitude de « Cuba » qu'il énumère en rétrécissant la focale à double reprise c'est à dire qu'il commence par les continents éloignés pour arriver en Amérique puis fait intervenir la notion d'île et enfin cible plus particulièrement La Havane²⁴⁷.

²⁴⁵ Surnom

²⁴⁶ (Cit. VF p. 192), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 208 : «Usted no es un escritor cubano».

²⁴⁷ Cuba sur d'autres continents : au Portugal, au Japon, en Espagne, en Sicile, au Zaïre, en URSS, à Bali, en Algérie ?

Cuba en Amérique : en Bolivie, dans l'Indiana, dans l'Ohio, dans le Kentucky, ou 7 autres lieux d'Amérique du Nord ?

Tout comme il avait adopté la logique de José Lezama Lima pour retranscrire l'entretien, cette fois-ci, Jesús Díaz emmène le lecteur dans la logique d'Alejo Carpentier lorsqu'il reproduit les échanges qui ont lieu au *Coppelia*. Celui-ci cite ses propres théories en parlant de « révélations merveilleusement réelles²⁴⁸ » ou encore de « réel merveilleux²⁴⁹ » et entraîne son auditoire dans un voyage immobile où toutes les escales auraient leur origine dans l'île et dans l'attachement indéfectible qu'elle suscite dans le cœur de ceux qu'elle a envoutés. Cet attachement qui l'habite tout entier et qu'il a sublimé, est venu enrichir sa culture encyclopédique et lui permet de soutenir deux thèses qui lui sont chères. D'une part la vision d'une Amérique terre de métissage culturel où la diversité des origines n'entache en rien l'identité de ceux qui s'en revendiquent et d'autre part une interprétation du monde où le merveilleux peut surgir « d'une révélation privilégiée de la réalité, d'un éclairage inhabituel ou singulièrement favorisé des richesses insoupçonnées de la réalité, d'une amplification des catégories de la réalité [car] la sensation du merveilleux présuppose une foi ». ²⁵⁰

Coïncidence ironique ou prémonition, Jesús Díaz développe par l'intermédiaire d'Alejo Carpentier, une argumentation qui sera l'un de ses chevaux de bataille lorsque plus tard il aura lui-même à répondre à certaines formes d'exclusion. Il exprime ce que ressentent tous les exilés, à savoir que lorsqu'elles sont mises à l'épreuve de l'éloignement, les attaches sont renforcées.

Le Maître établit que c'est le manque de son pays qui le lui fait connaître si bien, qui l'amène à le chercher partout, ainsi, il ne vit pas l'attachement à sa terre ou à sa culture comme un repli sur soi mais comme une ouverture au monde. Il explique aussi que c'est par la confrontation avec l'autre et l'ailleurs que l'individu prend conscience de ses attaches et ses racines et réalise les composantes de son identité.

Cuba dans la Caraïbe : à Porto Rico ?

Île de Cuba : près de Long Island, ou en URSS

La Havane : en Floride, dans l'Arkansas, dans le Dakota du Nord, au Kansas, dans le Mississipi, en Alabama, dans l'Ohio, dans le Minnesota, dans l'Illinois. Ou encore en Australie.

²⁴⁸ (Cit. VF p. 195), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 212 : “de real maravillosas”.

²⁴⁹ (Cit. VF p. 196), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 213 : “real maravilloso”.

²⁵⁰ *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, Charles W. SCHEEL, L'Harmattan, 2005, pp. 45-46.

Son exposé « géographique » sur Cuba est une véritable réflexion sur l'identité et la cubanité. Il y pose la question de : qu'est-ce qu'être Cubain, et démontre que ce n'est pas qu'une affaire de naissance. Carpentier s'affirme Cubain parce que l'identité est, de son point de vue, une question de conscience. (Cette conviction revêt une dimension magistrale lorsque l'on découvre, après sa mort, son extrait de naissance à Lausanne ; ce qui signifierait que celui qui est considéré comme l'un des plus grands écrivains cubains serait né en Suisse et non à La Havane où ses parents se seraient installés dans sa prime jeunesse...).

Peu importe en fait l'endroit où il est né, puisqu'il est l'écrivain de l'ouverture sur le monde et qu'il s'est nourri de toutes les influences artistiques et culturelles que son époque et ses voyages lui ont donné de côtoyer. Par la manière dont il se les approprie, il apporte sa contribution à l'élaboration d'une expression propre à l'Amérique, reflet des métissages qui la constituent et particulière dans son caractère.

Cet attachement de Carpentier à révéler la cubanité nous amène à approfondir quelques aspects de son œuvre qui n'apparaissent pas forcément lors de son incursion dans le roman de Jesús Díaz mais qui cependant alimentent l'approche que nous nous sommes fixée. Il s'agit de cerner comment s'entrelacent les expressions de l'Europe et de l'Amérique afin que l'essence de chacune d'elle soit respectée.

La culture européenne s'est jusque-là imposée comme modèle dans le nouveau monde. Carpentier, par son érudition, en maîtrise les codes. Il célèbre les écrivains et les artistes du vieux continent mais il sait que d'autres influences moins illustres sourdent dans son imagination créative. Ce sont celles-ci qu'il veut réhabiliter par l'élaboration de l'Américanité en ayant recours à une mémoire qui soit en articulation étroite avec l'expression d'une identité.

Fabrice Parisot synthétise ainsi la vision de la littérature américaine de Carpentier par rapport à la littérature européenne : il s'agit d'un processus de création et non d'imitation, imprégné de la tradition, « c'est-à-dire les mythes, les croyances, les contes et les légendes, le meilleur d'un héritage culturel local séculaire ». Carpentier se proposait « d'atteindre le merveilleux par différentes voies, et l'afro-cubanité en était une », tout comme le syncrétisme cubain, « à l'honneur dans le mélange réélabore des traditions

religieuses et musicales, mais aussi dans son style, basé sur une esthétique marquée par une vision baroque du métissage américain ». ²⁵¹

C'est cette façon de voir le monde et la réalité exclusivement propre de l'Amérique Latine que Carpentier officialisera par le « réel merveilleux ».

Michèle Guicharnaud-Tollis nous explique comment Carpentier fait cohabiter cette ouverture au monde et la nécessité de revendiquer sa cubanité.

« Carpentier [...] a toujours considéré que les influences étrangères – idéologiques et artistiques – devaient non pas se substituer aux traits identitaires de l'américanité, mais au contraire l'aider à trouver ses formes et ses voies d'expression propres. » ²⁵²

Dans son article *Carpentier entre La Havane et Paris : l'américanité en question*, elle démontre comment le thème du métissage est au fondement même de la quête identitaire latino-américaine et constitue un motif récurrent de réflexion pour Carpentier. Il invoque à ce propos Martí,

« Ouvrons les portes pour que l'air circule, celui de dehors et celui du dedans. »
Martí, sur ce point comme sur tant d'autres a donné la ligne : incorporer le monde à nos républiques mais la base doit être constituée de nos républiques. ²⁵³

Ou encore Unamuno.

Nous devons chercher l'Homme dedans et pas dehors : dans nos entrailles indigènes une fois circonscrit ce qui est de nature universelle, et dans les entrailles du temporaire et du provisoire, ce qui est immuable. ²⁵⁴

²⁵¹ *Alejo Carpentier à l'aube du XXIe siècle*, avant-propos, Fabrice Parisot (ed.), L'Harmattan, 2012, pp. 8-9.

²⁵² Michèle Guicharnaud-Tollis in *Alejo Carpentier à l'aube du XXIe siècle*, Fabrice Parisot (ed.), L'Harmattan, 2012, p. 27.

²⁵³ *Abramos las puertas para que circule el aire: el de fuera, el de dentro. Martí en éstas como en tantas cosas, dijo la norma: injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser de nuestras repúblicas.*

A. Carpentier cité par Michèle Guicharnaud-Tollis in *Alejo Carpentier à l'aube du XXIe siècle*, Fabrice Parisot (ed.), L'Harmattan, 2012, p. 27.

²⁵⁴ *Es dentro y no fuera donde hemos de buscar al Hombre: en la entrañas de lo local y circunscrito lo universal, y en las entrañas de lo temporal y pasajero, lo eterno.*

A. Carpentier cité par Michèle Guicharnaud-Tollis in *Alejo Carpentier à l'aube du XXIe siècle*, Fabrice Parisot (ed.), L'Harmattan, 2012, p. 29

La juxtaposition de ces deux auteurs contemporains, nés de chaque côté de l’océan et soutenant des politiques différentes, interpelle et souligne sa capacité à conjuguer les paradoxes ou plutôt à saisir chez les penseurs ce qui alimente ses intuitions. Il ne s’agit pas d’opportunisme mais d’une forme de clairvoyance totalement dédiée à la problématique de l’art latino-américain.

Au cours de ces recherches sur Carpentier, notre attention a été attirée par les points communs que cet auteur cultive avec Lezama Lima. Comme lui, il prône une réappropriation de la culture cubaine qui incorpore toutes les dimensions de l’imagination (rêve, mythes, magie et religion) à sa conception de la réalité, qui combine toutes les composantes de la *cubanía*. Comme lui encore, il s’inspire du *Miroir de Patience* de Silvestre de Balboa pour attester d’une possible harmonie originelle.

Cette culture fait son entrée par la voie royale dans la littérature latino-américaine avec *Le miroir de patience*, poème épique en deux chants qui s’affirme comme une œuvre majeure. Chose singulière et d’un intérêt extraordinaire pour nous, loin de puiser son sujet dans les rhétoriques alors à la mode en Espagne et qu’il aurait été logique de voir adopter par un auteur espagnol, Silvestre de Balboa s’inspire d’un fait historique et contemporain [...] L’intérêt documentaire, historique et sociologique de ce poème est immense. On nous parle des vêtements que portaient les premiers habitants de Cuba, on y décrit les instruments de musique et les chansons entonnées en hommage à l’évêque, on nous parle d’un bal. Il s’agit donc d’un véritable tableau de mœurs, écrit en vers admirablement frappés et fort bien faits.²⁵⁵

Le but de Carpentier est alors de mettre en lumière le phénomène de symbiose qui s’opère entre les différentes races à Cuba et de montrer comment la combinaison de cette pluralité d’origines et d’intérêts a façonné un peuple exceptionnel et une culture originale, autrement dit la véritable identité cubaine.²⁵⁶

²⁵⁵ Alejo Carpentier, « La culture cubaine », in *Fiction et réalité : la littérature latino-américaine*, Bruxelles, Centre d’études de l’Amérique latine, Université libre de Bruxelles, 1977, p. 56. Cité par Fabrice Parisot.

²⁵⁶ Alejo Carpentier, *Confluencias*, Madrid, Siglo XXI, 1983, p. 181-182. « Il résulte que notre terre et plus particulièrement la terre caribéenne devient alors le théâtre de la première symbiose, de la première rencontre enregistrée par l’histoire entre trois races qui ne s’étaient jamais rencontrées auparavant : la race blanche d’Europe, la race indienne d’Amérique qui était une nouveauté totale et la race africaine qui, si elle était connue des Européens ne l’était pas totalement en revanche de ce côté-ci de l’Atlantique. Donc une symbiose monumentale

Rappelons d'autre part, que dans le cadre des *Palabras perdidas*, il est également un maître pour les jeunes écrivains du roman de Jesús Díaz et qu'il les influence. Ceux-ci adhèrent à son intérêt pour la culture populaire, à la nécessité de la réhabiliter et s'essaient, chacun dans leur style, à un travail sur une forme d'expression en harmonie avec une époque et une géographie littéraire. Ils ressentent viscéralement cette nécessité de trouver un ton juste pour traduire leur identité, leur cubanité. Cependant, le combat s'est quelque peu déplacé si l'on considère que le roman se situe pendant le quinquennat gris. En ce qui les concerne, c'est moins la suprématie des auteurs européens que l'influence du réalisme soviétique qu'il leur faut braver.

Placer la quête de ces personnages dans la mouvance de celle de l'américanité pour Carpentier est un clin d'œil, une allégeance déguisée de l'auteur lui-même qui, pour ce roman en particulier, cultive un certain nombre de points communs avec son prédécesseur. À la lecture de l'article de Fabrice Parisot : *L'intertextualité dans Concert Baroque d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques variées*,²⁵⁷ il apparaît de manière flagrante que Jesús Díaz a recours aux mêmes procédés que Carpentier en ce qui concerne l'intertextualité. En effet, le roman foisonne de citations qui mettent en exergue l'érudition de l'auteur à travers celle de chacun des protagonistes. Nous développerons les aspects de cette intertextualité dans une autre partie mais il est important de souligner ici que l'antériorité de cet artifice est à attribuer à Carpentier.

Fabrice Parisot distingue quatre formes d'insertion ou de greffe. Il peut s'agir de *citations* qui d'un point de vue formel sont facilement identifiables, de *références* qui font davantage appel au degré de culture du lecteur, d'*allusions* qui sont autant de signes de connivence entre les personnages et enfin de *plagiat* comme nous avons pu le constater dans l'entretien conduit par les personnages auprès de Lezama Lima. Le texte de Jesús Díaz est truffé de toutes ces formes d'emprunt.

entre trois races d'une importance extraordinaire par sa richesse et sa possibilité d'apports culturels qui devait donner naissance à une civilisation extrêmement originale ». Cité et traduit par Fabrice Parisot.

²⁵⁷ Fabrice Parisot, « L'intertextualité dans *Concert Baroque* d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques variées », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006.

Tout comme *Concierto Barroco*, *Las palabras perdidas* est constellé d'une « abondance de citations, d'allusions et de références explicites ou implicites à des romanciers, des poètes, [...] des dramaturges, [...] des textes sacrés européens et américains ». ²⁵⁸ L'auteur qui s'autorise ces jeux d'écriture sous la houlette de Carpentier rend un véritable hommage à la littérature cubaine et aux maîtres dont il est redevable. Il montre également qu'il les connaît cependant suffisamment bien pour pouvoir s'en affranchir et écrire une œuvre qui lui soit propre. Il est à souligner que ce procédé est une spécificité de ce roman et nous émettons l'hypothèse que c'est là une des raisons pour lesquelles de nombreux critiques lui accordent une place particulière dans l'œuvre de l'auteur considérant souvent que c'est le plus abouti.

Chez Carpentier tout comme chez Jesús Díaz plane le désir d'écrire un *roman total*. Avec *Las palabras perdidas*, l'élève supplante incontestablement le maître dans l'art de faire cohabiter toutes les dimensions de l'écriture. L'idée de génie de l'auteur est d'avoir quatre protagonistes qui s'essaient chacun dans une forme différente qui correspond à leurs inclinations respectives.

Pour finir, il est un autre point commun avec l'auteur mais qui se retrouve dans la majorité des romans cette fois, le traitement de l'espace :

L'univers de Carpentier fait constamment passer ses personnages d'un espace à un autre, dans une quête obsessive, qui peut se résumer de façon schématique dans la quête dialectique d'un « aquí » et d'un « allá », dichotomie au demeurant toujours réversible, et qui peut se référer et s'ouvrir à des espaces politiques, géo-culturels, esthétiques, artistiques, idéologiques, etc. ²⁵⁹

Sur ce dernier point, la structure même du roman de Jesús Díaz avec ses chapitres articulés sur deux temps séparés par dix années et ses deux espaces distants de 10.000 km témoignent d'une maîtrise parfaite de cet artifice dont le but est semble-t-il de faire

²⁵⁸ *Ibidem* : § 1

²⁵⁹ Jean Lamore, présentation des Actes du Colloque international tenu à Bordeaux les 2, 3 et 4 décembre 2004 dans le cadre du Centenaire de sa naissance : *Espaces d'Alejo Carpentier*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2008, p. 8.

monter la tension pour traduire l'intensité de l'espoir puis de la désillusion des jeunes écrivains.

c) - Eliseo Diego

Eliseo Diego tient une place particulière dans ce roman où il est constamment cité par les jeunes écrivains qui connaissent son œuvre par cœur. Il semble être LA référence pour la manière dont il a saisi et traduit la ville de La Havane et l'atmosphère qui y règne. Ainsi, dès le début du roman, le Rouquin le cite²⁶⁰, sans toutefois donner sa référence. Seuls la pose de guillemets et la mention de « vers » alertent le lecteur de la présence d'une citation ou pour le moins d'une allusion à une autre inspiration. Il poursuit beaucoup plus longuement.

Au sud-est, [...] il y avait aussi **une rue** où son **imagination** acheva de perdre toute **matérialité** pour se transmuier en un livre dont la **tranquille démente** le troublait fort. « Ce que l'on tait me stupéfie » cita-t-il dans un murmure, « Ce que l'on tait me stupéfie et je dis/ je ne sais qui fait rire pour moi la noble farce... »

Il laissa la citation en suspens, et se concentra sur l'attente de l'événement, de l'instant où la bête traverserait enfin le carrefour du Texas en passant « comme les fruits que la démente fait pousser », de la rue Infanta à **la chaussée de Jesús del Monte, dans l'espace de l'écriture**. Ce trajet l'avait toujours ému, et parfois aux larmes, même quand il reconnaissait que, **à les regarder mal**, c'est-à-dire **à les regarder sans les mots qui pussent les distinguer**, il n'y avait pas de grandes différences entre la rue Infanta et **la chaussée del Monte**. Mais **la rue Infanta était muette** et **la chaussée avait été chantée, elle chantait elle-même** « le clair revers de la mort, l'étrange conciliation des jours de la semaine avec l'éternité ». [...] C'était là. « Sur la chaussée vraiment énorme de Jesús del Monte/ où la lumière trop vive forme d'autres murs avec la poussière » murmura-t-il, avec la gratitude du premier homme devant l'inépuisable mystère du feu. Il n'existait pas, il n'avait jamais existé, jamais il n'existerait de semblable alchimie, capable de transmuier, sans les trahir, la pauvreté, la laideur et la poussière en or de la nostalgie. Maintenant, grâce à elle, ce n'était pas l'étendue criarde et désolée que lui offraient

²⁶⁰ (Cit. VF p. 13), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 13 : “Ella, siempre lo dijo”, mascullo como un conjuro, “tápenme bien los espejos, que la muerte presume”. (Extrait de *El sitio en que tan bien se está*, du recueil *En la Calzada de Jesús del Monte*.)

ses yeux qu'ils traversaient, mais le « carrefour, si humble, le passage/ cendré de nos Eaux Douces, toujours crépusculaire »²⁶¹.

Cette citation, un peu longue certes, donne une vision et une interprétation de La Havane transcendée par la lecture poétique qui en est faite par l'intermédiaire des vers du poète Eliseo Diego. Ce qui différencie la rue Infanta de la Chaussée Jesús del Monte c'est que cette dernière a été revisitée au prisme de la poésie.

D'ailleurs, la rue Infanta reste toujours la même tandis que la chaussée qui lui est par trois fois opposée dans ce paragraphe commence par être citée avec son nom complet *Calzada Jesús del Monte*, puis devient la *Calzada del Monte* plus familièrement et enfin simplement *La Calzada* puisque l'implicite fait le reste. Il s'établit alors une connivence entre les Havanais, une connivence entre les poètes, ou encore une connivence entre ceux qui voient leur ville avec les yeux du poète. Cette rue « a été chantée » elle est donc devenue unique ou pour le moins une référence.

Nous retrouvons également dans cet extrait le goût prononcé d'Eliseo Diego pour les oxymores : imagination/matérialité ; tranquille démence ; murs de lumière/poussière ; et certaines obsessions comme : le clair revers de la mort ; la

²⁶¹ (Cit. VF p. 27-28), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 28-29 : «En el sudeste [...] Había también una calle que en su imaginación acabo perdiendo toda materialidad para transmutarse en un libro cuya sosegada demencia lo sobrecogía. «Me pasma lo callado» citó en un murmullo, «brutalmente me pasma lo callado y digo / no sé quién ríe por mí la noble broma...»

Dejó la cita en el aire y se concentró en esperar el acontecimiento, el instante en que la bestia cruzara por fin la Esquina de Tejas pasando «como los frutos que la demencia impulsa», de la calle Infanta a la calzada de Jesús del Monte, el ámbito de la escritura. Siempre lo había conmovido aquel tránsito, alguna vez lo había hecho llorar, aun cuando reconocía que, mal miradas, es decir miradas sin palabras que las distinguieran, no había grandes diferencias entre Infanta y la Calzada. Pero Infanta era muda y Jesús del Monte había sido *cantada*, cantaba ella misma «el reverso claro de la muerte, la extraña conciliación de los días de la semana con la eternidad» [...] Allí estaba. «En la Calzada más bien enorme de Jesús del Monte / donde la demasiada luz forma otras paredes con el polvo», murmuró, agradecido como el primer hombre ante el misterio inagotable del fuego. No existía, ni había existido, ni existiría nunca alquimia semejante, capaz de transmutar, sin traicionarla, la pobreza, la fealdad y el polvo en el oro de ley de la nostalgia. Gracias a ella atravesaban ahora no aquella desolada vastedad chillona que le proponían los ojos de su cara, sino el «cruce tan humilde, el ceniciento / paso de nuestras Aguas Dulces, el siempre atardecido»».

conciliation des jours de la semaine avec l'éternité ou encore la nostalgie. Le personnage affirme qu'il n'est pas de lecture subtile du monde sans le secours de la poésie.

Dans les recueils de littérature, Eliseo Diego est presque systématiquement cité dans la foulée de José Lezama Lima car le premier appartient au conseil de direction de la revue *Orígenes* alors dirigée par le second. Cependant, alors que Lezama se distingue par une poésie hermétique qui sonde les entrailles de la terre et explore les sphères du divin, Diego est le révélateur de la poésie des instants et du quotidien. Il perçoit le monde à travers le regard ingénu de l'enfance et la mansuétude bienveillante du sage.

Quelle est la perception du poète qui se dégage de son approche par les deux personnages qui vont le rencontrer ?

Nous avons noté que les citations du poète sont égrenées tout au long du roman par chacun des jeunes auteurs lorsque l'un d'eux veut traduire l'effet d'un paysage ou d'une atmosphère particulière. Cela signifie deux choses : d'une part que c'est exactement cela que l'expression poétique d'Eliseo réussit à traduire et d'autre part qu'il s'opère une forme de mimétisme entre le poète et les aspirants car nous apprenons par le biais d'un entretien retranscrit dans un livre de Leonardo Padrón, *Los Imposibles* 6²⁶², que Eliseo lui-même scandait son discours de poèmes personnels ou d'un autre de ses confrères. Aller à la rencontre d'Eliseo c'est entrer en poésie.

Le rendez-vous entre Le Gros, Une et Eliseo s'organise sur le mode des lignes directrices de la poésie de celui-ci : le trajet s'inscrit dans ses pas en passant par la Calzada, puis ils entrent dans le jardin où jouent les enfants restituant une image de ce paradis enchanté qui hante le poète. Lorsqu'ils pénètrent dans la maison, celle-ci alterne entre ombre et lumière. L'accueil d'Eliseo, son empathie, la courtoisie de son épouse discrète et leur bienveillance particulière à l'égard de leurs hôtes, complètent le tableau en parfaite symbiose avec l'univers poétique à la rencontre duquel ils sont venus. Le monde dans lequel évolue le poète est à l'image de son credo : empreint d'humilité, de bonté, d'hospitalité, de pureté et d'enchantement. Il est installé au plus près de son enfance dans

²⁶² Leonardo Padrón, *Los Imposibles* 6, conversaciones al borde de un micrófono, Editorial Planeta 2014.

la maison où il a grandi pour retrouver l'authenticité et la magie de ses premières perceptions du monde. C'est ici qu'il peut être l'écrivain qui transcende le quotidien, attentif à ces détails auxquels le commun des mortels ne prête pas garde mais qui pourtant le façonnent.

Celui pour qui la poésie est un art de vivre n'est pas dépourvu pour autant de ce sens de l'humour si cubain qui lui fera répondre à l'épithète par une autre tout en qualifiant cet exercice de « littérature pour éventail ». C'est également une manière très élégante de donner au quatrain qui lui a été attribué une place modérée quant à son effet ou son efficacité et par ailleurs de signifier que la véritable poésie évolue dans une autre dimension.

Eliseo Diego se fait le chantre de l'identité cubaine en transcendant l'environnement immédiat, en révélant la poésie du quotidien, en saisissant les atmosphères particulières et la magie des instants où le temps est en suspens.

d) - Virgilio Piñera

C'est Une qui rappelle aux autres *Güijes* que ce siècle ne compte pas quatre mais cinq grands écrivains car il faut inclure à ce « groupe » Virgilio Piñera en particulier, dit-elle, pour son théâtre.

Elle avait dû faire appel à sa minutieuse connaissance de son œuvre pour leur prouver que dans ces valeurs – la grimace, l'effronterie, le rire et l'absurde, tout ce qu'à partir de Bakhtine on avait commencé à appeler *carnavalesque* – les courants d'avant-garde les plus audacieux fusionnaient avec une dimension de la cubanité qui jusqu'alors n'était pas entrée dans notre littérature.²⁶³

De ce fait, c'est à Une qu'il incombe de composer et de réciter l'épithète dédiée à Virgilio. Contrairement aux auteurs traités précédemment, l'entrevue qui a lieu au

²⁶³ (Cit. VF p. 199), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 216 : “tuvo que remitirse al minucioso conocimiento de su obra para probarles que en aquellos valores –la mueca, el desparpajo, la carcajada y el absurdo, todo lo que a partir de Bajtín había empezado a llamarse *carnavalesco*- se fundían las más audaces corrientes de la vanguardia con una dimensión de la cubano que hasta entonces no había entrado en nuestra literatura.”

Coppelia tourne court entre l'auteur et les *Güijes* car sitôt le quatrain énoncé, Virgilio leur assène une remarque si désobligeante qu'ils en restent interloqués. Il leur prédit de passer à la postérité comme « la génération de la crème à la vanille » ! Pour ceux dont l'ambition est de prendre la relève des maîtres de la littérature en créant leur propre courant qu'ils feraient connaître par leur revue, selon un schéma éprouvé par leurs illustres prédécesseurs, l'affront est rude.

Ce passage restitue plusieurs aspects du caractère de Virgilio comme son sens de la formule ou encore son rapport à l'humour, à l'absurde et au grotesque. Auteur malmené à cause de son homosexualité et son anticonformisme, il devra attendre la période de *Rectification des erreurs et des tendances négatives* pour que son génie soit reconnu. Parmi les cinq maîtres, il est celui qui, comme le rêve ensuite le personnage narrateur, imaginait déjà une œuvre littéraire qui regrouperait les quatre genres (poésie, théâtre, nouvelle et roman) car il ne voulait en choisir aucun²⁶⁴.

On reconnaît également son influence dans le texte du Gros pour sa vision de l'île ainsi que dans celui de Une pour sa manière d'aborder un sujet en se plaçant du côté de la négation, selon la perspective des proscrits. Nous développerons davantage ces aspects lorsque nous traiterons des personnages et de leurs textes respectifs.

e) - Nicolás Guillén

Dès le début du passage qui concerne celui qui a été érigé en poète national, apparaissent en filigrane des sujets de polémique qui révèlent une forme de rancœur ou pour le moins de déception du personnage vis à vis de l'un des maîtres de la littérature. La rencontre se fait avec un poète tout en duplicité, tantôt mégalomane, tantôt bon enfant ; jouisseur de la vie puis terrorisé par la mort. Avec l'allusion à l'élevage de poules et au cimetière de voitures dans l'atrium, Guillén apparaît comme un président de l'UNEAC plus fantoche que légitimé par son art. En effet, l'image d'une « Union où tout était éteint sauf

²⁶⁴ Dainerys Machado Vento, *Virgilio Piñera en los años 80, un escritor que renació de una generación que nació de él*.

les poules et la médisance »²⁶⁵ signifie d'une part qu'il ne se passe plus grand chose qui ait trait à la culture à l'UNEAC et que d'autre part celle-ci est envahie par les ragots et la décrépitude. Les poules dont la présence est incongrue dans cet endroit véhiculent cette double image.

La critique se poursuit avec l'évocation du mauvais goût exemplaire de la décoration de l'endroit avec dans l'antichambre « une horrible tête de Guillén en argile modelée, sur laquelle le poète exhibait l'expression torturée d'un décapité »²⁶⁶. Là encore, cette caricature suggère que Guillén pourrait bien ne plus être en possession de tous ses moyens ou qu'il ne jouit plus pour le moins, de son libre-arbitre.

La description qui insiste sur la beauté et l'amabilité de sa secrétaire, une « jolie créole », ramène au goût avoué de Guillén pour les femmes, peu conforme avec la ligne quasi puritaine de cette période où l'homme nouveau devait être exemplaire. (Souvenons-nous des déboires du personnage de *Las Iniciales de la tierra* lors de son incartade avec sa secrétaire). C'est encore une allusion à un commérage qui rapporte²⁶⁷ par ailleurs que ce fut le sujet d'une dispute entre Guillén et Haydée Santamaría, directrice de la Casa de América. Celle-ci ayant surpris les effusions du poète national à l'égard de sa secrétaire l'aurait accusé d'être « impur » et provoqué la réponse de Guillén sous forme d'un poème affirmant « Digo que yo no soy un hombre puro ».

Il semble qu'il y ait une volonté délibérée de mettre le poète en porte-à-faux pour dénoncer une duplicité qui laisserait penser qu'il joue sur plusieurs tableaux afin de ne pas écorner cette forme de culte de la personnalité dont il est l'objet. Lorsque le Chroniqueur pénètre dans le bureau du poète, il est happé par trois Guillén : le jeune, le diplômé de Bordeaux et enfin son interlocuteur en chair et en os. Lequel est le véritable Guillén ? Celui qui a porté ses convictions jusqu'à être élu Poète National, celui de la

²⁶⁵ (Cit. VF p. 238), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 259 : “todo estaba apagado, salvo las gallinas y la maledicencia”.

²⁶⁶ (Cit. VF p. 239), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 259 : “una horrenda cabeza de Guillén modelada en barro, en la que el Poeta exhibía la torturada expresión de quien ha sido decapitado”.

²⁶⁷ Aquella bronca inolvidable de palacio, *miércoles, agosto 5, 2015*, Tania Diaz Castro <https://www.cubonet.org/opiniones/aquella-bronca-inolvidable-de-palacio/>

consécration internationale, ou l'homme jovial qui le reçoit avec une apparente bonhomie ?

La description cultive la dualité du poète jusque dans son physique comme si celle-ci s'emparait de son métissage. Il a la voix d'un chanteur de gospel noir mais les traits d'un mulâtre, il est petit et gros mais pas courtaud, puis on évoque la « joyeuse majesté » de sa tête, sa chevelure blanche et fournie, son regard luciférien (miroir de l'âme ?) qui contraste avec son « sourire d'enfant espiègle », pour conclure par un oxymore le définissant comme l'archétype du *puer senex*.

Dès l'entrée du « Chroniqueur », Guillén, jovial comme à l'accoutumée, l'engage sur une remarque égocentrique concernant la traduction de son recueil de poésie « El gran Zoo » (1967). Puis il en vient au fait en sa qualité de président de l'UNEAC car à ce titre, il valide (ou pas) la production littéraire, ce qui a son importance étant donné les « exigences » du moment en termes de conformité soviétique. En toute logique, il s'informe de la qualité des écrits des jeunes gens et rappelle à l'ordre le Gros devenu pour la circonstance le Chroniqueur : « Tenez-vous-en à ce qui est fondamental, [...] Ils écrivent bien ? ».

Sa première remarque à l'écoute de son épitaphe est très autocétrée : « Les jeunes m'imitent ! [...] Ils contrefont mon style ! » mais il passe très vite du rire à l'angoisse lorsqu'il se rend compte que d'une part, il n'est pas perçu comme immortel puisqu'on lui adresse une épitaphe et que d'autre part, ce ne sont pas ses meilleurs vers qui risquent de passer à la postérité. Ainsi, à une pâle copie du dernier vers de « Tengo » (1964), il oppose très vite les vers de ce poème extrait de « El son entero » (1947) : « Tue-moi à l'aube, / ou pendant la nuit, si tu préfères ; / mais que je puisse voir / ta main... »²⁶⁸.

Le pouvoir de l'émotion suscitée par les vers de sa jeunesse s'oppose au constat béat des vers de la consécration. Le Gros, qui a improvisé l'épitaphe à la dernière minute et en est si peu fier qu'il n'en revendique même pas la paternité (c'est pourquoi il se désigne par : Le Chroniqueur), est partagé entre l'admiration pour le poète novateur,

²⁶⁸ (Cit. VF p. 243), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 264 : “Mátame al amanecer, / o de noche, si tú quieres; / pero que te pueda ver / la mano...”.

porte-parole des noirs et des déshérités que Guillén fut sous la dictature de Batista, et le sentiment de saturation (éprouvé par toute la jeune génération) pour l'adulation dont il est l'objet grâce à sa « poésie de circonstance ». Il leur semble alors que le Poète National devrait plus sa gloire à son engagement politique qu'à sa production poétique. Ils lui reprochent également qu'en tant que Président de l'UNEAC, il ait contribué à ce que d'autres écrivains pourtant talentueux soient ignorés au motif de leur manque d'implication dans l'apologie de la révolution ou de leur manque de conformité avec ses principes.

Guillén, qui pour sa part, jouit pleinement des avantages que lui donnent son statut privilégié, ne semble cependant pas tout à fait en paix avec sa conscience et redoute l'heure du jugement. Lors de l'entrevue, le Gros et la Mort se confondent tout à coup à ses yeux dans un rôle de censeur. C'est du moins ainsi que son interlocuteur interprète sa réaction.

Il pensa que la peur avait rajeuni sa sensibilité, en lui donnant une lucidité qui le portait à reconnaître les fissures de son œuvre et à penser que le Chroniqueur avait parodié les plus mauvais de ses vers pour lui mettre sous la gorge la ténébreuse faux du sarcasme. C'est pourquoi, réclamant qu'on lui fît justice, il avait évoqué l'un de ses poèmes les plus fascinants.²⁶⁹

Par ce portrait tout en contraste, le Gros exprime le ressenti de sa génération qui porte un regard critique sur la portée d'une poésie que l'officialisation à outrance a altéré. Il tient cependant à saluer le Guillén avant-gardiste, celui dont la musicalité des vers est une exaltation de la cubanité. C'est pourquoi il conclut l'entretien par cette révérence qu'il ne lui adresse qu'en pensée :

²⁶⁹ *Ibidem* : “Pensó que el miedo había rejuvenecido su sensibilidad, otorgándole una lucidez que lo llevaba a reconocer las fisuras de su obra y a pensar que el Cronista había parodiado sus peores versos para pasarle por el cuello la tenebrosa guadaña del sarcasmo. Por eso, reclamando justicia, había evocado uno de sus más fascinantes poemas.”

Votre vraie poésie, Maître, est aussi perdurable que la langue espagnole, que l'acane et l'ébène, les bois mystérieux de vos vers, et comme eux elle brille et brillera toujours, dans un ciel qui n'est à la portée ni de l'adulation ni de l'oubli.²⁷⁰

Au travers de cet hommage du Gros qui critique mais connaît véritablement toute la poésie de Guillén, l'auteur réhabilite aux yeux du lecteur celui dont il vient de faire le procès.

2.2.4 - Une ode à la littérature en général et à La Havane en particulier

a) - Ode à la littérature

Las palabras perdidas est une œuvre consacrée à la littérature. Elle y est déclinée comme un élément vital. Il y est question de celle dont on se nourrit, de celle qui façonne nos vies, de celle qui nous relie au monde ou encore de celle que l'on aspire à faire naître. Les personnages vivent et meurent par elle et pour elle. Elle est le moteur essentiel de leur existence.

On peut supposer que l'auteur était mu par ce même sentiment passionnel. En effet, une lecture attentive permet de déceler une grande partie des références intertextuelles qui foisonnent dans le roman. Un peu de culture littéraire et les outils de recherche sur le net dont nous disposons aujourd'hui nous permettent de les resituer ou de nous assurer de leur origine. Dès le début du roman, un paragraphe nous alerte et titille notre curiosité dans une sorte de provocation, nous invitant à jouer aux devinettes.

À l'intérieur [de la librairie], et en ce moment, **le fou le plus sage** de l'histoire entrainé dans l'éternité grimpé sur les ailes d'un moulin, **le plus innocent** des hommes était inculpé sans appel, **le plus désespéré** tuait une petite vieille à coup de hache, **le plus fantomatique** projetait son ombre sur la lande, **le plus sinistre** battait sans interruption son tambour, **le plus intelligent** résolvait l'obscur équation inscrite dans un jardin aux sentiers qui bifurquent, **le plus flagellé** mourait dans les champs glacés de Kolyma et **le plus obstiné** luttait contre les

²⁷⁰ *Ibidem* : “Su verdadera poesía, Maestro, era tan perdurable como la lengua española, como el ácana y el ébano, las misteriosas maderas de sus versos, y como ellas brillaba y brillaría siempre, en un cielo que no estaba al alcance de la adulación ni del odio.”

desseins secrets d'un énorme cétacé ; [...] Napoléon avançait vers le désastre dans les neiges de Russie, le Chargé de Pouvoirs installait, dans les Caraïbes, une guillotine insatiable, Ulysse errait sans but dans les rues de Dublin, et le Cholo Vallejo mourait à Paris un jour d'averse, en pensant à sa Rita d'ajonc et de fleurs de cerisier ; là-bas, à l'intérieur, en ce moment même, avec ses jardins invisibles, la nuit des îles s'ouvrait, et elle l'appelait.²⁷¹

Au fil de ce paragraphe nous retrouvons tour à tour *Don Quijote* (1605) de Cervantès, *Le procès* (1925) de Kafka, *Crime et châtiment* (1866) de Dostoïevski, *Le chien des Baskerville* (1902) de Conan Doyle, *Le tambour* (1959) de Grass, *Fictions* (1944) de Borges, *Récits de la Kolyma* (1978) de Chalamov, *Moby Dick* (1851) de Melville, *Guerre et paix* (1869) de Tolstoï, *El siglo de las luces* (1962) de Carpentier, *Ulysse* (1922) de Joyce, *Trilce* (1922) de Vallejo et enfin *Noche insular* (1951) de Lezama Lima.

Ces romans ont marqué la littérature européenne et américaine de manière significative et ont acquis une renommée mondiale. On notera par ailleurs que deux des auteurs cités sont Cubains. Cette sorte de « medley » des grands classiques montre que les jeunes personnages disposent d'une solide culture littéraire de base. Ils la doivent à la révolution dont l'un des premiers programmes avancés était, rappelons-le, la grande campagne d'alphabétisation et d'enseignement. Cependant, il est manifeste que cet élan d'accès à la culture universelle s'est figé à un moment donné et a été bloqué quant à l'actualisation des connaissances, la sensibilisation à d'autres courants ou d'autres influences. En effet, quelques pages plus loin, lors du sac de la librairie, le même personnage s'interroge au détour d'un rayonnage devant la collection *Biblioteca Breve* des

²⁷¹ (Cit. VF p. 15), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 15-16 : “Allí adentro y ahora el loco más cuerdo de la historia entraba a la eternidad montado en las aspas de un molino, el más inocente era procesado de modo inapelable, el más desesperado mataba a una anciana de un hachazo, el más fantasmal proyectaba su larga sombra sobre el páramo, el más siniestro batía incesantemente su tambor, el más inteligente resolvía la oscura ecuación inscrita en un jardín de senderos que se bifurcaban, el más vapuleado moría en los helados campos de Kolyma y el más terco luchaba contra los sigilosos designios de un enorme cetáceo; [...] Napoleón avanzaba hacia el desastre por las nieves de Rusia, el Investido de Poderes instalaba en el Caribe una insaciable guillotina, Ulises vagaba sin rumbo por las calles de Dublín y el Cholo moría en París con aguacero recordando a su Rita de junco y capulí; allí adentro y ahora, llamándolo, se abría la noche insular con sus jardines invisibles.”

Éditions Seix Barral : « Et qui donc étaient, Dieu du ciel, Ingeborg Bachmann²⁷², Mario Vargas Llosa²⁷³, Slawomir Mrozek²⁷⁴ ? ». »

La situation rocambolesque qui est dépeinte dans ce passage montre que l'accès aux livres est devenu problématique et que cet approvisionnement souffre de la même pénurie que les autres denrées. Quand le libraire menace de fermer la boutique si les clients ne se disciplinent pas avant d'entrer, il obtient illico gain de cause car « c'était la première fois depuis bien des années qu'on importait des livres étrangers et personne ne voulait repartir les mains vides. »²⁷⁵

Qu'il s'agisse de nourriture corporelle ou intellectuelle, les difficultés d'achalandage sont les mêmes et il faut faire la queue parfois même sans savoir ce que l'on va dénicher. Le parallèle avec la vieille femme qui cherche des pommes de terre²⁷⁶ illustre bien cette quête permanente.

Les approvisionnements se font en masse et il s'agit plus alors pour les acquéreurs d'accumuler les précieux ouvrages que de se constituer une bibliothèque qui soit l'expression de goûts littéraires particuliers. Lors de ces arrivages, il semble que les livres ne soient ni triés ni contrôlés et de ce fait, certains ouvrages sont de réelles pépites qui correspondent à toute une frange de la littérature moins conventionnelle ou encore, moins convenue, politiquement parlant. Les personnages qui sont de fins connaisseurs mais également le reflet d'un certain formatage, ignorent tout des trois auteurs cités ci-dessus car ceux-ci n'ont pas leur place dans le paysage littéraire de l'époque à Cuba. Ainsi, Ingeborg Bachmann développe une forme d'écriture réellement complexe et cultive une

²⁷² Poétesse autrichienne (1926-1973) ; à travers ses poèmes, elle cherche, conformément à l'objectif du Groupe 47, à renouveler le langage : on ne construit pas « un monde nouveau sans un langage nouveau » (suite au désastre de la seconde guerre mondiale).

²⁷³ Écrivain péruvien (1936) ; il obtient le prix *Biblioteca Breve* de Seix Barral en 1962 avec *La ciudad y los perros*.

²⁷⁴ Écrivain polono-français (1930-2013) ; en 1964, il publie *Tango*, pièce complexe et ambitieuse témoignant du désarroi d'une génération devant le vide laissé par l'écroulement des anciennes valeurs : un adolescent révolté y impose à ses parents, progressistes désenchantés, un brutal retour aux bonnes vieilles conventions bourgeoises. À la fois satire antibourgeoise et farce anti-stalinienne, c'est-à-dire en phase totale avec l'esprit de l'immédiat avant-soixante-huit. Comme Virgilio Piñera, c'est un artisan du « théâtre de l'absurde ».

²⁷⁵ (Cit. VF p. 20), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 20 : «Era la primera vez en muchos años que se importaban libros extranjeros y nadie quería quedarse con las manos vacías.»

²⁷⁶ (Cit. VF p. 20), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 21.

réflexion sur le genre, étrangère aux canons de la littérature cubaine de l'époque, Mario Vargas Llosa est en rupture avec le communisme et du même coup avec Cuba, quant à Slawomir Mrozek, il apparaît que ses écrits ne seraient pas au goût des instances révolutionnaires de l'époque. La présence de ces livres dans la librairie montre donc que les approvisionnements sont tout à fait aléatoires.

À d'autres moments du roman, les allusions sont plus subtiles et jouent davantage sur la connivence entre les personnages ou sont encore une forme d'allégeance à leurs maîtres. Nous avons déjà vu que tous sont capables de citer des vers entiers d'Eliseo Diego pour illustrer des moments de vie mais on pourrait également mentionner, dans une liste non exhaustive, les clins d'œil à Emilio Ballagas, Carlos Fuentes, Juan Gelman ou encore Kafka, Joyce ou Carpentier.

De cette sorte, le lecteur, s'il veut saisir les allusions, se doit d'être aussi fin connaisseur que les personnages (ou que l'auteur) mais également d'avoir les sens littéraires en alerte car si les citations sont signalées par des guillemets, les évocations sont parfois très subtiles. Ainsi, par exemple, lorsque le Rouquin surnomme sa maîtresse « la dame au petit chien » il fait allusion à une nouvelle d'Anton Tchekov. Lorsqu'il parle d'*Aura*, il s'agit du roman de Carlos Fuentes. Plus avant dans le récit, lorsque le Rouquin fait part de son projet pour lequel « il ne s'agissait plus uniquement d'inventer une langue, mais toute une culture, avec son histoire, ses mythes, ses gens... », ²⁷⁷ le Gros l'interrompt avec cette liste : « Winnesburg ? Spoon River ? Saint Mary Mead ? Yoknapatawka ? Macondo ? Pueblanueva del Conde ? Santa María ? Región ? [...] Orbis Tertius ? ». Il cite dans l'ordre les lieux imaginaires créés par Sherwood Anderson, Edgar Lee Masters, Agatha Christie, William Faulkner, Gabriel García Márquez, Torrente Ballester, Juan Carlos Onetti, Juan Benet et enfin Jorge Luis Borges. Cet exemple confirme qu'il existe donc deux niveaux de lecture dont l'option dépend du niveau d'investissement, de culture ou de curiosité littéraire du récepteur.

²⁷⁷ (Cit. VF p. 105), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 114 : “ ya no se trataba de inventar un idioma únicamente, sino toda una cultura con su historia, sus mitos, sus gentes...”

b) - La Havane, muse intergénérationnelle

Pour les protagonistes cependant, la littérature ne peut être magnifiée n'importe où et ils sont convaincus que La Havane est l'un de ces foyers où elle peut s'exalter.

Dans l'air de cette Havane belle et abîmée, il y avait [...] une *vocation*, un mystère qui expliquait les imposantes structures verbales construites par les pères. Qu'avaient fait Carpentier, Lezama, Guillén et Diego, sinon écrire comme des dieux dans cette ville à laquelle ils avaient fini par donner une fois pour toutes une place sur la carte de la littérature universelle ?²⁷⁸

Effectivement, nous l'avons déjà vu, l'œuvre des maîtres cités ci-dessus est le fruit d'un rapport passionnel avec leur univers cubain. Tous ont cherché à restituer cet attachement et cette atmosphère particulière qui les a inspirés mais chacun l'a fait avec son esthétique propre et dans un contexte spécifique. Ils ont réhabilité un passé ignoré ou méprisé pour inférer combien La Havane en particulier, et Cuba de manière plus générale, était riche d'une culture et d'une histoire qui n'avait rien à envier à l'Europe.

L'ambition des protagonistes de ce roman est de s'inscrire dans cette lignée mais ils doivent auparavant exorciser leurs démons pour donner le jour à une expression qui soit une interprétation viscérale de leur époque. La révolution a bouleversé les repères et surtout, les attentes en matière de belles-lettres sont à ce moment de l'histoire nationale plus prosaïques que lyriques. Ils doivent cependant trouver leur voix propre et travailler sans relâche pour ne pas tomber dans les travers décelés chez leurs contemporains.

Pour ne pas mourir de soif à l'ombre des palais paternels, eux, les fils, ils devaient monter leurs tentes en rase campagne. Et pour que leurs maisons ne soient pas brûlées par le folklore il fallait que le Gros surmonte sa paresse et sa servilité vis à vis de la « réalité », et réussisse à exprimer librement ce mélange de tendresse et d'humour qui constituait le meilleur de son caractère. Il fallait absolument que le Maigre ne succombe pas à sa passion du pouvoir et se consacre à écrire corps et âme, en exorcisant ainsi la rancœur qu'il ressentait pour ses origines et en vomissant les excroissances de son *solar* pour être en condition de faire le roman

²⁷⁸ (Cit. VF p. 159), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 172 : “en el aire de aquella habana hermosa y desgastada, había, [...] una *vocación*, un misterio que explicaba las imponentes estructuras verbales construidas por los padres. ¿Qué habían hecho Carpentier, Lezama, Guillén y Diego sino trovar como dioses en aquella ciudad hasta situarla de una vez por todas en el mapa de la literatura universal?”

total pour lequel il était né. Il était fondamental que lui-même [le Rouquin] continue à interroger le mystère de *Notre Bien Aimée Kaär* et à être près d'eux comme une mauvaise conscience féroce, pour les aiguillonner [...] et pour y parvenir il était prêt à céder sur tout ce qui ne compromettrait pas sa passion pour l'excellence.²⁷⁹

Ce passage traduit le sentiment d'urgence qui étirent les personnages dont le Maigre plus particulièrement. La tension porte sur des ressentis extrêmes qui amènent à penser qu'il s'agit d'une question de survie. (Il s'avère en effet que c'est là tout l'enjeu du roman que le Maigre devra écrire à l'issue du récit.) Il leur est primordial d'exprimer leurs obsessions afin de les transcender. La Havane plante donc bien le décor mais il est nécessaire d'en appréhender tous les aspects car ceux-ci sont autant de chemins pour lire le quotidien qui façonne les jeunes auteurs. Nous avons pu la saisir sous la plume des maîtres mais les déambulations des personnages dans la ville nous la livrent sous un autre angle. Nous croisons il est vrai, des lieux mythiques comme le Malecón, le Paseo del Prado, le *Coppelia*... mais pas seulement. La description du solar où vit le Maigre et le logement aussi peu reluisant de Une trahissent une réalité moins touristique. Les longues queues qui émaillent le récit et immobilisent l'action pour laisser libre court aux réflexions des personnages quant aux contingences de leur situation sont une autre manifestation de l'adversité qui frappe la capitale où la moindre fantaisie est difficile à satisfaire.

²⁷⁹ (Cit. VF p. 159-160), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 172-173 : “para no morir de sed bajo la sombra de los palacios paternos, ellos, los hijos, tenían que poner las tiendas al descampado. Y para que sus casas no resultaran calcinadas por la aldea era preciso que el Gordo superara su vagancia y su servilismo ante la “realidad”, y lograra expresar libremente aquella mezcla de ternura y humor que constituía lo mejor de su carácter. Era imprescindible que el Flaco no sucumbiera a su pasión por el poder y se dedicara a escribir en cuerpo y alma, exorcizando así el rancor que sentía hacia sus orígenes y vomitando las excrescencias del solar para quedar en condiciones de hacer la novela total a la que estaba destinado. Era fundamental que él mismo [el Rojo] continuara interrogando el misterio de *Nuestra Amada Kaär* y permaneciera junto a ellos como una suerte de feroz mala conciencia, aguijoneándolos [...] y para lograrlo él estaba dispuesto a ceder en todo aquello que no comprometiera su pasión por la excelencia.”

« Il [le Gros] avait envie de boire une bière, mais il n’y avait pas dans toute La Havane le moindre endroit où le faire. Ils traversèrent le Prado et, une fois sur le Paseo, le Gros s’assit sur un des bancs de marbre et regarda le sol de granit, aussi sale qu’il était beau. »²⁸⁰

La nécessité d’écrire est d’autant plus impérieuse que les conditions sont précaires et les frustrations importantes. Cependant encore faut-il bien écrire, car il ne s’agit pas seulement d’exprimer une vision de Cuba dans un contexte donné. En ce qui concerne ces jeunes auteurs, c’est un acte de réhabilitation de l’estime de soi, d’affirmation personnelle, de valorisation du patrimoine culturel dans une forme originale digne de marquer son époque.

2.2.5 – Le projet des protagonistes – leurs écrits respectifs

a) - Une littérature nouvelle pour un monde nouveau

Ce qui définit ces individus est leur relation avec la littérature, leur conception de celle-ci par rapport à la réalité, ou plutôt la manière dont ils l’utilisent pour transcender le quotidien et en faire une lecture identitaire. Ils sont engagés dans la révolution en tant qu’intellectuels et leur combat est celui de l’esprit. L’Homme Nouveau qu’ils envisagent est un être riche de ses racines multiples qu’il s’est réappropriées et qu’il est capable de réinterpréter. La révolution est un révélateur. Elle a permis que se créent des passages entre des mondes parallèles qui se côtoyaient sans vouloir se reconnaître et atteste ainsi que la culture a une dimension cosmique. Le Maigre en tente une démonstration auprès du Rouquin lorsqu’ils croisent Pichincho, le noir du solar, qui chante un *guaguanco* disant : «*et comme je pou’suivais ton amou’, b’ûlant dedans, b’ûlant deho’s, / j’ai dû aff’onter, dans la montagne de ma vie, / les dents d’un lion, d’un loup et d’une panthè’e...* ».

²⁸⁰ (Cit. VF p. 127), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 137 : “Quería beberse una cerveza pero no había en toda La Habana un miserable sitio donde hacerlo. Atravesaron Prado y, ya en el Paseo, se sentó en uno de los bancos de mármol mirando el sucísimo, precioso suelo de granito.”

Explique-moi, dit brusquement le Maigre, comment se fait-il que Pichincho ait choisi les mêmes animaux que Dante ? Explique-moi ça et après nous parlerons de manque de distance et d'ambition. [...]

Je ne sais pas, répondit le Rouquin. [...] Les mêmes animaux ... et le même type de strophe, le tercet, concéda-t-il déconcerté.²⁸¹

Nous pourrions même ajouter que Pichincho reprend également l'image de l'enfer de la passion et la métaphore de la montagne qu'il faut gravir... insistant ainsi sur la nature universelle de la poésie.

Le portrait des quatre jeunes écrivains passe par leur écriture et la façon dont ils jugent la valeur des textes ou les critiques qu'ils s'adressent les uns aux autres car les premiers récepteurs des écrits produits pour la revue sont les membres du groupe. Ils sont extrêmement sévères les uns envers les autres et cette exigence a une double motivation. D'une part, ils se doivent de sélectionner des textes qui soient à la fois novateurs sur le plan littéraire et incontestables sur le plan politique. D'autre part, les égos respectifs ainsi que leurs domaines de prédilection interfèrent dans leur jugement. Très souvent, ils se « regardent écrire » tel le Gros lorsqu'il relate son entretien avec Nicolás Guillén.

Le Chroniqueur... Il plissa les lèvres, « à gorge déployée » était un lieu commun. Il regarda sa montre et s'aperçut qu'il était très en retard. « Ça restera comme ça », dit-il, en pensant que cette notice était du journalisme, que ce n'était pas de la poésie, et qu'en plus elle serait publiée sans sa signature...²⁸²

²⁸¹ (Cit. VF p. 41), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 44 : "... y persiguiendo tu amor, quemao pol dentro y pol fuera, yo me tuve qu'enfrental, en la montaña e'mi vida, a los dientes de un león, de un lobo y de una pantera..."

"A ver, explicame –dijo el Flaco de pronto- ¿cómo Pichincho escogió los mismos animales que el Dante? Explicame eso primero y después háblame de falta de distancia y de ambición. [...]

No sé respondió el Rojo. [...] Los mismos animales... y la misma estrofa, el terceto, concedió desconcertado".

²⁸² (Cit. VF p. 241), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 261 : "El Cronista... Frunció los labios, "mandíbula batiente" era un lugar común. Miró el reloj y comprobó que estaba atrasadísimo. "Así se queda", dijo, pensando que aquella nota era periodismo, no poesía, y que además iba a publicarse sin su firma..."

La participation du Maigre, du Rouquin, du Gros et de Une au projet atteste de la foi d'une génération, de sa capacité de croire en l'écriture comme en une planche de salut et de retrouver les idéaux perdus. La motivation qui les pousse à produire cette revue est de l'ordre de l'élan vital ce qui explique que l'échec de la publication conduise à la mort réelle ou symbolique des protagonistes.

Les discussions entre le Gros, le Maigre, le Rouquin et Une nous ramènent à des aspects centraux de la problématique littéraire en Amérique Latine. Comme nous l'avons vu précédemment, les maîtres donnés en référence ont affirmé la nécessité de s'affranchir des modèles européens et de cultiver ses différences en assimilant pourtant ses origines occidentales afin de s'exprimer dans un langage riche de toutes les cultures qui ont façonné le nouveau monde en général et Cuba en particulier.

b) - Le Rouquin

Nous l'avons vu dans une des citations précédentes, le Rouquin est un perfectionniste très exigeant avec lui même comme avec ses condisciples. Pour le Rouquin, cette revue est un rêve et « il n'arrivait pas à imaginer comment il pourrait devenir réalité [car] qui [leur] donnera l'autorisation ? »²⁸³.

Il rejette ce qui fait « couleur locale » et met constamment en avant son mépris pour le « coloquialisme », le populaire, le folklore qu'il qualifie d'expression du sous-développement. Il plaide pour une position distanciée de la réalité afin d'être en mesure d'élaborer la métaphore parfaite, la parabole biblique, l'imaginaire qui infléchit le temps et pour appréhender « son obsession : l'île ». En insistant sur la fonction de la métaphore et de l'image pour capter le « fugace » et le rendre durable dans le temps en relation avec l'île, Jesús Díaz associe la poétique du Rouquin à celle de José Lezama Lima, « Le poète immense », dont les théories sur l'image et la métaphore sont le signe distinctif.

²⁸³ (Cit. VF p. 44), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 47 : “No lograba imaginar cómo podría convertirse en realidad. ¿Quién te va a autorizar?”

Cependant, le Rouquin imagine inventer une langue tandis que « L'Immense avait réinventé la langue avec l'invincible *corpus* de sa poésie et de ses essais. »²⁸⁴

L'auteur fait toutefois dire au personnage du Gros « qu'en dépit des apparences, le Rouquin et l'Immense se ressemblaient trop pour s'accepter mutuellement [...] car le Poète immense était un roi [...] et le Rouquin était un jeune prince trop ambitieux, trop sûr de son propre talent. »²⁸⁵

Distingué et raffiné, il est secrètement admiré par tous les autres membres du groupe parce que sa passion est la littérature et que rien d'autre ne lui importe. Il est affecté par la réalité de son île soumise à la détérioration et aux restrictions mais dans la mesure où il a choisi de ne pas suivre sa mère à Miami et de rester à Cuba, il passe outre en poétisant son existence. Le Rouquin veut être le dernier prophète, il veut créer un monde imaginaire à partir duquel le réel acquerra un sens nouveau. Il vise l'excellence.

Au début du roman²⁸⁶, il récite des vers d'Eliseo Diego et « se dit qu'un jour, il écrirait un livre de poèmes qui serait à la fois semblable à celui d'Eliseo Diego et différent, qui serait de lui à tout jamais. » Nous remarquons cependant que, dans le roman, Eliseo Diego est davantage le poète qui fait le lien entre les quatre personnages. Il est celui qui dit l'île mais si sa poétique empreinte de sérénité est citée par les jeunes auteurs, elle est absente de leur écriture.

Le Rouquin jalouse le Gros qui a eu l'opportunité de sympathiser avec Lezama lors de son arrivée à La Havane et n'a de cesse de se faire remarquer par lui. Il saisit l'occasion de le rencontrer en l'accompagnant pour réaliser l'interview du poète.

Lezama est le père qu'il lui faut tuer mais aussi un héritage à prendre en compte au sein de la littérature latino-américaine. Le Rouquin pense constamment avec le langage

²⁸⁴ (Cit. VF p. 124), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 135 : «el Inmenso había reinventado el idioma con el invencible *corpus* de su poesía y sus ensayos».

²⁸⁵ (Cit. VF p. 113), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 122 : «a pesar de las apariencias, el Rojo y el Inmenso se parecían demasiado como para aceptarse mutuamente [...] porque el Poeta Inmenso era un rey [...] y el Rojo era un joven príncipe demasiado ambicioso, demasiado seguro de su propio talento».

²⁸⁶ (Cit. VF p. 28), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 29 : «se dijo que algún día escribiría un poemario que fuera a la vez semejante y distinto al de Diego, definitivamente suyo».

et les paroles de ses tuteurs mais il remanie cet héritage et se l'approprie en le réactualisant avec son environnement et les circonstances du moment. L'inspiration qu'il puise auprès des maîtres et les critiques de ses amis qui l'inscrivent dans la justesse de son époque lui sont indispensables.

Voici un exemple de son fonctionnement : lors de sa rencontre avec José Lezama Lima, le Poète Immense aborde avec ses visiteurs la notion de tokonoma qu'il expose ainsi avec sa voix d'asthmatique : « Les Japonais nous ont offert cette merveeeeille, le tokonomaaa... Par la contemplation de cet orifice nous est révélé le calme essentiel de l'infiniiii. »²⁸⁷

Cette notion est réinvestie quelques pages plus loin dans le premier poème du Rouquin *Nana de Nuestra Amada Kaär*, au vers 33 : « Ceux qui sont nés en Notre Bien Aimée Kaär sont condamnés / à regarder en face /le point aveugle, le tokonoma, l'horrible vide / que quelqu'un créa en nous à tout jamais / en brûlant ces signes »²⁸⁸.

Cependant, alors que dans le premier cas ce tokonoma était associé à une idée positive de sérénité, il est dans la version du Rouquin synonyme de vide abyssal, de perte irrémédiable donc chargé de négatif.

Le texte du Rouquin, *Nana de Nuestra Amada Kaär*, évoque une civilisation imaginaire mais, pour que ce poème acquière une véritable dimension, il est nécessaire, comme le souligne le Gros, que son auteur aille au delà et crée l'univers qui s'y rattache. En effet, le style néobaroque de Lezama parle à l'imaginaire du lecteur parce qu'il trouve ses racines dans une interprétation poétique de la culture latino-américaine. Les images et métaphores font écho parce qu'elles subliment une réalité.

²⁸⁷ (Cit. VF p. 122), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 132 : “los japoneses nos regalaron este asombrooo, el tokonomaaa... A través de la contemplación de ese orificio se nos revela la calma esencial del infinitooo”.

²⁸⁸ (Cit. VF p. 129), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 139-140 : “es la condena de los nacidos en Nuestra Amada Kaär / mirar de frente / el punto ciego, el tokonoma, el horrendo vacío / que alguien creó en nosotros para siempre / al quemar esos signos”.

Il relève donc le défi avec « le prologue apocryphe à la traduction d'un livre apocryphe intitulé : *Les paroles perdues* »²⁸⁹.

Dans ce prologue, le Rouquin développe la généalogie et la philosophie d'une civilisation perdue qui serait elle-même à l'origine de toutes les cultures qui ont marqué l'histoire de l'humanité. Pour donner un simulacre de véracité à ce qu'il énonce, il dit s'être appuyé sur les travaux de Henri Maspéro²⁹⁰. Celui-ci aurait réussi à déchiffrer un livre ancien exhumé lors de ses recherches à la Bibliothèque Impériale de la Cité Interdite. Il affirme également que c'est son fils François²⁹¹ (Maspéro) qui lui a confié la traduction espagnole de l'ouvrage écrit par son père tandis que la traduction allemande est faite par Theodor W. Adorno²⁹². Après réflexion, ce dernier est convaincu que le texte déchiffré par Henri Maspero est une compilation d'œuvres de différents auteurs et préfigure les revues littéraires du XX^{ème} siècle. Ambrose Fornet²⁹³ y verrait plutôt un roman « total » tandis que Ricardo Reis²⁹⁴, chargé de la traduction portugaise, l'interprète comme une anthologie (chrestomathie) destinée à l'étude. Le Rouquin, pour sa part se dit « incapable de le classer [car] non content de lui donner la forme d'un roman et d'y inclure malgré tout des nouvelles, des poèmes et des interviews, [l'auteur] nous surprend [...] avec un essai qui est le prologue de son propre livre. »²⁹⁵

²⁸⁹ (Cit. VF p. 142), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 153 : “un prólogo apócrifo a la traducción apócrifa de un libro apócrifo titulado *Las palabras perdidas*”.

²⁹⁰ Sinologue français (Paris 1883-Buchenwald 1945), fils de Gaston Maspero.

Professeur (1911) à l'École française d'Extrême-Orient, au Collège de France (1920), il est l'auteur de travaux sur les langues de l'Asie du Sud-Est, le bouddhisme, le taoïsme et l'histoire de Chine.

²⁹¹ François Maspero (Paris 1932-2015) est un écrivain et traducteur français. Il a également été éditeur, libraire et directeur de revues. Il est intéressant de noter que c'est lui qui a traduit le recueil de nouvelles *Les années rudes* de Jesús Díaz.

²⁹² Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno (1903-1969), communément appelé Theodor W. Adorno, est un philosophe, sociologue, compositeur et musicologue allemand.

²⁹³ Référence à peine déguisée à Ambrosio Fornet, critique littéraire, essayiste, éditeur et scénariste pour le cinéma à qui Jesús Díaz a dédié le présent roman.

²⁹⁴ Fernando Pessoa

²⁹⁵ (Cit. VF p. 147), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 159 : “me siento incapaz de clasificarlo. El autor, no contento con darle forma de novela e incluir, sin embargo, cuentos, poemas y entrevistas, [...] nos sorprende [...] con un ensayo que es el prólogo de su propio libro”.

Nous sommes interpellée par la forte dimension métatextuelle de ce *prologue* écrit par le Rouquin qui fourmille de références. Il fait allusion tout d'abord au roman que le lecteur a entre les mains en en justifiant la structure variée qui incorpore divers types d'écrits ; il aborde ensuite le projet de revue des personnages, puis il évoque et critique les textes que ceux-ci ont écrits pour le *Güije* et conduit pour finir au témoignage que le Maigre finira par se décider à raconter pour sauver leur aventure de l'oubli. *Las palabras perdidas* sont à la fois le titre du texte kaärique, puis de celui du Rouquin repris ensuite par le Maigre pour narrer leur histoire et enfin de celui du roman écrit par Jesús Díaz.

Ce *prologue* comporte également une dimension prophétique au travers des dix thèses qui auraient été soutenues par Henri Maspero à propos de cette civilisation kaärique, notamment lorsqu'il fait le procès de l'occident obnubilé par un eurocentrisme qui l'aurait conduit à oublier ses racines « asiatiques, africaines et sémitiques » ou encore lorsqu'il condamne les Utopies qui imaginent « des Paradis dans toutes les îles exotiques et lointaines » alors que les philosophes occidentaux devraient savoir (qu'ils appartiennent à l'école « libérale ou marxiste ») « que les Paradis sur terre n'existent pas ». Le Rouquin ayant pris soin de préciser au deuxième paragraphe de son texte « qu'il n'est jamais inutile de démêler le sens caché des mots » a mis le lecteur en alerte. Il insiste ensuite en évoquant à deux reprises, l'horreur kaärique pour « le vide des mots ». Par ce procédé, il invite à lire le texte comme une parabole. De surcroît, en évoquant les civilisations disparues, que celles-ci soient réelles ou imaginaires, il met en garde contre l'ignorance qui a causé leur perte.

Par la poésie, il intellectualise les événements et les contraintes ordinaires. Il a « une seule aspiration dans [la] vie, être un grand poète, et pas un médiocre adepte du langage quotidien. »²⁹⁶ Il imagine « atteindre la liberté absolue » par le biais d'une esthétique d'avant-garde et se situer au centre de la culture universelle avec la complicité de « ses modèles actuels ou historiques ».

²⁹⁶ (Cit. VF p. 106), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 115 : “tenía sólo una aspiración en su vida, ser un gran poeta, no un conversacionalista mediocre”.

Pour défendre ses textes auprès du Directeur, le Maigre dira de lui que : [c'était] un poète pur. Bien plus, il ne comprenait rien à la politique. Ses textes étaient des métaphores universelles, écrites pour être lues et interprétées de diverses façons en différents pays et à différentes époques. »²⁹⁷

c) - Le Maigre

Son projet d'écrivain

Bien qu'investis dans un même projet, dont ils se disputent la direction, le Rouquin et le Maigre représentent deux facettes opposées de l'écriture. Le personnage du Rouquin réunit des caractéristiques pour lesquelles le Maigre ressent à la fois de la répulsion et de l'attraction. Ce dernier admire et envie l'érudition et la culture du Rouquin et cherche à être accepté dans son univers mais il y a également entre eux de grandes incompatibilités qui se traduisent dans leurs écrits respectifs. Le Maigre se veut le porte parole du peuple. En tant qu'homme du solar devenu écrivain et instructeur de philosophie marxiste, il est un pur produit du projet révolutionnaire de donner accès au plus grand nombre à l'instruction. La révolution a bouleversé son destin et son écriture se doit de traduire sa double appartenance en combinant ses origines populaires et la partie acquise du lettré. À plusieurs reprises le Rouquin souligne « l'exécrable éducation » du Maigre ou ce que d'aucuns qualifieraient de manque d'éducation, car il ne connaît pas les bonnes manières et il est colérique. Cependant, il doit lui concéder une forme de talent car il sait exprimer le populaire sans tomber dans le folklore. Le Gros dit à propos de son texte *Fleurs* qu'il a la « capacité de doter d'une authentique force poétique des mots horribles » ou encore qu'il « détruisait la rhétorique par la puissance du langage populaire, qui brillait avec plus de force encore en ne faisant qu'un avec la richesse du culte religieux et du langage

²⁹⁷ (Cit. VF p. 309), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 336 : “[Era] un poeta puro. Es más: no entendía nada de política. Sus textos no eran sino metáforas universales, escritas para ser leídas e interpretadas de diversas maneras en distintos países y épocas.”

savant. ».²⁹⁸ C'est dans le même esprit que le Maigre soutient au Rouquin au début de leur aventure qu'une « langue n'a pas de sens si elle ne fait pas partie d'une culture [...] une langue isolée du reste est un non-sens ».²⁹⁹ Pour le Maigre, la prouesse de l'écrivain consiste justement à transcender cette culture pour la rendre perceptible, dans tous ses caractéristiques, pour le lecteur.

Lorsque l'on sait³⁰⁰ que le Maigre est un avatar de l'auteur, cette dimension abonde dans le sens de notre travail.

La nouvelle *Fidelidad*³⁰¹ qu'il confie au Rouquin correspond totalement à l'univers des nouvelles des *Años duros* écrites par Jesús Díaz dans sa jeunesse. Comme elles, elle conte un épisode de la lutte entre les Rebelles et l'armée contre-révolutionnaire (le titre fait allusion à Fidel Castro). Le verdict du Rouquin qui dénonce « son manque de distance, d'ambition ... son *aurea mediocritas* »³⁰² est une forme de regard critique de l'auteur sur le recueil primé qui lui avait valu ses premiers moments de gloire. Ces nouvelles n'étaient qu'une étape sur le chemin qui mène à la littérature. Ainsi le Maigre semble avoir trouvé sa voie un peu plus loin lorsqu'il réalise « qu'être né dans un *solar* : c'était là sa force, son secret, l'atout de son succès et ce serait désormais la source vive de sa littérature »³⁰³. Il reconnaît que « sa véritable erreur, était d'avoir essayé de fuir la misère, de ne pas s'y être

²⁹⁸ (Cit. VF p. 109-110), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 118-119 : “aquella capacidad para dotar de auténtica fuerza poética a palabras horribles” ; “Destrozaba la retórica con el poderío del lenguaje popular, que brillaba con más fuerza aún al fundirse con la riqueza del culto religioso y del lenguaje culto.”

²⁹⁹ (Cit. VF p. 34), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 36 : “un idioma no tiene sentido si no es parte de una cultura [...] lo del idioma aislado es un disparate.”

³⁰⁰ Selon Rafael Rojas, *el Rojo, el Gordo, Una y el Flaco* sont, de fait, les hétéronymes de quatre écrivains importants de cette période : Luis Rogelio Noguerras, Guillermo Rodríguez Rivera, Elsa Claro y Jesús Díaz. *Bájate de esa nube*. Buena Letra. Revista Encuentro 6/7, otoño/invierno de 1997, pp 241-243.

³⁰¹ (Cit. VF pp. 36-39), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, pp. 38-41.

³⁰² (Cit. VF p. 39), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 42 : “Su principal defecto es su falta de distancia, de ambición... Su *aurea mediocritas*.”

³⁰³ (Cit. VF p. 72), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 76 : “haber nacido en un solar. Ésa era su fuerza, su secreto, su carta de triunfo, y sería en lo adelante la fuente viva de su literatura.”

plongé jusqu'au cou pour créer, du fond de ce pétrin où brûlait sa vie, une œuvre vraiment nouvelle »³⁰⁴.

Il passe à une étape suivante de la progression de la révolution. Il ne s'agit plus en effet de narrer la lutte pour le pouvoir par les armes mais de se focaliser sur la reconnaissance de la culture orale du peuple en la transposant à l'écrit et en évitant à tout prix, l'écueil du pittoresque.

Il écrirait quelque chose de vraiment nouveau, il cesserait de fuir son environnement, il se plongerait dans le *solar* jusqu'à l'os, il révélerait un monde [...] il venait de découvrir l'univers de sa nouvelle : celui où les religions africaines ancestrales prenaient les masques de tous les saints du catholicisme ; un univers qu'il connaissait comme personne pour l'avoir tété au sein même de sa mère et qui n'avait été traité jusqu'ici que par la recherche folklorique, jamais par la grande littérature.³⁰⁵

Le Maigre veut à tout prix réhabiliter les siens et mettre en mots l'univers dont il est issu pour en dévoiler les aspects. Il reprend le sacré ancestral métissé tel que le vivent les gens du solar et prétend par exemple :

[Qu'il] faudrait construire à La Havane quelque chose comme une cathédrale yoruba. [...] Un grand temple d'Ochún, Yemayá et Elégua, d'où on pourrait émouvoir le monde avec l'Oratorio de Sulkary³⁰⁶. Ce serait le seul temple où la danse s'unirait au chant et à la musique, et surpasserait la tendance unidimensionnelle des religions blanches, jaunes ou musulmanes... [...] pourquoi

³⁰⁴ (Cit. VF p. 53), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 56 : "su verdadero error, consistía en haber intentado huir de la miseria, en no haberse metido en ella hasta los tuétanos para crear, desde el centro de aquella artesa donde ardía su vida, una narrativa realmente nueva".

³⁰⁵ (Cit. VF p. 71), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 76 : "Escribiría un cuento realmente nuevo, dejaría de huir de su entorno, se metería en el solar hasta los huesos, revelaría un mundo. [...] Acababa de descubrir el ámbito de su nuevo cuento, aquel en que las ancestrales religiones africanas se enmascaraban con el santoral católico; un universo que él conocía como nadie por haberlo mamado en la misma teta de su madre y que hasta ahora sólo había sido tratado por la investigación folclórica, jamás por la *gran literatura*".

³⁰⁶ Sulkary est une pièce créée par le danseur et chorégraphe Eduardo Rivero en 1974. Elle est considérée comme un classique de la danse contemporaine cubaine. Inspirée du statuaire africain, jouée par trois couples de danseurs, Sulkary est un chant à la beauté et à l'amour. <http://www.manuales.com/manual-de/sulkary-montaje-coreografico-de-la-danza-nacional-de-cuba>.

diabla la cultura católica est-elle présentable et pas le culte yoruba de chez nous ?³⁰⁷

Totalement inscrit dans la culture afro-cubaine, le Maigre n'est pas seulement adepte de la *Santería* mais tire également ses références d'une appartenance à une sorte de loge maçonnique désignée sous le nom d'*Abakuá* comme le souligne Une exaspérée par son machisme³⁰⁸.

Flores para tu altar

Flores para tu altar est le titre de la contribution du Maigre au *Güije Ilustrado*. Ce texte est l'expression du *solar* et des racines africaines de sa culture. Les dieux et le culte yoruba y mènent une danse infernale qui aboutit à l'immolation par le feu de sa protagoniste, Candelaria Cardenas. Autant la civilisation créée par le Rouquin était harmonie et Utopie, autant le monde évoqué par le Maigre est déchirure, questionnement et tourment. La transe de Candelaria se traduit par les points d'exclamation et d'interrogation qui ponctuent chaque phrase du texte. Elle est de même nature que celle qui s'empare du Maigre dans certains passages des chapitres intitulés *Torre Ostánkino*. Ce texte traduit les affres d'une femme aux prises avec toutes les contradictions et les tensions intrinsèques au monde dont elle est issue et dans lequel elle évolue. La misère, l'abandon, le mépris, les reniements et les renoncements, l'intolérance et le sectarisme, mais aussi tous les bouleversements apportés par l'histoire récente comme l'abjuration des *orishas* pour incompatibilité avec le communisme et la transformation des cellules familiales succédant à la multiplication des liens et des échanges avec L'URSS.

³⁰⁷ (Cit. VF p. 157), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 170 : "Habría que construir en La Habana algo así como una catedral yoruba. Un Gran Templo de Ochún, Yemayá y Eléggua, desde donde conmover al mundo con el Oratorio de Súlky. Sería el único templo donde la danza se uniría al canto y a la música, superando la tendencia unidimensional de las religiones blancas, moras o amarillas... [...] ¿por qué carajo la cultura católica viste bien y la santería es un atraso ?"

³⁰⁸ (Cit. VF p. 220), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 238 : "el Flaco tenía una moral abakuá, la masonería negra para la que los amigos eran dioses y las mujeres mierda".

À ce propos, la juive³⁰⁹ de la nouvelle pourrait être Irina, cette jeune russe rencontrée lors de son voyage à Moscou. Quand elle lui apprend par une lettre qu'elle a eu un enfant de lui, il envisage de faire venir la mère et l'enfant à Cuba pour que son fils ne connaisse pas, comme lui-même « un puits d'angoisse sourde dans la poitrine » lorsque l'on évoquerait son père mais il se demande « comment il pourrait vivre avec sa mère, sa femme et son fils dans le solar »³¹⁰.

Tout dans ce texte évoque l'enfer : la souffrance de Candelaria, les orishas pris à témoin, les questions sans réponse qui se succèdent, Satan, le diable, le feu et la folie. Tout légitime également l'impériorité que manifeste le Maigre quand au projet. Tout comme la transe de Candelaria, l'écriture est pour lui un exutoire, son expression est viscérale.

Confución

Lorsque le Maigre avoue au Blondin qu'il vivait dans un solar, ce dernier lui rétorque : « Ah, maintenant je comprends cette histoire de *Confusion*, vieux ! [...] Ça m'avait toujours paru un conte absurde, kafkaïen... »³¹¹. Le Maigre ne lui précise pas que le véritable titre était *Confución* (paronomase qui joue avec le personnage chinois de la nouvelle et l'allusion à Confucius) et se dit que « s'il publiait un jour ce récit, il l'intitulerait *Confession* tout simplement »³¹². En effet ce texte se présente comme une confession où le Maigre dépeint son quotidien et ses angoisses existentielles.

Ce passage introduit un autre aspect culturel du *solar*, à savoir qu'il abrite également toute une communauté d'origine chinoise³¹³ qui a composé une autre facette du métissage cubain.

³⁰⁹ Le Maigre la désigne ainsi à la page 64 / 67.

³¹⁰ (Cit. VF p. 64), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 68 : “con un sordo pozo de angustia en el pecho” ; “cómo vivir con su madre, su mujer y su hijo en el solar”.

³¹¹ (Cit. VF p. 135), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 146 : “¡Ahora es que entiendo lo de “Confusión”, compadre ! [...] Siempre me pareció un cuento absurdo, kafkaiano...”.

³¹² *Ibidem* : “si alguna vez llegaba a publicar aquel relato lo titularía “Confesión”, simplemente.”

³¹³ Au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, quelque 150000 Chinois vinrent à Cuba travailler dans les plantations. Plus tard, certains d'entre eux établirent des commerces sur l'île. Beaucoup épousèrent des Cubaines d'autres origines ethniques. <http://agora.qc.ca/dossiers/Cuba>.

Un jeune écrivain du *solar* essaie d'écrire une nouvelle. Il est dans une pièce encombrée de montagnes de livres amassés là au fil des occasions qui se sont présentées. Dans ce passage, le Maigre se met en scène. Il en ressort que toute sa vie est faite de littérature. Il traduit ce fait en multipliant les allusions aux ouvrages et aux collections accumulées. Sur l'espace de quelques lignes, il évoque « le réduit de Raskolnikov »³¹⁴ puis se déplace en suivant « La route du tabac »³¹⁵ ou « La route de Volokolamsk »³¹⁶, il croise une Encyclopédie Britannique puis toute une collection de la Bibliothèque Brève, avant d'apercevoir en haut d'une tour de livres *La vision des vaincus*³¹⁷, et enfin de retrouver *Le Tambour*³¹⁸ perdu des mois plus tôt.

Ces volumes entassés sans ordre ni raison, cette confusion babélique et par conséquent inutile, étaient à la fois son humiliation et son délire. Jamais il ne pouvait lire ce qu'il voulait, mais ce que le hasard faisait émerger de cette mer turbulente ; comme la hutte de Robinson Crusoé, sa culture était faite des restes d'un naufrage.

Lorsque l'auteur parle de « confusion babélique », il fait une allusion au titre de la nouvelle et évoque également « la bibliothèque de Babel »³¹⁹. Cette dernière parfaitement agencée est l'exact opposé de la « non-bibliothèque » de l'écrivain. Elle se rejoignent pourtant dans une vertigineuse perspective pour le lecteur lorsqu'il prend conscience que le risque de ne pas trouver le livre convoité est proportionnel au nombre de livres qui s'offrent à lui.

Dans la citation ci-dessus, l'idée de naufrage est avancée à double titre. Il est question en premier lieu de la désolation de l'univers dans lequel il vit où ses précieux livres, faute de bibliothèque, subissent les outrages des intempéries, lorsqu'il pleut dans

³¹⁴ Personnage de *Crime et châtiment* de Fiodor Dostoïevski.

³¹⁵ Allusion au roman *La route au tabac* de Erskine Caldwell (1932), récit composé d'épisodes burlesques, tous construits autour du fermier Jeeter Lester et de sa famille. Le seul fil conducteur du livre est la faim et tous les stratagèmes imaginés par la famille pour tenter de la combler. (Sources : Babelio).

³¹⁶ Alexandre Bek (1943-1944)

³¹⁷ Miguel León Portilla (1959), anthropologue Mexicain. Dans ce livre, León-Portilla réunit différents fragments de la vision nahuatl de la conquête espagnole, depuis les prémonitions de Moctezuma II jusqu'aux « chants tristes » postérieurs à la conquête. (Sources : Wikipédia).

³¹⁸ Günter Grass (1959)

³¹⁹ Jorge Luis Borges

son taudis, et des souris et des cafards qui se repaissent des auteurs du Siècle d'Or³²⁰. Il fait par ailleurs allusion à la provenance de ces livres, qu'il a en partie rachetés à ceux qui liquident leurs biens avant de prendre le chemin de l'exil.³²¹

Toujours pour témoigner de sa culture, il cite Lu Sun (1881 – 1936) le fondateur de la littérature chinoise contemporaine, puis Plotin (205 – 270 ap. JC) dont il a lu le *Problème fondamental de la Philosophie*, évoque Juan Rulfo, Julio Cortazar, William Saroyan et achève sa nouvelle avec une phrase énigmatique : « Aucune comparaison possible avec aucun parapluie, aucune table d'opération, aucune machine à coudre, aucun médecin en escarpins » pour clore le jeu de piste littéraire par lequel l'auteur invite son lecteur à démêler l'écheveau d'un fil d'Ariane improbable dans le labyrinthe d'une situation surréaliste. Il cite deux textes : l'un de 1869, du Comte de Lautréamont³²² et l'autre de 1782, de Don Manuel José Martín³²³ qui en étant associés ici, montrent combien cette culture est hétéroclite et comment l'absurde devient la seule issue pour faire face au sordide.

Il nous semble intéressant de souligner le questionnement du romancier qui se construit autour d'une mise en abyme d'un personnage écrivain. Ce n'est pas seulement l'auteur fictif de la nouvelle qui s'exprime mais avec lui, le Maigre et Jesús Díaz. Lorsqu'il s'interroge sur son écriture et ses influences :

Était-il un auteur occidental ? s'il ne tenait compte que de ses lectures, cela ne faisait aucun doute ; mais ce mélange de Noirs et de Chinois qui formait son entourage, était-ce l'occident ? Et le fait, évident, que ce ne pouvait l'être, qu'il vivait

³²⁰ Il mentionne Quevedo, Garcilaso de la Vega, Cervantes.

³²¹ « [L'] Encyclopédie Britannique achetée le matin même, en solde, à un vieil avocat qui avait l'intention de s'exiler », p. 264. “una Enciclopedia Británica comprada esa misma mañana, a precio de saldo, a un viejo abogado que tenía intenciones de marchar al exilio”, p. 287.

³²² « [...] beau comme la rétractilité des serres des oiseaux rapaces ; ou encore, comme l'incertitude des mouvements musculaires dans les plaies des parties molles de la région cervicale postérieure ; ou plutôt, comme ce piège à rats perpétuel, toujours retendu par l'animal pris, qui peut prendre seul des rongeurs indéfiniment, et fonctionner même caché sous la paille ; et surtout, comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ! » ; « Les Chants de Maldoror », dans *Œuvres complètes*, Lautréamont, éd. Guy Lévis Mano, 1938, chant VI, 1, p. 256 (texte intégral sur Wikisource)

³²³ *Tertulia de la aldea y miscelánea curiosa de sucesos notables, aventuras divertidas y chistes graciosos para entretenerse las noches del invierno y del verano*. Pasatiempo III. Pp. 69 à 101. Por Don Joseph Manuel Martín. Disponible en livre numérique gratuit sur Google.

déchiré entre deux mondes, ne lui offrait-il pas l'occasion de les faire fusionner dans une littérature véritablement nouvelle ?³²⁴

Il pose vraiment la question de la littérature cubaine, de la gestion de ses ascendances et de son originalité. Ici, il est parfaitement montré qu'elle est l'expression d'une culture assoiffée de curiosité pour ce qui vient de l'occident et du nord mais que le contexte oblige à une réinterprétation qui tienne compte de ses inspirations cosmopolites pour qu'elle soit art et non copie. Selon cet angle, l'intertextualité n'est pas du pillage mais le témoignage de liens tissés, grâce à la littérature, entre les espaces et les époques mais surtout entre les hommes.

Ce texte est ancré dans la culture de *solar*, c'est pourquoi le Maigre (qui s'est mué en « l'écrivain » dans sa propre prose) restitue la prononciation du chinois en transformant tous les « r » en « l ». Il reproduit également la syntaxe et les expressions des Afro-Cubains lors de la retranscription de la conversation entre la négresse qui vient proposer sa ration de viande au marché noir et l'écrivain. Cet artifice avait été inauguré par le narrateur au début du roman, lors de la rencontre avec Pichincho. Cependant grâce au texte, à ce qu'il développe de la vie dans ce *solar* au sujet notamment des intrigues, des combines et des escroqueries, puis des contradictions que tout cela soulève vis à vis des principes du régime révolutionnaire, il fait un récit authentique et échappe au folklore. Il entretient une forme de dichotomie en opposant « l'écrivain », qui pense comme un intellectuel et fait mine d'être bien naïf face aux stratégies de survie, qui déclare ne les connaître que par « oui-dire », être « aveugle au mécanisme labyrinthique du Carnet de Ravitaillement »³²⁵, et penser que ces combines du quotidien n'ont pas de place dans ses préoccupations littéraires qui sont de suivre les traces de Juan Rulfo ; au Maigre, qui par ce stratagème, réussit à éviter l'écueil du pittoresque en témoignant justement des

³²⁴ (Cit. VF p. 279), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 304 : “Él, ¿era un autor occidental? Si sólo tomaba en cuenta sus lecturas no cabrían dudas ; pero aquella mezcla de negros y chinos que constituía su entorno, ¿era Occidente ? Y el hecho obvio de que no le era, de que vivía desgarrado entre dos mundos, ¿no le brindaba acaso la posibilidad de fundirlos en una literatura verdaderamente nueva ?”

³²⁵ (Cit. VF p. 266), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 289 : “era ciego para el laberíntico mecanismo de la Libreta de Abastecimientos”.

préoccupations du quotidien et des rapports parfois retors qui se sont instaurés entre les communautés du solar. Cette mise en abyme lui autorise une forme de recul, de détachement vis à vis de ce monde du *solar* et fait de son texte de la littérature. C'est lui qui se glisse alors dans les pas du maître.

On peut en outre, parler également de mise en abyme dans la construction des différents récits qui s'emboîtent ainsi : le lecteur du livre de Díaz devient celui du Maigre qui lui propose un autre récit au contexte proche. Dans ce nouveau récit, un écrivain reçoit la visite d'un chinois qui lui remet un manuscrit : ce dernier est le récit tronqué et brûlé écrit par son fils qui se présente comme le simple traducteur de récits chinois antérieurs qui eux-mêmes renvoient à d'autres récits matriciels... D'évidence, ce vertige de l'abyme rappelle celui du *Manuscrit trouvé à Saragosse*³²⁶ qui est sans doute l'un des premiers romans à faire de l'enchâssement des récits une théorie littéraire et un principe romanesque. La comparaison se poursuit lorsque nous considérons que ce texte, écrit en français, fut publié en polonais en 1847 à Leipzig par Edmond Chojecki d'après un manuscrit qu'il détenait des archives de la famille Potocki et qu'il aurait ensuite détruit³²⁷, que c'est une somme romanesque de tous les genres (comme le projet que poursuit le Maigre) et qu'enfin, il recèle divers niveaux de lecture et que « les allusions hermétiques de l'auteur invitent à chercher plus loin et dans plusieurs directions »³²⁸.

Un autre aspect évoqué dans cette nouvelle est la crise du logement que connaît La Havane où sont venus s'entasser tous ceux qui ont déserté les campagnes. Le Maigre vit dans un solar alors que ses moyens lui permettraient d'avoir un appartement. Il nous dévoile explicitement les raisons de cette astreinte en faisant dire à son personnage : « Le pire c'était qu'il ne manquait pas d'argent, mais qu'il vivait dans une ville où, comment l'expliquer, toutes les maisons étaient habitées et où, par conséquent, aucune n'était à louer³²⁹ ». Les rares logements libres et de construction récente sont attribués au

³²⁶ Jean POTOCKI

³²⁷ Résumé du *Manuscrit trouvé à Saragosse* sur le site des Éditions José Corti.

³²⁸ Marc GENTILI, unidivers.fr

³²⁹ (Cit. VF p. 275), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 299 : “[Lo] peor era que no faltaba dinero, sino que vivía en una ciudad donde, ¿cómo explicarlo?, todas las casas estaban habitadas y, por lo tanto, ninguna se alquilaba.”

« mérite ». Le Maigre espère d'ailleurs que le Directeur lui donnera un appartement³³⁰ lorsque leur revue aura fait ses preuves tout comme la mère de son personnage à qui il fait dire qu'alors « il écrira les plus beaux livres du monde³³¹ » comme si le contenu était l'expression des conditions dans lesquelles il est écrit.

Cette nouvelle véhicule de façon plus marquée mais moins spectaculaire que dans le conte *Flores*, l'omniprésence du feu comme élément purificateur. Nous notons que cet élément est particulièrement rattaché au Maigre car il est central dans les textes qu'il produit pour la revue, il fait également partie de l'atmosphère des chapitres impairs lors de la rencontre entre le Maigre et le Blondin et pour finir, que dans un moment de folie, le Maigre a mis le feu à sa tente en y jetant un réchaud à pétrole lorsqu'il travaillait à planter du café pour s'acquitter de sa punition après l'échec du projet. Dans le roman, le feu c'est aussi Chango, l'orisha qui le pousse à se battre pour ses morts. Ces obsessions pour cet élément nous ont conduit du côté de Gaston Bachelard dont la lecture d'un chapitre de *La psychanalyse du feu* nous propose deux analyses intéressantes qui se rattachent à la personnalité du Maigre. Il nous dit dans un premier temps que :

Parmi tous les phénomènes, [le feu] est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. [...] C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle³³².

Cette réflexion résonne immédiatement avec l'état d'esprit du protagoniste qui ne cesse de livrer des combats intérieurs, mais nous trouvons dans le même chapitre, une autre citation qui attire davantage notre attention lorsque Bachelard évoque le *complexe de Prométhée* qui pousse l'enfant à désobéir aux interdictions sociales, parce qu'elle fait écho avec la quête des jeunes écrivains :

³³⁰ (Cit. VF p. 69), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 73.

³³¹ (Cit. VF p. 280), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 305.

³³² BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, (1936), Paris, Folio-Essais, 1949, p 23.

[Ces] tendances [...] nous poussent à savoir *autant* que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres. [...] Le complexe de Prométhée est le complexe d'Œdipe de la vie intellectuelle³³³.

C'est bien là le mal dont souffrent ces « enfants terribles » de la littérature et qu'ils doivent résoudre pour devenir des êtres autonomes.

Plus que tout autre, le Maigre est dans l'urgence et la revendication, la nécessité de reconnaissance. De ce fait, il ne veut pas perdre l'infime parcelle de pouvoir qu'il a acquise en étant le représentant du groupe auprès du directeur dont dépend la publication de la revue. Il se sent investi d'une mission et n'envisage aucune concession, s'obstine face aux remarques de ses associés, quitte à mettre en péril la parution du supplément comme lorsqu'il est question d'y inclure *Por una plaza humana* dont l'auteur, homosexuel, imagine que la Place de la Révolution, devenue un espace réservé aux meetings révolutionnaires, est réinvestie par les habitants de La Havane.

[Le Maigre] préférerait mille fois avoir affaire à un pédé qui soit un homme plutôt qu'à un type aussi ingrat et trouillard que le Rouquin. Il détestait la peur. Il était convaincu que c'était là le vrai péché des intellectuels et que la révolution serait étouffée par la médiocrité et l'opportunisme si eux, les jeunes, ne parvenaient pas à la surmonter.³³⁴

Malheureusement pour lui, après l'échec du projet, il paiera le prix de ce pouvoir en étant obsédé, pour toutes les années qui suivront, par la censure et sa propre lâcheté à l'annonce du verdict du directeur dont la décision brisera leur vie.

Le rescapé

Un rescapé du désastre, c'est ainsi qu'apparaît le Maigre dans les chapitres impairs puisque les autres membres du quatuor ont disparu après la censure des textes de leur

³³³ Bachelard Gaston, *La psychanalyse du feu*, (1936), Paris, Folio-Essais, 1949, p. 27.

³³⁴ (Cit. VF p. 79), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 85 : “Prefería mil veces tratar con un maricón que fuera hombre, como el mulo, que hacerlo con un tipo tan desagradecido y pendejo como el Rojo. Odiaba el miedo. Estaba convencido de que ése era el verdadero pecado de los intelectuales y de que la revolución resultaría ahogada por la mediocridad y el oportunismo si ellos, los jóvenes, no lograban superarlo.”

revue littéraire avortée. C'est le seul personnage central qui existe sur les deux époques du roman et il lui incombe d'écrire l'histoire de leur entreprise pour sauver les autres *Güijes* de l'oubli. Devenu leur porte-parole, il se doit néanmoins de restituer leur style, leurs obsessions, leurs analyses et les éléments fondateurs de leur histoire personnelle. Il n'est donc pas anodin que ceux-ci viennent le hanter dans les scènes du restaurant de la tour Ostankino. Il doit accepter de se laisser posséder, de se laisser *monter* pour accomplir sa mission. Il n'a jusqu'ici pas trouvé la ressource ni le courage d'écrire le récit de cette expérience malheureuse qui, en signant la fin du rêve, les a anéantis. Ayant purgé sa peine, il a cru trouver une forme de répit mais les souvenirs ressurgissent et le taraudent. Tant qu'il n'aura pas obéi à l'injonction de l'écriture, il ne pourra pas guérir. « Il n'avait qu'une façon de faire sortir de son corps les esprits qui le tourmentaient. Écrire. Tel était le commandement des saints »³³⁵. L'heure est venue d'engendrer le roman *total* auquel il aspirait et qui trouve la justification de sa forme par les multiples voix qui le constituent.

Celui qui « à l'époque avait choisi le silence », qui veillait à ce que son attitude ne soit pas interprétée « comme un signe d'opposition politique », qui n'aspirait qu'à « gagner la confiance et la reconnaissance du Directeur, en démontrant que c'étaient eux, les jeunes, qui étaient les vrais intellectuels organiques de la Révolution »³³⁶, doit désormais sortir du cercle infernal des trahisons. (Trahison du Blondin qui a fait le rapport qui a empêché la publication du *Güijje*, trahison du Directeur qui a adopté la voie d'une interprétation arbitraire de leurs textes par crainte de représailles de l'État, trahison du Gros et du Maigre qui ont assumé les sanctions et renoncé à l'amitié et à la littérature, trahison encore de ce dernier, seul survivant des *Güijes*, qui a cru fonder une nouvelle vie sur l'oubli de ses morts.) Il lui faut se réapproprier l'histoire et l'organiser pour la coucher sur le papier.

³³⁵ (Cit. VF p. 320), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 348 : “ Él sólo tenía una manera de sacarse de adentro los espíritus que lo atormentaban. Escribiendo. Ése era el mandato de los santos.”

³³⁶ (Cit. VF p. 317), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 344 : “ganar la confianza y el reconocimiento del director, demostrando que ellos, los jóvenes, eran la verdadera intelectualidad orgánica de la revolución”.

Le Maigre est le narrateur et l'auteur fictionnalisé de ce récit. Il est ici témoin et protagoniste des faits. Il reprendra pour son roman total le titre choisi par le Rouquin pour son propre livre dont *Nana para nuestra Amada Kaär* devait être le premier poème.³³⁷

d) - Le Gros

Ce personnage fait le lien entre le Rouquin et le Maigre. Par ses origines sociales tout d'abord car c'est un mulâtre dont le père médecin à La Havane était allé s'installer à Santiago. Ce père n'est pas allé à l'encontre de la vocation littéraire de son fils mais il a posé un cadre à son projet. À l'opposé, celui du Rouquin, « un avocat inflexible pour qui poète et pédé étaient du pareil au même » a réagi en lui coupant les vivres tandis que le père du Maigre, n'existe pas. Dans le processus de création du groupe, le Gros qui connaît le deux autres séparément, les incite à reconnaître leurs qualités réciproques alors que jusqu'ici, ils nourrissaient plutôt une certaine antipathie. Sur le plan littéraire enfin, il se bat pour une cosmovision urbaine qui fasse entendre le langage de la rue et se tienne à égale distance de l'universalisme du Rouquin et du réalisme du Maigre.

Il se dit passionné de poésie du langage quotidien.³³⁸ Il a d'abord eu Pablo Neruda comme unique modèle mais sa rencontre avec José Lezama Lima lui a ouvert d'autres horizons. Après s'être essayé à l'imiter sans succès, il a cru trouver en Nicolas Guillén le maître qui lui correspondait mais s'est rendu compte au contact des *Güijes* que ses ambitions devaient l'amener à repousser ses limites vers une expression plus provocante qui traduirait l'âme de La Havane et lui permettrait d'atteindre les « très hautes attentes qu'ils avaient eux-mêmes créées »³³⁹.

Son regard sur la ville de La Havane est empreint d'empathie. Il est ému par la ville et sait en capter les instants de grâce mais aussi les marques de déchéance. Cette

³³⁷ (Cit. VF p. 128 et 291), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 138 y 316.

³³⁸ (Cit. VF p. 101), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 110 : “él era un apasionado de la poesía conversacional”.

³³⁹ (Cit. VF p. 118), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 127 : “las altísimas expectativas que ellos mismos habían creado.”

perception se concrétise dans son poème *Requiem* dont le lecteur reçoit les clés par le biais de l'analyse que Une en fait : « le Gros a fait de la ville une *femelle*. C'est pour cela qu'il a pu établir avec elle cette terrible relation d'amour-haine qui constitue à la fois la base émotionnelle du poème et son fondement technique. »³⁴⁰

Le Rouquin est l'écrivain d'un mythe, le Maigre est l'écrivain de l'enfer et le Gros est, en effet, l'écrivain de La Havane, non pas perçue comme un entre-deux, mais avec toutes ses contradictions, riche de toutes ses influences et de son histoire. Il l'affirme, c'est « précisément dans cette angoisse provoquée par l'antipoésie de la réalité que se trouvait la source de ses vers, dont il ne devait pas s'écarter sous peine de se tarir à tout jamais. »³⁴¹

La Havane est sa muse. S'il cite Lezama en évoquant la « douce horreur de la naissance de la ville », c'est « en regardant le Prado qui se révéla soudain dans tout son pathétique abandon, dans sa beauté fanée et triste, dans la sourde résignation des gens qui trimbalaient des bidons d'eau ou qui faisaient une queue sans fin » que lui vient l'urgence d'écrire parce qu'il a la « soudaine certitude que la ville n'était pas malade, mais blessée à mort »³⁴². Le titre de son poème *Requiem* prend ainsi tout son sens.

Les vers de Rodrigo Caro qui sont cités en épigraphe par le Gros appartiennent au poème « *Canción a las ruinas de Itálica* ». Itálica était une colonie romaine en Hispanie fondée par Scipion l'Africain et qui donna deux empereurs à Rome : Trajan et Hadrien. Dans ce poème, Rodrigo Caro exprime les sentiments que lui inspirent les ruines de ce lieu emblématique. Ce poème est un symbole de la grandeur perdue, des ravages du temps qui passe et de la mort qui est toute proche. C'est un classique de la littérature espagnole

³⁴⁰ (Cit. VF p. 216), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 234 : «el Gordo transfiguró a la ciudad en una *hembra*. Por eso pudo establecer con ella esa terrible relación de amor-odio que constituye tanto la base emocional del poema como su fundamento técnico.»

³⁴¹ (Cit. VF p. 127), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 138 : «precisamente en esa angustia provocada por la antipoesía de la realidad estaba la fuente de sus versos, de la que no debía huir so pena de secarse para siempre.»

³⁴² (Cit. VF p. 131), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 142 : «Dulce horror el nacimiento de la ciudad»; «mirando al Prado, que se le revelo de pronto en todo su patético abandono, en su ajada belleza macilenta, en la sorda resignación de quienes acarreaban pesados latones de agua o que hacían una cola interminable» ; «la súbita certeza de que la ciudad no estaba enferma sino herida de muerte».

chargé d'intertextualité « à tiroirs » car le Gros convoque Rodrigo Caro qui s'inspire de Garcilaso de la Vega (Canto de Salicio) qui lui-même imitait Virgile (Las bucólicas)³⁴³.

Le poème du Gros décrit une ville cosmopolite, bambocharde, séductrice et insouciant, indifférente aux événements (« Rien ne l'émouvait, pas même le sang que ses fils avaient offert dans l'assaut du Palais du Tyran »), jusqu'au jour où les « guerriers » parvinrent à l'ensorceler et « qu'elle s'amouracha de la vertu comme une pute ». Les privations et les sacrifices ont eu raison de sa beauté et de son exubérance puisque « Il n'en reste qu'un triste simulacre ».³⁴⁴ Ce texte fait donc coïncider le déclin de La Havane avec l'avènement de la révolution ou plutôt avec tous les changements que celle-ci a entraînés. Privée de fête, la ville a perdu son âme.

e) - Une

Une doit son surnom au Gros. Elle cumule les désavantages. Non seulement c'est une femme mais de surcroît, elle est « maigre, toute petite et sans chute de reins ». Si son texte ne les convainc pas, elle n'aura « même pas la circonstance atténuante d'être bien roulée ».³⁴⁵ Elle ne peut compter que sur son talent pour avoir une chance d'intégrer le conseil de rédaction du *Güije*.

Son histoire personnelle n'est que souffrance. Elle est bafouée par les hommes, victime d'un autodafé qui l'a expulsée de l'université de Lemonosov à Moscou pour être tombée enceinte d'un Africain. Son bébé mort-né lui a laissé un sentiment de vide dans les entrailles qui renforce son obsession pour la création littéraire. Écrire est la seule manière qui lui reste de crier au monde qu'elle n'est pas devenue stérile. C'est pour elle une autre

³⁴³ Sources Wikipédia.

³⁴⁴ (Cit. VF p. 213-214), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 231-232 : (“Nada la conmovía, ni siquiera la sangre que sus hijos ofrendaron asaltando el Palacio del Tirano”) [...] “los guerreros” [...] “Se enamoró de la virtud como una puta” [...] “Queda tan sólo un triste simulacro”.

³⁴⁵ (Cit. VF p. 168-169), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 183 : “flaca, bajita y desnalgada” ; “no tenía siquiera la atenuante de ser buena hembra”.

façon de donner la vie. Ses poèmes expriment son amertume et les tourments qu'on inflige à la condition féminine.

Elle veut que l'on prenne l'écriture féminine en compte et revendique le droit de s'approprier les écritures sans distinction de genre pour les réinterpréter du point de vue de la femme opprimée.

Lors d'un internement en hôpital psychiatrique, après le désastre de son accouchement, « elle avait conçu l'idée d'écrire de brefs essais sur les femmes écrivains qui s'étaient suicidées. »³⁴⁶ Sa figure tutélaire est Marina Tsvetaieva (1892-1941) *La douce suicidée* qu'elle cite régulièrement. Cette poétesse russe talentueuse et très libre sur le plan amoureux (elle aura de nombreuses liaisons avec des hommes comme avec des femmes) eut une vie mouvementée rythmée entre autre, par les guerres et la révolution russe. Elle connut les salons mais aussi la misère, la faim et les exils.

À travers Une, le lecteur assiste à la mise en évidence de la relation tendue entre la femme écrivain et l'histoire ou encore la littérature canonique. Elle attire l'attention pour pointer combien le machisme monopolise l'expression littéraire en ignorant purement et simplement les voix féminines. De ce fait, elle doit plus que tout autre, être dans l'excellence et déstabiliser par sa pertinence et son intelligence les autres personnages qui ne lui font aucune concession. Ecorchée vive, elle porte la littérature comme une évidence, un destin. Il lui faut imposer sa voix dans un monde masculin cadenassé. Bien qu'amoureuse du Rouquin qui la rejette parce qu'elle est laide, elle est la seule à être objective lorsqu'il s'agit d'évaluer les écrits de ses complices, à savoir mettre son ego de côté pour construire une véritable réflexion, à arrondir les angles pour éviter que les tensions ne s'enveniment. En tant qu'exclue, elle sait que lorsqu'il est question de statuer sur l'art, il n'y a pas qu'une seule vérité.

Une se fait l'avocate de l'intégration de Virgilio Piñera au groupe des maîtres de la littérature cubaine car elle sait les à priori qui fondent la mise à l'écart, l'éviction des minorités. Lui est banni pour être homosexuel, elle pour être femme dans un pays où « la

³⁴⁶ (Cit. VF p. 186), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 202 : “concibió la idea de escribir breves ensayos sobre las escritoras suicidas.”

maudite manie d'exclure les femmes et les pédés des vrais centres de pouvoir » était bien vivante.³⁴⁷ Mais elle est bien déterminée à combattre les machos sur leur terrain et avec leurs armes, c'est à dire la littérature, et sur ce chapitre elle ne s'en laisse pas conter car elle est brillante et très cultivée.

Elle est en proie à de terribles contradictions car bien que la condition féminine soit son cheval de bataille, elle est soumise au regard des hommes dont elle veut se faire apprécier, aimer et reconnaître. Son dilemme n'a pas d'issue car bien que talentueuse elle n'est pas de taille à rivaliser dans les luttes pour le pouvoir qui sont en jeu et qu'elle analyse finement mais auxquelles elle ne veut pas prendre part.

Son texte, *Me confieso culpable ante los hombres* répète une structure « s'il faut en croire » et énumère tous les domaines où la Femme a causé la perte d'une cause ou d'un homme emblématique. Elle est responsable selon la Bible du péché originel, selon les chroniques de la chute de l'empire Maya, selon l'Histoire des terreurs révolutionnaires, selon le théâtre, les classiques et l'opéra des folies de ses chevaliers servants, selon les mythes (Abakuá) de la trahison des secrets, et pour finir, selon le tango et la rumba de l'anéantissement des hommes qui l'ont aimée. Comme pour le Rouquin, ce poème est l'introduction d'un recueil, mais en ce qui la concerne, celui-ci contiendrait des poèmes hommages à certaines femmes écrivains et des essais sur les auteurs concernés.

Une fait penser aux artistes modernes déchirée entre leur art, la passion, le besoin de livrer leur âme et la conscience de la marginalité féminine. Cette dimension tragique qu'elle porte en elle la conduira au suicide, ce qui peut être interprété comme l'alternative qui lui reste pour rejoindre toutes ces femmes tourmentées, une fois que la possibilité d'être reconnue pour sa littérature lui est niée.

³⁴⁷ (Cit. VF p. 220), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, op.cit., p. 238 : “la maldita manía de excluir a las mujeres y a los maricones de los verdaderos centros de poder”.

f) - Por una plaza humana / Corrida

L'auteur de ces textes n'est pas un *Güije* à proprement parler mais c'est un ami proche des hommes du groupe qui lui reconnaissent de réelles qualités littéraires. Cependant, il ne peut intégrer ce projet car il est désigné d'office comme une personne déviante. Nous pensons qu'il est pourtant nécessaire de l'inclure ici car il est question de ses écrits à plusieurs reprises.

Por una plaza humana est un texte qui n'existe que par son titre et les allusions qui y sont faites à divers moments du roman. Il y décrit une Place de la Révolution remodelée de manière à « changer ce désert en espace humain [...] une place pleine de sculptures, de bassins, de fontaines, de fleurs et de flamboyants rouges [...] pleine de peintres, de jongleurs et d'amoureux »³⁴⁸. Cette idée de restructuration est l'œuvre du Mulet Boit-l'eau et si sa publication est une sorte de défi, ce n'est pas seulement parce qu'elle s'attaque à un symbole de la révolution mais surtout parce que son auteur est homosexuel et que repéré comme tel, il a été envoyé à l'UMAP, « Unités militaires d'aide à la production, des camps où [le gouvernement envoie] les pédés pour en faire des machos »³⁴⁹ comme l'explique le Gros.

L'autre texte proposé par le Mulet Boit-l'eau est une corrida inversée où des hommes seraient toréés par des boucs et des taureaux qui les mettraient à mort au sein d'une arène. Il s'agit d'une métaphore axée sur le sort réservé aux homosexuels dans les centres de redressement : autant dire qu'elle est impubliable dans le *Güije*.

g) - Points d'achoppement et impertinences

Chacun des textes écrits par les *Güijes* pointe un aspect négatif de la Révolution. Le texte du Rouquin aborde par la parabole, l'histoire de l'échec d'une utopie mais surtout la

³⁴⁸ (Cit. VF p. 70), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 74-75 : “convertir aquel desierto en un espacio humano [...] una Plaza llena de esculturas, estanques, fuentes, flores y flamboyanes rojos [...] llena de pintores, juglares y enamorados.”

³⁴⁹ (Cit. VF p. 217), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 235 : “Unidades Militares de Ayuda a la Producción, unos campamentos donde meten a los maricones para convertirlos en machos.”

question de la liberté de parole et d'écriture. Le Maigre dit la condition du solar qui n'a pas évolué et la négation des identités au bénéfice des valeurs du communisme. Il dit aussi la difficulté d'être écrivain en particulier ou un intellectuel en général. Le Gros montre que La Havane a perdu son âme à force d'austérité. Quant à Une, elle fait savoir que sous toutes les latitudes et quel que soit le régime, l'égalité entre hommes et femmes n'est pas de rigueur et que les machos tiennent toujours les rênes. Tous ces éléments visent à pointer que la révolution n'a pas tenu ses promesses. Chacun d'entre eux, « avec » la révolution, voit ses aspirations littéraires jugulées. Aucun d'entre eux, bien que n'étant pas « contre » la révolution, n'échappe à la coalition de la médiocrité.

Nous reprenons ici le questionnement de Une. Quels termes de « grande » littérature pourrait à leur époque se substituer au « réel merveilleux » de Carpentier ou même au « réalisme magique » de Marquez pour exprimer leur univers ?

L'expérience était bien réelle, mais il n'y avait certainement rien de merveilleux, en l'occurrence, et encore moins de magique dans cette histoire. Quel nom donner alors à la poétique qui pourrait l'exprimer ? Réel ennuyeux ? Non [...] En toute rigueur, il s'agissait d'une expérience tragique. Alors réalisme tragique ? Non plus [...] Ce qu'il y avait de pire, dans ces queues où les gens passaient la moitié de leur vie, c'était qu'elles finissaient par donner à l'absurde l'apparence du naturel.³⁵⁰

En dehors des descriptions de la vie quotidienne qui manifestent d'une forme de crise et de la multiplication de l'expression de la pénurie comme les queues interminables, le système de rationnement par la *Libreta*, les manques en tous genres, l'ingérence de l'état dans la vie privée, le délabrement de la ville et l'insalubrité des espaces de vie, il est des passages qui dénoncent clairement les travers de la révolution au sein même de projets qui lui servent de fer de lance comme l'enseignement. Ainsi, lorsque le Gros est convoqué par le ministre, l'entretien se termine sans qu'il ait pu proférer la moindre explication. Au-delà de la frustration et de la colère consécutive qui se sont emparées de

³⁵⁰ (Cit. VF p. 197), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 214 : “La experiencia era bien real, pero ciertamente no había nada de maravilloso ni mucho menos de mágico en ella. ¿Cómo llamar, entonces, a la poética que la expresase? ¿Real fastidioso? No [...] En rigor, se trataba de una experiencia trágica. Entonces, ¿realismo trágico? Tampoco [...] Lo peor de esas colas en las que la gente pasaba la mitad de su vida era que terminaban dándole al absurdo la apariencia de lo natural.

lui, il imagine les réponses qu'il aurait dû faire et celles-ci portent la charge de sa dignité muselée. Il dénonce un

« nivellement méthodologique » [qui est] plus qu'un crime, une stupidité dont la patrie serait obligée de payer les dégâts durant des dizaines d'années, comme elle devrait aussi payer pour la fraude, les fausses promotions et la morale double qui étaient le pain quotidien dans notre système d'enseignement.³⁵¹

Poursuivant sa diatribe, il se reproche de ne pas avoir pointé auprès du ministre

Qu'au cours des dernières années, le nombre de divorces et de suicides, la contrebande de devises, le vol, le marché noir, la prostitution clandestine et l'admiration niaise pour tout ce qui venait de l'étranger, tout cela avait augmenté... Il aurait pu le convaincre que cette merdification croissante de la vie quotidienne était intimement liée à une politique qui encourageait la complicité ou l'apathie, et que le succès unanime du Sonnet parmi les étudiants démontrait que l'amour de la vérité était toujours vif, qu'il était possible de renverser la situation, en retrouvant l'élan et la foi des années rudes.³⁵²

Par cette dénonciation, le Gros met en avant le fait que les jeunes et les poètes, porteurs d'espoir et d'illusion sont les véritables révolutionnaires tandis que les acteurs de la première heure se sont endormis dans leurs conventions et sous le poids de la peur et de la bureaucratie. Ce sont eux désormais les ennemis de l'utopie. La révolution en tant que quête d'un idéal se doit d'être toujours en marche. Les gardiens du temple en sont en réalité, aujourd'hui, les fossoyeurs. De plus en évoquant les années rudes, le Gros fait appel au souvenir des origines de la révolution et à toute la jeunesse qui était prête à faire le sacrifice de sa vie pour elle.

³⁵¹ (Cit. VF p. 91), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 98 : “ “nivelación metodológica” [que es] más que un crimen, una estupidez por la que la patria se vería obligada a pagar durante decenios, como pagaría también por el fraude, las falsas promociones y la doble moral que eran el pan de cada día en nuestro sistema de enseñanza.”

³⁵² *Ibidem* : “que en los últimos años había crecido el índice de divorcios y suicidios, el contrabando de divisas, el robo, el mercado negro, la prostitución clandestina y la admiración bobalicona por todo lo extranjero... Podía haberlo convencido de que aquella mierdificación de la vida cotidiana estaba íntimamente ligada a una política que alentaba la complicitad o la apatía, y que el éxito unánime del Soneto entre los estudiantes demostraba que el amor por la verdad seguía vivo, que todavía era posible revertir la situación, recobrando el empuje y la fe de los años duros.”

2.2.6 - Analyse d'un échec annoncé

a) - La présentation du projet au Directeur

L'ironie veut que dès l'annonce du projet et au sein même des arguments exposés pour le mettre en valeur, celui-ci porte déjà sa faillite. En effet, lorsque le Maigre annonce au Directeur qu'il s'agit de « retrouver à Cuba [...] le moment où les avant-gardes artistiques et politiques avaient coïncidé en Russie Soviétique »³⁵³ (1917-1932), il devrait aussi considérer que les arts se heurtèrent ensuite à la vision imposée du réalisme socialiste.

Il est des associations qui se sont révélées dangereuses. L'union de l'art avec la politique serait un mariage contre nature si l'on se réfère au modèle de référence pour Cuba. En Union Soviétique, la littérature, comme les autres arts fut inféodée au parti lorsque l'Union des écrivains fut créée le 23 avril 1932, (bien que Lénine ait commencé, en 1905, par affirmer l'indépendance de l'art par rapport à l'idéologie³⁵⁴) et cela conduisit à une écriture de circonstance.

Qu'implique l'idée d'une « expression militante de la contemporanéité dans l'art et la littérature »³⁵⁵ ? Ne serait-ce pas une approche semblable à cette méthode qui exigeait de l'artiste « une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire »³⁵⁶ ?

Le Maigre, « décidé à vendre son idée à tout prix »³⁵⁷ est en fait en train de vendre son âme au diable ou pire, à son sous-fifre comme nous le verrons par la suite, car le Directeur n'a que des pouvoirs bien limités qui le conduisent à se retrancher derrière des instances supérieures lorsque vient le temps de valider (ou de refuser) les articles pour la revue.

³⁵³ (Cit. VF p. 67), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 71 : “se trataba de reeditar en Cuba [...] el momento en que las vanguardias artística y política coincidieron en la Rusia Soviética.”

³⁵⁴ *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse, en ligne.

³⁵⁵ (Cit. VF p. 66), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 70 : “una expresión militante de la contemporaneidad en el arte y la literatura”.

³⁵⁶ *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse, en ligne.

³⁵⁷ (Cit. VF p. 67), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 71 : “decidido a vender la idea a toda costa”.

La dialectique du jeune professeur est truffée d'arguments qui ne laissent aucun doute sur l'engagement des *Güijes*. Il s'agit de « fils de la révolution », dont les consciences politique et artistique ont éclos avec elle, qui ne sont « pas compromis avec le passé », qui se réfèrent à la thèse du Che réclamant des intellectuels « authentiquement révolutionnaires », et qui sont, comme leur jeunesse les y incline, en quête de « vérité ». Une « vérité » qu'ils pourraient dire, parce qu'elle serait portée par un regard neuf et « sans compromis », qui leur permettrait de générer une « critique active ».

Mais de quelle « vérité » s'agit-il ? Tenant compte du fait que le Maigre est professeur de philosophie marxiste, il nous paraît naturel qu'il se réfère à ce concept selon une vision marxiste et avons choisi d'interroger cette « vérité ».

Le concept de vérité chez Marx

Francis Balle³⁵⁸, sociologue et politologue, nous dit ceci :

Le statut de la vérité chez Marx est subordonné à son interprétation de l'histoire, le matérialisme historique. [La philosophie marxiste] se présente comme l'expression définitive et incontestable de la vérité. Marx réhabilite ainsi le principe d'autorité [...] au nom d'une science de l'histoire dont il décrète l'infailibilité. Tout ce qui s'écarte de cette vérité est dénoncé non seulement comme une erreur, mais aussi comme une faute puisqu'elle revient à empêcher la marche naturelle vers la révolution. [...]

En tant que philosophie de l'histoire, le marxisme met donc doublement en cause la conception occidentale des libertés de la pensée. D'abord, en ce qu'il ne peut admettre l'éventualité d'une interprétation différente de l'histoire, sauf à commettre plus qu'une erreur, une faute. Ensuite parce qu'il définit l'objectivité non plus comme un idéal possible, une ambition éminemment souhaitable, mais comme le simple constat de la conformité d'une proposition avec le matérialisme historique décrété unique vérité sur l'histoire et dans l'histoire.³⁵⁹

³⁵⁸ Professeur de sciences politiques à l'Université de Paris II Panthéon-Assas.

³⁵⁹ Francis Balle. *Médias et sociétés : Internet, presse, édition, cinéma, radio, télévision*. 2013, LGDJ, Lextenso éditions. Pages 269-270.

André Comte-Sponville, philosophe, nous permet également d'appréhender cette notion de « vérité » qui ne recouvre pas les mêmes idées fondamentales selon l'approche philosophique qui la sous-tend. Nous n'avons retenu ici que les démonstrations concernant la vision marxiste.

Marx a fondé une science nouvelle, ouvert un « nouveau continent », découvert de nouvelles vérités... Cette science est à la fois science de l'histoire et théorie de la révolution.³⁶⁰

Si l'être et la valeur sont du même côté, si l'idéal est pensable objectivement, si tout (politique, art, morale...) relève de la vérité, alors inutile de discuter : la vérité est une, et qui la connaît doit l'appliquer. Toute erreur est une faute, et toute faute une trahison. Qui n'est pas avec la vérité est contre elle, et trahit l'universel auquel il devrait se soumettre au nom d'intérêts obscurément singuliers.³⁶¹

Ces définitions nous permettent de comprendre pourquoi, et surtout comment, les textes écrits avec les meilleures intentions littéraires ainsi que les illustrations de la revue seront refoulés un par un par le Directeur lors de la confrontation entre le Maigre et celui-ci. La vision de la cubanité exprimée par les *Güijes* n'est pas en conformité avec l'image politique que doit renvoyer une revue en particulier et la révolution plus généralement. Rien de ce qu'ils ont proposé n'est publiable parce que tout peut être propice à une interprétation défavorable de l'action du gouvernement et remettre en cause ses décisions passées donc remettre en cause l'histoire et la révolution.

Ils font par ailleurs apparaître une autre dimension d'importance : la notion de faute qui est largement invoquée lors du verdict du Directeur.

b) - La faillite de la revue

Dès son arrivée dans le bureau du Directeur, le Maigre est sur le qui-vive, à l'affut d'indices qui lui permettront de déduire l'état d'esprit dans lequel le travail des *Güijes* a été accueilli. Chacun des faits et gestes de son supérieur est interprété et celui-ci n'a que

³⁶⁰ André Comte-Sponville, *Traité du désespoir et de la béatitude*, 2^e édition « Quadrige », PUF, 2011, p. 154.

³⁶¹ Ibidem, p. 159.

quelques questions à poser pour que le Maigre anticipe la réponse attendue et dénigre lui-même tout ce que quelques heures auparavant il avait approuvé et encensé.

Cela commence avec les photos prévues pour la couverture et la quatrième que Une a choisies. Il s'agit pour la première du *Güije* de Julio Antonio Mella, co-fondateur du Parti Communiste Cubain et de la Federación Estudiantil Universitaria. Mais sur cette photo, esthétiquement irréprochable, il est nu. Tout comme Tina Modotti qui pour sa part, clôt la revue. Ces deux personnes politiquement engagées dans différentes mouvances communistes eurent une liaison. Tina, présente lors de l'assassinat de Mella au Mexique ne fut jamais lavée des soupçons qui pesèrent sur elle quant à son implication dans le meurtre de son amant.

Soulignons ici que Mella avait lui aussi invoqué la « vérité » dans sa Déclaration des droits et devoirs des étudiants. Ainsi, il y stipule dans les articles 3 et 4 que :

3. L'étudiant a le devoir de toujours rechercher la Vérité, sans permettre que les critères du Maître, ni du Livre, soient supérieurs à sa Raison.

4. L'étudiant a le devoir de rester toujours pur, au nom de la dignité de sa mission sociale, et de tout sacrifier à la cause de la Vérité morale et intellectuelle.³⁶²

Les Güijes connaissaient cette déclaration mais celle-ci fait hélas partie de la face allégorique de la Révolution. Pour cette figure de Janus, c'est la face pragmatique qui prime lors de cette entrevue avec le Directeur.

Tout est interprété au pied de la lettre. C'est pourquoi « [ces] nus qui, examinés par les *Güijes*, étaient des œuvres d'art, prenaient sur la table de la Direction un air

³⁶² 3. El Estudiante tiene el deber de ser un investigador perenne de la Verdad, sin permitir que el criterio del Maestro, ni del Libro, sea superior a su Razón.

4. El Estudiante tiene el deber de permanecer siempre puro, por la dignidad de su misión social, sacrificándolo todo en aras de la Verdad moral e intelectual.

Extrait de : Declaración de derechos y deberes del estudiante, aprobada por aclamación unánime en la sesión de mociones del primer congreso nacional de estudiantes celebrada el día 17 de octubre de 1923.

indéfendable d'irrévérence obscène »³⁶³ car la Révolution s'est approprié le symbole de Mella en tant que militant, pas en tant qu'homme libre, beau et désiré.

De la même manière, émettre l'hypothèse que la Place de la Révolution que le Directeur définit comme « *notre* Place, le symbole de *notre* démocratie socialiste » soit dévolue à autre chose que des meetings politiques est inconcevable. Le possessif *notre* se rattache au gouvernement alors qu'à l'origine il représentait l'expression de la communauté. Avec le glissement sémantique, cette dernière est aujourd'hui dépossédée de cet espace.

Lorsqu'il est question des textes plus précisément, le Directeur annonce la couleur : « je ne connais rien à la littérature »³⁶⁴, ce qui est un comble étant donné le poste qu'il occupe mais une manière explicite de dire qu'ici, tout n'est examiné que sous un angle politique. Tous les critères qui vont être invoqués à partir de ce moment pour objecter à la parution du supplément sont donc le fruit d'un rapport réalisé en sous-main par une personne qui connaît les textes du futur supplément et souhaite nuire au projet des *Güijes*. Le Maigre cherchera dès lors et de manière obsessive, à saisir l'identité de ce saboteur (très certainement le Blondin) que le Directeur évoque à plusieurs reprises à mots voilés, lorsqu'il demande au Maigre s'il a « des ennemis ».

Les arguments qui s'opposent à la validation du texte du Gros, *Requiem*, parce qu'il y serait dit que « La Havane est morte » et que cette constatation ne tient pas « compte de ce que la révolution a fait pour elle »³⁶⁵ sont saisissables d'un point de vue conventionnel.

Par contre, on note qu'à propos des accusations portant sur le texte suivant, le Directeur lui-même perd le fil, car il ponctue son réquisitoire d'interjections qui montrent sa confusion. Il cherche manifestement à donner du sens à un rapport dont les arguments sont alambiqués. Ainsi, en jouant sur des antonomases qui désigneraient Martí par le « père de la parole », Maceo par le « général des cuivres » et Gómez par « le vieux » ; le

³⁶³ (Cit. VF p. 302), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 329 : “Aquellos desnudos, que examinados entre los Güijes eran obras de arte, cobraban sobre la mesa de la Dirección un indefendible aire de obscena irreverencia.”

³⁶⁴ (Cit. VF p. 306), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 333 : “de literatura no sé ni pío”.

³⁶⁵ *Ibidem* : “La Habana está muerta” ; “tener en cuenta lo que la revolución ha hecho por ella...”.

sujet épineux de la rencontre de la Meiorana et une hypothétique allusion aux pages perdues (volées pour des raisons diplomatiques ?) des carnets de Martí relatant cet événement, se retrouveraient au cœur de la poésie du Rouquin qui évoque les « Paroles perdues ».

Dans la nouvelle du Maigre, enfin, l'interprétation des idoles de la Russe par Candelaria « l'un barbu comme un maure [Marx] et l'autre à moitié chauve, avec une petite barbiche et des yeux de diable [Lénine] » se mue en attaque directe du communisme. Les explications de son auteur ne peuvent rien justifier puisqu'elles sont de nature littéraire et que le Directeur n'a qu'une vision et une interprétation politique des articles du futur supplément.

Les passages jugés suspects sont signalés dans le rapport par « un grand point d'interrogation au stylo rouge dans la marge de droite » par-ci, un « paragraphe souligné à l'encre verte » par-là.

Nous pouvons enfin remarquer que lorsqu'il s'était agi de « Pour une place humaine », le fait que son auteur soit à l'UMAP avait été relevé mais son projet était évalué et pris en compte. Par contre, pour ce qui est de Une, la seule chose que soit retenue est son expulsion de l'Université de Lomonosov. Rien n'est dit de son texte, ce qui est une manière de plus de ne pas le prendre en considération et donc de nier les prises de conscience qu'il implique au sujet de la place des femmes dans la société.

Mais ce projet est une somme d'individualités où chacun veut tirer son épingle du jeu en fonction des problématiques qui l'obsèdent. À ce moment du roman, la bataille se livre entre la littérature telle que la revendiquent les *Güijes* et la politique telle que l'envisage le Directeur c'est à dire qu'il s'agit de ne pas déplaire pour ne pas risquer de se faire limoger et perdre le confort acquis avec la fonction. Le Maigre cherche le traître qui veut nuire à leurs ambitions littéraires et le Directeur sait qu'il n'est qu'un maillon facilement interchangeable qui pour l'heur, risque son poste, s'il ne se plie pas aux directives gouvernementales qui justifient leur vigilance exacerbée par un hypothétique « ennemi » toujours à l'affut de la moindre brèche.

Lorsque le Directeur évoque une « carambole », cela signifie ici, que l'on cherche la perte de plusieurs personnes au moyen d'une seule affaire³⁶⁶. À titre personnel, il soutient le projet des Güijes mais en tant que Directeur, il ne peut l'autoriser. Comme il le dit au Maigre : « Ce rapport, c'est contre moi qu'il est fait »³⁶⁷ et le seul recours qui se présente à lui est de « faire [son] autocritique pour ne pas [les] avoir orientés comme il fallait »³⁶⁸. Quant aux Güijes, ils doivent également reconnaître leurs erreurs et « assumer la sanction, [...] en conscience, pour démontrer qu'ils étaient disciplinés et que le travail manuel ne leur faisait pas peur »³⁶⁹.

c) - Écrire ou se taire

« Écrire ou se taire »³⁷⁰, telle était l'alternative qui s'imposait aux membres du groupe mais elle n'impliquait plus les mêmes intentions. Car il leur fallait d'abord, comme en ces années grises, suivre le processus de réhabilitation pour pouvoir espérer avoir le droit d'écrire et de publier. Et s'ils refusaient de se sentir coupables, de braver l'interdit comme le souhaitaient Une et le Rouquin en « [publiant] le *Güije* à la ronéo, comme un *samizdat* ³⁷¹ » cela impliquait que désormais, ils seraient dans l'illégalité, désormais, ils seraient « contre » la révolution, désormais ils seraient ostracisés. Du refus de la punition découlait l'exclusion. S'ils refusaient de reconnaître officiellement leur culpabilité, ils seraient réduits au silence. Tout cela est bien loin du projet du Maigre qui voulait « [démontrer] que c'étaient eux, les jeunes, qui étaient les vrais intellectuels organiques

³⁶⁶ **carambola**

De or. inc.; cf. port. *carambola* 'fruto del carambolo', en sent. fig. 'enredo'.

7. f. coloq. Doble resultado que se alcanza mediante una sola acción.

8. f. coloq. Enredo, embuste o trampa para alucinar y burlar a alguien.

Real Academia Española © Todos los derechos reservados

³⁶⁷ (Cit. VF p. 311), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 339 : “Ese informe está hecho contra mí”.

³⁶⁸ (Cit. VF p. 313), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 341 : “Me voy a hacer una autocrítica por no haberlos orientado debidamente”.

³⁶⁹ (Cit. VF p. 317), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas, op.cit.*, p. 344 : “cumplir la sanción [...] a conciencia para demostrar que eran disciplinados y no le temían al trabajo manual”.

³⁷⁰ *Ibidem* : “Escribir o callar”.

³⁷¹ *Ibidem* : “[publicar] *El Güije* en mimeógrafo, como un *zamisdat*”. Ouvrage diffusé clandestinement sous forme polycopiée ou ronéotypée, en raison de l'impossibilité pour son auteur de le faire éditer de façon régulière et ouverte du fait de son caractère politique ou social (d'apr. Giraud-Pamart *Nouv.* 1974). CNRTL

de la révolution »³⁷². Renvoyé de l'université, le Gros fut envoyé comme ouvrier dans une imprimerie tandis que lui-même allait travailler la terre. Était-il condamné à la stérilité, à s'échiner en vain, comme semble le suggérer la métaphore de son activité, car on lui fit arracher des arbres fruitiers et sauvages pour planter des caféiers dans une terre qui n'était pas adaptée donc qui ne produirait jamais de café ? Serait-il désormais voué à l'absurde, à sombrer dans la folie ?

Le groupe s'était divisé parce que « le Gros et lui avaient trahi l'amitié et la littérature »³⁷³ en acceptant leur mise à l'index. Le silence auquel on avait réduit les Güijes avait eu raison de leur corps. Le Rouquin avait été rongé par un cancer tandis que Une s'était suicidée, à l'image de ses écrivains désespérés. Le Gros était mort à l'issue de sa sanction, tout comme le Mulet à sa sortie de l'UMAP. Le Maigre était le seul rescapé d'une chimère dont les principes de la révolution avaient eu raison. Au nom d'une société idéale dont les beaux jours étaient sans cesse remis au lendemain, les aspirations d'une génération d'écrivains en particulier et d'artistes en général, étaient contraintes par le diktat de la « vérité » (antinomique avec la fiction, voire avec toute forme d'interprétation poétique du monde) et à une lecture simpliste et sans équivoque possible.

2.3 - Conclusion

Las Palabras perdidas est le roman qui sonne la fin de l'utopie, la fermeture des possibles, l'anéantissement des espoirs, l'effondrement des rêves d'une génération d'écrivains qui étaient engagés dans la révolution mais se sont heurtés à ses limites. Il en résulte des êtres brisés parce que la littérature était leur raison de vivre. En tant qu'intellectuels, ils ont de la révolution une vision romantique, c'est à dire qu'elle s'est muée en égérie, en source d'inspiration qui libère, brise les carcans et fait sauter les verrous imposés par la bourgeoisie. Ils ont pour objectif de mettre en œuvre une expression authentiquement cubaine qui leur soit propre. Il s'agit de se réapproprier leur

³⁷² *Ibidem* : “ellos, los jóvenes, eran la verdadera intelectualidad orgánica de la revolución”.

³⁷³ (Cit. VF p. 317), DÍAZ, Jesús, *Las palabras perdidas*, *op.cit.*, p. 345 : “el Gordo y él habían traicionado la amistad y la literatura”.

patrimoine culturel et de le réinterpréter à la lumière du contexte très particulier de leur époque. Mais leurs intentions sont détournées. Ils se heurtent malheureusement à la politique, à la bureaucratie, à l'obscurantisme d'un pouvoir paranoïaque qui traque en ces années-là toute forme de déviationnisme et ne tolère en l'occurrence qu'une expression artistique explicite et à la gloire de la révolution.

Jesús Díaz, en tant qu'écrivain, liquide ici quelques comptes avec ses censeurs. Le Maigre, à la fois engagé politiquement et totalement habité par la chose littéraire, c'est lui, jusque dans le surnom³⁷⁴. Dans un article paru en 2000³⁷⁵, il dit comment il a voulu en d'autres temps « concrétiser un projet [en créant] un supplément littéraire et une revue de sciences sociales qui permettrait à la révolution cubaine de s'exprimer avec son propre style, différent et distinct du soviétique »³⁷⁶. Il explique que certaines circonstances avaient d'abord agi en leur faveur. Ainsi, le contexte littéraire de l'époque conjugué au fait que « le mécanisme de contrôle absolu de la presse par les institutions politiques (PCC et UJC) [ne soient pas] encore au point »³⁷⁷, avait d'une part, permis la parution des premiers numéros du *Caimán Barbudo*. D'autre part, « la concomitance entre le prestige dont jouissait la révolution et le rayonnement littéraire de La Havane à cette époque [les] avait éblouis, faisant naître l'illusion que l'un était la conséquence de l'autre, qu'une *avant-garde politique*, comme [ils disaient] alors, était conciliable avec une *avant-garde artistique* expérimentale, voire même hérétique »³⁷⁸.

Dans le concept, le *Güije Ilustrado* n'est ni le *Caimán Barbudo*, ni *Pensamiento Crítico*, par contre, l'élan qui animait les jeunes auteurs, la nécessité de trouver un ton d'expression propre, les espoirs de renommée et l'intention d'éclipser leurs

³⁷⁴ Cf. Rolando Díaz, "Mi hermano Jesús : ráfagas de la memoria", *Revista Encuentro de la Cultura Cubana* n°25, verano de 2002, pp. 75-82.

³⁷⁵ Cf. Jesús Díaz, "El fin de otra ilusión, A propósito de la quiebra de *El Caimán Barbudo* y la clausura de *Pensamiento Crítico*", *Revista Encuentro* n°16/17, primavera/verano del 2000, pp. 106-119.

³⁷⁶ *Ibidem*. "concretar una ilusión: crear un suplemento literario y una revista de ciencias sociales que le facilitarán a la revolución cubana seguir un estilo propio, distinto y distante del soviético".

³⁷⁷ *Ibidem*. "el mecanismo de control absoluto de la prensa por parte de las instituciones políticas recién creadas – PCC y UJC – no estaba aceitado del todo".

³⁷⁸ *Ibidem*. "la coincidencia entre el prestigio de que gozaba entonces la revolución y el brillo literario de La Habana de la época nos cegaran, haciéndonos albergar la ilusión de que una cosa era consecuencia de la otra, de que una *vanguardia política*, como decíamos entonces, era conciliable con una *vanguardia artística* experimental e incluso herética".

prédécesseurs sont les mêmes. Ils sont portés par ce sentiment qui est l'apanage de la jeunesse, d'être chargé d'une mission, d'un idéal, (ici, renouveler la littérature) ; ils se prennent à rêver de transposer l'énergie révolutionnaire de la politique à la création artistique pour évoluer dans un monde où tout serait véritablement « nouveau ». Jesús Díaz dit encore dans le même article, concernant les revues clôturées, « nous prétendions, comme il est de rigueur lorsqu'il s'agit de jeunes gens qui vont de l'avant, tuer nos pères littéraires et de plus être les maîtres en la matière parmi nos pairs »³⁷⁹. Telle était bien l'ambition des Güijes, ce qui nous conforte dans la comparaison.

C'est ce qu'exprime un autre des acolytes de Jesús Díaz, Guillermo Rodríguez Rivera, (surnommé en ce temps là : el Gordo / le Gros) dans une lettre qu'il adresse à la revue *Encuentro* après le décès de son créateur. Il dit en l'occurrence : « *Les paroles...* étaient l'esprit, mais pas tout à fait la lettre, de la principale aventure littéraire que nous entreprîmes ensemble : celle de la fondation et de l'édition durant presque deux ans du mensuel culturel *El Caimán Barbudo*, dont j'étais le chef de rédaction tandis que Jesús en était le directeur. Là-bas, dans la revue comme dans le roman, nous accompagna un autre poète, Luís Rogelio Noguerras »³⁸⁰. (Ce dernier était à cette époque surnommé : el Rojo / le Rouquin.) Bien entendu, dans le roman, le Gros et le Rouquin sont des personnages de fiction. Joaquín Ordoqui³⁸¹ écrit d'ailleurs que le personnage du Rouquin est bien en deçà de la fantaisie de « Wichy » Noguerras. Il n'en reste pas moins que ces expériences malheureuses ont nourri la trame des *Paroles perdues*.

³⁷⁹ *Ibidem*. « Pretendíamos, como es de rigor en los casos de jóvenes que salen a la palestra, matar a nuestros padres literarios y además ser líderes del espacio entre nuestros coetáneos ».

³⁸⁰ Guillermo Rodríguez Rivera, Carta, *Revista Encuentro* n°25, pp. 109-110.

« Las palabras... eran el espíritu, aunque no fueran exactamente la letra, de la principal aventura literaria que corrimos juntos : la de la fundación y edición por casi dos años del mensuario cultural *El Caimán Barbudo*, del que me convertí en jefe de redacción mientras Jesús lo dirigía. Allí en la revista y en la novela nos acompañaría otro poeta, Luís Rogelio Noguerras.

³⁸¹ Joaquín Ordoqui, Un homenaje merecido. VV.AA., Homenaje a Luis Rogelio Noguerras, El cisne salvaje, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995. Cité dans : Buena letra, *Revista Encuentro* n°2, pp. 161-162.

« El personaje literario El Rojo –homenaje de Jesús Díaz a Luis Rogelio Noguerras en su novela *Las Palabras Perdidas*- es más real que el personaje real Luis Rogelio Noguerras que emana del homenaje al Rojo que encontramos en las paginas de *El Cisne Salvaje* ».

Gustavo Guerrero³⁸² pour sa part, souligne que Jesús Díaz met bien davantage l'accent sur l'enthousiasme, le culot et le courage dont les Güijes font preuve dans leur engagement pour réaliser leur rêve que sur l'échec de la revue et la déconvenue des personnages. C'est ainsi écrit-il, que l'auteur parvient à traduire au plus près « le passage de l'illusion à la désillusion qui se cristallise dans une quête chimérique pour défendre une cause perdue ». Et c'est bien là, le propos de Jesús Díaz qui au fil de ses romans va nous faire appréhender les revers, les menaces et les humiliations qui le conduiront à l'exil.

Pour clore l'étude de ce roman qui, au-delà des espoirs et des déboires de ses personnages, nous permet d'appréhender une période donnée de la révolution et la manière dont les intellectuels cubains ont dû composer avec une réalité politique et historique bien différente de ce que l'euphorie des premiers temps avait laissé envisager, nous reprenons une définition de la littérature livrée par Jesús Díaz dans un entretien avec François Maspero : « La véritable littérature est ce lieu impossible où tentent de s'exprimer la tragédie et la comédie, l'abîme et l'ambiguïté entre lesquels évolue ce siècle ; toute la complexité du destin humain »³⁸³.

³⁸² Gustavo Guerrero, Jesús Díaz : « ilusión y desilusión », *Revista Encuentro* n°25, pp. 10-18.

³⁸³ Cf. François MASPERO, "Encuentro, entre la isla y el exilio", *Revista Encuentro* n°10, Otoño de 1998, pp. 101-103. "La literatura, la verdadera, es el lugar imposible donde tratan de expresarse la tragedia y la comedia, el abismo y la ambigüedad entre los que se mueve este siglo; toda la complejidad del destino humano".

III - Du désenchantement à la paranoïa

3.1 - Différentes interprétations d'une même problématique

[Le] phénomène qui connut son apogée [au moment de la *Période Spéciale*] fut celui de la double morale, du double visage, du double comportement de l'immense majorité des Cubains, qui se traduit par une condamnation quotidienne et publique de certains aspects de la vie sociale, auxquels cependant ils rêvaient, aspiraient, et qu'ils défendaient en privé, dans leur intimité familiale³⁸⁴.

Cette citation d'Amir Valle explique en partie le titre du roman que nous allons étudier maintenant.

3.1.1 - Sous le signe du nombre 3 :

La piel y la máscara est le troisième roman écrit par Jesús Díaz. C'est aussi le troisième et le dernier (parmi les six romans étudiés) qui se déroule essentiellement à Cuba et s'inscrit dans une chronologie qui met en correspondance la tournure prise par la révolution et les répercussions de l'Histoire sur les conditions de vie des Cubains.

Las iniciales portait sur la première décennie de la révolution. La vie n'était pas facile car il fallait s'adapter à une nouvelle conception de la vie en société mais l'enthousiasme était au rendez-vous et l'utopie faisait que les sacrifices étaient consentis par tous sans trop d'amertume.

Las palabras se rattachait davantage à la deuxième décennie de la révolution et concernait une partie plus restreinte de la population puisque le roman traitait du statut des intellectuels et de leurs états d'âmes lorsque leur conception de l'art se heurtait aux contraintes imposées par la révolution. Les autorités eurent d'ailleurs un moyen bien

³⁸⁴ Amir VALLE, *La Havane Babylone - La prostitution à Cuba*, traduction de François Gaudry, Éditions Métailié, Paris, 2010, p. 198.

simple de rappeler aux écrivains récalcitrants combien leurs élucubrations étaient inutiles et superficielles : ils les envoyèrent, à l'image du Gros et du Maigre de la fiction, travailler dans les usines ou dans les plantations.

Dans *La piel y la máscara*, la confiance a disparu à tous les niveaux, la déception, les rancœurs et les tourments sont au rendez-vous et aucune issue totalement favorable ne semble possible car le décor, comme les personnages, sont trop abîmés par la vie.

Ce roman est aussi le troisième et dernier du cycle para-autobiographique de Jesús Díaz. Pour mémoire, le premier témoignait de certains épisodes de son engagement personnel dans la révolution (comme, par exemple, son engagement dans les Milices Nationales Révolutionnaires³⁸⁵), le deuxième évoquait en filigrane ses déboires au sein du *Caimán Barbudo* et de *Pensamiento Crítico*, et ce dernier roman reflète un moment de l'expérience de l'auteur, qui fut réalisateur et scénariste au sein de l'ICAIC. Bien qu'il soit écrit depuis l'exil, il est encore très proche par l'écriture et la problématique des deux précédents. Les personnages y sont façonnés par l'Histoire et déchirés par des sentiments contradictoires oscillant entre les injonctions de l'intérêt collectif et les aspirations à l'épanouissement individuel.

3.1.2 - L'ICAIC, un autre mode d'expression.

Paulo Antonio Paranaguá évoque l'ICAIC en ces termes :

La légitimité acquise tout au long de la décennie prodigieuse des années 60 et la relative autonomie préservée au sein du processus d'institutionnalisation, transformèrent l'ICAIC en un refuge pour échapper aux UMAP et autres destins funestes. Après la dissolution du département de philosophie de l'Université de La Havane et de la revue *Pensamiento Crítico*, Jesús intègre l'ICAIC.³⁸⁶

³⁸⁵ Cf. Rolando DÍAZ, "Mi hermano Jesús : ráfagas de la memoria", *Revista Encuentro* n°25, pp. 75-82. "En enero de 1959 Jesús se convirtió en un héroe familiar y se incorporó a las Milicias Nacionales Revolucionarias."

³⁸⁶ Cf. Paulo Antonio PARANAGUÁ, "Diálogo y contemporaneidad en el cine de Jesús Díaz", *Encuentro* n°25, pp. 28-33.

Jesús Díaz y apprend le langage cinématographique par le biais de la réalisation de documentaires et s’empare de ce médium pour affirmer sa volonté d’aborder les sujets épineux comme « les aspects problématiques de la réalité cubaine post 1959 »³⁸⁷ parmi lesquels il questionne les formes possibles de retrouvailles entre les Cubains de l’intérieur et ceux de l’extérieur. Un premier documentaire *55 hermanos* (1978) traite de la visite d’un groupe de jeunes gens (la brigade Antonio Maceo) envoyés aux Etats-Unis alors qu’ils étaient enfants, au début des années 60, lors de l’Opération Peter Pan³⁸⁸. Ils sont désireux de renouer avec leurs racines et portent un regard positif sur la révolution. Ils sont en attente, de la part de leur pays d’origine, de démonstrations d’hospitalité dans la mesure où ils ont été des victimes d’évènements politiques qui, en effrayant leurs parents, les ont privés d’une enfance normale.

Jesús Díaz complète ce documentaire par un recueil de témoignages : *De la patria y el exilio*³⁸⁹, qui :

livre au lecteur, avec une richesse de nuances impressionnantes, le parcours dramatique de ces jeunes gens [jalonné par] : les tensions et les contradictions, le rejet du monde dans lequel on leur a imposé de vivre, le manque individuel et collectif, la quête permanente de leurs racines qui en découla, la récupération de l’enfance, des lieux, de la musique, des expressions et des rires, et leur rencontre avec le processus révolutionnaire de leur peuple³⁹⁰.

Quelques années plus tard, il se penche de nouveau sur la question de la visite avec un long métrage *Lejanía* (1985), qui aborde, de façon beaucoup plus intimiste cette fois, la complexité des retrouvailles entre, les parents qui, en désaccord avec le régime, sont

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ Opération au cours de laquelle plus de 14 000 enfants cubains, entre 1960 et 1962, ont été envoyés aux Etats-Unis par leurs parents, confiés aux bons soins d’une Amérique démocratique et libérale pour qu’ils y vivent un avenir plus heureux que celui que leur promettait la révolution castriste. Les origines de cette opération Peter Pan font l’objet d’une controverse. Cet exode massif d’enfants aurait été orchestré par la CIA et l’église catholique en faisant courir une rumeur selon laquelle les enfants cubains seraient envoyés en URSS pour y être endoctrinés et qu’une loi serait instaurée, retirant aux parents leur autorité légale sur leurs enfants.

³⁸⁹ Jesús DÍAZ, *De la patria y el exilio*, UNEAC, 1979.

³⁹⁰ *Ibidem*, quatrième de couverture, “ [el acertado] entrega al lector, con una impresionante riqueza de matices, el dramático proceso de estos jóvenes : las tensiones y contradicciones, el rechazo del mundo en el que se les impuso vivir, la pérdida individual y colectiva y la consecuente búsqueda de las raíces, el rescate de la infancia, y de los lugares, la música, los modos de hablar y de reír, y su encuentro con el proceso revolucionario de su pueblo.”

partis reconstruire une autre vie à Miami, et les enfants qu'ils ont laissés derrière eux, à Cuba lorsque ces derniers n'obtenaient pas l'autorisation de quitter le territoire. Ambrosio Fornet le dit : « Dans *Lejanía*, le drame de la famille divisée s'affirma, pour la première fois, comme le principal sujet de réflexion d'un film »³⁹¹. Plus encore, Paranaguá allègue que : « *Lejanía* instaure un traitement responsable du thème de la nation cubaine déchirée par le problème de la diaspora »³⁹². Il souligne également que « *Lejanía* est de manière évidente relié à *55 hermanos*, dans son intention de rétablir le dialogue entre une mère et son fils séparés lors du départ en exil de celle-ci » et que de plus, sur le plan cinématographique, « la séquence de la terrasse, avec sa vue sur les toits de la Havane et la mer Caraïbe comme horizon, est directement inspirée de la première séquence du documentaire »³⁹³.

Onze ans après, alors qu'il est lui-même en exil, Jesús Díaz écrit *La piel y la máscara*, roman dans lequel il reconstruit le processus filmique de *Lejanía*. Dans le film, il racontait ces retrouvailles familiales qui avaient lieu à la fin des années soixante-dix avec un traitement relativement novateur de la problématique de l'exil. Cependant, Rafael Rojas³⁹⁴, (qui est une des voix de l'exil des plus virulentes) pense qu'avec le roman, l'auteur « confessa, une fois de plus son silence et sa complicité avec le régime cubain et opéra une correction narrative et politique de son film *Lejanía*, dans lequel il avait reproduit un certain nombre de stéréotypes castristes ».

Il nous semble que Paulo Antonio Paranaguá propose une analyse plus nuancée lorsqu'il souligne que le *Happy end* de *Lejanía* fait partie des conventions moralisantes et cite l'autocritique de Jesús Díaz au sujet de ce film :

³⁹¹ Ambrosio FORNET, "Apuntes para la historia del cine cubano de ficción, La producción del ICAIC (1959-1989)", *Temas* n°27: 4-16, note 31, La Habana, octobre-diciembre de 2001. "En *Lejanía*, el drama de la familia dividida se convirtió por primera vez en el principal motivo de reflexión de una película".

³⁹² Cf. Paulo Antonio PARANAGUÁ, *op. Cit.* p.32, " *Lejanía* dio carta de ciudadanía a un tratamiento adulto del tema de la nación cubana desgarrada por la diáspora".

³⁹³ *Ibidem*, "Lejanía está evidentemente emparentada con *55 hermanos*, en su intento de restablecer el dialogo entre una madre y un hijo separado por el exilio de la primera" ; "La secuencia de la azotea, con vista a los techos de La Habana y el Caribe por horizonte, está directamente inspirada en la secuencia inicial del documental".

³⁹⁴ Rafael ROJAS, "Jesús Díaz : el intelectual redimido", *Encuentro* n°25, pp. 166-176.

"Jesús Díaz confesó, una vez más, su silencio y complicidad bajo el régimen cubano y articuló una corrección narrativa y política de su film *Lejanía*, en el cual había reproducido varios estereotipos castristas".

Je ne suis pas satisfait de celui-ci. Entre autres choses parce que je considère (...) qu'il pêche par un moralisme qui se manifeste, par exemple, par le fait que le personnage de la mère n'est pas assez complexe. Dans le film, cela affaiblit une forme d'ambiguïté que je considère nécessaire et qui ne s'obtient pleinement, à mon avis, que dans les relations entre le protagoniste et sa cousine.³⁹⁵

Lilliam Oliva Collmann³⁹⁶ qui rapproche dans un premier temps *La piel y la máscara* et *Las palabras perdidas* en soulignant que l'un comme l'autre « réfléchissent sur le mécanisme de leur propre construction » en ce sens que « l'objectif [de l'auteur] est de raconter la réalisation d'un film qui a le même titre que le roman »³⁹⁷, compare ensuite *Lejanía* et *La piel y la máscara*. Il sait de la bouche de l'auteur que Jesús Díaz a voulu « revisiter » son film :

Comme *Lejanía*, ce film traite de l'histoire d'une mère qui revient visiter ses enfants à Cuba au bout de dix ans d'absence ; mais à la différence de *Lejanía*, Iris, la mère du film, a deux fils, Omar et Orestes. Quand la mère revient, Orestes lui cache qu'Omar est mort noyé en mer, alors qu'il essayait de s'échapper de Cuba sur un radeau. [...] Dans *Lejanía*, Díaz a voulu exprimer d'une part la défaillance morale de la mère qui est partie sans son fils et d'autre part la distance éthique qui les séparait ; par contre, dans *La piel y la máscara*, il cherche à raccourcir cette distance sans toutefois l'éliminer complètement ; [...] Díaz veut démontrer que la responsabilité morale de la tragédie d'une nation divisée repose sur tous.³⁹⁸

Les trois premiers romans sont donc ainsi vraiment liés avec les recueils de nouvelles, de témoignages et les diverses œuvres cinématographiques de l'auteur qui a

³⁹⁵ Paulo Antonio PARANAGUÁ, "Diálogo y contemporaneidad en el cine de Jesús Díaz", *Encuentro* n°25, pp. 28-33. "no me siento satisfecho con ella. Entre otras cosas porque considero que (...) peca de un moralismo que se manifiesta, por ejemplo en que el personaje de la madre no sea tan complejo como debiera. Esto disminuye en el filme una ambigüedad que considero necesaria y que sólo se logra plenamente, a mi juicio, en las relaciones entre el protagonista y su prima".

³⁹⁶ Lilliam Oliva COLLMANN, Jesús Díaz, *El ejercicio de los límites de la expresión revolucionaria en Cuba*, 1999 Peter Lang Publishing, Inc., New York, p. 165.

³⁹⁷ *Ibidem* : "Como *Las palabras perdidas*, *La piel y la máscara* reflexiona sobre el mecanismo de su propia construcción : su objetivo es narrar la realización del film que tiene el mismo nombre de la novela".

³⁹⁸ *Ibidem* : "Como *Lejanía*, este film trata de la historia de una madre que regresa a visitar a sus hijos en Cuba, después de diez años de ausencia. Pero a diferencia de *Lejanía*, Iris, la madre en este film, tiene dos hijos Omar Y Orestes. Cuando la madre regresa, Orestes le oculta que Omar ha muerto ahogado en el mar, tratando de escapar de Cuba en una balsa. [...] En *Lejanía*, Díaz quiere demostrar tanto el fallo moral de la madre al haber salido sin su hijo como la distancia ética que los separaban; en cambio en *La piel y la máscara* busca estrechar esa distancia sin eliminarla por completo. [...] Por lo contrario, Díaz quiere demostrar que es de todos la responsabilidad moral de la tragedia de una nación dividida".

puisé dans son expérience personnelle et dans son quotidien, la matière qui a nourri son écriture romanesque. Tout comme nous avons choisi de ne pas trop entrer dans le recueil des *Años duros*, nous n'étudierons pas le film *Lejanía* de manière détaillée. Ce dernier ne nous intéresse ici que dans la mesure où il permet d'établir les critères d'une prise de distance avec les principes de la révolution, lors de l'écriture de ce roman initiée alors que l'auteur entamait son exil à Berlin.

3.1.3 - Littérature, quand tu nous tiens !

Nous avons vu combien *Las palabras perdidas* était truffé de références littéraires. Pour *La piel y la máscara*, Jesús Díaz s'inspire de Luigi Pirandello avec une structure qui évoque la pièce de théâtre : *Six personnages en quête d'auteur*³⁹⁹.

Les coïncidences ne s'arrêtent pas là puisque comme nous venons de le voir, Jesús Díaz a recours à l'*autocitation* en ce sens que, tout comme Pirandello avait tiré plus de la moitié de ses pièces de « nouvelles ou d'épisodes romanesques antérieurs, voire de véritables scénarios insérés dans la trame de tel ou tel roman »⁴⁰⁰, notre auteur a repris pour *La piel y la máscara* une problématique ébauchée dans une nouvelle des *años duros* (*El encuentro*), abordée dans un documentaire (*55 hermanos*) suivi d'un recueil de témoignage (*De la patria y el exilio*) et mise en scène dans un long métrage (*Lejanía*), dont il est une réécriture moins manichéenne.

Comme Pirandello encore, il a une réflexion sur les tensions entre auteur, metteur en scène, acteur et personnages. En effet, lorsque « Pirandello découvre le métier de metteur en scène, [il] se rend compte au contact des acteurs qu'un auteur n'est plus responsable de sa pièce à partir du moment où elle est jouée : le metteur en scène l'interprète à sa façon, et l'acteur lui-même donne au personnage une forme que l'auteur n'avait pas prévue. Ces problèmes du jeu et de la vérité, du rôle et de la personnalité, du

³⁹⁹ Luigi PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*. Nous avons trouvé cette observation dans deux articles l'un de Joaquín ORDOQUI GARCIA, *Jesús Díaz : "la intensidad de lo cotidiano"*, (pp. 19-23) et Rafael ROJAS, "Jesús Díaz : el intelectual redimido", (pp. 166-176) *Encuentro* n°25.

⁴⁰⁰ http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Luigi_Pirandello/138297#EY8GeH2tf7VHeeV.99

visage et du masque vont devenir le thème dominant des pièces de cette période, car ils font partie désormais de [sa] vie quotidienne »⁴⁰¹. Tout cela est exprimé dans *La piel y la máscara* comme nous le verrons plus loin avec l'étude du roman.

Une autre concordance entre la pièce et le roman est qu'ils sont construits autour d'une situation familiale compliquée faite de séparations et de réunions douloureuses voire impossibles, d'un drame « qui, de lui-même, au moyen de ses personnages respirant, parlant, agissant, qui le portent et le souffrent en eux-mêmes, veut à tout prix trouver le moyen d'être représenté »⁴⁰².

3.2 - La piel y la máscara

3.2.1 - Le cadre historique

Le roman est une réflexion sur la manière dont l'identité cubaine a été impactée par la révolution à partir de l'avènement de celle-ci en divisant la population de façon irrémédiable entre ceux qui choisissaient de rester et ceux qui décidaient de partir.

Sur place, la construction d'une identité nationale s'est configurée sur la base d'un remodelage personnel, d'un formatage individuel des Cubains de l'intérieur qui, devenant des « Hommes Nouveaux » acceptaient et intégraient toutes les contraintes au nom de l'idéal à mettre en place. Parallèlement, les Cubains de l'extérieur dont le départ était la manifestation du rejet des valeurs et des astreintes de la révolution, figuraient, en optant pour une société « matérialiste », tout ce que les premiers rejetaient.

Si l'on considère de plus que ces dissensions détruisirent des cellules familiales, puisque dans le cas de figure du roman, les parents abandonnèrent leurs enfants à la révolution, les traumatismes subis étaient incurables. Aux parents naturels défailants

⁴⁰¹ <http://www.alalettre.com/pirandello.php>

⁴⁰² Luigi Pirandello, « Comment et pourquoi j'ai écrit *Six personnages en quête d'auteur* », paru dans *La Revue de Paris*, juillet-août 1925.

s'était substitué une paternité symbolique certes exigeante, mais également beaucoup plus sécurisante.

Cependant, le jour vint où, les familles de Miami purent venir visiter leur famille les bras chargés de cadeaux, ravivant les blessures et stigmatisant les différences.

Le film *Lejanía* traite cette rencontre du point de vue de la « rhétorique officielle ». C'est ce que montre Antonio Gomez⁴⁰³ qui s'étonne qu'un auteur comme Díaz n'ait pas mis davantage en valeur dans ce film un sens critique déjà éprouvé. En effet, *Lejanía* se calque parfaitement sur le discours révolutionnaire officiel et consiste en « une représentation détachée de la confrontation historique entre l'île et l'exil ». La situation a été purgée de toute forme d'émotivité pour ne donner à voir que la prédominance de la morale.

Le personnage du fils incarne le stéréotype de la lutte interne entre le devoir et le plaisir, entre la résolution des conflits personnels et l'engagement dans le service social ; le parcours de la mère, pour sa part, reflète clairement la prévalence de la satisfaction personnelle, y compris sur son devoir maternel⁴⁰⁴.

L'attitude incorruptible adoptée par le fils, Reynaldo, vis à vis des cadeaux rapportés de Miami (et qui donc symbolisent la société de consommation) et celle de sa femme qui revendique « la dignité dans le dénuement » cherche à montrer que les Cubains qui s'inscrivent dans la ligne de la révolution se sont dégagés des vieux concepts de réussite matérielle. En ce sens, la fracture entre l'île et l'exil est davantage philosophique que géographique. L'Homme Nouveau n'a que faire d'un confort immédiat, son bien-être individuel s'épanouit dans la réalisation du projet collectif et il ne peut communiquer qu'avec ceux qui partagent cet objectif communautaire. C'est là que se situe la pierre d'achoppement qui rend impossible de véritables retrouvailles. L'identité cubaine révolutionnaire ne peut coïncider ni avec les repères familiaux du passé, ni avec les repères reconstruits en exil.

⁴⁰³ Cf. Antonio Gómez, *Escribir el espacio ausente. Exilio y cultura nacional en Díaz, Wajzman y Bolaño*, Editorial Cuarto Propio, Valenzuela 990, Providencia, Santiago, 2013. www.cuartopropio.cl

⁴⁰⁴ *Ibidem*, chapitre 1, partie 1.

“el personaje del hijo encarna la estereotipada lucha interna entre el deber y el placer, entre la resolución de conflictos personales y la entrega al servicio social; la historia de la madre, por otro lado, refleja claramente la priorización de la satisfacción personal, incluso por sobre deberes instintivos”.

Lorsqu'il entreprend l'écriture du roman, Jesús Díaz s'est dégagé de certaines contraintes. C'est pourquoi il va aborder le même sujet, mais en s'en réappropriant le traitement, c'est à dire en convoquant les sentiments de toutes sortes et en brossant les façons dont ils se manifestent, en donnant la mesure des psychoses subies par les personnages, en ébauchant des limites à l'adhésion politique et enfin, en portant un regard différent sur la pénurie qui, si elle est assumée avec dignité, n'en est pas moins contraignante, voire douloureuse. Avec *La piel y la máscara*, l'auteur reprend la main et se fait le porte-parole des émotions contradictoires et du profond bouleversement que ces retrouvailles représentent pour chacun des protagonistes dont il n'hésite pas à complexifier la personnalité.

3.2.2- La structure du roman

Pour *Las palabras perdidas*, les chapitres alternaient la narration entre deux époques distantes de dix années et tous les chapitres impairs portaient le même titre (Torre Ostánkino). Pour *La piel y la máscara*, Jesús Díaz choisit encore une construction originale. Chaque section porte le double nom du protagoniste et de son personnage au cinéma. Ainsi, le réalisateur est surnommé l'Ours et il joue le personnage de Fernando, donc, chaque chapitre qui est consacré à son point de vue est intitulé L'Ours/Fernando. Il en est de même pour Ofelia/Iris ; Mayra/Elena ; Mario/Orestes et Ana/Lidia.

Le texte compte trente-deux sections non numérotées. Chaque personnage en dispose de six et l'alternance de leur entrée en scène est régulière, excepté pour l'Ours qui s'octroie deux interventions supplémentaires au troisième et au dernier chapitre.

Chaque section requiert une attention toute particulière afin de discerner quel est le point de vue exprimé. Nous distinguons trois niveaux. Il y a l'acteur qui s'exprime en tant que personne, l'acteur qui joue son personnage mais aussi l'acteur qui fouille la psychologie de son personnage.

a) - L'Ours/Fernando : « Je comprends »

L'Ours et l'auteur

L'Ours est ainsi surnommé parce qu'il a reçu cette récompense décernée par le festival cinématographique de Berlin. C'est lui qui dirige le tournage, il a donc un regard de superviseur mais aussi de manipulateur avoué puisqu'il est censé pouvoir user de subterfuges pour tirer le meilleur parti des acteurs. De l'avis de tous, il est tyrannique et intrigant comme lorsqu'il les pousse dans leurs derniers retranchements en leur faisant imaginer la biographie de leur personnage pour mieux s'en imprégner et choisir une devise qui le préfigure. Ofelia, son épouse à la ville et sa belle-sœur et maîtresse à la scène, se plaint particulièrement de ses exigences :

Pourquoi ce tyran avait-il interdit à mon personnage de fumer, alors qu'il savait parfaitement que je suis très mal si je ne fume pas ? Pourquoi continuait-il à exiger de moi ma biographie d'Iris, alors qu'il savait parfaitement que je n'écris jamais et que c'est avec mes ovaires et mes ongles que je joue ?⁴⁰⁵

La devise de Fernando est « Je comprends ». Celle-ci entre en résonance avec le message délivré par ce film qui s'annonce comme le dernier de la carrière du réalisateur. D'une part l'Ours est malade et d'autre part, au delà de la pénurie de moyens, il sait que son film lui attirera une disgrâce définitive. Il veut désormais, non seulement, comprendre, déchiffrer, élucider les mécanismes qui ont transformé l'utopie en cauchemar mais également les exprimer. L'Ours espère y parvenir d'une part, par le biais de son personnage dans le film qui est resté à Cuba par choix et l'assume, et d'autre part, grâce au regard particulier sur les acteurs et le décor que lui concède la camera.

Au chapitre 3, l'Ours expose ses intentions artistiques : « dans ce film je ne recherchais pas la beauté [...] je ne cherchais pas non plus la vérité [...] Je veux seulement accompagner mes spectateurs, partager avec eux de la façon la plus intense possible

⁴⁰⁵ (Cit. VF p.15), Jesús Díaz, *La Piel y la Máscara*, Barcelona, Editorial Anagrama, (1996), p. 14 : “¿Por qué el muy abusador prohibió que mi personaje fumara si le constaba que yo la paso pésimo sin humo? ¿Por qué continuaba exigiéndome la biografía de Iris si sabía perfectamente que jamás escribo y que actúo a partir de los ovarios y de las uñas?”

quelques unes des nombreuses questions que j'emporterai dans ma tombe »⁴⁰⁶. Toutes ces questions ont bien sûr trait à son rapport à la révolution. Et il s'avère que chaque situation ou personnage est l'occasion de donner des indications sur une réalité politique.

Lorsque justement il est question de politique, il devient manifeste, quand on connaît son parcours, que c'est l'expérience personnelle de l'auteur qui s'immisce dans le personnage du réalisateur. Ce passage est on ne peut plus explicite :

[Avec ce film], il s'agissait entre autres choses, de l'adieu à une révolution dont j'avais applaudi avec véhémence les réussites, déjà lointaines, dont j'avais tu de façon coupable les brutalités, les excès, les folies, et devant laquelle je ne voulais pas paraître comme juge, mais comme témoin, comme quelqu'un qui parle depuis le vaste et périlleux territoire de l'irréremédiable⁴⁰⁷.

Il s'agit là de ce que fera Jesús Díaz avec les romans écrits depuis l'exil.

Dès le paragraphe suivant, c'est l'Ours qui reprend la main avec ses préoccupations de réalisateur et les contraintes spécifiques à Cuba : « Je ne savais pas si je serais capable de réussir ce témoignage féroce et serein, si les autorités me permettraient même d'en terminer le tournage, et je ne savais pas non plus si elles m'autoriseraient, dans le cas où les deux premières hypothèses seraient réalisées, à monter et à distribuer mon film⁴⁰⁸ ».

Toutefois, ces propos sont également une tentative d'explication de l'auteur qui justifie ainsi de ne pas s'être montré plus incisif lorsqu'il travaillait lui-même à l'ICAIC. Il met ainsi en avant le principe de réalité qui régissait alors la production cinématographique à Cuba.

⁴⁰⁶ (Cit. VF p. 22-23), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 21-22 : «en esta obra yo no buscaba la belleza [...] Tampoco buscaba la verdad [...] Quiero únicamente acompañar a mis espectadores, compartir con ellos de la manera más intensa posible unas cuantas preguntas del montón que me llevaré a la tumba.»

⁴⁰⁷ (Cit. VF p. 24), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 23 : « [Con esta película] se trataba, entre otras cosas, del adiós a una revolución cuyos aciertos, ya remotos, yo había aplaudido con vehemencia, cuyas brutalidades, excesos y locuras había callado culpablemente y ante la que no quería aparecer como juez sino como testigo, como alguien que habla desde el vasto y difícil territorio de lo irremediable.»

⁴⁰⁸ *Ibidem* : « Ignoraba si sería capaz de lograr ese testimonio feroz y sosegado, si las autoridades me permitirían terminar siquiera de filmarlo y también, en caso de que ambas cosas ocurrieran, si me autorizarían a editar y exhibir la película.»

Ici encore, auteur et personnage ne se confondent pas mais l'expérience du premier nourrit la composition du second, ce qui confirme la teneur para-autobiographique de ce roman qui est celui de la désillusion consommée. Après les aspirations du jeune milicien devenu un acteur engagé de la révolution, après les déconvenues d'un écrivain qui imaginait donner un ton nouveau et authentique à la littérature de la révolution, viennent les remises en question d'un cinéaste dont la liberté d'expression est soumise aux vicissitudes de la révolution.

À cette étape, il n'y a plus de place dans le récit pour l'idéal ou l'espérance. Tous les personnages sombrent dans la paranoïa. Celle, entre-autre, du directeur, constamment sur le qui-vive afin de démasquer parmi le personnel qui, est le suppôt du gouvernement, le mouchard qui préviendrait les autorités de tout dérapage éventuel dans le traitement du film. Celle aussi des acteurs et des techniciens, car chacun se débat avec ses propres problèmes sans pouvoir espérer la moindre aide ou compassion de qui que ce soit. Les relations entretenues par l'équipe de tournage sont une métaphore des rapports qui se sont peu à peu installés au sein d'une société où le double discours est de mise. Tout le monde épie ou se méfie de tout le monde. L'Ours, pour sa part, fait surveiller ses acteurs par Leoncio, un coursier qui fut par le passé agent de la Sûreté de l'État, qui prend lui-même certains de ses renseignements auprès de la Surveillante du Comité de Défense de la Révolution du quartier où habite Ana, l'une des actrices. Les rancœurs, les remords, les difficultés relationnelles de toutes sortes et qu'il faut dominer pour finaliser le film concourent également à entretenir une tension négative qui laisse pressentir un drame.

L'Ours qui jongle avec la personnalité des acteurs et la psychologie torturée des personnages sait qu'il doit tirer parti de cette sorte de mise en abyme du double-jeu afin de mettre à jour la complexité de la situation et de la réalisation. Il l'exprime ainsi : « [Je suis] convaincu que le centre vers lequel doivent converger toutes les forces de mon entreprise est la notion d'ambiguïté »⁴⁰⁹. Cette déclaration fait écho avec le titre du film qu'il est en train de tourner « *La piel y la máscara* », et éclaire le lecteur quant à celui du

⁴⁰⁹ *Ibidem* : “convencido de que el centro donde deben converger todas las fuerzas de mi empeño es la noción de ambigüedad.”

roman. Il reprend cette notion d'ambiguïté de manière significative plus loin dans le récit pour montrer qu'elle tisse l'intrigue entre les personnes comme entre les personnages :

Pour conjurer [la peur], j'énumérai mes cinq personnages et leurs slogans respectifs, comme si c'étaient les cinq doigts de ma main. Iris, l'index, je réclame ; Elena, le majeur, je défends ; Orestes, l'annulaire, je cache ; Lidia, l'auriculaire, je cherche ; et Fernando, un pouce qui avait tellement peur du futur qu'il était capable de tous les comprendre, je comprends. C'était comme une fable pour adultes et je les tenais dans ma main, au creux de laquelle, à ma sortie de l'hôpital, je m'étais fait tatouer le mot ambiguïté.⁴¹⁰

Il désigne également la responsable de cet état de fait : c'est la peur qui fait que tous avancent masqués.

Le réseau de liens et de relations secrètes tissés entre les acteurs permet de mettre l'accent sur la complexité des rapports humains, et ce, bien au-delà du microcosme de l'équipe du tournage. Dans un entretien ayant trait à ce roman, Jesús Díaz affirmait : « le tournage d'un film est très intense, insolite et logique à la fois, et révélateur de la vie »⁴¹¹. Il y affirme également que les acteurs sont des exemples de la manière dont chacun se sert de masques pour évoluer dans la vie. Il s'explique ainsi : « il n'y a pas d'accusation morale lorsque l'on soutient que pour vivre, nous avons besoin de masques [...] car on ne peut avancer dans le monde sans nous adapter à celui-ci, sans un processus permanent d'accommodation. Il s'agit de quelque chose de plus complexe qu'une disposition négative, ils sont une nécessité pour nous préserver et pour vivre ensemble »⁴¹².

⁴¹⁰ (Cit. VF p. 129), Jesús Díaz, *La piel y la máscara*, op.cit., p. 124 : «Para conjurar [el miedo] enumeré a mis cinco personajes y sus respectivos lemas como si fueran los dedos de la mano. Iris, el índice, yo reclamo; Elena, el del medio, yo defiando; Orestes, el anular, yo oculto; Lidia, el meñique, yo busco; y Fernando, un pulgar con tanto miedo al futuro que era capaz de entenderlos a todos, yo comprendo. Era como una fábula para adultos y yo los tenía en la mano en cuya palma, en cuanto salí del hospital, me había hecho tatuar la palabra ambigüedad.»

⁴¹¹ Jesús Díaz : *Escribo para acompañar, no para denunciar* ; El PAÍS, Edición Nacional, del viernes 13 de mayo: "El rodaje de un filme es muy intenso, disparatado y lógico a la vez, y revelador de la vida", dice el director de *Polvo rojo y Lejanía*.

⁴¹² *Ibidem* : «Y son, en este caso, los actores exponentes claros de lo que Díaz considera una necesidad vital: las máscaras. "No hay una acusación moral en la afirmación de que para vivir necesitamos máscaras", explica el autor, "no se puede andar por el mundo sin adecuarnos a él, sin un proceso permanente de ajuste. Es algo más complejo que un sentimiento negativo, son una necesidad para nuestra autodefensa y convivencia».

Le titre de cet article, « j'écris pour accompagner, pas pour dénoncer » souligne qu'avec ce roman, *La piel y la máscara*, Jesús Díaz souhaite amener le lecteur à saisir que « la magie du roman réside dans le fait qu'il permet de voir derrière les masques – de pénétrer à l'intérieur des passions, des délires et des intrigues qui se vivent sur le tournage d'un film, c'est à dire la vie elle-même »⁴¹³. Il dénonce cependant le risque que comporte ce réflexe de protection lorsque les circonstances politiques font qu'il tend à devenir une seconde nature. Il dit en effet que : « ce régime cubain, qui impose sa vérité comme unique vérité, favorise le développement des attitudes de dissimulation qui finissent par conduire à la schizophrénie »⁴¹⁴.

La conscience de ces masques, et de leur nécessité dans ce contexte donné, différencie l'auteur qui est en empathie avec ses personnages, du réalisateur (l'Ours) qui se sert, avec cruauté parfois, des névroses de chacun pour servir les besoins de son film. L'analyse de la situation réelle (le tournage) et de la problématique des personnages (le film), permet à l'auteur de multiplier sa mise à distance et de garder une forme d'objectivité qui se revendique dans le titre de l'article cité plus haut.

L'Ours, dans les chapitres qui lui sont consacrés, ponctue, plus que les autres personnages, ses réflexions de considérations politiques.

« Ce n'est pas que je veuille parler de politique, mais que, tout simplement, je ne peux l'éviter. Voilà trente-cinq ans que la politique, comme la mer, entoure, lèche et pénètre Cuba de toutes parts »⁴¹⁵. Cette constatation, au delà du message personnel qu'elle véhicule, et du traitement érotique des rapports de domination qu'entretiennent l'île et son gouvernement, situe le temps du roman en 1994. Il n'est certainement pas anodin que cela coïncide avec la crise des *Balseros* d'août de la même année, lorsque des

⁴¹³ *Ibidem* : «Díaz quiere acompañar al lector con *La piel y la máscara* -"la magia de la novela está en permitir mirar detrás de las máscaras - al interior de las pasiones, delirios e intrigas que se viven en el rodaje de una película. O sea, la vida misma".

⁴¹⁴ *Ibidem* : "Es bajo un régimen como el cubano, que impone su verdad como la única verdad, cuando los procesos simulatorios crecen, hasta llegar a la esquizofrenia".

⁴¹⁵(Cit. VF p. 25), Jesús Díaz, *La piel y la máscara*, *op.cit.*, p. 24 : "No es que quiera hablar de política, sucede simplemente que no puedo evitarlo. Hace treinta y cinco años que la política, como el mar, rodea a Cuba por todas partes, la lame y la penetra."

milliers de Cubains quittèrent l'île sur des radeaux de fortune. (De plus, il est suggéré dans le roman que c'est en s'enfuyant de la sorte qu'Omar, le frère d'Orestes a trouvé la mort.) Cela pointe le fait indéniable que la situation politique a alors atteint un climax qui rendrait encore plus nécessaire le retour à des relations apaisées entre Cubains de l'île et Cubains de l'exil car les premiers se tournent massivement vers les seconds pour trouver une issue au marasme économique dans lequel est plongé l'île.⁴¹⁶ Plus que jamais, le pardon et la bienveillance de part et d'autre doivent permettre que se renouent des liens familiaux plus distendus par l'amertume que par la distance.

L'auteur choisit parfois le masque de Fernando, comme lorsqu'il le construit comme un personnage excommunié pour avoir manifesté une forme de désaccord avec Fidel Castro ou qu'il lui fait « [penser] que la révolution était morte, bien qu'il fut incapable de nier le sens de sa vie en s'opposant ouvertement à elle »⁴¹⁷. Il évoque ainsi le choix cornélien qui s'impose désormais à tous ceux qui ne sont plus en symbiose avec ce qu'est devenue la révolution. Jesús Díaz, comme le Maigre des *Palabras perdidas* confronté à la question « écrire ou se taire ? », choisit désormais d'écrire ce qu'il n'était pas autorisé à dire mais sans piétiner les idéaux qui l'avaient porté.

Quelques lignes plus bas, nous retrouvons encore en filigrane la trace des *Palabras perdidas* dans une remarque de l'Ours qui explique que « le chef opérateur avait appris à aimer la force de notre lumière [cubaine] en lisant les poètes »⁴¹⁸. Nul doute qu'Eliseo Diego était de ceux-là.

Le questionnement de l'Ours à propos du déclin de son prestige cinématographique nous ramène aux interrogations qui tenaillaient les héros des romans antérieurs et qui sont en substance dans les interviews de l'auteur citées dans notre travail.

⁴¹⁶ Dans le roman suivant, *Dime algo sobre Cuba*, Jesús Díaz traite justement des rapports entre un *balseiro* et son frère émigré à Miami quelques années plus tôt.

⁴¹⁷ (Cit. VF p. 53), Jesús Díaz, *La piel y la máscara*, *op.cit.*, p. 51 : « Pensaba que la revolución había muerto, aunque era incapaz de negar el sentido de su propia vida oponiéndosele abiertamente. »

⁴¹⁸ (Cit. VF p. 53), Jesús Díaz, *La piel y la máscara*, *op.cit.*, p. 51-52 : « Pero el Lúmino había aprendido a amar la fuerza de nuestra luz a través de los poetas. »

Où avais-je perdu le cap ? Pourquoi, après avoir reçu l'Ours d'Or au Festival de Berlin [...] avais-je cessé de tourner pendant si longtemps, au point que personne ne se rappelait que mon surnom venait de ce prix ? [...] comment expliquer alors que je ne sois pas parti de ce pays ? Que lorsque j'avais pu recommencer à tourner, j'aie fait des films historiques sans grande portée [...] ? Il me faudrait reconnaître que malgré tout, pendant de nombreuses années, je m'étais toujours senti révolutionnaire, assez pour accepter le silence, d'abord comme une nécessité, puis comme un moindre mal et enfin comme une contrainte intolérable contre laquelle la peur m'avait empêché de me révolter »⁴¹⁹.

L'auteur donne ici une explication de son attitude propre et de celle de ses compatriotes laissant entrevoir les difficultés qui se dressent lorsque l'on est contraint de faire un choix qui remet en question toutes les convictions qui nous fondent.

Il pose ensuite, en quelques lignes dans ce même chapitre, les questions et les motivations de ses hésitations et de ses craintes. Pourquoi n'a-t-il pas réagi ? Que redoutait-il ?

[Avais-je] peur qu'on me condamne à l'ostracisme, me transformant ainsi en une sorte de non personne ? [...] Peur d'être qualifié de traître par mes propres amis, ceux qui en privé étaient d'accord avec moi et qui se verraient obligés de m'accuser dès que mes obsessions artistiques ou mes opinions politiques deviendraient publiques, comme moi-même, par le passé, j'avais accusé d'autres personnes [...] peur de reconnaître ouvertement que la grande utopie laïque qui avait donné son sens à ma vie et à celle de tant d'autre avait échoué [...] [Peur] de recommencer ma vie en exil alors qu'en toute rigueur j'étais sur le point de la terminer [...] de m'abaisser à faire de la télévision-poubelle à Miami [...] que même là-bas on n'embauche pas en raison de mon âge ou de mon passé de rouge⁴²⁰.

⁴¹⁹(Cit. VF p. 56-57), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 54-55 : “¿Dónde había perdido el rumbo ? ¿Por qué después de haber ganado el Oso de Oro en el Festival de Berlín [...] había dejado de rodar durante tanto tiempo, de modo que ya nadie recordaba que mi apodo tuvo su origen en aquel premio? [...] ¿cómo explicarle entonces por qué no me largué de este país?, ¿por qué, cuando pude volver a filmar, hice películas históricas sin demasiado filo? [...] Tendría que reconocer que pese a todo durante muchos años me seguí sintiendo revolucionario hasta el extremo de aceptar el silencio, primero como una necesidad, después como un mal menor y por último como una imposición intolerable contra la que no me rebelé por miedo.”

⁴²⁰(Cit. VF p. 57), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 55 : “¿[Miedo] a que me condenaran al ostracismo, convirtiéndome así en una especie de no persona ? [...] [Miedo] a ser tachado de traidor por mis propios amigos, aquellos que coincidían conmigo en privado y que se verían obligados a acusarme en cuanto mis obsesiones artísticas u opiniones políticas se hiciesen públicas, como yo mismo acusé a otros en el pasado [...] miedo a reconocer abiertamente que la gran utopía laica que dio sentido a mi existencia y a la de tantos y tantos otros había fracasado [...] [miedo] de recomenzar mi vida en el exilio cuando en rigor ya casi la estaba terminando [...] de

À l'issue de l'évocation de toutes ces peurs qui l'empêchent d'exprimer son désaccord avec la politique de son pays, le suicide apparaît à l'Ours comme la seule réponse possible à sa lâcheté passée et à la médiocrité programmée qui l'attend.

Dans ce passage nous décelons comment la peur détermine le fonctionnement des individus. Il apparaît que le fait de douter du bien-fondé de certaines directives politiques ou simplement de penser différemment provoque l'anathème. Tout comme il avait évoqué ses craintes d'être surveillé et dénoncé, l'Ours mentionne qu'il a lui-même participé à ce genre de farce qui encourage la délation et l'incrimination. D'autre part, il montre que celui qui a été déchu et humilié est condamné à être un paria, puisque sa logique « ne correspond ni aux attentes du gouvernement, ni à celles des dirigeants de l'exil »⁴²¹

La peur d'être dénoncé par un mouchard ou la vieille surveillante du CDR, la hantise de ne pas être autorisé à terminer le tournage de son film, l'angoisse de conclure sa carrière cinématographique avec un film inachevé pour des raisons de santé ou le manque de pellicule lui donnent le sentiment d'être à la merci de forces supérieures et obscures qui peuvent faire de lui ce que bon leur semble, comme il l'exprime avec cette phrase explicite : « Le nœud coulant était tendu autour de mon cou, il ne manquait plus que quelqu'un se décide à tirer sur le fil, révélant ainsi ma condition de marionnette⁴²²».

Dans la mesure où le destin de tout un chacun est assujéti à cette peur, il en découle une psychose collective qui alimente les doutes et les rancœurs.

Quelquefois, c'est au travers de son appréciation du jeu des autres acteurs que l'Ours poursuit son analyse introspective. Lorsqu'il dit d'Ofelia qu'elle « avait atteint cet état très difficile qui lui permettait de faire macérer ses expériences, de les mélanger à ses délires et de les passer au filtre de la technique, obtenant ainsi un comportement plus réel

quedar sin más alternativa que rebajarme a hacer televisión basura en Miami; [...] a que ni siquiera allí me contrataran debido a mi edad o a mi pasado rojo.”

⁴²¹(Cit. VF p. 57), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 55-56 : “no correspondía a las expectativas del gobierno ni a las de los mandantes del exilio.”

⁴²²(Cit. VF p. 162), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 156 : “El nudo corredizo estaba tendido alrededor de mi pescuezo, únicamente faltaba que alguien se decidiera a tirar del hilo e hiciera evidente mi condición de marioneta.”

et plus intense que celui que l'on voit généralement dans cette somme de non-sens que nous appelons réalité »⁴²³, il exprime tout autant ce que lui-même a acquis en tant que réalisateur. C'est ce savoir qui donne de la profondeur à l'artiste accompli quel que soit son art. Avec cette phrase, l'auteur laisse aussi supposer que le masque n'est pas qu'un moyen de (se) cacher mais qu'il peut bien au contraire transcender la réalité. Par l'élaboration de son jeu, l'actrice sublime les sentiments du quotidien et exprime bien davantage que les mots qu'elle prononce. Nous remarquerons à ce propos que le discours des acteurs est souvent tronqué pour laisser place à la suggestion. Cela se traduit par de nombreux points de suspension dans le script ou encore des suppressions présentées comme faites sciemment, afin de provoquer des effets⁴²⁴.

Autre aspect du masque, l'auteur use de la métaphore. Celle du dernier chapitre a retenu toute notre attention. La scène concerne l'enterrement d'Isis qui, rongée par la culpabilité et ne supportant pas la mort d'Omar, s'est ouvert les veines. Lors de ces obsèques, la famille réunie autour de la tombe d'Isis va se retrouver submergée par l'arrivée d'un corbillard accompagné d'une fanfare et d'un cortège exclusivement composés de centaines d'aveugles, « [des] types qui avançaient sans nous voir, et qui pouvaient même nous marcher dessus sans le vouloir, sans en être coupables »⁴²⁵. Ceux-ci sont commandés par un « aveugle gigantesque à la barbe blanche » dont l'autorité exerce sur tous les individus « une espèce de charme »⁴²⁶. Le roman se clôt sur l'image de l'Ours qui doit « continuer à avancer à contre-courant parmi les aveugles [...] dans l'espoir

⁴²³ (Cit. VF p. 135), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 130 : «había logrado ese difícilísimo estado que le permitía macerar sus experiencias, mezclarlas con sus delirios y filtrarlas a través de la técnica, obteniendo así un comportamiento más verdadero e intenso que el que suele verse en esa suma de sinsentidos que solemos llamar realidad.»

⁴²⁴ (Cit. VF p. 126), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 121 : «En el guión estaba escrito « Los llora », pero al hablar introduce inconscientemente una ambigüedad [diciendo : simplemente llora].

Ou encore (Cit. VF p. 133-134), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 128-129 : «Tu sabes que nunca me quiso, que tenía celos... Deje la frase en el aire, intuyendo que quizá conseguiría un buen efecto al suprimir el «de nosotros ». [...] otra vez había acertado al preferir la sugerencia.»

⁴²⁵ (Cit. VF p. 232), Jesús Díaz, *La piel...*, p. 225 : «aquellos tipos que avanzaban sin vernos y que podían incluso pasarnos por encima sin premeditación ni culpa.»

⁴²⁶ (Cit. VF p. 233), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 225 : «me encontré frente al gigantesco ciego de barba encanecida que comandaba el desfile» [...] «la prepotencia de aquel padrote ejerció sobre mí una especie de encantamiento.»

que le sort [lui] permettrait de travailler sur [son] film et d'être alors capable de révéler le sens caché des images de ce cauchemar »⁴²⁷.

Il est clair que le chef des aveugles est Castro, que les aveugles sont les Cubains qui continuent de le suivre sans discernement et que le but du film qui est en train de se tourner est de leur ouvrir les yeux. Mais, paradoxalement, comment un film pourrait-il rendre la vue aux aveugles ? La mission de l'Ours est donc compromise. Il se sent tellement impuissant qu'il s'en remet à la providence.

L'Ours et la crise

Le problème de l'Ours est double quant au film : le laissera-t-on le finir ? Aura-t-il les moyens matériels de le finir ? Il a la nostalgie d'une époque qu'il évoque ainsi :

« Avant la crise, quand on tournait douze longs métrages et quarante documentaires par an, les salles de montage fonctionnaient souvent jusqu'au petit matin [...] on entendait les bandes sonores de deux ou trois productions, il y avait toujours du monde, et le couloir ressemblait à un plateau de film expérimental. En revanche, j'étais à présent le seul à tourner. ⁴²⁸»

La crise dont parle l'Ours, c'est la Période spéciale qui a été instaurée après l'effondrement de l'URSS. Cuba, qui subit toujours l'embargo infligé par les Etats-Unis, a vu l'aide soviétique se réduire comme peau de chagrin. Cela se traduit pour les Cubains par une immense pénurie, puisque pour pouvoir satisfaire ses engagements commerciaux, l'île s'est saignée sur le plan économique et a négligé de se préserver une marge d'autonomie. Cela se traduit dans le discours de l'Ours, par la crainte répétée que la pellicule risque de manquer. Cela apparaît également au travers de remarques de son

⁴²⁷(Cit. VF p. 233), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 225 : “no me quedó más alternativa que seguir avanzando a contracorriente entre los ciegos [...] con la esperanza que la suerte me permitiera continuar trabajando en la película y de ser capaz entonces de revelar el sentido oculto en las imágenes de aquella pesadilla.”

⁴²⁸(Cit. VF p. 91), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 87 : “Antes de la crisis, cuando se rodaban doce largometrajes y cuarenta documentales cada año, los cuartos de edición solían permanecer funcionando hasta la madrugada [...] uno escuchaba las bandas sonoras de dos o tres películas, siempre había gente, y el pasillo parecía ser de un filme experimental. En cambio, ahora sólo estaba rodando yo.”

monologue intérieur comme lorsqu'il avance l'hypothèse que : « La misère n'engendre pas de vertus, mais des délits. Et Cuba, malheureusement, était un pays de plus en plus misérable⁴²⁹ ».

D'autre part, n'oublions pas que le départ massif des *balseiros* a été également désigné par le mot « crise ».

L'Ours et la revendication d'une spécificité cubaine

Certaines remarques de l'Ours sont significatives de sa vision de la spécificité caribéenne et de son désir de faire les mises aux points qui s'imposent. Il s'insurge à propos d'une uniformisation des codes :

Dans le cinéma européen, [dit-il] les cimetières et la mort sont toujours associés au gris et au noir, à une auréole romantique et sinistre. Nous, sous notre tropique, nous n'avons pas de raison d'insister sur ces liens usés ; ici, la mort et le soleil sont frères, ils se chargent tous deux de transformer nos os en poussière.⁴³⁰

Il raille aussi cette façon qu'a l'Europe de cataloguer le monde en fonction de ses critères et de son histoire :

L'Amérique latine, cet autre mot de jargon, avorton du français, qui ne désigne ni une réalité culturelle, ni une réalité géographique. Kinko, le projectionniste noir, par exemple, qu'avait-il de latin ? »⁴³¹

Mais ce cheminement est surtout un moyen de revendiquer sa liberté artistique et le droit de s'émanciper des cadres fixés par tout ce qui fait autorité en matière de cinéma.

⁴²⁹(Cit. VF p. 132-133), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 127-128 : «La miseria no engendraba virtudes sino delitos. Y Cuba, tristemente, era un país cada vez más miserable.»

⁴³⁰(Cit. VF p. 131), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 125 : «En el cine europeo los cementerios y la muerte se asociaban siempre al gris o al negro, a una aureola romántica o siniestra. Nosotros, en el trópico, no teníamos por qué repetir esos vínculos cansados; aquí la muerte y el sol eran hermanos, a ellos correspondía convertir en polvo nuestros huesos.

⁴³¹(Cit. VF p. 86), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 82 : «Latinoamérica, esa otra palabreja, era un engendro francés, no designaba una realidad cultural ni geográfica. Kinko, el negro proyccionista, por ejemplo, ¿qué tenía de latino?»

Pour [mon film], je ne ferais aucune concession au gouvernement, ni aux Européens. [...] Dans mon film, il n'y aurait pas le moindre relent de réalisme magique, cette abomination qui se vendait si bien et que les critiques du monde industrialisé avaient identifiée avec notre expression, comme si nous n'étions rien d'autre que des singes modernes, condamnés à danser pour eux dans une cage de misère, en mangeant des bananes destinées à se transformer, comme par enchantement, en pénis ou en fusils.

Non, je n'en ferais qu'à ma tête. Tout juste quelques questions sans réponse destinées à s'enfoncer là où ça fait mal, dans le cœur de la tragédie de mon peuple.⁴³²

L'Ours affirme ici sa volonté de délivrer un message authentique et de se dégager de tout ce qui est attendu. Il s'insurge contre tout ce qui fait autorité. Que ce soit celle du gouvernement qui surveille la réalisation afin que l'image de la Révolution ne soit pas écornée ou celle de l'intelligentsia européenne qui décerne les prix à Berlin, Venise, Saint-Sébastien ou Cannes décidant ainsi de la valeur et de l'avenir des productions.

b) – Ofelia / Iris : « Je réclame »

L'actrice en tant que personne (Ofelia).

Ofelia est l'épouse de l'Ours. Elle est actrice jusqu'au tréfonds d'elle même. A maintes reprises, elle utilise la métaphore de l'inspiration qui lui entre par les ongles et va se loger dans ses ovaires pour expliquer combien elle s'approprie son rôle pour pouvoir le jouer⁴³³.

⁴³²(Cit. VF p. 163), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 156-157 : “En [mi obra] no haría concesiones al gobierno, pero tampoco, costara lo que costara, al gusto de los europeos [...] No habría en mi película el más mínimo relente de realismo mágico, esa abominación bien vendida que la crítica primermundista había identificado con nuestra expresión, como si no fuéramos más que monos modernos condenados a bailar para ellos en una jaula de miseria al tiempo que comíamos bananas destinadas a trocarse por arte de birlibirloque en penes o en fusiles. No, yo haría lo mío. Apenas una cuantas preguntas sin respuesta destinadas a clavarse allí donde dolía, en el corazón de la tragedia de mi pueblo.”

⁴³³(Cit. VF p. 14/15/62) : Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 13 : “A mí el sí mágico me entra por las uñas y me llega a los ovarios como una corcomilla...” ; puis p. 14 : “actúo a partir de los ovarios y las uñas.” ; ou encore p. 60 : “[Iris] entró en oleadas, llegándome en un santiamén desde las uñas hasta los ovarios...” ; pour n'en citer que quelques un.

Très jeune, elle a eu un fils : Ricardo. Elle avait dix-neuf ans quand son ex-mari a quitté Cuba et a emmené avec lui leur enfant de trois ans. Pour sa part, elle a voulu rester car elle rêvait d'être une étoile de cinéma et parce qu'elle était, entre temps, tombée amoureuse de l'Ours. Tous deux étaient alors convaincus qu'un grand destin artistique les attendaient :

Je ne voulais pas partir de ce pays ni abandonner l'Ours, qui était alors quelque chose comme la grande promesse du nouveau cinéma latino-américain. « La révolution est invincible », me disait-il, [...] « nous changerons l'histoire du cinéma » me jurait il, « je ferai de toi un mythe », me promettait-il.⁴³⁴

Il n'en a rien été, le talent est certain mais les moments de gloire ont été éphémères. Conjointement à la révolution leur couple et leurs rêves se sont délités. Son discours laisse percevoir qu'elle ne mène pas grand train eu égard aux difficultés économiques inhérentes à la période spéciale. Elle évoque les « interminables coupures d'électricité »⁴³⁵. À d'autres moments, elle confesse les combines et les manques du quotidien comme lorsqu'elle se rend, pour les besoins du film, dans l'un de ces supermarchés où l'on paie en dollars. Elle déclare alors : « Comme toute Cubaine qui se respecte, depuis tant d'années que j'étais prisonnière des tickets de rationnement, je m'étais faite au marché noir [...] à force de vivre dans le besoin je mourais d'envie de consommer n'importe quoi »⁴³⁶.

Cependant, malgré l'échec de ses rêves de célébrité et le naufrage économique subi, elle aime cette ville de La Havane où « tout devait sembler délabré [à Iris], mais aussi merveilleusement beau »⁴³⁷.

Au cours du tournage, Ofelia entretient une relation trouble avec Mario. Elle le séduit pour se venger des humiliations que lui fait subir l'Ours, parce que son statut de

⁴³⁴(Cit. VF p. 136) : Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 131 : “no quería irme del país ni abandonar al Oso, que en esos tiempos era algo así como la gran promesa del nuevo cine latinoamericano. «La revolución es invencible», me decía, [...] «cambiaremos la historia del cine», me juraba, «te convertiré en un mito», prometía.”

⁴³⁵(Cit. VF p. 142) : Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 138 : “los interminables apagones”.

⁴³⁶(Cit. VF p. 142), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 137 : “Como buena cubana llevaba años prisionera de la Libreta de Abastecimientos, me había acostumbrado a comprar en el mercado negro [...] a fuerza de pasar necesidades estaba desesperada por consumir cualquier cosa.”

⁴³⁷ *Ibidem* : “todo debía de parecerle deteriorado, pero también entrañablemente hermoso.”

grande actrice lui donne un ascendant sur lui, parce qu'elle est flattée de lui plaire malgré une différence d'âge importante et dérive sur des sentiments incestueux faisant endosser à Mario un rôle ambigu lors de leurs répétitions privées et de leurs ébats quand elle l'interpelle du nom de son propre fils : Ricardo.

Ofelia interprète chaque situation de sa vie comme une diva. C'est pourquoi malgré leurs disputes, et grâce à leurs vingt ans de mariage et les nombreux films tournés ensemble elle forme avec l'Ours un couple de complices dans la manipulation, capables de toutes les surenchères pour servir leur art.

L'actrice en tant que personnage (Iris).

Iris et son mari faisaient partie de la bourgeoisie catholique aisée de La Havane. Il est maintes fois fait allusion à la croix en argent qu'elle porte autour du cou et elle se demande ce que sont devenus la vaisselle de porcelaine fine, les tableaux, les meubles qui ornaient son appartement autrefois. Il y a dix ans, elle a quitté Cuba avec son mari et sa fille Dania, pour s'installer à Miami, se séparant de ses deux fils.

Lors de sa visite, elle ne retrouve qu'Orestes, mal habillé et très maigre, tandis qu'Omar a disparu, ce qui renforce son sentiment de culpabilité vis à vis de l'abandon. De ce fait, elle ne peut se permettre aucune remarque désobligeante. Elle doit se montrer compréhensive et faire avec ce fossé qui s'est creusé entre elle et ses fils. Orestes d'ailleurs l'appelle par son prénom pour lui signifier qu'elle est une mère dénaturée, qu'elle ne mérite plus l'affection naturelle d'un fils pour sa mère, que le lien a été brisé de son fait. Cela la blesse mais elle comprend que c'est à ce prix qu'il a pu surmonter son départ. Il semble d'ailleurs qu'Omar, plus sensible et plus proche de sa mère n'ait pas réussi à se faire une raison. Elle apprendra qu'il a péri en mer en tentant de la rejoindre à Miami, ce qui la conduira au suicide.

Elle ne peut rien dire non plus, lorsqu'elle constate que la femme d'Orestes, Elena, est une mulâtresse et qu'elle a déjà un enfant d'une autre liaison alors que « jamais, au

grand jamais, il n’y avait eu de Noirs dans [leur] famille⁴³⁸ ». Cela la dérange car, de par sa condition sociale antérieure, elle n’envisage pas de traiter d’égale à égale avec Elena. La rivalité entre belle-fille et belle-mère est accentuée par ce qu’elle considère comme une mésalliance.

Lorsqu’elle est chez son fils, elle se rend compte que, non seulement, il vit sans aucun confort mais que de plus, il a dû vendre les biens familiaux pour améliorer l’ordinaire. Elle constate avec amertume que son passé a été liquidé et que son départ l’a irrémédiablement rayée de l’espace cubain.

L’Ours synthétise ainsi les rapports entre la mère et le fils : « Iris doit réclamer et [...] Orestes doit cacher [...] il y a tant de comptes, tant d’explications en suspens entre eux... »⁴³⁹. En effet, Iris est en quête d’une réparation. Elle n’a pas mesuré lorsqu’elle a quitté le pays combien le tribut à payer pour ce départ serait lourd. Elle ne se pardonne pas d’avoir abandonné ses fils et la vie à Miami n’a pas non plus tenu ses promesses : « c’était [Iris] qui avait dû travailler comme une esclave pour nourrir sa famille, en cousant nuit et jour pour payer sa boutique, pendant que [son mari] buvait et récriminait contre sa malchance »⁴⁴⁰. À cela s’ajoute un sentiment d’injustice car dans la mesure où, Francisco, son mari et le père de ses enfants est décédé, toute vindicte à son égard a disparu. Il est, pour ceux qui sont restés, « le pauvre homme qui a souffert une agonie terrible » et par convenances, elle ne peut divulguer leur mésentente qui s’est accrue en exil ; surtout qu’Orestes était proche de son père alors qu’Omar, le disparu, était le préféré de sa mère.

⁴³⁸(Cit. VF p. 20), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 19 : “jamás y nunca había habido negros en nuestra familia.”

⁴³⁹(Cit. VF p. 95), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 90 : “Iris debe reclamar y Orestes ocultar, [...] hay tantas cuentas, tantas explicaciones pendientes entre ellos...”

⁴⁴⁰(Cit. VF pp. 96-97), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 92 : “fue ella quien tuvo que trabajar como una negra para mantener a la familia, cosiendo día y noche para pagar la boutique, mientras [su marido] bebía y despotricaba contra su mala suerte.”

L'actrice et la psychologie de son personnage.

Ses moments de questionnement à propos de son personnage sont aussi l'expression de ses interrogations vis à vis de Cuba et de la tournure prise par la révolution.

« Comment avait-elle été capable de partir sans ses fils ? »⁴⁴¹ se demande Ofelia à propos de son personnage. Cela la renvoie à la situation inverse qui est la sienne, c'est à dire : comment avait-elle été capable de laisser partir son fils Ricardo ?

Bien qu'elle s'en défende, la problématique était la même car elle débouchait sur la même souffrance et le même sentiment de culpabilité. Celui d'avoir privilégié ses intérêts personnels et bafoué les liens familiaux. C'est cette considération qui fait qu'ensuite elle s'insurge : « Pourquoi, par exemple, la révolution ne les avait-elle pas tous laissés partir, si tel était leur désir ? Pourquoi Iris aurait-elle dû être capable de supporter en silence la destruction de son monde pour garder ses fils, alors qu'elle pouvait partir avec son mari et sa fille et vivre à son aise à Miami ? »⁴⁴² laissant au lecteur le soin d'interpréter la question sous un autre angle : Pourquoi Ofelia aurait-elle dû être capable de renoncer à ses aspirations artistiques pour préserver sa famille ? Pourquoi la révolution posait elle toujours les problèmes en termes de tout ou rien ?

Le gouvernement avait en effet organisé par le passé de grandes vagues d'exil en 1965 (Camarioca) et 1980 (Mariel), mais cela s'était produit en réponse à un contexte de crise aigüe qui assimilait ces départs à un acte irréversible de répudiation.

Ce cheminement la conduit inéluctablement à se poser « la question interdite » qu'elle a occulté pour ne pas flancher : « Qu'aurais-je fait moi-même dans son cas ? »⁴⁴³ et à revenir sur ses propres choix car s'il y a dix ans tout la poussait à rester, aujourd'hui,

⁴⁴¹(Cit. VF p. 15), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 15 : “¿Cómo había sido capaz de irse sin sus hijos ?”

⁴⁴²(Cit. VF pp. 15-16), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 15 : “¿Por qué, por ejemplo, la revolución no los dejó partir a todos, si ése era su deseo ? ¿Por qué hubiera tenido Iris que ser capaz de soportar en silencio la destrucción de su mundo para conservar a sus hijos varones, cuando podía irse con el marido y la hembra y vivir a su gusto en Miami?”

⁴⁴³(Cit. VF p. 16), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 15 : “¿Qué habría hecho yo en su caso?”

elle projetait de saisir la première opportunité qui s’offrirait pour fuir, quoi qu’il dut lui en coûter par la suite.

c) – Mayra / Elena : « Je défends »

L’actrice en tant que personne (Mayra).

Dans la vie ordinaire, Mayra est une personne qui subit, qui ne s’oppose pas ouvertement, qui n’affronte pas les crises. Elle est actrice parce qu’elle a « toujours voulu être quelqu’un d’autre »⁴⁴⁴, pour pallier son manque d’aplomb. Grâce à ses rôles, elle vit par procuration. Elle observe ce qui se trame entre les acteurs, est très lucide sur les intentions de chacun et démasque toutes les ruses de réalisateur de l’Ours. Au quotidien, elle agit de manière très conventionnelle :

J’étais une jeune communiste, j’étudiais à l’Institut supérieur d’Art, je faisais vingt kilomètres par jour sur une lourde bicyclette chinoise, je mangeais la misère à laquelle me donnaient droit les Tickets de Rationnement, et je n’avais eu le courage de coucher avec mon petit ami que l’année d’avant [...] parce que j’en avais assez d’être vierge.⁴⁴⁵

Elle envie les filles qui sont capables de se prostituer pour le luxe auquel cela leur donne accès. Mayra est une jeune femme convenable par manque de « courage » et elle admire la détermination des femmes qui ne reculent devant rien pour obtenir ce qu’elles veulent et osent transgresser la bienséance.

Mario lui plaît et elle compte bien justement se servir de la personnalité de son personnage pour dépasser ses propres blocages, le séduire et coucher avec lui.

⁴⁴⁴(Cit. VF p. 30), Jesús Díaz, *La piel y la máscara*, op.cit., p. 28 : “siempre quise ser otra.”

⁴⁴⁵(Cit. VF p. 30), Jesús Díaz, *La piel y la máscara*, op.cit., p. 29 : “Yo era joven comunista, estudiaba en el Instituto Superior de Arte, recorría veinte kilómetros diarios en una pesadísima bicicleta china, comía la miseria que me tocaba por la Libreta de Abastecimientos y sólo había tenido el valor de acostarme con mi novio un año atrás [...] porque estaba harta de ser virgen.”

Ce qu'elle aime chez lui, c'est son physique, ses longs cheveux lisses, sa différence, car comme son personnage, il est issu de la petite bourgeoisie blanche tandis qu'elle, elle est métisse.

L'actrice en tant que personnage (Elena).

Elena raconte la vie quotidienne à Cuba depuis que l'île survit au rythme de la *période spéciale*. Elle représente le quotidien des Cubains de l'intérieur par opposition à Iris qui donne la vision des Cubains de l'extérieur. Ces derniers se différencient essentiellement des premiers par leur pouvoir d'achat et dépensent leurs dollars, comme pour racheter leur départ, dans les magasins dédiés aux touristes. Elena donne à voir le prix de la dignité et les ruses qui permettent de faire face ou encore de garder la face.

Elle est très régulièrement évoquée avec sa bicyclette chinoise, symbole de la *période spéciale*. En effet, pour pallier à la pénurie de carburant, la Chine a pourvu les Cubains de bicyclettes robustes mais très lourdes donc peu maniables. Cette bicyclette permet donc à Mayra/Elena de se déplacer mais elle est en même temps synonyme d'entraves et de difficulté. Elle permet de montrer que rien n'est facile ou fluide, que tout demande un effort, que l'équilibre est précaire au quotidien. Comme pour insister sur ce fait, Mayra/Elena assiste à un accident de la circulation au cours duquel un cycliste est renversé par un camion citerne sans que cela perturbe le tournage. Au contraire, l'accrochage est incorporé à la pellicule comme si la mort du cycliste n'était qu'un banal fait divers ou pire, une opportunité pour le film.

Avant de connaître Orestes, Elena avait rejoint le clan des *jineteras*, ces femmes instruites et diplômées qui se vendent pour « un plat de lentilles ». À l'occasion de la visite de la famille d'Orestes, elle retourne se soumettre à son ancien proxénète pour pouvoir acheter de quoi nourrir copieusement ses invités. Elle avait cessé cette activité quand elle l'avait rencontré devenant « une parfaite femme au foyer par amour pour Orestes »⁴⁴⁶ et

⁴⁴⁶(Cit. VF p. 173), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 166-167 : “Elena se había convertido en un ama de casa perfecta por amor a Orestes.”

ironiquement c'est l'arrivée de sa famille qui la fait retourner à la prostitution. Elle est rattrapée par son destin qui vient la mettre en péril sur son propre territoire : sa belle-mère fait comme si elle était encore chez elle, Orestes et Lidia font l'amour sur la terrasse et le Diable Cuncún lui fait porter un porcelet pour lui fixer un rendez-vous au cours duquel elle devra se prostituer avec le capitaine d'un bateau Grec.

Sa condition semble immuable : pour Elena, les queues dans les magasins d'état, le carnet de ravitaillement, la prostitution pour se procurer une nourriture décente ; pour Iris, les courses à la *diploboutique*, avec une carte *Visa* ; pour Elena, les quartiers malfamés, le port et ses eaux putrides, La Havane profonde ; pour sa belle-famille, le Vedado et ses avenues ourlées d'arbres et de villas.

Les deux visiteuses la mettent en danger : Iris en tant que belle-mère revenue prendre le pouvoir sur son fils et Lydia, la cousine d'Orestes, autrefois très proche de lui et qui cherche à rétablir le lien par le biais des souvenirs d'enfance.

Ces deux femmes viennent bouleverser l'équilibre qu'Elena avait réussi à établir en profitant de la détresse d'Orestes. Dans le synopsis, « elle a perdu sa virginité à quatorze ans avec un homme de trente qu'elle a séduit, elle s'est enfuie de chez elle à seize sans avoir fini le lycée et elle a eu le courage d'arpenter la Cinquième Avenue, pour racoler les étrangers »⁴⁴⁷ ; ce qui avait fait d'elle une jeune femme à la dérive jusqu'au jour où elle avait rencontré Orestes dans un commissariat. Elle avait été arrêtée, et lui était venu y apprendre la mort de son frère. C'est elle qui a pris les rennes de leur relation dès le début. Ils se sont reconstruits mutuellement. Elle lui a prodigué la tendresse dont il avait manqué et lui, en retour, lui a donné un espace sur lequel régner.

⁴⁴⁷(Cit. VF p. 30), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 29 : “Ella perdió la virginidad a los catorce con un hombre de treinta a quien sedujo, escapó de la casa a los dieciséis sin haber terminado el preuniversitario y tuvo el valor de pararse en la Quinta Avenida a ligar extranjeros.”

L'actrice et la psychologie de son personnage.

Lorsque Mayra compose son personnage, elle imagine « [qu'] Elena était une chatte échaudée par la vie ». Quant à Orestes, « elle l'avait fait prisonnier de sa tendresse, de sa compréhension et de son entre-jambes et était sûre de sa victoire »⁴⁴⁸.

Elle devait défendre son territoire contre l'intrusion de sa belle-famille et elle était résolue à se conduire comme son animal totem. Ainsi, « Elena ne laisserait même pas entrevoir sa méfiance ni sa force [...] elle semblerait timide, presque vaincue d'avance, comme si elle demandait pardon, elle, pauvre mulâtresse, de vivre avec Orestes, mais dès que ses ennemies baisseraient la garde, elle leur sauterait aux yeux toutes griffes dehors»⁴⁴⁹.

Au fil du tournage, Mayra évolue et s'empare de son personnage pour devenir aussi forte qu'Elena. Elle commence par improviser certains détails ou certaines répliques de son rôle, puis se prend à pleurer en son nom, pour finir par ne plus se défaire de son fantôme. Comme Elena, elle va petit à petit prendre son destin en main, ruser pour arriver à ses fins au lieu de se plier à une situation et laisser de côté ses scrupules.

Entre Mayra/Elena, Mario/Orestes, Ofelia/Iris et Ana/Lidia se joue un étrange ballet où les torts que les uns se font, sont compensés par les bienfaits des autres. Ainsi, la figure Mayra/Elena est marquée du sceau de la tromperie puisqu'à la ville, Mayra est trahie par Mario qui a une liaison avec Ofelia ; tandis qu'à la scène, Elena est trahie par Orestes qui a une liaison avec Lidia. Cependant, on observe un mouvement inverse qui réconcilie les femmes opposées car Mayra recueille Lidia lorsque Marie-Jo la met à la porte, et bien qu'Iris méprise Elena pour ses origines métissées, seule cette dernière peut lui donner son sang après sa tentative de suicide car, ironie du sort, leurs groupes

⁴⁴⁸(Cit. VF p. 29), Jesús Díaz, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 28 : "Elena era una gata escalada por la vida." [...]
"Lo había enviciado en su ternura, su comprensión y su entropierna y estaba segura de su victoria."

⁴⁴⁹ *Ibidem* : "Elena ni siquiera dejaría entrever su desconfianza y su fuerza [...] Aparecería tímida, casi derrotada, como pidiendo perdón por vivir junto a Orestes siendo apenas una pobre mulata, pero en cuanto sus enemigas bajaran la guardia sacaría las uñas y se lanzaría a los ojos."

sanguins sont compatibles. Ainsi, au delà des griefs et au delà des masques, une réconciliation est possible si, comme le dit l'Ours : « quelqu'un commence à pardonner »⁴⁵⁰

Cependant, avant de pouvoir pardonner, il faudrait pouvoir s'expliquer et dans la mesure où chacun est sur ses gardes, muré dans ses propres souffrances, cela est difficile. Ainsi Iris et Elena jouent au chat et à la souris dans la scène du linge qu'elles mettent à sécher sur la terrasse.

(Iris) J'aurais dû lui acheter de vêtements. / (Elena) Vous auriez dû faire tant de choses.

(Iris) [...] tu me hais n'est-ce-pas ? / (Elena) [...] Non, pourquoi ?

(Iris) Tu crois que nous pourrions devenir amies ? / (Elena) Cela dépend de vous.⁴⁵¹

Leurs échanges laissent entrevoir un contentieux, mais ce différend n'est pas irréversible ou insurmontable, comme le suggère la suite de la scène, encore faut-il que les abcès soient vidés.

Elena et Iris, pour affronter cette conversation ont recours à un subterfuge ; c'est à dire qu'elles se cachent l'une et l'autre derrière le linge troué qu'elles sont en train de pendre. C'est grâce à un T-shirt troué qui leur tient lieu de masque, qu'elles peuvent échanger de façon authentique, qu'Elena cède et lui dit la vérité au sujet de la disparition d'Omar et que dans un dernier plan, elles unissent leurs sanglots, soudées dans la détresse.

⁴⁵⁰ (Cit. VF p. 171), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 165 : "alguien debe empezar a perdonar".

⁴⁵¹ (Cit. VF p. 146-147), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 142 : "(Iris) Tendría que haberle comprado ropa. / (Elena) Tendría que haber hecho tantas cosas.

(Iris) [...] ¿Tú me odias, verdad? / (Elena) [...] No, ¿Por qué?

(Iris) ¿Tú crees que podemos ser amigas? / (Elena) Depende de usted".

d) - Mario / Orestes : « Je cache »

L'acteur en tant que personne (Mario).

Mario multiplie les facettes et les masques ce qui paradoxalement en fait un personnage à la fois très complexe et très lisible.

En tant qu'acteur, c'est son premier rôle au cinéma et il espère bien que la promotion du film à l'étranger lui permettra de quitter l'île pour ne jamais revenir. Sa mère est à Cuba mais son père vit à Madrid et il compte bien l'y rejoindre.

Parallèlement, il surveille l'équipe du tournage et plus particulièrement l'Ours, pour le compte du gouvernement. Il doit veiller à ce que tout soit conforme et rencontre régulièrement Ibrahim, un agent de la sûreté de l'État dont il est l'informateur.

Mario entretient une relation très ambiguë avec Ofelia. Il s'agit d'un flirt mêlé d'inceste essentiellement provoqué par Ofelia qui est troublée par Mario mais recherche également à travers lui le lien maternel, les sensations charnelles, qu'elle n'a pas eus avec son fils Ricardo. Mario se prête au jeu, et endosse le rôle d'Orestes au-delà des limites du scénario, parce qu'Ofelia lui plait et aussi parce qu'elle a un goût d'interdit en tant que femme du réalisateur. Cependant, vient le moment où il est lui même troublé par ce jeu, car bien qu'il s'en défende au début de leur liaison, il s'amourache d'Ofelia et devient complice de la tendance incestueuse qu'elle a introduite dans leur relation puisque par le biais des informations et des photos qu'il lui fournit sur sa propre mère, l'actrice s'empare d'elle comme d'un personnage.

[Je] me rendis compte que si son odeur m'était à ce point familière, c'était parce qu'elle s'était mis Chat Noir, le parfum que portait ma mère. [...] Ofelia, [...] m'avait demandé le nom de cette essence dont l'odeur, à présent, me troublait profondément, tant elle me semblait incestueuse.⁴⁵²

⁴⁵² (Cit. VF p. 111), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 107 : “caí en la cuenta de que su olor me era tan familiar porque se había puesto Gato Negro, el perfume que usaba mi madre. [...] Ofelia me había preguntado el nombre de aquella esencia cuyo olor, ahora, me resultó perturbadoramente incestuoso.”

Ofelia prétexte que cette stratégie est une manière d'être plus authentiques dans leurs rôles respectifs en lui suggérant : « pense à [ta mère] comme moi je pense à Ricardo »⁴⁵³ mais le jeu va parfois trop loin et ils s'y perdent tous deux : « Une sueur froide me parcourut la colonne vertébrale quand je compris qu'elle m'avait pris pour son fils (Ricardo) [...] je décidai alors de revenir au scénario, le seul moyen peut-être qui nous permettrait d'échapper à la folie »⁴⁵⁴.

Plus sa relation avec Ofelia progresse et plus ils s'enferment tous deux dans l'interdit et la folie individuelle :

« [Ofelia] me demandait de la sucer, de lui faire mal et de la mordre avant de la pénétrer, et, au moment culminant, elle m'appelait mon fils. Je ne trouvais de repos qu'à ses côtés, en l'appelant ma petite maman et même maman, lorsqu'elle était sous moi, jambes écartées, et que je jouissais de son regard affolé »⁴⁵⁵.

Nous pouvons nous interroger sur la signification de l'insertion de cette parodie d'inceste dans le roman. Si nous nous référons à Claude Lévi Strauss⁴⁵⁶, il apparaît que l'interdit de l'inceste fonde la formation de la société en obligeant les individus à élargir leurs relations à des groupes sociaux autres que les leurs. Nous pouvons en déduire que ce sont donc les bases mêmes de la communauté qui sont menacées si les individus qui la composent, outrepassent cet interdit et ce, dans son unité fondamentale, c'est à dire : la famille. La transgression de ce tabou mène inévitablement à la confusion et à la névrose et préfigure la chute de la société qui y aurait succombé.

D'autre part, cette référence à l'inceste fait écho, à l'instar du prénom d'Orestes (qui est le rôle de Mario), avec les récits antiques et nous évoque la tragédie. Cette notion

⁴⁵³ (Cit. VF p. 114), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 109 : “Piensa en [tu madre] como yo pienso en Ricardo.”

⁴⁵⁴ (Cit. VF p. 117), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 113 : “Un sudor frío me recorrió la columna vertebral al comprender que me había confundido con su hijo (Ricardo) [...] entonces decidí regresar al guión, quizá el único medio que nos permitiría escapar a la locura.”

⁴⁵⁵ (Cit. VF p. 149), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 144 : “Ella solía pedirme que la chupara, la castigara y la mordiera antes de penetrarla, y me llamaba hijo en el momento cumbre. Ya no encontraba reposo si no era junto a ella, llamándola mamacita y aun mamá cuando la tenía despatarrada debajo y disfrutaba su mirada enloquecida.”

⁴⁵⁶ Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, 1949.

s'infiltrer dans la trame du récit en empruntant de nombreux artifices afin de sensibiliser le lecteur au drame qui se joue à Cuba. Outre les deux éléments évoqués, nous pouvons convoquer entre autres d'autres composantes de la tragédie comme : les masques, les antagonismes fraternels, la fatalité, l'exil, la transgression, les conflits... Le contexte de la réalisation du film permet par extension de satisfaire à la règle des trois unités avec, pour circonscrire le lieu : le décor de La Havane ; pour délimiter le temps : le montage du film et enfin pour cerner l'action : le tournage de celui-ci.

De plus, Orestes et la tragédie nous emmènent sur les traces d'un autre écrivain cubain déjà évoqué dans le roman précédent de Jesús Díaz, *Las palabras perdidas* : Virgilio Pinera qui aborda dès 1941, dans la pièce *Electra Garrigo*, le thème de la famille cubaine en décomposition par le biais de l'allusion à la tragédie grecque.

L'acteur en tant que personnage (Orestes).

A l'origine, il y a une fratrie composée de deux garçons et une fille. Les deux frères ne s'entendent pas et s'opposent depuis l'enfance. Il y a Orestes, un enfant maladif plus ou moins accepté par sa mère, car il symbolise à ses yeux son mariage raté avec Francisco alors qu'elle aimait Fernando. Puis il y a Omar, fort physiquement et moralement qui pour sa part, est très attaché à sa mère dont il est le préféré, et déteste l'oncle Fernando car il a perçu le lien amoureux secret qui l'unit à sa mère. (La division, la dualité entre frères se perpétue au fil des générations ; c'est à dire que l'opposition entre Francisco et Fernando se poursuit entre Orestes et Omar). Ils ont une sœur, Dania, que leurs parents ont emmenée en exil avec eux tandis qu'ils abandonnaient leurs fils en âge de faire le service militaire.

Omar, le bien-aimé, était tombé malade de tristesse, tandis que [Orestes], déjà habitué au manque d'affection, avait vite appris à lécher ses blessures et était sorti plus fort de son malheur.⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ (Cit. VF p. 42), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara*, *op.cit.*, p. 41 : "Omar, el bienquerido, enfermó de tristeza, mientras mi personaje, que ya estaba acostumbrado al desamor, aprendió pronto a lamer sus heridas y se hizo fuerte en la desgracia."

Dans l'attitude vis à vis de la révolution, le schéma duel se reproduit : Francisco l'avait rejetée et il est mort alcoolique et minable en exil tandis que Fernando y a adhéré, devenant même ministre à une période de sa vie. À leur tour, Omar et Orestes s'opposent sur ce point. Omar, qui est devenu un bon à rien, veut la fuir et meurt sur un radeau dans les eaux du Gulf Stream ; alors que Orestes, avec sa sensibilité d'artiste diplômé de l'Institut Supérieur d'Art, s'est épanoui dans ce système et s'est intégré. La révolution se vit comme un antagonisme fratricide et c'est toujours celui qui part qui échoue. Nous pouvons lire dans ces parcours une métaphore de la force qui se puise dans les attaches à sa terre. Partir, ce n'est pas mourir un peu, c'est mourir assurément.

Orestes vit avec Elena qu'il a rencontrée alors qu'il était anéanti après avoir identifié le corps de son frère noyé. C'est elle qui l'a aidé à supporter le poids de la culpabilité. Il a caché la mort de son frère à sa famille exilée et a sur place détruit tous les souvenirs lui appartenant. Cependant, Orestes change de comportement envers Elena dès qu'il voit réapparaître sa mère et renoue une relation tendre avec sa cousine dont il était très proche lorsqu'ils étaient enfants. La nécessité de surmonter l'abandon maternel avait permis à l'enfant chétif qu'il était, de devenir un homme. Le retour des femmes de son enfance le ramène à des relations qui le renferment sur le clan familial et à des rapports frappés du signe de l'interdit (ou de la transgression) : Iris projette sur Orestes le complexe de Jocaste qui lui faisait préférer Omar ; les retrouvailles avec sa cousine Lidia débouchent sur une relation sexuelle.

La psychologie de l'acteur.

Alors que Mario croit tromper tout le monde, il n'est qu'une marionnette. Ibrahim, l'agent de l'État, lui a procuré un appartement pour abriter sa liaison avec Ofelia ; relation qu'il lui avait fortement suggérée afin d'espionner au plus près les intentions du « Couple Royal »⁴⁵⁸ comme il les surnomme. Mais Mario qui est un espion de pacotille, n'a pas

⁴⁵⁸ (Cit. VF p. 149), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 144 : "Ibrahim los llamaba la Pareja Real".

soupçonné que l'appartement serait truffé de micros, que ses ébats seraient enregistrés et ses intentions de fuite lors d'une éventuelle tournée de promotion, démasquées.

Mario est également manipulé par l'Ours jusque dans le jeu trouble de l'inceste car c'est le réalisateur qui suggère à Ofelia/Iris : « Invente quelque chose qui suggère ton désir de la masturber »⁴⁵⁹. Il n'est que l'instrument de la perversité de l'Ours qui manigance sans cesse pour mettre à jour chez ses acteurs les sentiments équivoques qui serviront son film.

Pour finir, Ofelia se sert de lui pour régler ses comptes avec l'Ours, pour travailler son rôle au-delà du tournage afin d'être à l'apogée de son art et enfin, pour combler le vide laissé par son fils et exorciser la culpabilité qui s'est tapie au fond d'elle lorsqu'elle a privilégié sa carrière par rapport à sa maternité.

Pourtant, le double statut d'acteur et d'espion de Mario fait qu'il est très attentif aux autres et que cela devient une qualité. En effet, pour servir ses plans, il s'ajuste sans cesse, que ce soit aux aléas du tournage ou encore aux improvisations de ses partenaires, ce qui en fait certainement la personne la moins égocentrique du groupe. Les différents masques qu'il affiche ne sont qu'une manière de s'adapter aux contingences mais ne touchent pas son caractère profond.

Paradoxalement, Mario est pris dans une situation tellement compliquée, voire inextricable que dans le roman, son personnage supplante totalement Orestes et minimise son drame.

e) - Ana / Lidia : « Je cherche »

L'actrice en tant que personne (Ana).

Ce qui caractérise Ana c'est son homosexualité et une incapacité à savoir qui elle est vraiment et ce qu'elle veut. Elle subit plus qu'elle ne décide. Elle a une liaison avec une

⁴⁵⁹ (Cit. VF p. 117), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 113 : “Invéntate algo que le sugiera al espectador tu deseo de masturbarlo”.

Américaine, Mary-Jo, qui la domine et dont la jalousie complique le travail d'actrice d'Ana. Cette dernière endure menaces et chantage incessants. Elle est constamment écartelée entre son amour pour Marie-Jo et la nécessité de cacher cette relation reprobée à Cuba et son métier, car pour le rôle qu'elle endosse, elle est amenée à simuler une relation avec un homme, en l'occurrence, son cousin Orestes.

Paradoxalement, Mary-Jo bien que native des États-Unis, est à Cuba comme chez elle, dispose d'un logement décent, impose sa loi, s'approvisionne dans les magasins pour étrangers, boit du vrai café, mange de la viande en quantité et fume de la marijuana.

Le problème d'Ana est de ne pouvoir jamais baisser la garde sous peine d'être dépossédée de la maîtrise de son corps. De son enfance, elle garde le souvenir des cauchemars et de l'énurésie jusqu'à l'âge de douze ans mais le pire est venu ensuite avec la mort prématurée de sa mère et le viol que lui a fait subir son oncle. Maintenant qu'elle est adulte, elle est prisonnière d'une relation qui la phagocyte mais à laquelle elle s'accroche corps et âme, d'autant plus qu'elle habite chez son amie et qu'en cas de séparation elle n'a nulle part où aller. Pour couronner le tout, elle est victime des assiduités de l'Ours qui a jeté son dévolu sur elle, la harcèle et va même jusqu'à tenter de la violer au prétexte de la révéler à elle-même. Elle a jusqu'ici été une proie mais elle veut reprendre possession d'elle-même et s'affirmer, retrouver une forme de dignité en cessant d'être le jouet des uns et des autres.

L'actrice en tant que personnage (Lidia).

Lidia ne sait pas qui elle est. Cubaine ou étrangère ? hétéro ou homo ?

Le regard qu'elle porte sur Cuba est celui d'une étrangère. Pour ce qui est de sa famille, elle est en quête d'indices qui la ramèneraient dix ans en arrière, sur les traces de son enfance mais elle ne parvient pas à retrouver sa place. Elle a peur d'être rejetée. Tout est frappé par le manque, par un rappel brutal à la réalité. Cela passe par le constat des meubles qui ont disparu de l'appartement qu'occupe désormais Orestes (sans Omar qui s'est comme volatilisé) ou encore, par exemple, par l'épisode du vol à l'arraché de son sac à main alors que Lidia, face à l'océan éprouve un sentiment de communion avec ses origines. Malheureusement cet instant de grâce est interrompu sur le mode de l'agression

comme si le présent à Cuba ne lui permettait plus de retrouver le cadre rassurant et les bonheurs simples de l'enfance.

En ayant une relation sexuelle avec Orestes, Lidia ne cherche pas seulement à renouer avec les jeux de l'enfance mais plutôt avec ses racines. Elle imagine « recevoir pour la première fois du sperme dans son pays pour [...] vaincre cette marginalité qu'aucun retour ne pouvait guérir »⁴⁶⁰. Cependant, il semble que ce recours soit vain car son cousin lui signifie un peu plus loin que si, pour sa part, il n'a jamais perdu ses racines, celles-ci sont probablement pourries. Aucun sort n'est finalement enviable, car la Cuba des souvenirs heureux n'existe plus, ni pour les Cubains de l'extérieur, ni pour les Cubains de l'intérieur qui vivent dans un monde en décomposition.

Poursuivant ce cheminement entre racines et sexualité, Lidia simule un accouchement (lors d'un jeu avec son cousin) et grâce à cette (re)naissance, il lui semble qu'elle peut enfin retourner à ses origines et renouer avec le cycle de la vie.

L'actrice et la psychologie de son personnage.

Elles ont une expérience commune du viol⁴⁶¹ et cela explique en partie leur aversion pour le sexe masculin adulte. En effet, Ana est lesbienne et Lidia ne peut dépasser le traumatisme qu'au travers d'une relation sécurisante avec son cousin qui évoque toujours pour elle la douceur de l'enfance et la complicité des jours heureux partagés à La Havane avant que la famille ne se disloque.

Ana est une personne sous emprise qui va se dégager de la relation toxique qu'elle a avec Mary-Jo grâce à Lidia, son personnage dans le film. Au début du roman, elle veut imprimer à Lidia la personnalité de Mary-Jo au prétexte qu'elles ont en commun un vécu aux Etats-Unis mais ces personnalités ne coïncident pas car l'une est vraiment Américaine, se comporte en pays conquis, et veut soumettre Ana ; tandis que l'autre est

⁴⁶⁰ (Cit. VF p. 156), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 150 : “recibir por primera vez el semen en su tierra, a ver si así conseguía vencer aquella marginalidad inmune a todos los retornos”.

⁴⁶¹ (Cit. VF p. 49), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 48 : “la actitud de Lidia hacia los machos había sido de un rechazo instintivo desde que la violaron, como a mí”.

exilée cubaine et tout au contraire porte un regard respectueux sur son pays. Elle est à la recherche de son passé et de ce qui l'a construite. Lidia vit à New-York mais n'étant pas Américaine de naissance, elle n'a pas cette arrogance, cette morgue qui caractérise Mary-Jo. C'est en allant à la rencontre son personnage fictif, en identifiant ce qui caractérise cette exilée, d'une Américaine lambda, qu'Ana va se libérer de l'emprise toxique de son amante.

Ana et Lourdes

Dans ce roman, Ana doit certainement son prénom au poème *Para Ana Velford* de Lourdes Casals dont un extrait est cité :

Mais New York n'est pas la ville de mon enfance, le lieu de ma première chute ne s'y trouve pas, ni le sifflement lacérant qui emplissait les nuits..., je porte en moi cette marginalité qu'aucun retour ne peut guérir, trop Havanaise pour être New Yorkaise, trop New Yorkaise pour être, pour redevenir même n'importe quoi d'autre.⁴⁶²

En effet, Jesús Díaz rend ici hommage à cette femme qui poursuit les mêmes objectifs que lui, concernant les relations entre les Cubains de l'île et ceux de la diaspora.

Lourdes Casal⁴⁶³, avait des origines hispano-afro-chinoises, était fille d'un médecin et d'une institutrice et sa famille faisait partie de la petite bourgeoisie mulâtre. Dans le contexte cubain de l'époque, elle avait reçu en éducation les principes et les peurs de la classe moyenne blanche ce qui peut expliquer sa décision de quitter l'île lors de l'avènement de la Révolution. Elle a 22 ans lorsqu'elle part aux Etats-Unis et selon Nancy Morejon, c'est là-bas qu'elle prend conscience de sa couleur, de la nature de ses cheveux et de sa condition féminine⁴⁶⁴. En 1973, elle est l'une des premières Cubaines exilées à

⁴⁶² (Cit. VF p. 152), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara, op.cit.*, p. 147 : "Pero Nueva York no fue la ciudad de mi infancia, no está allí el sitio de mi primera caída, ni el silbido lacerante que llenaba las noches..., cargo esta marginalidad inmune a todos los retornos, demasiado habanera para ser niuyorkina, demasiado niuyorkina para ser, aun volver a ser, cualquier otra cosa."

⁴⁶³ Lourdes Casal, *La Habana, 5/04/1938 – 1/02/1981*.

⁴⁶⁴ Miriam Decosta-Willis, *Identity and the Politics of (Dis)Location in Lourdes Casal's Narratives of Places*, in: *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*, Ian Randle Publishers, Kingston, 2003, pp. 194-95.

revenir sur l'île, reconnaissant dans une interview : « je fais partie de ces personnes qui, à titre individuel, ont évolué d'une posture extrêmement agressive vis à vis de la Révolution vers une attitude moins agressive⁴⁶⁵ ».

Un an après ce voyage à Cuba, elle concrétise son désir de renouer avec ses racines par diverses actions : elle co-fonde la revue *Areito*, participe à l'organisation des Brigades Antonio Maceo et conduit un groupe de jeunes *maceitos* pour amorcer les démarches en faveur de la réunification du peuple cubain. Tout comme Díaz, l'un des problèmes majeurs auquel Lourdes Casal se confronta dans sa vie et dans son écriture, fut la question des relations entre les Cubains de l'île et ceux de l'exil. Comme lui encore, elle a recueilli des témoignages sur l'importance de la réconciliation et elle a analysé les points d'achoppement sociaux et politiques qui freinaient le rapprochement entre les deux parties.

Jesús Díaz écrivit à son propos :

Lourdes est revenue. Mais fondamentalement, ce n'est pas à La Havane mais plutôt à elle-même, à son quartier, à ses origines, aux sources, à cet endroit permanent et circonscrit dans lequel nous vivons, la patrie, cet endroit qui lui appartient aussi.⁴⁶⁶

Le poème cité « Para Ana Veldford » fait partie de la deuxième section du recueil *Palabras*. Lourdes Casal y articule le dilemme des transplantés, ceux qui se sentent étrangers sur la terre de leurs origines comme sur celle où ils se sont posés.

3.3 - Conclusion

C'est une autre perspective qui s'impose aux personnages et motive leur départ pour l'exil en s'apparentant à une question de survie : ils finissent par se sentir étrangers

⁴⁶⁵ “Yo he sido una de esas personas que individualmente ha evolucionado de posturas extremadamente agresivas contra la Revolución Cubana hacia posturas menos agresivas”, « Dos semanas en Cuba », Entrevista a Lourdes Casal, *Areito* 9 (1983), 9-11.

⁴⁶⁶ “Lourdes retornó. Pero verdaderamente no a La Habana, sino a ella misma, a su barrio, a su origen, a los sitios, al sitio permanente y sitiado en que vivimos, la patria, este sitio también es de ella.”, Jesús Díaz, « Homenaje », *Areito* 9 (1984), p. 119.

au destin d'une terre qu'ils n'ont pas encore quittée et à laquelle ils sont attachés mais qui leur est devenue hostile.

En faisant l'étude de chaque couple formé par l'acteur et son rôle pour le film, nous avons perçu comment l'interprétation faisait resurgir les questionnements existentiels plus ou moins enfouis ou avoués des comédiens, l'un étant le révélateur de l'autre.

Pour tous les acteurs, excepté l'Ours qui sent sa fin prochaine, l'exil devient inéluctable. Il est le seul remède aux névroses qui se sont emparées de leurs vies respectives à force de contraintes et de désillusions. Ils n'ont plus leur place à Cuba parce qu'ils ne supportent plus l'existence qu'ils sont contraints de vivre au nom d'une utopie en ruine. L'échec de la révolution se rappelle à eux au quotidien, par les sacrifices qui leur sont demandés pour une qualité de vie de plus en plus médiocre qu'aucun projet ne justifie plus. Pas plus qu'ils n'ont confiance en leur prochain, ils ne croient désormais à la mascarade de ceux qui les gouvernent et n'acceptent leurs règles. Ils en ont assez de vivre entre les mensonges et la peur et le seul moyen de reprendre leur destin en main est de quitter le navire.

Ofelia voudrait retrouver ce fils qu'elle a sacrifié à sa carrière. L'enfermement puis la déchéance dans laquelle se trouve l'île n'a pas permis qu'elle devienne la grande actrice qu'elle rêvait d'être. Elle a beau vouloir donner le change avec son arrogance de diva sûre de son talent, elle est maintenant sur son déclin et l'heure des bilans coïncide avec l'éclosion des névroses.

Mayra, la jeune métisse qui s'est toujours conduite de manière exemplaire, et qui est en quelque sorte représentative de la jeunesse cubaine éduquée avec les principes de la révolution, fait le constat de la vie de misère et d'insécurité qui l'attend. Elle est désormais prête à transgresser les règles pour se construire un autre avenir car elle sait également qu'à Cuba, le confort, pour une femme surtout, ne s'obtient que par le biais de moyens peu recommandables.

Ana, n'en peut plus du machisme ambiant par lequel les hommes s'autorisent des attouchements qui la répugnent. Si elle partait, ce serait pour vivre son homosexualité au grand jour, pour se dégager des chantages et pressions de toute sorte, d'autant plus qu'elle

s'est fait une idée des États-Unis au travers de la personnalité de sa maîtresse Marie-Jo qui semble vivre sans entraves.

Mario a perçu les limites du système de débrouille qu'il a déployé pour vivre jusqu'ici et imagine rejoindre son père qui s'est installé en Espagne pour tenter sa chance hors des frontières de l'île. Il a cru être plus malin que les autres mais doit se rendre à l'évidence : il n'est qu'un pion et c'est lui qui est manipulé pour servir des intérêts multiples qui le dépassent. Il doit se dégager de cet échiquier sous peine de sombrer dans la schizophrénie.

L'Ours enfin, a parcouru « cet espace qui va de la certitude à l'incertitude, de la connaissance à l'inconnu, de la conviction à la déception, et [traîne] ses frustrations dans le souvenir encore vivace de ses espoirs »⁴⁶⁷. Il a pour ultime horizon de parvenir à terminer son film, pour dernière ambition de délivrer son message de pardon et de réconciliation pour tous les Cubains mais pas plus qu'il ne sait s'il lui restera suffisamment de pellicule ou s'il obtiendra les autorisations d'exploitation, il ne peut prédire si son cœur pourra supporter la perspective de toutes les tracasseries de l'État et le risque de voir sa dernière œuvre anéantie par la censure.

Dans *La piel y la máscara*, la désillusion est consommée. Plus personne ne croit en la révolution, en une cause commune qui s'est essoufflée, et chacun se recentre sur son individualité pour lutter contre l'adversité quotidienne.

Nous citons pour conclure Elizabeth Burgos⁴⁶⁸ qui dit en substance que dans les trois romans que nous venons d'étudier, l'auteur « lève le voile sur les interrogations et les doutes qui l'ont assailli laissant présager le conflit et la rupture qui s'ensuivit ».

Nous avons accompagné les personnages selon un parcours que nous avons qualifié de para-autobiographique car chaque roman se fondait sur des expériences marquantes de l'auteur.

⁴⁶⁷ Gustavo GUERRERO, "Jesús Díaz : ilusión y desilusión", *Revista Encuentro* n°25, p. 16.

⁴⁶⁸ Elizabeth BURGOS, "La carta que nunca te envié", *Revista Encuentro* n°25, p. 53. "Si se leen como deben leerse tus libros, extrayéndoles de lo que ellos «significan», en los tres primeros [...] se encuentran contenidas todas las interrogantes y las dudas que te agobiaban y dejaban presagiar el conflicto y el desenlace de la ruptura."

Tout d'abord, il y eut Carlos par le truchement duquel l'auteur revenait sur son engagement dans la révolution et son interprétation des grands moments historiques de la première décennie avec un regard critique sur certaines erreurs imputables à la fougue et à la jeunesse. Cependant les efforts engagés dans le projet révolutionnaire ne remettaient pas en cause l'adhésion du personnage.

Puis vint le Maigre, ses espoirs et ses déboires littéraires (que Jesús Díaz a clairement revendiqués) et dont les ambitions tuées dans l'œuf débouchaient sur le constat d'une incompatibilité entre création littéraire et dogmatisme révolutionnaire. La conscience des travers de la révolution ou plutôt la méfiance, le dégoût vis à vis de ceux qui savaient profiter de celle-ci pour assouvir leurs ambitions personnelles et l'impossibilité pour les poètes d'avoir voix au chapitre le conduisit à une forme de dépression ponctuée d'accès d'hallucination laissant présager la pire des issues s'il n'entraît pas en désobéissance. « La Poésie ou la Mort » devenait sa seule alternative.

Pour finir, l'Ours met en scène le processus de la rupture envisagée comme dernier recours pour échapper à la schizophrénie. Les démêlés avec la sécurité de l'Etat ne menacent pas que le film. La surveillance omniprésente qui s'exerce verticalement (État-individu), horizontalement (entre pairs), et intérieurement (par l'autocensure) fait que tous les personnages qui avaient jusqu'ici refusé l'exil y sont conduits de manière inéluctable. Ils ne supportent plus les contraintes et la peur, et de surcroît, ils n'ont plus aucun espoir de changement. La seule perspective envisageable est la fuite pour tenter de se reconstruire ailleurs tout en sachant que rien n'est gagné et que l'exil ouvrira d'autres blessures. L'auteur a choisi pour cet adieu à la révolution le cadre du cinéma, qui fut dans son cas, le dernier refuge, le dernier territoire d'où il imagina pouvoir exercer une quelconque influence ou exprimer son opinion.

Tout au long de ces trois œuvres, il apparaît que, dans la Cuba révolutionnaire, l'individu est de plus en plus nié. Si ce phénomène peut s'expliquer au départ, au nom de la mobilisation autour de la cause révolutionnaire, il s'est intensifié au fil des années, pour des raisons de plus en plus pernicieuses, opérant un glissement de la discipline à l'oppression.

Chaque personnage peut choisir de se soumettre ou de se battre mais aucun n'a les commandes de son destin qui dépend du bon vouloir d'instances supérieures.

À la fin de *Las iniciales de la tierra*, Carlos est « suspendu dans le vide » en attendant le résultat du vote des camarades qui devait décider s'il était ou pas élu « travailleur exemplaire ».

À la fin de *Las palabras perdidas*, Le Maigre, taraudé par la lancinante question de sa vie : « écrire ou se taire », s'en remet à la prescription de Bertoldo, le *babalao*, et à sa formule magique « Sia, Cara ! », pour faire sortir de son corps les esprits qui le tourmentent en écrivant puisque « Tel était le commandement des saints ».

À la fin de *La piel y la máscara*, l'Ours constate, désenchanté : « qu'il ne [lui] restait plus d'autre possibilité que de continuer à avancer à contre-courant parmi les aveugles [...] dans l'espoir que le sort [lui] permettrait de continuer à travailler sur [son] film et d'être alors capable de révéler le sens caché des images de ce cauchemar ⁴⁶⁹ ».

À chaque fois le destin du personnage est suspendu et conditionné par la reconnaissance et l'acceptation qu'en feront le tribunal révolutionnaire, les orishas, le sort. Nous constatons que cette autorité suprême est de plus en plus vague, ce qui va dans le sens de la perte des illusions.

Se succèdent donc, au fil des trois romans :

- Un individu, Carlos, qui, au début de la Révolution, voulut être exemplaire et manifesta son adhésion par l'action, mais dont l'engagement fut mis sur la sellette à cause d'erreurs idéologiques.
- Un groupe d'écrivains, les *Güijes*, qui voulut témoigner et transcender par la littérature cette aventure qui faisait de Cuba un pays hors normes, mais qui fut incompris et censuré.

⁴⁶⁹ (Cit. VF p. 232), DÍAZ Jesús, *La piel y la máscara*, *op.cit.*, p. 225 : «no me quedó más alternativa que seguir avanzando a contracorriente entre los ciegos [...] con la esperanza que la suerte me permitiera continuar trabajando en la película y de ser capaz entonces de revelar el sentido oculto en las imágenes de aquella pesadilla».

- Un cinéaste, l'Ours, qui rêve de révéler dans un ultime scénario et un dernier film le double visage d'une utopie sur le déclin, tandis qu'il se sait lui-même condamné.

Ne serait-ce pas aussi à l'identique le propre parcours de Jesús Díaz ?

Partie 2 : La cubanité au filtre de l'exil.

Les trois premiers romans se déroulent essentiellement à Cuba. Ils sont tous trois ancrés dans un contexte cubain qui correspond à des époques précises soit respectivement : les années de grâce, le quinquennat gris, la période spéciale. Ils traitent de l'identité révolutionnaire ce qui explique qu'ils soient axés sur une problématique communautaire.

L'action des trois romans suivants se passe désormais à l'étranger. Elle a pour cadre successivement : Miami, la Sibérie et l'Europe à l'heure de la chute du bloc de l'est ; et met en scène trois protagonistes : Staline, Bárbaro et Manuel, parvenus, chacun à leur manière, dans une impasse qui les isole et les confronte à une situation d'exil. De fait, aucun d'eux ne rentrera à Cuba. Ils sont déterminés par une problématique individuelle, par un destin singulier. Cependant, bien que leur expérience relève de la fiction, elle se situe dans un contexte politique particulier et identifiable. Nous allons donc nous écarter du concept d'identité révolutionnaire que nous avons étudié dans la première partie pour nous focaliser sur les éléments qui font de ces protagonistes des Cubains authentiques, où qu'ils soient dans le monde et quelles que soient leurs opinions politiques.

Nous allons nous intéresser maintenant à la manière dont ces trois héros Cubains appréhendent le monde extérieur et les éléments culturels qui leur servent de filtres et de soutien au cours de leur périple. Il n'est pas seulement question d'identité mais également de rencontre avec l'Autre et de la manière dont cette confrontation navigue entre hostilité, incompréhension, cordialité et tolérance.

Nous avons identifié les trois premiers romans comme faisant partie du cycle autobiographique de l'auteur. Ceci se justifiait particulièrement par rapport à son parcours professionnel et dans son positionnement personnel vis à vis de la révolution. Les romans suivants parlent encore de lui, mais d'une autre manière, car à partir de 1992, il entre en dissidence puis est condamné à l'exil. Il n'est ni Staline, ni Bárbaro et encore moins Manuel mais par contre il sait les sentiments contradictoires qui les étreignent, le mal du pays et la souffrance du retour impossible.

Dans ces romans écrits depuis sa rupture politique avec l'île, l'auteur élargit la vision de l'identité cubaine pour en donner une appréhension plus globale. Il va donc désormais poser la problématique d'un exil dans des directions multiples et questionner la cubanité en la confrontant à d'autres perceptions du monde, d'autres angoisses existentielles aussi.

Le temps est venu de rappeler ce concept de « cubanité » développé par Fernando Ortiz et les notions qu'il recouvre. Nous citons pour cela Renée Clémentine Lucien⁴⁷⁰ :

Après avoir défini la *cubanidad* comme étant la qualité de ce qui est proprement cubain et précisé qu'elle n'est pas un droit exclusif des Cubains nés dans l'île, [Ortiz] ajoutait qu'il s'agit plutôt d'une condition de l'âme, qui englobe la qualité particulière de la culture [...] la *cubanía* exige que l'on assume consciemment la *cubanidad*, qui devient alors *cubanidad* pleine, éprouvée et voulue [...] quant à la culture du pays, Ortiz la définissait métaphoriquement par le terme culinaire de *ajiaco* ou « pot pourri » dans lequel sont fondus plusieurs ingrédients ; selon l'ethnologue cubain, le concept de transculturation rend pleinement compte de ce syncrétisme constitutif de la culture cubaine .

Ce qui différencie profondément les protagonistes des trois derniers romans de ceux de la première partie c'est que désormais ils n'envisagent plus de s'accomplir dans le cadre de la révolution mais qu'au contraire, ils sont entrés dans une forme de résistance vis à vis de ce que le gouvernement leur impose depuis leur jeunesse. Staline Martínez qui a toujours joué le jeu de la révolution sans en discuter les règles, se rend compte que ceux qui les contournent vivent beaucoup mieux que lui. Bárbaro, quant à lui prend conscience que le fait qu'il soit « nègre et Cubain »⁴⁷¹ est source de discriminations évidentes à l'extérieur mais également de manière plus pernicieuses à l'intérieur. Manuel enfin n'accepte pas que l'on décide de son destin à sa place ni que l'on veuille étouffer sa vocation dans l'œuf au prétexte qu'il n'est pas assez obéissant.

⁴⁷⁰ Renée Clémentine LUCIEN, « Exils, Cubanité et Révolution », in : *La Révolution Cubaine, mémoire, identité, écritures*, CRINI, Université de Nantes, 2007, p. 173-174.

⁴⁷¹ Comme l'interpelle Nadejda dans *Siberiana*

Ces prises de conscience ne sont pas le facteur déclenchant des intrigues mais elles sont suffisamment déterminantes pour conduire chaque personnage à un point de non retour.

De la même façon que *Los anillos de la serpiente*⁴⁷², texte de la conférence de Jesús Díaz à la table ronde de Zurich avait provoqué son bannissement de Cuba, le cours du destin des personnages bascule lorsque ceux-ci décident d'assumer une forme de liberté, d'agir en leur nom propre, quel que soit le tribut à payer.

Il nous semble intéressant de faire un détour par des extraits du texte de cet essai car il pose la problématique du roman que nous allons étudier maintenant. En effet, Jesús Díaz y dit en substance que plusieurs facteurs mettent en péril les acquis de la révolution. On a souvent accusé le blocus nord-américain et la disparition de l'Union Soviétique, mais le gouvernement cubain a également commis d'énormes erreurs politico-économiques qui ont conduit la population à l'indigence. Nous le citons :

Il est cynique de parler de la dignité des habitants d'un pays lorsque celui-ci a établi une sorte d'apartheid entre ses citoyens – véritable population de seconde zone – et les touristes [...] au train où vont les choses, la situation économique va continuer à se détériorer au point de menacer les bases de la civilisation de l'île et remettre en cause la possibilité d'y vivre, comme l'augure la funèbre consigne officielle : le Socialisme ou la Mort. Il est certain que Cuba seule, pauvre et assiégée ne pourra atteindre le socialisme. Doit-on comprendre alors que la Période Spéciale se soldera par la mort du pays ? et que la solidarité ou la désolidarisation avec le gouvernement cubain contribue à précipiter ce dénouement d'une manière ou d'une autre ?⁴⁷³

⁴⁷² Dans ce texte, Díaz avait condamné le blocus américain contre Cuba, mais il avait également critiqué le fameux slogan fidéliste « Le socialisme ou la mort », démontrant que cette maxime figée risquait tout autant de mener la révolution et le peuple vers une fin certaine.

⁴⁷³ Jesús DÍAZ, *Cuba, los anillos de la serpiente*, EL PAÍS, edición impresa del Jueves, 12 de marzo de 1992 : “resulta cínico hablar de la dignidad de los ciudadanos de un país que ha establecido una suerte de *apartheid* entre sus nacionales –verdaderos ciudadanos de segunda- y los turistas. [...] De seguir las cosas como van, la situación económica continuará deteniéndose hasta amenazar las bases mismas de la civilización en la isla e inclusive la propia vida en ella, tal y como augura la luctuosa consigna oficial : *Socialismo o muerte*. Es seguro que Cuba sola, pobre y bloqueada no podrá alcanzar el socialismo. ¿Debe entenderse entonces que la muerte del país es el único fin posible del periodo especial, y que la solidaridad, o la insolidaridad, con el Gobierno cubano consiste en facilitar de un modo u otro este desenlace?”. http://elpais.com/diario/1992/03/12/opinion/700354805_850215.html

Avec ce roman, Jesús Díaz inscrit plus ouvertement qu'auparavant, la réalité et le quotidien comme des obstacles qui s'opposent aux rêves et aux aspirations personnelles, aux désirs d'indépendance et de liberté individuelle des protagonistes.

I -La problématique de l'exil dans "Dime algo sobre Cuba"

1.1 - L'histoire d'un exil

1.1.1 - Dime algo sobre Cuba : le récit

Ce roman, le quatrième écrit par l'auteur, raconte les péripéties de Staline Martínez, entre Cuba et Miami, en 1994. Il est dentiste et partage la vie d'une danseuse, Idalys, qui se produit le soir dans un cabaret et dont il soupçonne l'infidélité. Son quotidien est pauvre. Son logement dans le quartier de Casablanca n'offre aucun confort. Il lutte contre la chaleur avec un ventilateur hors d'âge qui fonctionne quand cela lui chante et quand il n'y a pas de coupure d'électricité. Il ne mange pas à sa faim. Les conditions d'hygiène sont rudimentaires. Ses vêtements sont élimés. Il se déplace avec une lourde bicyclette chinoise.

Il fait régulièrement des incursions dans des réalités différentes et rend compte alors des contradictions qui émaillent le système cubain. Comme par exemple, le marché noir qui permet de se procurer toutes les marchandises qui participent des petits plaisirs et des comforts du quotidien comme le café, la viande, certains articles électroménagers, les produits d'hygiène ou de beauté... ou encore le monde parallèle réservé aux touristes étrangers avec des hôtels dont l'entrée est interdite aux Cubains et qui sont dotés de tout ce qui manque à la population autochtone. L'amant d'Idalys, de par sa qualité de chauffeur de taxi, est en contact avec cette autre face de l'économie, ce qui lui permet d'être beaucoup plus attractif que Staline.

Un jour, alors qu'il prend le bac pour se rendre à la clinique où il exerce, des candidats à l'exil détournent le bateau, prenant en otage les passagers et l'équipage.

Lorsqu'ils arrivent à Key West, tous profitent de l'occasion pour s'expatrier sauf Staline qui veut rentrer à La Havane pour retrouver Idalys. Dans le laps de temps qui précède son retour, il retrouve son frère Lénine, ex-avocat et ex-cadre du gouvernement qui a quitté l'île lors de l'exode du port de Mariel en 1980. Ce dernier est installé à Miami, il est marié à une femme d'origine cubaine et a un fils élevé dans la plus pure tradition américaine. À Miami, Lénine s'appelle Leo et officie comme clown pour animer des goûters d'enfants mais il a une maison individuelle, une voiture et un train de vie convenable. Avant que Staline ne reparte, son frère lui offre une belle bicyclette légère et rapide.

De retour chez lui, quelques désagréments attendent Staline. À l'aéroport, les agents de la sécurité du gouvernement ne conçoivent pas qu'il puisse être rentré de son propre chef et imaginent qu'il est revenu comme espion à la solde de la CIA. À la maison, il trouve sa femme au lit avec son chauffeur de taxi car à aucun moment elle n'a envisagé qu'il pourrait revenir et laisser passer une si bonne aubaine.

À partir de ce moment, tout va le conduire à prendre la décision d'un nouveau départ. Au fil des jours, il prend conscience des contradictions du système politique et des contraintes croissantes qui pèsent sur la population. Il va donc mettre à profit un congrès au Mexique pour prendre la tangente et tenter d'entrer aux États-Unis mais les lois en vigueur concernant l'immigration rendent son accueil plus difficile. Son frère imagine un stratagème pour les déjouer : Staline va devoir passer une semaine sur le toit-terrasse de sa maison, dans des conditions extrêmes, afin d'y être grillé par le soleil et de prendre l'aspect d'un *balseiro* puis il le lâchera à quelques miles des côtes sur un radeau dans le but que les courants le ramènent à Miami. Le roman est une sorte de journal qui permet à Staline, alors confiné sur la terrasse, de raconter comment il en est arrivé là.

1.1.2 - La structure du roman

Dime algo sobre Cuba contient sept chapitres structurant une durée datée du mercredi 22 au mardi 28. Les six premiers sont relativement équilibrés et le dernier a la particularité d'être vierge.

Nous savons ainsi que Staline Martínez reste une semaine sur la terrasse de la maison de son frère à Miami. Sur cette durée, il va effectuer de multiples voyages immobiles au cours desquels il va restituer pour le lecteur la chronologie des événements et les circonstances qui l'ont conduit à l'exil. Ainsi, dans chacun des chapitres, il va raconter sa vie à Cuba dans les semaines qui ont précédé sa décision de quitter son île, évoquer des souvenirs familiaux plus anciens, essentiellement axés sur ses relations avec son frère et sa sœur, et décrire son quotidien sur la terrasse et sa lente transformation physique qui bien entendu s'accompagne d'une analyse et d'une évolution psychologiques.

Des cauchemars font irruption dans ces récits, principalement au début des chapitres du Jeudi 23 et du Lundi 27, mettant en scène Staline sur une mer hostile, déchaînée par l'ouragan dans le premier cas et infestée de requins dans le second. Ils expriment l'impuissance et le désarroi du personnage, sa peur de basculer dans la folie aussi. Nous décelons également dans ces incises une sorte de clin d'œil de Jesús Díaz à Cortázar qui, dans la nouvelle *Pesadillas*, associait la figure du cauchemar à l'oppression politique⁴⁷⁴. Cette hypothèse coïncide d'ailleurs avec les cauchemars du petit Jeff qui redoute que Fidel Castro ne vienne, tel un ogre, le chercher la nuit pour l'emmener à Cuba⁴⁷⁵.

Prisonnier de cette terrasse qu'il ne doit quitter sous aucun prétexte, il n'aperçoit la ville qu'au travers des palissades qui le cachent du voisinage. Il est donc toujours dans l'interprétation de cet ailleurs qui est à la fois idéalisé et diabolisé. En effet, Miami est la porte qui ouvre la possibilité d'un nouvel avenir, de la réussite sociale qu'il ne peut espérer à Cuba mais c'est aussi un point de non-retour puisqu'il est condamné désormais à ne plus revoir sa chère Havane. Il sera à jamais un déraciné, pire, un renégat.

L'enfermement sur cette terrasse est la condition requise pour l'obliger à réfléchir sur ses actes. Il doit mettre ce temps à profit pour ne pas réitérer ses erreurs à l'issue de la peine. C'est le fait d'être fixé dans ce lieu qui permet sa transformation. Il va s'y

⁴⁷⁴ Sophie Bridier. *Le cauchemar : étude d'une figure mythique*. Littératures. Université de la Réunion, 1999.

⁴⁷⁵ (Cit. VF p.132), Jesús Díaz, *Dime algo sobre Cuba*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, (1998), p. 147.

dépouiller de son carcan de faux-semblants pour se rendre compte que la liberté ne va pas de soi, qu'elle se décide, et qu'en contrepartie elle comporte aussi des sacrifices. Tous les choix que son frère a faits avant lui sont autant de douleurs. Quitter son pays, sa culture, son métier, sa famille, ses amis, a un coût que Leo était prêt à payer pour avoir un avenir.

Cette terrasse est aussi une métaphore du radeau ultime, comme lieu de passage obligé, symbole de transition, plate-forme salvatrice chargée d'espoir aussi, qui le conduit vers l'inconnu. Ce territoire incertain qu'est l'exil s'est imposé à lui en dernière instance. Il est le résultat pour Staline d'un concours de circonstances qui ne lui a pas laissé le choix : « Tout ça était bien embrouillé. Peut-être n'avait-il pu faire autre chose que ce qu'il avait fait⁴⁷⁶ ».

1.1.3 - Des motifs récurrents

Par certains aspects, *Dime algo sobre Cuba* fait écho avec *Las iniciales de la tierra* en ce qu'ils dépeignent tous deux des personnages profondément cubains aux prises avec les aléas de l'Histoire de l'île. Tandis que le destin de Carlos s'était écrit avec celui de la révolution, celui de Staline s'écrit avec l'exil. C'est pourquoi les mêmes postulats n'ont pas les mêmes conclusions. Tous deux ont un frère auquel ils s'opposent à cause de la révolution, mais tandis que dans le premier cas, la rupture est indiscutable, dans le second, c'est le pardon et l'entraide qui prévalent. Tous deux chérissent La Havane et partagent leurs déambulations avec le lecteur comme pour mieux initier celui-ci à leur ville bien-aimée, mais chez Staline, on devine que cette visite est « une sorte de préparation à l'exil, quelque chose de semblable à ce que vivent les agonisants quelques secondes avant de passer de l'autre côté⁴⁷⁷ ». Tous deux affectionnent les expressions cubaines et la charade chinoise « ce jeu de hasard qui avait doté les Cubains de la capacité

⁴⁷⁶ (Cit. VF p. 195), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 218 : “Todo era un lío. Quizá no le quedó más remedio que hacer lo que hizo”.

⁴⁷⁷ (Cit. VF p. 174), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 195 : “una especie de preparación para el exilio, algo así como cuando los agonizantes reviven su pasado segundos antes de pirarse al otro barrio”.

d'exprimer à l'aide de symboles les nombres de un à trente-six⁴⁷⁸ ». Nous remarquons cependant que Staline prend le temps de les relever et de les expliquer car ils ont acquis une valeur particulière pour lui-même et ne vont pas de soi pour le profane. Tous deux, enfin, doivent à un moment donné, reconstituer leur parcours et faire le bilan de leur odyssée pour se justifier, tandis que leur avenir est suspendu à la clémence d'instances supérieures : le tribunal révolutionnaire pour Carlos, les vents favorables pour Staline désormais embarqué dans l'aventure de l'exil.

1.1.4 - Progression des chapitres

Nous allons maintenant détailler la progression des chapitres afin de pouvoir nous y référer ultérieurement lorsque nous étudierons certains points particuliers de l'identité et de la problématique de l'exil dans *Dime algo sobre Cuba*.

Le chapitre du mercredi 22 plante le décor de la vie de Staline à La Havane, de sa relation avec Idalys, des conditions d'exercice de son métier de dentiste, et évoque certains symboles de la période spéciale comme les appareils électroménagers « antédiluviens » et la fameuse bicyclette chinoise. Parallèlement, il expose les raisons de sa réclusion sur la terrasse et les conditions de vie qui vont être les siennes pendant la semaine où il va prendre l'aspect d'un *balseiro*.

Le chapitre du jeudi 23 explique le fonctionnement de *La Cazuela Cubana*, le *paladar* (genre de table d'hôte de douze couverts autorisés) qui permet d'accueillir des touristes et d'avoir ainsi accès aux dollars. Staline évoque une cuisine cubaine savoureuse (qui est réservée aux touristes, les Cubains n'ayant pas les moyens d'acheter les denrées qui la composent pour eux-mêmes). Il pose les termes de la déchirure familiale causée par le départ de son frère Lénine, des contradictions entre les principes de la morale et la nécessité de subsister (prostitution et tourisme sexuel). C'est ici qu'intervient le premier élément déclencheur, à savoir le détournement du bac et la prise d'otages qui le fait

⁴⁷⁸ (Cit. VF p. 29), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p.32 : “la charada, un juego de azar que había dotado a los cubanos de la capacidad de expresar a través de símbolos los números del uno al treinta y seis”.

arriver à Key West contre sa volonté. Sur la terrasse, son état physique se dégrade et on assiste à une sorte de passation de relais de la relation amoureuse entre Idalys (sa femme de Cuba) qui entérine leur rupture et Miriam (la jeune femme de Miami) qui vient le distraire de sa solitude.

Le chapitre du vendredi 24 décrit le premier contact de Staline avec Miami. À cette occasion Staline va retrouver son frère Lénine qui lui conseille de rester mais respecte sa décision de repartir. Avant qu'il ne prenne l'avion, il l'emmène au centre commercial afin de choisir des cadeaux. Staline est alors confronté à l'opulence. Dans un premier temps, il veut gâter toute la famille mais lorsqu'il aperçoit la bicyclette de ses rêves, il doit choisir et repose donc tout le reste. C'est avec cet unique cadeau égoïste que Staline retourne à Cuba, par l'aéroport. Sur la terrasse, il fait plus ample connaissance avec Miriam.

Dans le chapitre du samedi 25, Staline reçoit un accueil mitigé à l'aéroport de La Havane. Il est attendu par des agents de la Sûreté de l'État qui le soumettent à un interrogatoire poli mais chargé de sous-entendus menaçants qui montrent bien le poids et le pouvoir de la police. Staline se rend compte que toute la mise en scène faite autour de son retour volontaire est un piège. Quand il arrive dans sa petite maison de Casablanca, non seulement, il trouve Jesús le chauffeur de taxi dans son lit, mais de plus, pendant leur altercation, on lui vole la superbe bicyclette que son frère lui a offerte. C'est en essayant de rattraper les voleurs qu'il se fait broyer la main droite ; ce qui lui vaudra de se faire plâtrer. Le voilà désormais « sans bicyclette, sans femme et sans maison ». Le passage où il ramasse ses pauvres effets et où il met à sac les affaires d'Idalys est l'occasion de pointer le dénuement dans lequel ils vivent et auquel Staline finit par attribuer le désamour de sa femme. C'est le chapitre des comparaisons car à l'occasion d'une incursion nocturne dans la maison de son frère, Staline découvre une cuisine qui à elle seule fait la surface de sa maison cubaine et une salle de bain cinq fois plus grande que la sienne. Ici, tout y est propre, soigné et confortable et de plus, il y a une infinité d'appareils électriques. Celui qui retient son attention est une brosse à dents qu'il entreprend d'utiliser fort maladroitement, ce qui génère un branle bas de combat qui réveille son neveu. Ce dernier est terrorisé car il le prend pour Fidel Castro. Sur la terrasse, il fait plus amplement connaissance avec sa belle-sœur Cristina.

Le chapitre du dimanche 26 est celui où se fomentent le nouveau départ de Staline presque malgré lui. Tout concourt à lui donner une seconde chance. C'est à lui que revient de donner la conférence préparée par sa supérieure lors du congrès de stomatologie qui aura lieu à Mexico. Par ailleurs, sa sœur Stalina entretient une relation avec un Mexicain susceptible d'aider Staline à rejoindre Miami clandestinement. Son univers sur place s'est considérablement détérioré car depuis sa rupture d'avec Idalys, il n'a plus de logement. Il est contraint de retourner chez sa mère, mais hélas la Sécurité de l'État a fait fermer *La cazuela cubana* en arguant qu'un Cubain exemplaire ne pouvait exploiter un commerce privé pour gagner des dollars... Il lui faut se rendre à l'évidence, il n'est plus le bienvenu à Cuba. Sur la terrasse, à Miami, Cristina lui fait faire connaissance avec Jeff afin de couper court aux cauchemars. Grâce au base-ball, une complicité naît entre l'oncle et le neveu. Une forme de dialogue (non exempt de « coups de patte ») se rétablit progressivement entre son frère et lui et l'affection enfouie réapparaît au détour d'un geste ou d'un mot.

Le chapitre du lundi 27 décrit le voyage clandestin en avion jusqu'à Matamoros, puis dans le coffre de la voiture d'un policier véreux pour passer la frontière, et enfin de nouveau en avion jusqu'à Miami, selon un plan établi par Reyes Heróles. Après avoir donné la conférence, il n'a plus les moyens de renoncer à la fuite car ses confrères étrangers lui réclament une démonstration de la technique présentée. Le problème est qu'il ne la maîtrise pas, mais ne peut se résoudre à avouer son imposture. Les étapes de ce parcours l'amènent à rencontrer des étrangers qui participent, chacun à leur manière, à la réussite de son expédition, mais dont il ne sait que penser alors qu'eux ont compris qu'il est un fugitif. Sa route croise Hermenegildo Cuenca, le patron d'un bar qui trempe dans des affaires louches, un Mexicain qui l'aide à prendre un aspect convenable dans les toilettes de l'aéroport de Brownsville, un chauffeur de taxi Haïtien qui le dépouille de 100 dollars. Sur la terrasse s'écoulent les dernières heures avant son départ et les masques tombent. Miriam laisse entendre ses sentiments tandis que Leo solde ses comptes et se présente tel qu'il est réellement, bourru, déterminé mais aussi protecteur. Quant à Staline, il ne sait pas s'il s'en sortira mais il ne veut plus se comporter en minable, c'est pourquoi il est désormais bien décidé à affronter son destin hors de Cuba, malgré la peur qui l'étreint.

1.2 - Les exils dans le roman

Staline Martínez n'est pas au départ un candidat à l'exil, mais il y est acculé par un concours de circonstances étroitement liées à la politique intérieure cubaine ainsi qu'à l'histoire des relations cubano-américaines. Nous allons donc exposer les grandes lignes de ce contexte historique qui conditionnent sa décision de partir. Dans le roman, Staline est le personnage qui fait prendre conscience des motivations de l'exil et Lénine celui qui fait appréhender les conséquences de l'exil. C'est pourquoi nous les convoquerons régulièrement dans notre argumentation.

1.2.1 - Les exils des premiers temps

Au tout début de la révolution, les Cubains qui n'adhéraient pas aux principes du nouveau gouvernement se réfugièrent aux Etats-Unis où ils furent accueillis à bras ouverts car le président Eisenhower comptait sur eux pour constituer une base à la contre-révolution. De ce fait, les émigrés Cubains connurent un traitement différent de tous les autres immigrants Latino-Américains, y compris des Cubains qui avaient émigré avant la révolution. Par ailleurs, le gouvernement de Washington imaginait régler rapidement le « problème cubain », c'est pourquoi il fut aussi « accueillant » vis à vis de cette catégorie d'immigrés mais au fur et à mesure que la révolution survivait, les Cubains s'installaient « pour de bon ». Les Etats-Unis s'adaptèrent donc au contexte politique en modulant l'accueil fait aux Cubains en fonction de la vague d'immigration à laquelle ces derniers appartenaient.

À partir de Noël de l'année 1960, un autre mouvement migratoire « déportant » des enfants se mit en place : les vols de l'Opération Peter Pan commencèrent. À cette époque, la CIA répandit une rumeur selon laquelle une loi révolutionnaire abolirait les droits parentaux et enlèverait les enfants cubains de trois ans et plus à leur famille afin de les placer dans des institutions sous contrôle de l'état. Les couches les plus favorisées de la société cubaine cherchèrent une porte de sortie mais il était très difficile d'obtenir un visa pour la famille. Ils confièrent donc leurs enfants à l'Église Catholique qui, grâce à des dispenses de visas, pouvait organiser leur départ vers le père Walsh à Miami. Une fois sur place, les enfants se retrouvèrent dans des orphelinats, dans des familles américaines d'accueil, chez des amis de la famille et pour beaucoup, hélas, dans des camps pour enfants

dont le plus célèbre était le camp de Matacumbe près de Miami. En 1961, 200 enfants par semaine suivent cette filière et on estime à près de 15000 leur nombre total. Les parents avaient imaginé une séparation de quelques semaines ou de quelques mois ; dans les faits, certaines familles ne se rejoignirent jamais tandis que d'autres mirent des années à se retrouver⁴⁷⁹. C'est une partie de ces enfants qui constitue la « Brigade Antonio Maceo » que nous retrouvons dans le film témoignage *55 Hermanos* et le recueil *De la patria y el exilio*.

L'anecdote de la première rencontre fortuite entre le petit Jeff et Staline qui se solde par les hurlements de l'enfant qui a pris son oncle pour Castro est à rapprocher de la rumeur à l'origine de l'opération Peter Pan. En effet, la grand-mère de Jeff, qui a fuit Cuba, entretient la légende sous une autre forme. C'est pourquoi elle a menacé son petit-fils de se faire emmener dans un grand sac par Castro s'il n'était pas sage, ce qui va provoquer les cauchemars de l'enfant et nécessiter des soins par un psychologue. Pour cet enfant, Castro devient synonyme de Croquemitaine.

Trois grandes vagues d'exil s'ensuivirent, que nous développons ici, parce qu'elles contribuent à situer le parcours des personnages secondaires comme Cristina, Miriam et Lénine. Leur étude permet également de comprendre l'accueil mitigé des Cubains entre eux et les disparités sociales au sein de cette même communauté.

1.2.2 - Le port de Camarioca, Miriam et Cristina.

Lorsque le gouvernement de Kennedy décide de suspendre les vols entre les Etats-Unis et Cuba, bloquant ainsi des dizaines de milliers de candidats à l'émigration, Fidel Castro les oblige à accepter les Cubains qui avaient de la famille aux Etats-Unis et souhaitaient aller à Miami. En 1965, le gouvernement cubain annonce que si des bateaux viennent de Miami dans un but pacifique et humanitaire, ils ne seront pas arraisonnés. Le port de Camarioca est choisi et le pont naval commence le 10 octobre 1965. Environ 5000

⁴⁷⁹ Sources documentaires : <http://www.legrandsoir.info/elian-operation-peter-pan-et-mgr-walsh.html>

personnes traversent le détroit de Floride pendant le mois que dure l'opération. En décembre 1965, Cuba et les Etats-Unis signent le « Memorandum of Understanding », premier accord bilatéral sur le traitement de l'émigration. Dans cet accord, le gouvernement américain s'engage à autoriser l'immigration de 3000 à 4000 Cubains par mois, en accordant la priorité aux regroupements familiaux. De son côté, le gouvernement cubain instaure des restrictions pour les personnes considérées comme indispensables pour l'économie cubaine ainsi que pour les jeunes âgés de 15 à 26 ans. Durant les huit années que dure cet accord, environ 250000 Cubains peuvent émigrer, dont 90% ont déjà une partie de leur famille là-bas. Les vols sont qualifiés de « Freedom flights » (Vols de la Liberté). Le président Nixon décide d'y mettre fin en 1973 et de suspendre tous les accords.

Par recoupement des âges et du récit, il semble que Cristina et Miriam aient quitté Cuba lors de cette vague d'exil. (Tout comme Iris qui dans *La piel y la máscara* est partie aux Etats-Unis en laissant ses deux fils qui ne pouvaient obtenir de visas à cause de leur âge et qui a profité de l'ouverture amorcée par Jimmy Carter autorisant les Américains d'origine cubaine à voyager à Cuba entre septembre 1977 et avril 1982.)

Ces deux femmes qui lui demandent de leur « parler de Cuba » vivent leur situation d'exilées de manière très différente. De Miriam, nous savons qu'elle est née à Cuba et qu'elle avait deux ans quand on l'a amenée aux Etats-Unis. Cela fait trois ans qu'elle vit et travaille à Miami mais elle a été élevée à Chicago. « Elle ne parle pas espagnol mais elle adore parler de Cuba⁴⁸⁰ ». Elle a un métier improbable pour l'entendement d'un Cubain : elle est psychologue pour dauphins. C'est, comme le dit Cristina qui est d'une autre génération : « Un de ces métiers bizarres qu'ils ont ici, tu sais⁴⁸¹ », mais c'est aussi le signe qu'elle s'est intégrée à la société américaine. Elle manifeste une curiosité pour son pays d'origine mais n'a pas de nostalgie contrairement à sa tante. Son questionnement à propos de Cuba porte sur la compréhension des préjugés qui la font percevoir comme différente

⁴⁸⁰ (Cit. VF p. 147), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 164 : «No habla español, pero le priva hablar de Cuba».

⁴⁸¹ *Ibidem.* : «Unos de esos trabajos raros que hay aquí, tú sabes».

par les autres. Dans son exil américain, Miriam a le physique d'une Cubaine et doit répondre à des marques de discrimination raciale de la part d'autres groupes. C'est certainement ce qu'elle veut traduire quand elle dit que ce n'est pas tous les jours facile de vivre aux Etats-Unis car il est encore plus difficile de subir la discrimination quand on ne sait pas qui on est et à qui s'identifier. Comment se construire sans repères ou quand ceux-ci sont niés à la fois par les siens et par les autres ? Être Cubaine n'est pas qu'une affaire de physique, c'est surtout une question de culture, et Miriam manque de ses racines car elle n'a gardé aucun souvenir de la terre où elle est née, elle ne connaît pas sa langue d'origine, il semble même qu'elle n'ait pas été élevée dans sa famille.

Cristina est née à Güines dans la province de Mayabecque au sud-ouest de l'île. Ses souvenirs sont encore vivaces. Elle se souvient surtout qu'alors elle était toute mince ce qui signifie pour elle : en bonne santé car aujourd'hui elle souffre de boulimie ce qui est une expression de son mal être. Elle compense avec le sucre du Coca et des pâtisseries la douceur perdue de son enfance cubaine. Elle se questionne : « Qu'est-ce qui nous est arrivé, à nous, les Cubains ?⁴⁸² », ou encore affirme à propos de la vie qui est la leur à Miami : « C'est horrible ce qu'on doit supporter, nous autres Cubains, tu sais⁴⁸³ ». Elle est écartelée entre une cubanité que son mari l'oblige à étouffer et nier afin que leur fils soit un vrai « yankee », et un besoin de savoir qui elle est, de se trouver. Pour l'instant, c'est une femme qui se plie à ce que dit, pense, autorise ou interdit Leo. (On peut aussi supposer qu'elle et son mari représentent deux manières d'exprimer la souffrance de l'exil : pour elle, une forme de dépression, pour lui, un rejet de ce qui le rattache à ses origines.)

a) - Une culture de l'entre-deux

Ce déchirement entre les deux cultures se traduit par le langage : elle utilise des termes cubains vieillots comme « el vejigo » pour désigner son fils de cinq ans et son *spanglish* est mâtiné de tics verbaux issus de l'américain. Elle ponctue toutes ses fins de

⁴⁸² (Cit. VF p. 146), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p.163 : “¿Qué nos pasó a los cubanos ?”

⁴⁸³ (Cit. VF p.142), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p.158 : “Es horrible lo que tenemos que soportar los cubanos, tú sabes”.

phrases de la formule « tú sabes » directement issue du « you know » américain. Elle utilise également « ¿ Tú no crees ? » pour « Don't you think so ? ». Elle dit aussi que sa mère « se quedaba teikando cuidado de Jeff », employant un verbe anglais hispanisé avec une forme progressive se terminant en espagnol et, ce qui laisse Staline perplexe, « que la llamaba pa'tras... », traduisant le suffixe « back » qui signifie à la fois « en arrière » et une action qui se fait en retour. Dans ce cas de figure, par « atrás », elle veut dire qu'elle a voulu la rappeler. Elle progresse dans sa pensée mais entrecoupe constamment son propos de remarques sur ce qui se passe dans l'immédiat, ce qui donne une conversation quelque peu décousue qui traduit son propre désarroi.

Cristina qui s'est construite avec des repères d'une autre époque et en d'autres lieux est vraiment déracinée à Miami. À la différence de son mari ou de ses parents, elle n'a pas choisi cet exil. Elle ne connaît les difficultés de la vie à Cuba que de l'extérieur et ne nourrit pas de rancœur vis à vis de la révolution. Il s'agit pour elle d'un exil passif, dans le sens où elle-même n'était pas impliquée par des convictions politiques. Elle souffre donc d'autant plus de nostalgie, d'un sentiment d'incompréhension et d'isolement que ses souvenirs cubains sont ceux des jours heureux. De cette déchirure découle une situation schizophrène qui se traduit chez elle par les pleurs et la boulimie.

Comme elle a dû abandonner sa langue pour adopter l'anglais qu'elle utilise pour communiquer avec son fils, elle est au quotidien contrainte à un dédoublement de personnalité pour se plier aux exigences de Lénine qui a décidé de rayer Cuba de sa vie car il l'oblige à élever leur fils en le coupant totalement de la culture cubaine (sauf pour le base-ball). Elle ne peut pas recréer au sein de sa famille le cocon qui lui permettrait de valoriser ses racines, de préserver cette part de Cuba qui n'est pas assujettie à la politique, de transmettre sa cubanité. Son exil est vécu comme un traumatisme.

b) - The cuban adjustment act

En 1966, l'administration de Lyndon Johnson approuva le « Cuban Adjustment Act » qui accordait automatiquement l'asile politique à tous les immigrés Cubains et réduisait les délais administratifs pour l'obtention d'un permis de séjour permanent et de

la citoyenneté américaine. De ce fait, aux Cubains ayant émigré légalement grâce au « Memorandum of Understanding » viennent s'ajouter environ 10500 Cubains entrés illégalement sur le sol américain mais bénéficiant des mêmes conditions d'accueil et du même traitement de faveur. En 1973, lorsque les accords sont suspendus, on estimait à 630000 le nombre de Cubains ayant émigré vers les Etats-Unis.

Il apparaît que ce sont les couches sociales les plus élevées de l'époque prérévolutionnaire qui composèrent la majeure partie des premières vagues de départ. De ce fait, les différences de classes étaient très marquées entre les Cubains de l'extérieur du pays et ceux de l'intérieur. De plus, l'image de réussite qu'offraient les exilés exacerbait les tensions.

Par contre, les émigrations postérieures, surtout vers les années 80, reflètent une autre réalité sociale que celle de leurs prédécesseurs. Les motifs de départ sont également différents. Tandis que les premiers voulaient préserver leurs biens, les suivants fuient certaines formes d'ostracisme ou des incompatibilités personnelles avec la politique instaurée. Sur le sol américain, les uns et les autres ne se mélangent pas, ne s'entraident pas, comme l'explique Leo :

Non, Miami n'avait pas non plus été facile [...] les Cubains de l'exil eux-mêmes l'avaient traité de rebut et de communiste, ils lui avaient fermé toutes les portes et lui en avaient fait baver comme un Turc [...] il avait mis des années à pouvoir emménager dans cette maison et devenir celui qu'il était maintenant, quelqu'un d'autre [...] il allait bientôt obtenir la citoyenneté américaine mais il travaillait comme un fou, il devait encore des traites sur la maison et la voiture⁴⁸⁴.

L'assouplissement des relations entre les deux pays (sous l'administration Carter) a des répercussions à Cuba où le fait de rester devient un signe de patriotisme et le fait d'entretenir des relations avec la communauté émigrée est considéré comme une faiblesse idéologique. (Ceci explique les actes de répudiations dont se plaint Leo et que

⁴⁸⁴ (Cit. VF p.220-221), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 246 : "No, Miami tampoco había sido fácil [...] los propios cubanos le llamaron escoria y comunista, le cerraron las puertas y le hicieron pasar tanto trabajo como un ratón de ferretería [...] le había llevado años mudarse a aquella casa y ser quien era ahora, otra persona [...] estaba a punto de recibir la ciudadanía americana, pero trabajaba como un demente, aún debía la casa y el carro".

nous allons développer plus tard.) Les Cubains de l'intérieur n'ont de famille que celle de la patrie, ce qui se traduit lorsque Staline dit que « pendant des années ils avaient été une famille unie, passionnément révolutionnaire, mais Lénine avait brisé le cercle [...] en gagnant Miami par le port de Mariel⁴⁸⁵ ». C'est pourquoi :

Martínez et Stalina avaient brûlé la lettre que Lénine leur avait envoyé des Etats-Unis, ils avaient caché à leur mère que son fils aîné leur avait écrit et juré solennellement que désormais ils ne seraient plus que deux frères et sœurs, que Rosa et Esteban n'avaient eu que deux enfants, deux révolutionnaires [...] pour eux, Lénine était mort à l'instant où il avait trahi la Révolution et abandonné sa patrie⁴⁸⁶.

1.2.3 - Le port de Mariel

Dans le contexte de suspension des immigrations depuis sept ans, on assiste à la fin de l'année 1979 à une recrudescence des détournements d'avions et de bateaux ainsi qu'à l'occupation des différentes ambassades des pays d'Amérique Latine par des individus qui espèrent obtenir un visa pour les Etats-Unis par le biais de pays tiers. Le 1^{er} avril 1980, une nouvelle tentative d'occupation de l'ambassade du Pérou se solde par la mort de l'un des gardes. Le gouvernement Castro, mécontent de l'absence de coopération du gouvernement péruvien, décide de retirer la protection de l'ambassade et d'autoriser tous ceux qui le souhaitent à s'y rendre. Moins de 72 heures plus tard, environ 10000 personnes occupent les lieux. Ce genre d'incidents est encouragé par les Etats-Unis qui voient là une manifestation de rébellion du peuple cubain. La réponse de Castro est la suivante : il annonce que tous ceux qui veulent partir peuvent le faire mais cette fois-ci, les Américains doivent accepter non seulement les Cubains ayant de la famille aux Etats-Unis mais aussi tous ceux qui veulent partir mais n'en ont pas les moyens. (Cela lui permit

⁴⁸⁵ (Cit. VF p. 59), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p.66: "Durante años fueron una familia unida, apasionadamente revolucionaria, pero Lenin rompió la piña a [...] venirse a Miami por el puente de Mariel".

⁴⁸⁶ *Ibidem.* : "Martínez y Stalina quemaron la carta que Lenin envió desde Estados Unidos, le ocultaron a su madre que el hijo mayor le había escrito y juraron solemnemente que en lo adelante sólo serían dos hermanos, que Rosa y Esteban sólo habían tenido dos hijos, dos revolucionarios [...] para ellos, Lenin había muerto en el momento en que traicionó a la revolución y abandonó la patria".

de glisser parmi eux, un certain nombre de personnes « indésirables » qui croupissaient en prison ou à l'asile). Le port de Mariel est désigné pour recevoir les centaines de bateaux en provenance des Etats-Unis qui viennent les chercher. Jimmy Carter déclare que « son administration ouvrira ses bras et son cœur aux dizaines de milliers de réfugiés à la recherche de la liberté », mais il s'avère que les 125000 émigrés qui partirent par le port de Mariel et submergèrent le système d'immigration des Etats-Unis ne reçurent pas l'accueil escompté et furent pour certains internés dans des camps. Ce n'est qu'à la fin de l'année 1980, lors de la révision des lois sur l'immigration, que l'administration Reagan décide de leur appliquer la loi de 1966 (Cuban Adjustment Act).

a) - Une immigration différente

Cette nouvelle immigration se différencie des précédentes par le niveau social des réfugiés, leur couleur, leur éducation et leur engagement politique et la communauté cubaine des Etats-Unis est de plus en plus disparate. Il n'y a aucun intérêt commun entre l'extrême droite cubano-américaine qui agit pour un renversement du régime de Castro et les immigrés venus poursuivre le rêve américain. Pas plus d'ailleurs, qu'entre ces derniers et les délinquants de tous ordres qui ont profité de l'aubaine et leur créent un réel préjudice.

Par un accord signé en 1984, les Etats-Unis parviennent à se débarrasser d'une partie des individus ayant commis des actes de délinquance sur leur territoire et fixent à 20000 le nombre de visas accordés par an, mais en 1985, Cuba annule les accords de 1984. Jusqu'en 1988, l'émigration est considérablement réduite. À partir de cette date, et jusqu'en 1994, les Etats-Unis n'accordent plus officiellement que 6500 visas par an. Cependant, à partir de 1991, période spéciale oblige, on note une recrudescence des entrées illégales qui peuvent se solder par un visa mais exigent « un an et un mois pour obtenir un permis de séjour et de travail, treize mois durant lesquels [l'exilé] devrait vivre à la charge de sa famille ou de la charité des anglicans ou des baptistes, en pelant de froid

dans un refuge du nord ou du *mid-west* où personne, même pas les chouettes, ne parlaient espagnol ⁴⁸⁷».

b) - Les actes de répudiation

Leo est d'autant moins enclin à héberger son frère lors de son second séjour sur le sol américain qu'il a été profondément blessé par les manifestations d'hostilité auxquelles Staline s'est prêté quand il s'est réfugié à l'ambassade du Pérou pour partir par le port de Mariel. Au fil des chapitres, les frères crèvent l'abcès pour régler ce contentieux, justifiant leur incompréhension au moment des faits.

En effet, Staline était jaloux de ce frère « capable de tout réussir dans la vie, et même de devenir avocat, dirigeant du parti et directeur général au ministère de la Justice, ce qui lui avait permis d'obtenir un appartement dans le Vedado et d'avoir une voiture avec chauffeur⁴⁸⁸ ».

Lénine s'était comporté en traître vis à vis de la patrie certes, lui qui avait « toujours été le plus révolutionnaire de la famille⁴⁸⁹ », mais surtout vis à vis des siens car il ne les avait pas informés de ses intentions et surtout les avait abandonnés dans le guêpier. Rosa, leur mère, Stalina et Staline avaient dû rendre des comptes au Comité de Défense de la Révolution. Alors, pour prouver qu'il était un bon Cubain et sauver la face devant les autorités, (pour apaiser sa colère aussi), « [Staline] avait participé à l'acte d'exclusion

⁴⁸⁷ (Cit. VF p.11-12), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 12 : “le costaría un año y un mes obtener permiso de residencia y trabajo, trece meses que tendría que vivir a cargo de su familia o de la caridad de los anglicanos o de los baptistas, cagándose de frío en algún refugio del norte o del *mid west* donde ni las lechugas hablaban español”.

⁴⁸⁸ (Cit. VF p. 59), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p.66 : “capaz de lograrlo todo en la vida, incluso hacerse abogado, dirigente del partido y director general en el ministerio de Justicia, lo que le permitió obtener un apartamento en el Vedado y que le asignaran carro con chófer”.

⁴⁸⁹ (Cit. VF p. 100), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 111 : “Lenin, que siempre fue el más revolucionario de la familia”.

contre Lénine, il avait lancé des œufs pourris sur sa maison et l'avait traité de racaille et de traître, provoquant ainsi les rageuses acclamations du voisinage⁴⁹⁰ ».

Elizabeth Burgos⁴⁹¹ nous explique le mécanisme sous-tendu par ces « actes de répudiation ». C'est en faisant appel à la fidélité à « l'idéal de groupe » que l'Etat remédie à la contestation et aux signes d'opposition sans se salir les mains. Il confie au peuple « la liberté d'exercer de manière spontanée et volontaire la défense de la révolution [...] Le peuple est incité par des meneurs, sans doute des membres du ministère de l'intérieur, à agresser verbalement, à briser leurs vitres à coups de cailloux, et à lancer à l'intérieur des maisons des denrées pourries à ceux qui ont osé s'exprimer ou réaliser des activités considérées contraires au régime ».

1.2.4 - La crise des *balseros*

L'été 1994 est marqué par la crise des *balseros*. Dès le mois de juillet, des Cubains s'emparent de navettes ou de remorqueurs dans le port de La Havane et les détournent pour tenter de gagner les côtes américaines distantes de 150 kms. C'est ce genre d'événement qui se produit dans le roman lors du premier « départ » de Staline.

D'autres partent clandestinement sur des embarcations de fortune qu'ils ont fabriquées avec divers matériaux de récupération comme : des pièces détachées de camion, des roues, des bouts de bois ou de plastique. Les passagers s'orientent à l'aide d'une boussole et mettent plusieurs jours à arriver, s'ils ne se perdent pas. Ils sont exposés aux attaques de requins et aux flots déchaînés du détroit de Floride. C'est pour un de ceux-là que Staline veut se faire passer à la fin du roman.

⁴⁹⁰ (Cit. VF p. 100), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 112 : «había participado en el acto de repudio contra Lenin, había lanzado huevos podridos contra su casa y le había gritado escoria y traidor provocando la rabiosa aclamación de los vecinos».

⁴⁹¹ Elizabeth Burgos, « Condamner et punir : le système pénitencier cubain », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, <http://nuevomundo.revues.org/49612>

a) - La loi « pied sec, pied mouillé ».

Le 5 août 1994, suite à un détournement de transbordeur qui a mal tourné, une explosion de violence secoue La Havane et donne le coup d'envoi d'un nouvel exode de masse.

L'auteur décrit par deux fois dans le roman ce qu'il est advenu du transbordeur *13 de Marzo* soulignant ainsi l'indignation que cette agression a suscitée. Lorsque Staline raconte le détournement du bac dans le chapitre du jeudi 23, et que le bateau est poursuivi par les garde-côtes cubains, il se dit que :

La Dégégé [...] pouvait parfaitement les assassiner en toute sécurité, comme elle l'avait fait quelques jours plus tôt avec les malheureux qui avaient essayé de détourner le transbordeur *13 mars*. [...] Une embarcation de la Dégégé avait balayé à grands coups de jets d'eau sous pression le pont du *13 mars*, d'où les pirates et leurs familles imploraient miséricorde. Il n'y en avait point eu. Des dizaines de vieillards, de femmes et d'enfants étaient alors tombés à la mer et le bateau de la Dégégé avait embouti en son milieu le vieux transbordeur, qui s'était coupé en deux et avait entraîné l'équipage au fond de l'océan⁴⁹².

Staline évoque à nouveau l'incident à la fin du roman, dans le chapitre du lundi 27 pour se dire qu'avec le stratagème imaginé par son frère il échappe « aux risques terrifiants que couraient les milliers de Cubains qui quittaient Cuba et prenaient la haute mer [car] quelques uns finissaient au fond, avalés par le Gulf Stream ou noyés par l'attaque des garde-frontières [...] comme cela était arrivé aux malheureux occupants du transbordeur *13 mars*⁴⁹³ ».

⁴⁹² (Cit. VF p. 82), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p.92: “La Dejeje [...] podía perfectamente asesinarlos a mansalva como lo había hecho pocos días atrás con los infelices que intentaron secuestrar el transbordador *13 de Marzo*. [...] Una embarcación de la Dejeje había barrido con chorros de agua a presión la cubierta del *13 de Marzo*, desde donde los secuestradores y su familia rogaban misericordia. No la hubo. Decenas de viejos, mujeres y niños cayeron al mar y entonces el buque de la Dejeje embistió por el centro al viejo transbordador, que se partió en dos y arrastró a los tripulantes al fondo del océano”.

⁴⁹³ (Cit. VF p. 215), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p.240: “los riesgos tremendos que corrían los miles y miles que salían desde la isla a mar abierto. Algunos terminaban en el fondo, tragados por la Corriente del Golfo o hundidos en ella por el ataque de los guardafronteras [...] como les había ocurrido a los desgraciados del transbordador *13 de Marzo*”.

En quelques semaines seulement, 36000 Cubains gagnent au péril de leur vie, les côtes de la Floride sur des embarcations de fortune. Fidel Castro menace les États-Unis de les submerger sous un exode massif de réfugiés en libéralisant l'émigration si, de son côté, l'administration américaine n'adopte pas de mesures dissuasives à l'égard des candidats au départ.

Le 9 septembre 1994, un compromis est trouvé : Washington se dit prêt à accueillir un minimum de 20000 Cubains par an contre l'engagement de La Havane de prendre des mesures pour empêcher les départs risqués, et ce en appliquant essentiellement des méthodes de persuasion. C'est ainsi que s'établit la loi « pied sec, pied mouillé » (pie seco, pie mojado) par laquelle les émigrés sans papiers interceptés en mer sont désormais systématiquement refoulés vers Cuba tandis qu'un Cubain qui touche terre aux Etats-Unis sans se faire prendre, peut demander légalement à rester.

Cette précision est nécessaire car par deux fois dans le roman, Staline se plaint de ne pas comprendre les lois qui régissent l'immigration aux Etats-Unis. Il omet alors une donnée capitale car il pose la question en ces termes :

« pourquoi un Cubain venant de Cuba était accueilli à bras ouverts par les yankees, et qu'un autre Cubain venant d'un pays tiers devait affronter une telle quantité de problèmes qu'il était conseillé de les tromper en se faisant passer pour un balseiro⁴⁹⁴ » ou encore « pourquoi les Cubains qui venaient d'un pays tiers avaient des problèmes pour régulariser leur situation aux Etats-Unis alors que ceux qui quittaient l'île clandestinement et passaient la mer au péril de leur vie étaient aussitôt accueillis⁴⁹⁵ ».

Il ne prend alors pas en compte une condition incontournable : le balseiro ne doit pas se faire intercepter avant d'avoir touché le sol des Etats-Unis. Par contre il pointe un

⁴⁹⁴ (Cit. VF p. 172), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p.193: “¿por qué un cubano procedente de Cuba era aceptado por los yanquis con los brazos abiertos y otro que proviniera de un tercer país enfrentaba tal cantidad de problemas que aconsejaban engañarlos haciéndose pasar por un balseiro ?”.

⁴⁹⁵ (Cit. VF p.195), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 217 : “No alcanzaba a entender por qué los cubanos que provenían de un tercer país tenían problemas para normalizar su situación en Estados Unidos mientras los que abandonaban clandestinamente la isla y cruzaban el mar a riesgos de sus vidas eran aceptados inmediatamente”.

autre aspect de la question des relations entre les deux pays : malgré la législation, elle fonctionne sur le mode du mensonge ou de la tromperie de part et d'autre.

b) - Le temps de l'Histoire et le temps de la fiction

Nous l'avons noté à plusieurs reprises dans les romans précédents, dans *Las iniciales de la tierra* surtout, Jesús Díaz aime écrire sur fond historique mais les évènements qu'il cite ne coïncident pas tout à fait avec le calendrier. Ainsi, nous pouvons situer parfaitement le contexte, mais le romancier sait se libérer des contraintes de l'Histoire. Nous allons en donner quelques exemples tout à fait significatifs.

De nombreux indices placent le temps du roman en 1994. Cependant, le seul mois de cette année là qui contient une semaine allant du mercredi 22 au mardi 28, est celui de juin. Or, le roman évoque des éléments ultérieurs. La crise des *balseiros* éclata en juillet ; l'épisode des garde-côtes cubains interceptant et coulant le transbordeur *13 mars*, eut lieu le 13 juillet 1994 ; Léo dit à son frère la veille de son départ qu'ils sont le 26 juillet, évoquant ainsi le jour de fête nationale, et Staline se réjouit qu'au moins son destin ne soit pas scellé à une date aussi évocatrice de celui de Castro.

Léo est parti lors des évènements du port de Mariel (1980) mais lorsque les deux frères évoquent le temps de la séparation, ils disent qu'ils ne se sont pas vus depuis dix ans or, on sait également qu'aucune circonstance n'a réuni la famille depuis cet épisode ; et quand Léo évoque sa reconstruction à Miami, il parle de vingt ans de travail dans des circonstances difficiles. La juste durée se trouve à mi-chemin.

Staline évoque son âge dans le premier chapitre et il dit qu'il est né dix ans après « le jour où ... la bataille de Stalingrad atteint son paroxysme » mais, bien qu'il y ait eu des dates importantes, l'idée de « paroxysme » est difficilement identifiable et le fait naître dans une fourchette de quatre mois, à cheval sur les années 1952 et 1953.

1.3 - La Période spéciale

1.3.1 - Un contexte économique difficile

Il convient de présenter ce contexte car il est un des éléments déterminants qui entraînent la décision de partir. Les candidats à l'exil fuient la misère et/ou fuient le système. Ces deux aspects sont ici intimement liés. Les choix politiques opérés par le pouvoir ont trahi l'esprit de la révolution et ses grands acquis ne lui servent pas à grand chose. L'Education (ou l'Instruction) est performante mais les Cubains vivent dans un monde où les médecins sont portiers, les dentistes serveurs et les psychologues *jinetaras*. Quant à la médecine cubaine internationalement reconnue pour sa qualité, il s'avère qu'elle doit chez elle, fonctionner sans désinfectants, sans médicaments, sans instruments et sans anesthésiants. Le peu de produits dont on dispose est réservé aux touristes. C'est donc l'imbrication et les manifestations de ces deux facteurs (misère et système) que nous allons développer maintenant.

C'est une période où les contradictions se font de plus en plus flagrantes car les idéaux révolutionnaires sont absolument mis à mal. Le projet initial voulait rendre à la population cubaine toute sa dignité en la délivrant de la mainmise étatsunienne qui avait fait de Cuba le « bordel des Amériques » et dépossédait l'île de toutes ses ressources. Tout le discours révolutionnaire allait dans ce sens et tous les efforts des premières années devaient déboucher sur un système dans lequel aucun Cubain ne manquerait de l'essentiel. Or, l'effondrement du bloc de l'Est ayant privé Cuba de la perfusion soviétique et réduit les marchés, ses habitants subissent un rationnement drastique dans tous les domaines. Cependant, comme le tourisme reste un secteur pourvoyeur de devises, il est plus que jamais nécessaire d'attirer les étrangers et de les choyer au détriment de la population qui est certes instruite mais vit désormais dans l'indigence.

La désintégration du bloc de l'est a renforcé le capitalisme et l'hégémonie nord-américaine dans le monde entier et provoqué une profonde débâcle économique dans les

pays dépendants du commerce international socialiste. Nous reprenons ici l'explication d'Amir Valle⁴⁹⁶.

Cuba, dont le commerce était fondé sur l'échange fraternel (aujourd'hui, on convient qu'il fut presque parasitaire) avec le camp socialiste et l'URSS à travers le CAME, ressentit dans toute sa magnitude l'effondrement du socialisme en Europe et fut subitement privé de son canal de communication commerciale avec l'Union soviétique qui, en plus d'être le principal fournisseur du pays, était le premier consommateur de sucre cubain, la ressource la plus importante de l'économie cubaine.

Parallèlement, la pression étatsunienne s'intensifie, étranglant la population dans le but de la pousser à fomenter un renversement gouvernemental.

Au lieu de normaliser les relations avec Cuba, les Etats-Unis choisissent d'accroître les sanctions : il s'agit désormais, d'exercer une pression susceptible de précipiter le rétablissement de la démocratie et de favoriser le respect des droits de l'homme. [...] Trois ans après l'arrivée de M. Georges H. Bush au pouvoir, en 1992, le Congrès américain adopte la loi Torricelli, qui intensifie les sanctions contre la population cubaine au prétexte de promouvoir les droits humains. L'objectif, selon le représentant Robert Torricelli ? « Semer le désordre dans l'île » (The Baltimore Sun, 30 août 1994). La loi confère notamment aux sanctions un caractère extraterritorial, pourtant interdit par le droit international. [...] Depuis, tout navire étranger – quelle que soit sa provenance – accostant dans un port cubain se voit interdire l'entrée aux Etats-Unis pendant six mois. Autrement dit, les entreprises maritimes opérant dans la région doivent choisir de commercer ou bien avec Cuba ou bien avec les Etats-Unis. En général, le dilemme est rapidement tranché... Résultat : l'île qui dépend par définition du transport maritime, doit payer un prix bien supérieur à celui du marché pour convaincre les transporteurs internationaux de la livrer. La loi Torricelli impose par ailleurs des sanctions à tout pays apportant une assistance à Cuba : si le Mexique octroie par exemple une aide de 100 millions de dollars à La Havane, Washington diminue d'autant son aide à Mexico⁴⁹⁷.

C'est le peuple cubain qui supporte les conséquences de ces mesures économiques et cela est parfaitement perceptible dans le roman.

⁴⁹⁶ Amir VALLE, *La Havane Babylone - La prostitution à Cuba*, traduction de François Gaudry, Éditions Métailié, Paris, 2010, p. 198.

⁴⁹⁷ Salim LAMRANI, *À Cuba, vers la fin de l'embargo*, Le Monde diplomatique, janvier 2015, pp. 4 et 5.

Ce renforcement du blocus américain se concrétisa par la raréfaction générale des produits de base (toilette, hygiène, vêtements, chaussures, médicaments), la disparition presque forcée du vaste réseau de petits marchés libres qui avaient proliféré sur tout le territoire, la hausse alarmante du prix des produits de première nécessité vendus au marché noir, une inflation sans précédent dans l'histoire économique du pays et un abandon radical de l'orientation qui consistait à valoriser le rôle de la consommation pour le bien être, au détriment de la défense de l'honnêteté, du patriotisme et des stimulants moraux dans l'éducation des générations de Cubains qui vivaient alors sur l'île⁴⁹⁸.

Chacun des points énoncés dans la citation ci-dessus est illustré par un, voire plusieurs passages du roman, auquel nous allons nous référer.

Une économie de guerre

Dès 1991, Castro décréta l'instauration de la « période spéciale en temps de paix », autrement dit de la pénurie institutionnalisée, cette période spéciale signifiait la fin des illusions (pour ceux qui en avaient encore) et le début de difficultés quotidiennes insurmontables. Il s'agissait bien d'une économie de guerre. Le carnet de rationnement existait depuis le début des années soixante et théoriquement, les produits distribués par la libreta étaient suffisants pour assurer les besoins essentiels de la population, mais théoriquement seulement car cela n'a jamais été le cas comme nous l'avons vu dans les romans précédents. Il fallait donc absolument recourir au marché noir et le régime faisait preuve de perversité, en ne laissant d'autre choix aux Cubains pour pouvoir survivre, que de développer un système d'économie parallèle, souterraine, parfois comparable au troc. Mais l'Etat garde toujours la main sur les différentes stratégies mises en place. Ainsi, il est capable de fermer les yeux sur les trafics de certains et d'exercer des pressions comme il le fera avec *La cazuela cubana*. Cela favorise une incompréhension totale pour ceux qui, comme Staline, ont cru en la révolution et sont façonnés de principes contraires. Nous allons maintenant illustrer par le biais de personnages emblématiques de certains

⁴⁹⁸ Amir VALLE, op., cit., p. 211.

problèmes, les contradictions quotidiennes et les manifestations de la pénurie qui incitent Staline à se tourner vers d'autres horizons, à renoncer à Cuba.

1.3.2 - Les personnages caractéristiques d'un système perversi :

a) - Wilber et Chichi El Maldito

Dans le premier chapitre du roman, Wilber et Chichi El Maldito se livrent à divers trafics et se moquent ouvertement de la naïveté de Staline. Chichi est une caricature de traficotier, « un coquin aux poches bourrées de dollars, une sangsue sympathique, capable de faire du commerce avec le malheur d'autrui ⁴⁹⁹».

C'est un homme rusé qui méprise l'homme ordinaire qu'est Staline. Pour lui, la combine est devenue la norme. Il n'a même pas terminé son école primaire où il était stupide, paresseux et tricheur et s'en sort très bien dans la vie grâce aux affaires qu'il réalise avec le marché noir. Il est la preuve de la perversité d'un système où les bons vivent mal et les mauvais s'en tirent, et où la scolarité qui était l'un des fers de lance de la révolution, n'est plus le sésame pour une vie meilleure. Il récupère ce jour-là, juste sous le nez de Staline qui meurt de faim, un jambon pour quarante dollars. Le contraste entre le thé spécial de peau de banane que peut s'offrir Staline et le jambon que ce dernier n'a même pas le droit de respirer est significatif de leurs niveaux de vie respectifs. Par ailleurs, Staline s'étant plaint de la panne de son ventilateur, il a l'aplomb de lui en proposer un pour deux cent cinquante dollars, soit sept mille cinq cents pesos cubains ou l'équivalent de deux ans et demi de salaire pour Staline.

On remarque dans ce passage que Chichi El Maldito paye en « fulas ». Ce mot désigne deux choses à Cuba : les dollars et les crapules. On peut imaginer que l'association d'idée est vite faite et qu'en ces temps difficiles, les deux aspects étaient liés.

⁴⁹⁹ (Cit. VF p. 28-29), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 31: "un pícaro con los bolsillos llenos de dólares, una sanguijuela simpática, capaz de comerciar con la desgracia ajena".

Depuis juillet 1993, la possession de devises convertibles, c'est à dire les dollars, a été dépenalisée. Le principe, pour avoir une chance de s'en sortir, est de s'en procurer d'une manière ou d'une autre, peu importe qu'il faille pour cela contourner la loi car nombre de policiers sont corrompus. Multiplier les contacts avec les touristes qui font leurs transactions avec cette monnaie permet de s'acheter ce qui fait défaut au quotidien et ne peut s'obtenir avec la *libreta*.

Vincent Bloch⁵⁰⁰ explique ainsi ce revirement des valeurs :

La contrainte matérielle inscrit les activités de débrouille dans une lutte pour les siens et détermine une prééminence de la logique stratégique. Ensuite, les salaires dérisoires versés aux individus, les restrictions qui pèsent sur l'activité privée et l'illégitimité de la répartition actuelle des richesses justifient un viol de la légalité socialiste. Celui-ci est ancré dans une conception du bon droit, dans sa tension avec le droit.

Dans cette logique, la naïveté du personnage principal peut trouver sa source dans le fait qu'il n'ait pas d'enfant et que jusqu'ici justement, il se soit toujours fait protéger et soigner par les femmes de son entourage, sa mère et sa sœur particulièrement. Quand lui-même transgresse les valeurs de son éducation, en volant des produits d'hygiène dans la salle de bain de l'hôtel, c'est pour faire plaisir à Idalys et s'attirer ses bonnes grâces en retour.

Son comportement confirme ce témoignage sur les contradictions de la révolution : « D'un côté, l'Etat nous éduque et nous soigne mais de l'autre côté, il nous affame et fait de nous des voleurs⁵⁰¹ ».

b) - Idalys

Dans ce monde où vivre honnêtement revient à être un imbécile, les gens courageux sont ceux qui savent se débrouiller. Telle est la logique d'Idalys, la femme de

⁵⁰⁰ Vincent BLOCH, Le sens de la lutte, Cuba un univers totalitaire, L'Age d'Homme, n° 85/86, 2006, p.140.

⁵⁰¹ Jesús ZUNIGA, Cuba à deux vitesses, témoignage de Lázaro, LaLibre.be

Staline qui est danseuse au *Tropicana*. Elle illustre sa manière de penser par le biais de proverbes tels que : « la crevette qui s'endort se fait manger par les touristes⁵⁰² » ou encore « L'arbre tordu ne sert qu'à la consommation nationale⁵⁰³ ». C'est sa manière d'exprimer qu'il faut prendre les problèmes à bras le corps et faire abstraction de certains principes si l'on veut obtenir davantage que son lot, car les Cubains n'auront que du deuxième choix, une fois que les autres, ceux qui n'ont pas de scrupules, se seront servis. Quand Staline se plaint de devoir faire le service à *La Cazuela Cubana* alors qu'il est orthodontiste, elle lui réplique sans état d'âme que « mieux vaut un serveur avec des dollars qu'un dentiste fauché⁵⁰⁴ », lui signifiant qu'il vaut mieux mettre son amour propre au placard lorsque se présente l'occasion d'améliorer l'ordinaire.

Cette logique lui fera préférer les bras de Jesús le chauffeur de taxi qui appartient à ce monde parallèle où la roublardise prime sur l'honnêteté. Idalys n'est pas une mauvaise personne mais elle s'est endurcie avec le temps et les difficultés du quotidien. Elle a connu Staline avant que ne survienne la Période Spéciale, à une époque où les principes pouvaient encore prévaloir sur la corruption, mais aujourd'hui elle considère que s'y conformer relève de la niaiserie voire de la lâcheté. Le couple ne survit pas à la misère parce que cette situation ne les fait pas réagir de la même façon. Si Staline se contente de son sort, elle est bien décidée à user de tous les moyens pour améliorer le sien et se procurer les marchandises dont elle a besoin.

c) - Carles, Humberto et le personnel de l'Hotel Nacional.

Carles Vidal illustre le statut réservé aux touristes. Il loge à l'Hotel Nacional où Staline est dépêché par sa supérieure hiérarchique pour aller séance tenante lui soigner une rage de dents alors qu'il était en train de dévitaliser la dent d'une jeune femme à l'hôpital, luttant contre la montre pour que son unique ration d'anesthésiant, administré

⁵⁰² (Cit. VF p. 30), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 33: "Camarón que se duerme se lo comen los turistas".

⁵⁰³ *Ibidem* : "Árbol que nace torcido... pa'l consumo nacional".

⁵⁰⁴ *Ibidem* : "Más vale un camarero con dólares que un dentista bruja".

au compte-goutte, fasse son office. Il laisse donc la malheureuse à sa douleur car son assistante lui précise qu'il s'agit « [d'un] cas spécial, [...] un touriste, [et qu'il] se peut bien qu'il [le] paye en dollars⁵⁰⁵ ».

Lorsqu'il arrive à l'hôtel, les employés reçoivent Staline avec mépris et méfiance. Sa mallette est fouillée à l'entrée et il doit porter un laissez-passer car il doit justifier de sa présence en ces lieux. Quand il s'adresse à la réceptionniste en la gratifiant d'un : « *compañera* », elle lui fait comprendre que cette dénomination est déplacée. Elle le traite comme un domestique et le somme de se presser sans aucune considération pour sa fonction. Il en est de même pour le liftier qui le regarde d'un air inquisiteur et exige de voir son badge parce qu'il reconnaît au premier coup d'œil « sa condition d'indigène⁵⁰⁶ ». Nous nous arrêtons sur ce terme qui signifie bien sûr que Staline est natif du pays mais qui sous-entend surtout, qu'il a un aspect primitif et mal dégrossi qui le distingue des touristes. Ce traitement questionne Staline qui se demande : « pourquoi [a-t-il] répondu comme un domestique ? [...] Pourquoi [a-t-il] éprouvé une telle honte en passant au milieu des touristes ? » et comment transmettre « l'exaspérante humiliation que signifiait être Cubain à Cuba⁵⁰⁷ ». Les statuts sociaux sont inversés et malgré son métier, c'est Staline qui se courbe devant le personnel de l'hôtel.

La seule personne qui lui parle avec considération, qui lui rend son titre de docteur, est justement Carles, le touriste Catalan, qui souffre et l'attend donc comme le messie. Après avoir dû se justifier pour avoir le droit de pénétrer dans l'édifice interdit aux Cubains, Staline est pris de sentiments contradictoires envers ce touriste qui, d'une part le traite « comme un professionnel, comme une personne ⁵⁰⁸» et dans le même temps

⁵⁰⁵ (Cit. VF p. 37), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 40-41: "Hay un caso especial [...] El caso es un turista [...] Va y hasta le paga en verdes".

⁵⁰⁶ (Cit. VF p. 41), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 45 : "su condición de indígena".

⁵⁰⁷ *Ibidem.* : "¿Por qué había respondido como un criado ? [...] ¿Por qué había sentido tanta vergüenza mientras se desplazaba entre turistas?" [...] "la exasperante humillación que significaba ser cubano en Cuba".

⁵⁰⁸ (Cit. VF p. 42), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 46 : "al fin alguien lo había tratado como a un profesional, como a una persona".

« [est venu] à Cuba comme au bordel, sans tenir compte que tous, le portier, la fille de la réception, la putain, et jusqu'à lui-même, lui le dentiste, étaient à son service⁵⁰⁹ ».

Carles et ses dollars bénéficie d'infrastructures entretenues et du luxe réservé aux touristes. (Il aura aussi droit à une vraie anesthésie pour se faire extraire une dent alors qu'il n'y a pas de produit pour les autochtones). Il n'a aucune idée de la misère dans laquelle vit la population qui est à l'extérieur de l'hôtel et tout est fait pour qu'il n'en sache rien.

Lui, qui a une vie rangée avec épouse et enfants à Barcelone, entretient à Cuba une liaison homosexuelle avec Humberto, « un jeune noir de haute taille, à la peau brillante⁵¹⁰ ». Ce dernier personnage est sympathique car il parle sans détour et assume son statut de prostitué. Contrairement à Staline, il est très à l'aise en toutes circonstances parce qu'il est honnête avec lui-même et n'a pas d'états d'âme. Il explique à Carles les non-dits du fonctionnement cubain, surtout ceux qui touchent au système de la double-monnaie et réussit à établir avec Staline une forme de connivence qui tient de la solidarité.

Humberto pose sur la vie un regard très lucide mais il a su garder de l'empathie pour le genre humain. Il compose avec les siens et avec les touristes qui lui permettent de s'en sortir. La prostitution est en quelque sorte, dédramatisée.

d)- Stalina la jinetera

Les *Jineteras*, c'est le terme par lequel on désigne les jeunes femmes qui se prostituent occasionnellement. Celles-ci sont souvent diplômées (Stalina est docteur en pédagogie) mais le travail auquel elles peuvent prétendre ne leur assure pas de quoi vivre. Les Cubains qui ne gravitent pas dans les sphères du pouvoir sont contraints de trouver un moyen de se procurer des dollars (aujourd'hui des CUC ou pesos convertibles) afin d'améliorer le minimum vital auquel leur donne droit le carnet de ravitaillement. Nous

⁵⁰⁹ (Cit. VF p. 42-43), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 47 : “usaba a Cuba como un burdel, sin tener en cuenta que el portero, la carpetera, la puta, y aun él mismo, el dentista, estaban a su servicio”.

⁵¹⁰ (Cit. VF p. 44), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 48 : “un negro joven, alto, de piel lustrosa”.

avons dans le roman l'exemple de Stalin Martínez qui se résout à travailler comme serveur à la *Cazuela Cubana* pour apporter son écot dans l'entreprise familiale. Quand Carles, le Catalan en vacances qui a eu affaire à lui en tant que dentiste, s'en étonne, Umberto, l'amant Cubain de celui-ci lui répond que c'est « parce qu'ici on le paye en dollars » ! et pour bien insister sur le fait que ce fonctionnement monétaire particulier ne tient pas debout pour un étranger, il ajoute : « Ces touristes ne comprennent rien ». Quelques pages plus tôt, nous avons appris que le portier de l'Hotel Nacional est médecin... De la même manière, certaines femmes ont recours au plus vieux métier du monde pour se sortir d'affaire. Staline qui s'en était offusqué dans un premier temps finissait par en convenir : « Qu'y avait-il de mal à ce qu'une femme gagne sa vie avec ce que Dieu lui avait donné [...] Ce n'était pas la faute de Stalina si le gouvernement payait en pesos et vendait en dollars⁵¹¹. »

Au début de la révolution, l'une des promesses de Castro était d'éradiquer ce problème de la prostitution afin de rendre sa dignité au peuple cubain. Cependant, au temps du roman, la société est en déconfiture : « une nouvelle vague de prostitution, cette fois à plus grande échelle et plus grave pour la vie sociale du pays, commença au début des années 90 avec l'effondrement du camp socialiste, la désintégration de l'URSS et la chute du mur de Berlin⁵¹². »

Dans le roman précédent, *La piel y la máscara*, nous avons déjà rencontré un personnage, Elena, qui était une *jinetera*. Dans *Dime algo sobre Cuba*, c'est Stalina qui a recours à ce moyen pour que *La Cazuela Cubana* puisse voir le jour. Staline se refuse tout d'abord à accepter l'évidence :

D'où sa sœur avait-elle tiré les dollars qui lui avaient permis d'acheter viande, poisson, huile, légumes et tubercules ? « Vis l'intrigue, mais ne fais pas d'enquête », lui avait dit Stalina, le laissant dans la certitude secrète qui l'assaillait de nouveau maintenant, [...] à savoir que sa jeune sœur avait couché pour de l'argent avec un

⁵¹¹ (Cit. VF p. 180-181), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 202 : « ¿Qué tenía de malo que una hembra se buscara la vida con lo que dios le dio ? [...] Stalina no tenía la culpa de que el gobierno pagara en pesos y vendiera en dólares ».

⁵¹² Amir Valle, *La Havane Babylone - La prostitution à Cuba*, Éditions Métailié, Paris, 2010. P. 197-198.

touriste, comme une pute [...] Elle avait fait ça pour obtenir l'argent qui leur permettrait de mettre le restaurant en route et de vivre comme des personnes⁵¹³.

C'est pourtant ainsi qu'à l'encontre des principes révolutionnaires, « un grand nombre de Cubaines se transforment, pour un temps en *jineteras*, dans les hôtels de La Havane ou dans la station balnéaire de Varadero, et cela dans l'indifférence, voire avec la complicité des familles qui font taire leur douleur au nom du dollar⁵¹⁴ ».

Lorsque la possibilité de quitter Cuba par le Mexique se profile, Stalina lui remet une lettre pour Reyes Heroles, un ami mexicain à qui elle recommande son frère. Elle compte sur lui pour organiser la fuite de Staline. Reyes Heroles est un homme d'affaire qui ne se salit pas les mains, préserve les apparences de bienséance, mais connaît les contacts (souvent liés à la mafia, à la drogue et au marché noir) qui lui rendront ce service en règlement de dettes plus anciennes. Amir Valle décrit ce monde parallèle dans son essai, et comme dans le roman, nous y constatons que les Mexicains sont friands des *jineteras* cubaines. Pour sa part, Stalina s'offre en contrepartie dans ce marché dans la lettre qui confirme si besoin en était les doutes de Staline.

Elle était prête à s'occuper, comme elle l'avait toujours fait, de tous ses amis mexicains qui viendraient à Cuba et auraient besoin de tendresse et de compagnie. [...] Sa petite sœur chérie [...] s'était convertie en *jinetera*, en prostituée occasionnelle ; c'était comme ça qu'elle avait pu monter si vite la Marmite Cubaine, en tirant les dollars de son cul⁵¹⁵.

⁵¹³ (Cit. VF p. 55-56), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 62-63 : “¿De dónde habría sacado su hermana los dólares para comprar carnes, pescados, aceites, verduras y viandas ? «Vive la intriga pero no indagues», le había dicho Stalina, dejándolo con la secreta certeza que volvía a acosarlo ahora [...] que su hermanita del alma se había acostado por dinero con algún turista, como una puta [...] lo había hecho para conseguir la plata que les permitiría echar a andar el restorán y vivir como personas”.

⁵¹⁴ VAYSSIÈRE Pierre. Corinne Cumerlato, Denis Rousseau, L'île du docteur Castro, la transition confisquée. In : Caravelle, n° 75, 2000. Nouveaux Brésils – Fin de siècle. Pp. 256-260 ; www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2000_num_75_1_1275_t1_0256_0000_2

⁵¹⁵ (Cit. VF p. 180), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 201-202 : “estaba dispuesta a atender, como siempre lo había hecho, a cualquier amigo mexicano que viniera a Cuba y necesitara cariño y compañía. [...] Su hermanita del alma [...] se había convertido en *jinetera*, por eso pudo montar La Cazuela Cubana a todo tren, sacándose los dólares del culo”.

Amir Valle nous donne, dans son essai sur la prostitution à Cuba, une définition de la jinetera :

À Cuba on appelle jinetera (cavaleuse) la femme – généralement entre treize et trente ans – qui vend son corps au touriste en échange d'un bénéfice quelconque. C'est une version tropicale, caribéenne et cubaine de la prostituée d'autres pays. Le mot provient de l'inventivité naturelle du Cubain et de son sens de l'humour : pendant les guerres de libération contre la domination coloniale espagnole, les indépendantistes cubains (les *mambises*) chargeaient à cheval les Espagnols pour remporter la bataille au fil de la machette ; à Cuba, aujourd'hui, les femmes se jettent sur les touristes (au début, l'Espagne fut le premier pourvoyeur en touristes de notre île) pour gagner leur vie avec leur art très ancien du plaisir, aussi efficace pour la victoire que la lame d'une machette rebelle. Les *mambises* étaient des *cavaliers* qui luttèrent pour leur liberté. Les prostituées aujourd'hui, disent les blagueurs de l'île, sont des *cavaleuses* qui aspirent à la liberté qu'offre le pouvoir du dollar⁵¹⁶.

Stalina assume totalement cette forme de prostitution, elle n'en a pas honte. Elle a l'esprit d'entreprise et s'adapte aux contingences de la vie quotidienne à Cuba. Par contre, elle veut préserver sa mère et que l'honneur de la famille reste sauf. C'est parce qu'elle déteste Idalys et qu'elle a compris que cette dernière trompe son frère, qu'elle la traite de putain, pas parce qu'elle a du mépris pour la profession. Stalina est une femme libre et pragmatique. Son corps n'appartient qu'à elle et qu'il lui serve à survivre et à financer des projets ne fait pas d'elle une mauvaise femme. Elle est comme tant d'autres victime de la faillite économique de l'île, mais elle a choisi de se battre.

C'est elle qui a conçu le projet de transformer la maison familiale où elle vit avec sa mère Rosa et sa fille Carmencita, en *paladar*, afin d'améliorer un ordinaire de privations par l'acquisition de dollars, mais le gouvernement ruine toutes ses espérances en fermant le restaurant au retour de Staline.

Dans la lettre qu'elle fait parvenir à Reyes Heróles par l'intermédiaire de son frère, elle se plaint de la situation invivable qui est leur lot à Cuba. Il est non seulement son amant mais aussi son protecteur (c'est lui qui a subventionné l'ouverture de la *Cazuela*

⁵¹⁶ Amir Valle, *La Havane Babylone - La prostitution à Cuba*, Éditions Métailié, Paris, 2010, p. 15.

Cubana), voire son souteneur puisqu'elle peut « accueillir » les amis qui viendront de sa part.

1.3.3 - Des lieux de vie symboliques

Staline, lors de son séjour d'une semaine sur la terrasse de Miami va, outre ses réflexions sur le processus politique de son exil, être obnubilé par deux aspects de sa transformation physique à savoir : la lente dégradation de son corps privé d'hygiène et les désordres engendrés par la faim. Cette métamorphose va faire office de rite de passage pour l'accompagner vers l'exil. Indépendamment de son âge, l'être immature qu'il était jusqu'ici s'apprête à devenir un homme, à faire preuve de courage pour affronter ses peurs et son destin.

Les lieux d'hygiène sont significatifs de son positionnement face à la dignité et de la récupération de celle-ci. Chez lui, tout est rudimentaire ; dans l'hôtel cubain, il se transforme en voleur pour quelques produits ; dans l'hôtel mexicain, il approche l'idée de la condition d'homme respectable, ce qui se traduit en substance par cette réflexion : « À Mexico, au moins, être Cubain n'était pas un malheur, comme c'en était un à Cuba⁵¹⁷ » ; dans les toilettes de l'aéroport, s'opère la bascule entre ce qu'il était, et ce qu'il devient au prix de l'exil ; et la salle de bain de la maison de son frère est ce qui l'attend, s'il s'en donne les moyens.

Dans sa cellule à ciel ouvert, Staline dispose d'un réservoir d'eau de mer dans lequel il doit régulièrement se tremper pour parfaire son aspect de *balseiro*. Le niveau et la qualité de l'eau servent à marquer le temps qui passe. Au début de la semaine, l'eau est claire et lui apporte un soulagement puis elle se souille peu à peu en se chargeant de toutes les humeurs qu'il évacue au cours de cette transformation tandis que le sel qu'elle contient avive ses blessures. Il a plusieurs fois la tentation de se noyer dans ce réservoir soit, pour

⁵¹⁷ (Cit. VF p. 177), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 198 : “En México, por lo menos, ser cubano no era una desgracia como lo era en Cuba”.

fuir les souvenirs qui lui font penser que décidément il n'est qu'un pauvre type, soit, pour fuir l'avenir et le moment fatidique où il sera en mer sur son radeau.

Pour satisfaire ses besoins, Staline doit uriner dans une canalisation qui débouche dans un jardin qu'il ne voit pas et qui se situe en contrebas. Il n'est autorisé à utiliser les toilettes de la maison de son frère qu'au petit matin en prenant soin de se faufiler à quatre pattes jusqu'à un escalier en colimaçon afin de se glisser dans la salle de bain familiale à l'insu de son neveu Jeff.

a) Salles de bain et miroirs

Le parcours de Staline est jalonné de descriptions de ces lieux qui retiennent son attention car elles sont le reflet de la confiance en soi et du bien-être dont peut jouir l'homme qui y fait sa toilette. De par son métier, Staline est particulièrement sensible à l'hygiène et chaque confrontation avec l'un de ces espaces est révélatrice de son évolution. Tous ces lieux ont un miroir dont la présence, bien qu'appropriée, ne nous a pas semblé anodine car le miroir est à la fois le symbole de la vérité et du mensonge. Son aspect questionne dans chaque cas sur la réalité qu'il réfléchit.

À l'Hotel Nacional, ce n'est pas tant la salle de bain qui est décrite mais tout le confort qu'elle dispense et tous les soins qui y sont à disposition alors que le Cubain ordinaire ne reçoit qu'un minuscule morceau de savon. L'atmosphère y est baignée de vapeur, ce qui évoque la douche chaude et bienfaisante que vient de prendre Umberto le *jinetero*. Il y a un grand miroir mais il est embué donc il ne renvoie pas de reflet ; ainsi, Martínez ne se voit pas en train de dérober le shampoing, le gel douche, la savonnette, les serviettes en papier, le peigne et le rouleau de papier hygiénique. Tous ces articles seront remplacés sans problème par la femme de chambre, ils ne manqueront à personne, mais ils feront tant plaisir à Idalys. Le sentiment qu'il éprouve alors, et qui est rendu possible par le fait même que le miroir soit embué, est de l'ordre du « pas vu, pas pris ». Il lui est beaucoup plus difficile par exemple d'emporter les dollars qu'on lui offre que de dérober ces menus objets insignifiants pour le touriste mais si importants pour lui. Le fait de lister ce qu'il a volé induit une impression de profusion qui tranche avec la nature des produits

fort simples à vrai dire. Ainsi, le larcin est tourné en dérision et pointe le dénuement dans lequel vivent la majorité des Cubains.

Lorsqu'il apprend qu'Idalys l'a trompé, il a de nouveau le réflexe de se ruer sur les produits de toilette mais pour les détruire cette fois, pour la punir.

Oui, cette sale bonne femme puerait de la bouche et ses dents de lapine pourraient [...] il vida entièrement le tube dans la cuvette des WC. Ensuite il prit la brosse à dents tout abîmée d'Idalys et voulut la casser [...] les petits savons qu'il avait volés dans la chambre de Carles, les petits flacons de parfum, les rouges à lèvres, les boîtes d'ombre à paupières et les crèmes [...] toute cette flopée de cosmétiques était le résultat de tractations très compliquées dans lesquelles Idalys avait investi d'énormes quantités d'argent, beaucoup d'habileté et beaucoup de temps. Les remplacer d'un seul coup était pratiquement impossible⁵¹⁸.

Lorsqu'il arrive dans l'hôtel mexicain, l'attention de Staline est encore une fois captée par la salle de bain, le jacuzzi, le peignoir moelleux qui lui donne le sentiment d'être important. Dans la chambre de cet hôtel, il y a un grand miroir qui cette fois lui renvoie une image en contradiction avec le bien être ressenti au sortir du bain. Il ne le sait pas encore mais la conférence qu'il va donner à la place de sa supérieure Bárbara Cifuentes va sceller son destin en ne lui laissant pas d'autre choix que la fuite. Par ailleurs, il s'apprête à lire la lettre que sa sœur Stalina a écrite pour son ami mexicain. Dans ce passage, Staline ressent un fort sentiment de culpabilité. Il se cherche des prétextes, envisage des solutions alternatives mais succombe à la curiosité et ouvre ce courrier, ce qui ne sera pas sans conséquences pour lui. L'image du miroir est aussi claire que les révélations contenues dans la lettre. Il est à un point de son parcours où, il a la confirmation que sa sœur se prostitue, où il sait ce que les siens pensent de lui et où ses faiblesses sont pointées.

⁵¹⁸ (Cit. VF p. 149-150), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 166-167 : "Sí, a la muy cabrona le apestaría la boca y se le pudrirían los dientes de coneja [...] no cesó de apretar el tubo hasta vaciarlo en el inodoro. Entonces cogió el desgastado cepillo de dientes de Idalys e intento quebrarlo [...] los jaboncitos que él se había robado de la habitación de Carles y los frasquitos de perfume, los creyones de labios, los estuches de sombras y las cremas [...] aquella potinguería era resultado de complicadísimos cambalaches en los que Idalys había invertido ingentes cantidades de dinero, habilidad y tiempo. Reponerlos de una vez era prácticamente imposible".

Lorsqu'il s'agit de sa maison de Casablanca, Staline lui-même hésite à dénommer le réduit qui fait office de salle de bain : « Salle de bains ? Pouvait-on appeler salle de bains cette boîte aux murs d'azulejos cassés complètement encombrée par une douche, un lavabo, la cuvette des WC, une petite étagère et un miroir fendu en deux au milieu⁵¹⁹? »

Non seulement chez lui, tout est dégradé mais de plus, la notion d'accumulation dans un petit espace ne laisse aucune place à l'intimité ce qui induit chez le sujet qui occupe cet endroit un sentiment d'atteinte à la dignité. À plusieurs reprises, Staline exprime le sentiment de n'être pas considéré comme une « personne ». Il souffre de ne pas inspirer de respect et une part de lui-même est intimement convaincue que l'hygiène, le confort, les soins corporels, contribuent à faire de quelqu'un, une « personne ».

Le miroir brisé est une sorte de mise en abyme d'une situation en déconfiture qui se répercute puisqu'il reflète une réalité en désagrégation sur un support détérioré aux facettes multipliées. Il est aussi le symbole de la rupture, d'avec sa femme et d'avec l'île puisque les conditions de vie ne permettent même pas une illusion d'harmonie. Il est enfin la manifestation d'un mauvais présage qui plane sur cette maison, sur sa vie à Cuba.

Les toilettes de l'aéroport de Brownville, sont un ersatz de salle de bain où il se défait de son allure de clochard acquise au cours de son périple depuis Mexico pour « au moins donner l'impression d'être une personne⁵²⁰ » afin de pouvoir embarquer dans l'avion. Il s'agenouille devant la cuvette des toilettes comme devant un hôtel pour y vomir tripes et boyaux mais surtout les litres de bière et de mezcal qu'il avait ingurgité à *La Rana Roja*, dans un premier acte de purification. Puis, grâce à l'intervention d'un Mexicain préposé aux toilettes, qui va s'occuper de ses chaussures et de ses vêtements, il va devenir assez présentable pour passer inaperçu lors de l'enregistrement. Son attitude face au lavabo dont il doit régler l'eau chaude, à l'espace dans lequel il ne sait pas se repérer et sa dépendance vis à vis du Mexicain qui anticipe chacun de ses besoins, traduit combien il

⁵¹⁹ (Cit. VF p. 150), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 167 : “¿Baño ? ¿Podía llamarse baño a aquel cajón con paredes de azulejos rotos en el que se apiñaban ducha, lavamanos, inodoro, repisita y un espejo astillado en el mismísimo centro?”.

⁵²⁰ (Cit. VF p. 211), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 235 : “al menos dar la impresión de ser una persona”.

est inexpérimenté. Tandis que s'opère sa transformation il est assailli d'impressions contradictoires envers ce Mexicain et ne sait quel positionnement adopter. Il ressent à plusieurs reprises un sentiment de supériorité vis à vis de cet homme « tout petit, brun de peau et servile ; [tandis que] lui, en revanche, il était grand, blanc et servi⁵²¹ » négligeant le fait que c'est à lui qu'il doit sa dignité retrouvée. Par contre, au sortir des toilettes, face aux « Texans grands, massifs et rougeauds [c'est lui qui se sent] aussi pauvre, petit et faible qu'un Indien⁵²² ». Pour lui, les codes sont brouillés comme s'il n'existait qu'une logique binaire pour régir le monde. Il est désorienté alors que tout concourt à la résolution de ses problèmes parce qu'il évolue maintenant dans un autre univers. Le miroir lui renvoie l'image de l'homme en transit, en instance, et presque « normal », qu'il est à ce moment de l'histoire.

La dernière salle de bain de son périple, celle qui matérialise plus que tout autre lieu le but à atteindre, est celle de la maison de son frère à Miami. Elle a cependant un prix : celui de l'exil. Le confort qu'elle offre dépasse ce que Staline pourrait imaginer. La description qui en est faite met l'accent sur la respectabilité inhérente à celui qui peut jouir de son usage.

Il poussa la porte de la salle de bain et n'en crut pas ses yeux [...] Là, tout faisait envie. La cuvette elle-même était une merveille de formes nobles [...] avec le bord couvert d'une confortable protection de peluche qui lui donna l'impression d'être comme un empereur sur son trône. Et que dire du papier hygiénique ! [...] digne d'un roi [...] le contact de cette œuvre d'art lui provoqua un frisson de bonheur sur les fesses, lesquelles étaient à Cuba habituées à la rudesse du papier d'emballage ou des pages de journal. Il pensa que cette jouissance était indigne d'un Cubain, tint l'affaire pour terminée, appuya sur un bouton et fut abasourdi par la rapidité et l'efficacité avec lesquelles se vidait le réservoir, qui de plus se remplissait en un rien de temps et laissait dans la cuvette une eau bleutée qui sentait la rose [...] il fut fasciné par la baignoire brillante et par le système d'hydromassage⁵²³.

⁵²¹ (Cit. VF p. 211), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 236 : “El tipo era bajito, moreno y servil ; en cambio él era alto, blanco y resultaba servido”.

⁵²² (Cit. VF p. 214), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 238-239 : “Los texanos altos, fortachones y coloradotes [...] lo hicieron sentir pobre, pequeño y débil como un indio”.

⁵²³ (Cit. VF p. 130-131), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 145-146 : “Empujó la puerta del baño y quedó plasmado [...] todo daba envidia allí. La taza misma era una maravilla de formas nobles [...] con el borde cubierto por un cómodo protector tapizado en felpa que le hizo sentir como un emperador en su trono. ¡Y qué decir

Cette salle de bain est le signe qu'en s'en donnant les moyens, il est possible d'accéder à un confort qui lui rendra sa dignité. On y trouve tout ce qui manque chez lui. Il en vient à penser que s'il avait pu offrir une telle salle de bain à Idalys, elle ne l'aurait pas quitté, ce qui signifie que c'est la misère qui est à l'origine de tous ses déboires, y compris sentimentaux. Idalys l'aurait respecté et serait restée amoureuse de lui au lieu de le mépriser et de le tromper avec un chauffeur de taxi s'il n'avait pas été aussi passif.

Cette salle de bain contient de plus un objet qui retient toute son attention : « une brosse à dents électrique Braun toute neuve [...] il savait que ce genre d'engin existait, mais il n'en avait jamais vu⁵²⁴ ». Alors qu'il est orthodontiste, sa maladresse vis à vis de cet appareil relativement simple qui appartient à son neveu de cinq ans accentue le décalage entre le niveau de vie de son frère et le sien mais l'auteur ne se contente pas alors de suggérer ce constat. Il va plus loin en plaçant son personnage dans une posture grotesque, le condamnant au ridicule (et à la saleté) tant qu'il n'aura pas décidé d'affronter son destin.

Ignorant qu'il fallait d'abord arrêter le moteur, il appliqua un peu de dentifrice sur la brosse en mouvement, et le dentifrice, sous l'effet de la rotation de la brosse, lui sauta dans l'œil gauche et l'aveugla. Il poussa un cri et lâcha l'appareil [...] Il eut si peur qu'il faillit pleurer. Il se mit un peu d'eau sur l'œil pour apaiser la brûlure, poussa le bouton de la brosse et décida de fuir avec ses dents [...] sales vers la solitude de la terrasse⁵²⁵ ».

del papel higiénico! [...] digno de un rey [...] el roce con aquella obra de arte le produjo un estremecimiento feliz en el trasero, que en Cuba estaba acostumbrado a la rudeza de los cartuchos o los papeles de periódico. Pensó que aquel goce era indigno de un cubano, dio por terminado el asunto, presionó un botón y quedó asombrado de la rapidez y la eficacia con que descargaba la cisterna, que además se rellenaba en un dos por tres y dejaba en la taza un agua azulina que olía a rosas [...] quedó fascinado por la reluciente bañera y por el sistema de hidromasaje”.

⁵²⁴ (Cit. VF p. 131), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 146 : “un flamante cepillo de dientes eléctrico de marca Braun [...] sabía que existían tales ingenios, pero jamás había visto ninguno”.

⁵²⁵ (Cit. VF p. 131-132), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 146-147 : “Ignorante de que era necesario detener previamente el motor aplicó un poco de pasta dental sobre la brocha en movimiento, y la crema, impulsada por la rotación del cepillo, saltó hacia su ojo izquierdo, cegándolo. Pegó un grito y soltó el aparato [...] Se sintió tan asustado que estuvo a punto de romper a llorar, se echó un poco de agua en el ojo para aplacar la ardientia, apagó el cepillo y decidió huir con los dientes [...] sucios hacia la soledad de la azotea”.

Le miroir de cette salle de bain lui renvoie l'image de délabrement physique qui est le résultat de sa réclusion sur la terrasse mais aussi une reproduction de la détérioration que subissent les vrais *balseiros* fuyant la décadence de la révolution. Il s'y voit sale et hirsute, il a l'air d'un fou, et il n'est certainement pas anodin que quelques lignes plus loin, son neveu se mette à hurler en l'apercevant parce qu'il l'a confondu avec Castro.

b) La cuisine cubaine

Quand Staline est tenaillé par la faim, sur sa terrasse de Miami, il aime à convoquer les souvenirs des bons repas cubains concoctés par sa mère. Lors de l'ouverture de La Cazuela Cubana, il a répété un discours dans lequel il décrivait et expliquait tous les plats présentés ce soir-là. Les *tostones*, l'*ajiaco*, les *moros y cristianos*, pour ne citer que les plus célèbres témoignent à la fois de la saveur des ingrédients comme de l'ingéniosité déployée pour les accommoder et donner ses lettres de noblesse à la cuisine traditionnelle. Les *paladars*⁵²⁶ sont l'occasion de savourer cette cuisine populaire et l'on note bien que ce type de découverte n'est pas encore intégré à la démarche touristique lorsque Carles réclame du poisson, du poulet et des fruits de mer, à l'image de ce qu'il pourrait commander dans les restaurants plus huppés qu'il fréquente habituellement. Cette demande de Carles claque comme une insulte parce qu'elle renvoie Staline au dénuement dans lequel vivent les Cubains et montre que les touristes ne soupçonnent pas l'ampleur des sacrifices qui accompagnent l'ouverture de ce *paladar*. (La ration quotidienne à laquelle donne droit la libreta est frugale et tous les produits qui ont été accommodés ce soir ont été achetés grâce à Stalina et au commerce qu'elle a fait de son corps).

Staline associe la cuisine traditionnelle à sa mère et à sa sœur. Il l'évoque quand il a besoin de réconfort. C'est pour lui, par exemple, une manière d'échapper au sentiment d'être l'objet d'une machination ourdie par les agents de la Sécurité de l'Etat ou de se consoler de tout ce qu'il a perdu (sa femme, sa maison, sa bicyclette, son avenir...).

⁵²⁶ Selon René Vásquez Díaz, le peuple cubain a tiré ce nom d'un feuilleton télévisé et l'a adapté à ses envies de bien (et beaucoup) manger en pleine pénurie. *Saveurs de Cuba*, récit, Calmann-Lévy, 2004, p. 18.

Cette cuisine cubaine aux fonctions nourricières contraste avec les panier-repas que lui apporte Miriam ou encore les pâtisseries et les sodas qu'ingurgite Cristina lors de ses crises de boulimie. La nourriture le rattache à sa terre au même titre que la langue.

Elle est à ce titre un élément fondamental tant anthropologique qu'ethnologique de l'identité cubaine. La mémoire archaïque se constitue et se structure autour de la cuisine maternelle, les fragrances, les saveurs, le feu des piments, la suavité des desserts, le repas familial, ses rituels, tout concourt à la structuration de la cubanité vivante.

1.4 - Des éléments de l'identité

1.4.1 - Des histoires familiales difficiles

Staline et Stalina sont très proches dans la relation. Un prénom commun les lie mais ils sont comme les côtés pile et face d'une même pièce. Il est homme, elle est femme ; elle affronte la vie, il fuit les conflits ; elle assume ses choix, il se laisse manipuler ; elle est déterminée, il est lâche et indécis ; elle est débrouillarde et a la tête sur les épaules, il est empêtré dans ses contradictions.

Stalina fait évoluer son frère Staline. L'affection qu'il lui porte lui permet de réviser ses principes et de se rendre à l'évidence pour comprendre que nécessité fait loi. La morale est inversée : c'est Stalina qui est courageuse et respectable en prenant son destin à bras le corps tandis que lui s'est jusqu'ici comporté comme un minable, ainsi que l'a qualifié son frère lors de leur première entrevue⁵²⁷. Petit à petit, Staline est amené à relativiser l'éducation, pour ne pas dire l'endoctrinement qui l'avait façonné jusqu'alors. Il se rend compte de la contradiction de ses sentiments vis à vis des Etats-Unis : « pays qu'il s'était habitué à haïr durant les trente-quatre années de révolution, c'est à dire toutes celles qu'il avait vécues moins six, et qui en même temps l'avait nourri de sa musique, de ses films, de ses livres et de sa technique stomatologique au point de provoquer en lui une

⁵²⁷ (Cit. VF p. 104), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 116 : "Siempre fuiste un comemierda".

admiration proche de l'idolâtrie⁵²⁸ ». Pourquoi donc persister à diaboliser ce pays et tous les compatriotes qui étaient allés y chercher un avenir meilleur ? Pourquoi les insulter et les mépriser alors qu'ils avaient eu le courage de tenter le tout pour le tout pour repartir à zéro ? Staline est ébranlé dans ses certitudes. Il se questionne :

Putain, que se passait-il à Cuba ? Comment expliquer cette saignée ? Il était vrai qu'on y vivait mal, très mal, pire encore, mais ces terribles carences elles mêmes ne pouvaient expliquer pourquoi des milliers et des milliers et des milliers de Cubains de toute condition et couleur se lançaient à la mer, sur quatre planches, au risque de se noyer ou de servir de repas aux requins [...] Oui à Cuba on mangeait plus que mal [...] mais personne ne mourait de faim ; on manquait de vêtements, mais personne n'allait tout nu. Alors, comment expliquer la folie des candidats aux radeaux ? Comment expliquer que lui-même... ?⁵²⁹

Et Staline se répète cette dernière question inachevée par trois fois parce que cet état de fait dépasse l'entendement. La fuite s'impose aux Cubains comme à lui-même parce que les réponses ne sont pas raisonnables. Si les départs ne sont pas motivés par des raisons matérialistes, c'est donc qu'il y a une faillite des idéaux et qu'aucun avenir supportable n'est envisageable, à cause surtout, de la surveillance permanente et du poids des services de la Sécurité d'Etat. Pour Staline tout au moins, c'est bien de là que vient le problème. Il verbalise ainsi cet état de fait : « Être à Cuba ou au-dehors n'impliquait pas seulement un problème de situation géographique, mais aussi et surtout d'aptitude à supporter des pressions d'un genre bien différent⁵³⁰ ». En effet, depuis qu'il est rentré, il a dû se justifier, adopter un discours de circonstance en croyant déjouer la méfiance des

⁵²⁸ (Cit. VF p. 91-92), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 102 : “un país al que se había acostumbrado a odiar durante los treinta y cuatro años de revolución, todos los que había vivido menos seis, y que al mismo tiempo lo había alimentado con música, películas, libros y técnica estomatológica hasta el punto de provocarle una admiración rayana en la idolatría”.

⁵²⁹ (Cit. VF p. 97), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 108 : “¿Qué coño pasaba en Cuba ? ¿Cómo explicar aquel desangramiento ? Era cierto que allá se vivía mal, fatal, pesimamente, pero ni siquiera esas tremendas carencias servían para explicar por qué miles y miles y miles de cubanos de todas las condiciones y colores se lanzaban al mar en cuatro tablas, a riesgo de ahogarse o de servir de cena a los tiburones [...] Sí, en Cuba se comía requetemal [...] pero nadie se moría de hambre, todavía ; faltaba la opa, pero aún nadie andaba desnudo. Entonces, ¿cómo explicar la locura de los balseros ? ¿Cómo explicar que él mismo... ?”

⁵³⁰ (Cit. VF p. 129), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 144 : “Estar en Cuba o fuera de ella no implicaba sólo un problema de ubicación geográfica, sino también y sobre todo de capacidad para soportar presiones de muy distinto tipo”.

policiers mais les pièges se sont refermés sur lui les uns après les autres. À l'aéroport, il a dû expliquer les raisons de son retour, mais il n'a pas convaincu les agents de la Sûreté. Il a ensuite été amené à laisser penser que la bicyclette que lui avait offert son frère était un cadeau de l'Etat cubain pour le récompenser de sa fidélité, mais cela s'est retourné contre lui car cela a servi de prétexte pour infliger à sa famille la fermeture de la *Cazuela Cubana*. Il se trouve toujours quelqu'un sur son chemin pour lui faire entendre que ses faits et gestes sont surveillés et interprétés, pour le mettre face à ses contradictions et le pousser dans ses derniers retranchements. C'est l'accumulation de ces pressions et des brimades qui s'y rapportent qui le conduisent malgré lui, mais inexorablement sur le chemin de l'exil.

Son voyage pour le Mexique est déterminant car, bien qu'il n'ait pas encore fait sien la décision de s'exiler, il a dans sa poche la lettre de recommandation de Stalina, qui l'a traité d'imbécile parce qu'il était disposé à revenir ; il se sent dans l'avion « racines au vent comme un arbre arraché à la tempête ⁵³¹ » ; et il prend conscience « qu'en rentrant il se retrouverait sans femme, sans maison, sans bicyclette et sans avenir ⁵³² ». C'est à ce moment là que l'évidence de la condamnation de son avenir à Cuba, à cause des pressions de la Sûreté de l'Etat, s'est imposée à lui.

1.4.2 - Staline et Lénine, séparés puis réunis par l'exil

La problématique des frères ennemis se pose toujours dans les romans de Jesús Díaz, dans les termes d'un exil vers les Etats-Unis. Nous avons rencontré successivement Carlos et Jorge dans *Las iniciales de la tierra*, puis Orestes et Omar dans *La piel y la máscara* et pour finir, Staline et Lénine dans ce dernier roman.

Depuis la Genèse, beaucoup de mythes mettent en scène des frères qui représentent chacun des choix manichéens, deux forces qui s'opposent et se jalouent.

⁵³¹ (Cit. VF p. 175), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 196 : “con las raíces al viento como un árbol arrancado de cuajo”.

⁵³² (Cit. VF p. 176), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 196 : “al regresar se encontraría sin mujer, sin casa, sin restorán, sin bicicleta y sin futuro”.

Dans une perspective où les Etats-Unis sont les ennemis intimes de l'île, la division des frères est représentative du clivage qui déchire la population cubaine. Cependant, alors que dans les précédents romans ; chacun restait campé sur ses positions, il y a ici un pardon et une évolution positive de la relation qui permet que se renouent les liens familiaux et la connivence enfantine.

Leo allait dire quelque chose, il rougit brusquement, se mit à tousser violemment et se pencha au dessus de la rambarde comme s'il voulait se noyer [...] Martínez sourit tristement devant le truc avec lequel son frère l'avait surpris pour la première fois quand ils étaient enfants, et qu'il répétait maintenant pour lui dire au revoir [...] Leo se frappa brusquement la tête de la paume de la main, cracha un œuf et embrassa Martínez avec douceur, pour ne pas blesser sa peau grillée⁵³³ ».

Leur dernier échange montre que tout est réglé entre eux, ils se comprennent désormais :

- c) Pardonne-moi, mon frère, pardonne-moi tout ce que je t'ai fait.
- d) Je t'aime costaud, Staline. Il n'y a rien à pardonner⁵³⁴.

Il s'avère que Staline a mis à profit ce séjour sur la terrasse pour faire son introspection et que plus l'exil apparaissait comme une fatalité, plus il comprenait la décision de son frère et ce qu'il avait enduré. Quand à Leo, il retrouve de l'estime pour son frère qu'il avait traité de minable au début et s'apprête à le guider vers sa nouvelle vie. Alors que dans le roman précédent, l'auteur imaginait une réconciliation familiale sur le sol cubain, il la propose ici dans la solidarité de l'exil.

Nous revenons ici sur la notion de masques, (abordée avec le roman précédent), qu'il faut adopter, sur la nécessité de refreiner sa véritable personnalité ou encore ses aspirations profondes pour satisfaire à la logique révolutionnaire. Lorsqu'il opte pour

⁵³³ (Cit. VF p. 231-232), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 258 : “Leo fue a decir algo, enrojació de pronto, empezó a toser violentamente y se dobló sobre la barandilla como si estuviera a punto de ahogarse [...] Martínez sonrió tristemente frente al truco con que su hermano lo había sorprendido por primera vez cuando eran niños y que ahora repetía para despedirse [...] Leo se golpeó bruscamente la cabeza con la mano abierta, escupió un huevo y abrazó a Martínez con dulzura, para no hacerle daño en el pellejo achicharrado”.

⁵³⁴ (Cit. VF p. 232), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 259 : “- Perdóname, mi hermano, perdona to' lo que te hice. / - Te quiero con cojones, Stalin. No hay na' que perdonar”.

l'exil, Lénine, perd sa patrie mais revient à sa vocation première : quitte à porter un masque, il a choisi celui de clown. En effet, son nouveau métier peut paraître dégradant si l'on considère qu'il était un membre éminent du parti, qu'il avait du pouvoir et qu'il était avocat (comme Castro), mais finalement, il est devenu un homme en s'affranchissant de la profession que son père avait décidée pour lui :

En fait, Lénine était déjà un vrai [clown] dans son enfance, quand il faisait mourir de rire la famille [...] pour son père cependant, c'était là un talent qui ne devait pas franchir les portes de la maison, car la vie était quelque chose de très sérieux et quelqu'un qui s'appelait Lénine ne pouvait absolument pas être clown. Si bien que son frère avait réprimé sa vocation, et le temps passant il avait décidé d'être avocat ; une profession, aux dires de son père, idéale pour un vrai révolutionnaire⁵³⁵.

Lénine a fait plus qu'assumer ses choix. Il s'est réapproprié son être en coupant le cordon avec l'autorité du père qui se confondait totalement avec l'autorité politique. Il a dû affronter d'autres contraintes mais elles étaient librement consenties.

Staline constate qu'il a totalement changé, devenant plus tolérant et respectueux des choix des autres. Il attribue cette transformation au fait que : « Lénine connaissait l'impaisable sentiment de faute lié à l'exil ⁵³⁶ ». Car la liberté a un prix : en tant qu'ainé, il aurait dû être là pour protéger sa famille après la mort de son père. Or, en s'exilant, il ne s'est pas seulement privé de son pays et des siens, il s'est montré égoïste et les a laissés dans l'embarras.

⁵³⁵ (Cit. VF p. 104-105), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 117 : “En realidad, Lenin lo había sido desde niño, cuando hacía partirse de risa a la familia [...] para su padre, sin embargo, aquel era un talento que debía permanecer puertas adentro, porque la vida era algo muy serio y alguien que se llamara Lenin no podía en modo alguno ser payaso. De manera que su hermano reprimió aquella vocación y con el tiempo decidió hacerse abogado; una profesión, decía su padre, ideal para un revolucionario a carta cabal”.

⁵³⁶ (Cit. VF p. 111), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 124 : “Lenin sufría la impagable sensación de culpa del exilio”.

1.4.3 - Le choteo cubano

Avec ce roman, Jesús Díaz s'inscrit dans la veine des auteurs Cubains dont Amir Valle⁵³⁷ dit qu'ils emploient fréquemment l'humour, dans la littérature des années 90, pour questionner et approcher au plus près les éléments essentiels de la réalité : « le bistouri de l'humour s'enfonce (de manière ironique, sarcastique et burlesque) pour trouver au plus près, juste sous l'épiderme, quelque essence fondamentale pour l'existence du protagoniste en tant qu'être social [...] par le biais d'un traitement comique, le projecteur est dirigé, sur l'absurde au quotidien, d'une vie familiale tourmentée, déséquilibrée et démantelée par un environnement social accablant (la période spéciale)⁵³⁸.

L'humour revêt plusieurs aspects mais lorsqu'il s'agit de Cuba, il en est un qui se détache particulièrement. Il s'agit d'une forme d'humour omniprésent parfois corrosive, qui dédramatise toutes les situations et que l'on peut rapprocher du fameux *choteo cubano*.

Jorge Mañach est à l'origine de la mise en exergue de ce caractère, selon lui, typique de la psychologie sociale cubaine, mais il faut préciser que dans son fameux essai : *Indagación del choteo*, il ne faisait pas particulièrement l'éloge de ce comportement qui était selon lui l'apanage d'une partie de la population exclue de la bonne société cubaine : les noirs et les métis. Dans un essai, Narcisso J. Hidalgo nous explique que : « Sa vision hiérarchique de la culture cubaine excluait plus d'un tiers de la population, c'est à dire, les noirs et les métis en général. Sa proposition pour préserver la "grande culture" entrait franchement en contradiction avec les bases de la société cubaine, avec des siècles de

⁵³⁷ Amir VALLE, *Brevísimas demencias*, Narrativa joven cubana de los 90, Ediciones Extramuros, La Habana, 2000.

⁵³⁸ *Ibidem.* : « el bisturí del humor (irónica, sarcástica, burlesca) se hunde allí donde más cerca se encuentra, bajo la epidermis, alguna esencia humana básica para la existencia del protagonista como ser social [...] el foco interrogador está dirigido, mediante una mirada a la comicidad del absurdo cotidiano, hacia la vida familiar asaltada, desequilibrada y deshecha por un entorno aplastante (el periodo especial)”. p. 146

syncrétisme culturel, et, en dernière instance avec le *choteo* et l'humour qui, avec la musique et la danse sont devenus l'apanage cubain »⁵³⁹.

À son avis, Mañach n'a pas pu comprendre « la drôlerie et le sens de la plaisanterie des Havanais noirs, de la population la plus défavorisée, pour qui tourner en dérision le quotidien politique et social constituait une soupape de sécurité face au népotisme, à la corruption et aux injustices commises par ceux qui gouvernaient ».

Fernando Ortiz, père de l'*Ajiaco Criollo* et de la thèse de la *transculturation*, n'était à l'origine, guère plus complaisant avec cette manière d'appréhender la vie, mais il a su pour sa part, intégrer à ses études sociologiques ceux que Mañach avait ignorés⁵⁴⁰.

Dans le roman de Jesús Díaz, Leo est clown mais celui qui fait rire le lecteur en tournant ses mésaventures en dérision c'est Staline. Le rire provoqué à partir de situations tragiques fait partie d'un processus critique par lequel la littérature concède au *choteo* une dimension cathartique avec des intentions critiques. Le *choteo* permet d'exprimer une forme de rébellion satirique qu'Hidalgo désigne par l'expression de : « La joda con rigor ». Il explique en substance que « La joda con rigor » a recours à l'exagération verbale, à toutes sortes de jeux de mots, à la création de néologismes, à l'emploi de métaphores et d'une variété d'effets de rhétorique dont la finalité est de retenir l'attention du lecteur et de provoquer la réflexion.

Rafael E. Saumell⁵⁴¹ justifie cette forme d'expression par les restrictions idéologiques imposées dans tous les domaines du quotidien national qui s'étendirent jusqu'à la fin des années 70. Il fut un temps où l'humour adressé explicitement contre le système ou les institutions gouvernementales pouvait signifier la fin d'un individu en tant qu'artiste ou écrivain (cf. *Las palabras perdidas*). Les critiques devaient se faire de

⁵³⁹ Narciso J. HIDALGO, *La nación entre imaginarios y transformaciones*, Afro-Hispanic Review, Vol. 30, No. 1 (SPRING 2011), pp. 117-125, <http://www.jstor.org/stable/41350924> ; et : *Choteo en la narrativa caribeña más reciente*, Otro Lunes 36, marzo 2015, Año 9.

⁵⁴⁰ BARNET Miguel, *La fuente viva*, Casa Editora Abril, La Habana, 2011, p. 132 : «en el caso de *Indagación del choteo*, [Ortiz] se abalanzó contra el choteo cuando más falta hacía, tomando el rábano por las hojas. Porque en ese momento el choteo constituía una satírica válvula de escape popular apuntada a las circunspecciones y solemnidades postizas».

⁵⁴¹ Rafael E. Saumell, *El choteo y su relación con la jodedera consciente*, Otro Lunes 27, Mayo 2013, Año 7.

manière détournée. Il ne fallait pas se confronter avec le système. Il était impératif, comme aujourd'hui encore, de prendre des gants.

Selon Hidalgo encore, les origines du *choteo* se trouvent certainement dans le métissage culturel qui s'est formé à Cuba, dans l'hybridation de la culture caribéenne qui a mélangé le rythme et la sensualité africains avec la malice et la prestance espagnoles. Il enrichit le discours littéraire d'expressions étrangères revisitées en fonction du contexte local et conserve toujours quelque chose de ses origines. Cela peut se manifester par de l'exagération, de l'improvisation, l'introduction d'un rythme particulier qui, conjointement à la construction verbale, créent une situation humoristique, cocasse, qui est l'expression du bon sens.

Le *choteo* est une sorte de soupape face aux difficultés, à l'inexplicable et à l'adversité. C'est un moyen qui conserve son pouvoir de contestation vis à vis des normes établies et un procédé qui ridiculise ou encore minimise l'importance des sujets abordés. C'est un moyen de résistance qui fait polémique avec le discours du pouvoir.

Dans un article qui se rapporte à Virgilio Piñera, Ludovica Paladini résume ainsi la nature du *choteo* dans l'œuvre de cet auteur qui était l'un des cinq maîtres de la littérature cubaine du vingtième siècle convoqués par Jesús Díaz dans *Las palabras perdidas* et dont on sait qu'il l'influença :

La caractéristique typiquement créole de ne rien prendre au sérieux – le *choteo* – devient la ressource fondamentale pour développer une profonde réflexion à propos des problèmes les plus complexes de l'identité nationale. Le *choteo*, qui est certainement l'emprunt le plus notable à l'idiosyncrasie africaine enracinée dans la culture populaire cubaine, suppose une affirmation de l'identité dans la confrontation avec les structures du pouvoir. C'est pourquoi on trouve derrière chaque moquerie un défi à l'autorité, et le désir d'affirmer son individualité propre face à ceux qui se croient supérieurs ou puissants. Piñera utilise continuellement cette ressource, soit dans les situations, soit avec les personnages, soit par le biais du langage [pour] livrer une œuvre capable d'atteindre son public, de réveiller sa conscience et lui permettre d'identifier comme sien le conflit paré de vieux atours ; il en appelle au [choteo] comme caractéristique particulière de l'idiosyncrasie cubaine et l'utilise comme une réponse vitale face aux frustrants avatars

historiques supportés par le peuple dans sa formation et consolidation nationale⁵⁴².

Ce qui nous intéresse dans cette appréciation du *choteo* c'est le réinvestissement que l'auteur a pu en faire. Entre les lignes des romans, au fil de ceux-ci, et comme support à la fiction, nous assistons à un glissement des personnages centraux (qui se revendiquaient tous à l'origine favorables à Fidel Castro), de l'adhésion vers un sentiment de trahison et de désenchantement, qui finit par les conduire au bord de la folie. Plus la désillusion s'installe, et moins les aventures des protagonistes prêtent à sourire.

Carlos, le personnage principal de *Las iniciales de la tierra*, a familiarisé le lecteur avec le *choteo* chaque fois qu'une situation a priori délicate prenait une tournure burlesque. Ses mésaventures en tant qu'apprenti révolutionnaire, ses excès idéologiques, les tensions entre ce qu'il était et ce qu'il voulait être, s'exprimaient toujours avec une dose d'humour qui faisait la part belle à la cocasserie de la situation. Si l'on met en avant le fait que ce personnage était justement pris dans le tourbillon des bouleversements des premières années de la Révolution, nous envisageons cette caractéristique du *choteo* comme une bouée de sauvetage qui lui permettait d'accuser le coup et de refaire surface à chaque perturbation.

Le quatuor de *Las palabras perdidas* se prête déjà beaucoup moins à la facétie. L'écart entre le projet des écrivains, l'idéalisation de leurs espérances littéraires et la réception qu'en font les autorités induit une tension dramatique qui attire la compassion et laisse peu de place à la dérision. Par ailleurs, la pénurie et parfois même des conditions

⁵⁴² Ludovica Paladini, « Mito, tragedia griega y transculturación cubana : Electra Garrigó de Virgilio Piñera », *Annali di Ca' Foscari*, XLVIII, I-2, 2009, p. 254 : «Al fin, la típica cualidad criolla de no tomar nada en serio – el choteo – se transforma en el recurso fundamental para desarrollar una profunda reflexión en los problemas más complejos del ser nacional. Quizás la deuda más notable con la idiosincrasia africana enraizada en la cultura popular cubana, el choteo supone una afirmación de la identidad en el enfrentamiento a las estructuras de poder. En toda burla se deduce, por tanto, un desafío a la autoridad, y el afán de afirmar la propia individualidad contra lo que se presume superior o poderoso. Piñera utiliza continuamente este recurso, ya en situaciones, ya en los personajes, ya en el lenguaje [a fin de] procurar una obra capaz de llegar a su público, que despierte su conciencia y le permita identificar como propio el conflicto a pesar de sus viejos atuendos; es decir apelar [al choteo] como rasgo peculiar de la idiosincrasia del cubano, conformada a modo de vital respuesta ante los frustrantes avatares históricos vividos por el pueblo en su formación y consolidación nacional».

de vie proches de la misère se sont installées dans le décor, ce qui nuit au comique de situation. Le lecteur est porté par le talent et l'énergie des protagonistes et subit avec eux les entourloupes puis le désespoir de leurs rêves brisés. Il n'a donc pas le cœur à rire.

Quant aux personnages de *La piel y la máscara*, ceux-ci sont trop pathétiques pour provoquer chez le lecteur le moindre amusement. C'est le sentiment de l'échec annoncé qui prédomine et la forme de folie qui s'empare des protagonistes est morbide. Ce roman pointe des préjudices majeurs faits aux Cubains comme la dislocation des familles et la négation de leur créativité ; la tension dramatique y atteint un climax peu propice au *choteo*.

La révolution a trahi les Cubains, l'Homme Nouveau est névrosé et le pays est asphyxié. Les chances de faire évoluer la situation de l'intérieur sont si minces que le seul recours est la fuite, avec tous les traumatismes que cela comporte. Les protagonistes des romans suivants quittent la problématique du positionnement individuel face à la révolution et s'engagent dans un autre questionnement qui confronte leur cubanité à d'autres interprétations du monde.

Dans les romans qui vont suivre, c'est l'identité cubaine dans une acception plus large qui est concernée et l'auteur renoue avec le *choteo* comme composante de cette identité, comme une interprétation bien cubaine des aléas de la vie. Les personnages sont l'objet de leur propre dérision et le *choteo* est une forme de pudeur vis à vis de leurs propres sentiments et de leur sensibilité. Il est une façon d'exercer leur désapprobation, de dénoncer les abus et les contradictions qui sont infligés au nom d'un idéal périmé et devient de ce fait une affirmation de l'individu dans sa cubanité.

Quelques exemples de choteo dans Dime algo sobre Cuba :

Dans *Dime algo sobre Cuba*, le *choteo* commence avec le prénom des personnages. En effet, le héros ou plutôt l'anti-héros se prénomme Staline ; son grand frère, Lénine ; et sa sœur, Stalina. Ils portent le sceau des convictions de leur père, émigré tout jeune de sa Galice natale et qui avait épousé la cause communiste à Cuba, pendant la seconde guerre mondiale. Cependant, le caractère de Staline n'a rien à voir avec celui du tyran soviétique

puisqu'il s'est toujours comporté comme un faible, Lénine est devenu un paria en quittant Cuba par le port de Mariel lors des événements à l'ambassade du Pérou et Stalina est une *jinetra* qui vend son corps contre quelques dollars. De plus, lorsque Staline envisage de changer de prénom, il voudrait s'appeler Elvis ! (Mais il renonce à cette démarche car il aurait alors dû accuser ses parents « d'erreur majeure⁵⁴³ »).

Il se poursuit avec le nom du bac : *Nuevo Amanecer*, qui va effectivement marquer la vie de Staline d'un jour nouveau à partir du détournement. Puis avec le nom de la cafétéria : *Futuro Luminoso*, où Staline prend un thé spécial de peau de banane. Ce jour-là, Wilber, l'employé, fait mine de lui expliquer « d'un ton malicieux, que le café, le lait, le pain et le beurre étaient des résidus du passé, que par bonheur le socialisme avait jeté à la poubelle de l'histoire ⁵⁴⁴».

Staline présente Le Maudit comme « un comique naturel, comme tant de Cubains capables de rire du malheur dans lequel ils vivaient ⁵⁴⁵».

Dans le même passage, l'auteur joue sur un autre registre qui fait appel au comique cinématographique, en décrivant les yeux de Wilber qui sortent de leurs orbites à la vue des dollars convoquant ainsi « l'image stéréotypée des serviteurs noirs des vieux films américains » et poursuit avec le même procédé lorsqu'il décrit Staline qui bave littéralement en voyant le jambon que le Maudit achète au marché noir : « Le fil de salive qui reliait la lèvre inférieure de Martínez au jambon resta en suspens, et il l'aspira, humilié, en s'écartant un peu⁵⁴⁶ ». Il termine, toujours avec Staline, qui réclame son thé de peau de

⁵⁴³ (Cit. VF p. 61), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 69 : “Después de pensarlo mucho decidió llamarse Elvis, pero cuando su amigo, el abogado, le explicó que el próximo paso para cambiar de nombre consistía en acusar a sus padres de «error mayor» no se atrevió a hacerlo”.

⁵⁴⁴ (Cit. VF p. 25), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 27 : “el café, la leche, el pan y la mantequilla eran rezagos del pasado que afortunadamente el socialismo había remitido al basurero de la historia”.

⁵⁴⁵ (Cit. VF p. 28), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 31 : “Sí, el Maldito era un cómico natural, como tantos cubanos capaces de reírse de la desgracia en que vivían”.

⁵⁴⁶ (Cit. VF p. 27), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 29 : “El hilo de saliva que unía el labio inferior de Martínez con la pierna de jamón quedó en el aire, y él lo sorbió humillado, alejándose un tanto”.

banane « en imitant inconsciemment l'affectation guindée qu'affichent les gentlemen anglais au cinéma⁵⁴⁷ ».

Une autre interprétation du *choteo* se manifeste lorsque Staline reconnaît « [n'avoir jamais] eu le courage de défendre ses convictions sauf lorsqu'elles n'allaient pas à contre courant. Il pensa qu'en bon Cubain, on appelait ça se comporter comme un poil de cul, et il se rappela la blague selon laquelle si Fidel Castro était toujours au pouvoir, c'était parce que sa barbe était formée de dix millions de ces fameux poils ⁵⁴⁸».

Lors du détournement du bac, l'un des musiciens s'écrie « Miami ou la mort ! » en référence au slogan révolutionnaire : « La patrie ou la mort ! ». En évoquant ce souvenir, « Martínez éclata de rire [...] et brusquement il frappa le réservoir d'eau de mer à coups de pied, furieux de son propre rire ». L'auteur attribue d'une part l'attitude de Staline puis d'autre part celle du musicien, à un trait de caractère national. Si le personnage se demande : « Pourquoi, de ce comportement typique cubain, avait émané cette réponse alarmante ? Comment expliquer à Miriam, par exemple, cet orgueil stupide face au suicide ? C'était le comble du comble du comble ⁵⁴⁹ » ; il s'interroge aussi sur le fait que sa première réaction soit le rire malgré le tragique de la situation. Manifestement, ces deux réponses inappropriées sont à rattacher à leur cubanité.

Quelques lignes plus loin encore alors qu'on le prend par mégarde pour un médecin, il entreprend d'aider une jeune femme sur le point d'accoucher :

[Dans] un élan de désespoir, il décida de lui appliquer la caricature d'hypnose qu'il utilisait avec certains de ses patients. Du caaalme, madame, du caaalme, làààà. Miosotis comença à se relaxer. Au centre de tous les regards, Martínez se sentit

⁵⁴⁷ (Cit. VF p. 27), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 30 : “imitando inconscientemente la estirada afectación de que hacían gala los caballeros ingleses en el cine”.

⁵⁴⁸ (Cit. VF p. 44), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 49 : “sólo había sido capaz de defender sus convicciones cuando éstas iban a favor de la corriente. Pensó que eso, en buen cubano, se llamaba apendejamiento, y recordó el chiste según el cual Fidel Castro seguía en el poder porque su barba estaba formada por diez millones de pendejos”.

⁵⁴⁹ (Cit. VF p. 80-81), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 91 : “Martínez soltó la carcajada al evocar aquellas palabras y de pronto pateó el tanque de agua de mar, cabreado contra su propia risa. ¿Por Qué del cubaneo de los músicos había emanado aquella respuesta escalofriante ? ¿Cómo explicarle a Miriam, por ejemplo, ese estúpido orgullo ante el suicidio ? Era el colmo de los colmos de los colmos”.

aussi heureux qu'un magicien et insista, d'un air convaincu : du caaalme. Ce n'est rien, absooolument rien ⁵⁵⁰.

L'auteur ajoute encore au burlesque de la situation en prêtant à son personnage un sentiment de satisfaction. Ce traitement inapproprié fera pourtant dire à la mère de la parturiente quelques pages plus loin : « Mais... vous êtes idiot ou quoi ? [...] espèce de minable⁵⁵¹ ! »

Au souvenir de cet épisode, Staline poursuit dans l'auto dérision :

« Le traitement improvisé avait eu un effet si efficace et immédiat qu'il essaya maintenant de s'auto-hypnotiser, pour voir s'il pouvait faire baisser la tension provoquée par le souvenir de ce détournement. " Du caaalme Martíínez, ce n'est rien, absooolument rien " se dit-il⁵⁵² ».

Toujours dans le même chapitre, il souligne des incohérences qui à la réflexion lui paraissent surtout grotesques :

Granma, le journal de Fidel Castro s'appelle en fait *Mamie*. Ridicule, comme le dictateur de la prison de laquelle vient de s'échapper un nouveau concitoyen américain : le très heureux Clinton Epaminondas Echemendía [...] Oui, il était ridicule que le fils d'une Noire cubaine se nommât Clinton, [...] toutefois, il ne pouvait pas faire le malin non plus ; après tout, il était le fils d'un Galicien, il était né à La Havane et s'appelait Staline ⁵⁵³.

⁵⁵⁰ (Cit. VF p. 81), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 82 : "en un rapto de desesperación decidió aplicarle el remedo de hipnosis que usaba con algunos de sus pacientes-. Tranquilaaa, mujeeer, traaanquilaaa, caaalmaaa – Miosotis empezó a relajarse. En el centro de todas las miradas, Martínez se sintió feliz como un mago e insistió convencido-: Traaanquiiilaaa. Nooo estáaa pasandooo naaadaaa".

⁵⁵¹ (Cit. VF p. 86), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 97 : "Pero... ¿usté es bobo o qué ? [...] comemierda !".

⁵⁵² (Cit. VF p. 82), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 92 : "El improvisado tratamiento había surtido un efecto tan eficaz e inmediato que él decidió autohipnotizarse ahora, a ver si así conseguía bajar la tensión que le provocaba el recuerdo del secuestro. «Tranquiiilooo Martíineez, no paaasóoo nadaaa», se dijo.

⁵⁵³ (Cit. VF p. 93-94), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 104-105 : "Granma, el diario de Castro se llama en realidad *Abuelita*. Ridículo, como el mismo dictador de cuya cárcel se ha escapado un nuevo ciudadano americano: ¡el feliz Clinton Epaminondas Echemendía! [...] Sí, era ridículo que el hijo de una negra cubana se llamara Clinton, [...] Aunque tampoco él podía escupir para arriba ; después de todo era hijo de un gallego, había nacido en La Habana y se llamaba Stalin".

En évoquant le moment où Cristina risque de tomber, l'auteur joue sur deux registres : il imagine une situation très imagée qui provoque inmanquablement et quasi universellement le rire de celui qui y assiste et en même temps, il met dans la bouche du personnage des mots qui traduisent sa double identité qu'il souligne avec la remarque de Staline :

[Cristina] trébucha et eut beaucoup de mal à retrouver l'équilibre et à éviter de lâcher son panier et sa bouteille thermos. Tu vas me tuer, mon garçon ! s'écria-t-elle en tournant la tête en arrière, où Jef était toujours caché. Don't be silly !

Martínez en resta perplexe. La première partie de la scène, aussi cubaine que ses souvenirs, avait été brusquement coupée par cette phrase dont il avait à peine pu deviner la signification ⁵⁵⁴.

Nous ne pouvons citer ici tous les exemples de cet état d'esprit si particulier dont regorge le roman mais il apparaît que si ce trait de caractère est aussi présent dans celui-ci, c'est parce qu'il a été identifié comme un élément fondamental de l'identité cubaine.

Dans *Dime algo sobre Cuba*, l'auteur choisit de tourner en dérision les nombreux manques inhérents à la période spéciale en les mettant en scène dans des situations cocasses. Il choisit de faire sourire au lieu d'apitoyer pour préserver la dignité des individus qui vivent ce genre de situation au quotidien.

Nous l'avons évoqué, la part africaine de la culture cubaine n'a pas toujours été reconnue à son juste niveau mais il est néanmoins incontestable que la citation suivante fait écho avec notre personnage :

L'humour qui jaillit d'un sentiment profond constitue un élément fondamental de la spiritualité africaine... celui qui a des émotions vives oublie vite. Entre deux terreurs, il chante et danse... et rit. Il rit de tout ... son inextinguible bonne humeur et son esprit burlesque, qui l'aident à se défendre contre les injustices sociales et

⁵⁵⁴ (Cit. VF p. 169), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 188-189 : “[Cristina] dio un traspié y a duras penas consiguió recobrar el equilibrio y evitar que se le cayeran la cesta y el termo-. ¡Que me vas a matar muchacho ! –exclamó volviendo la cabeza hacia atrás, donde Jeff permanecía escondido-. *Don't be silly!* Martínez quedó perplejo. La primera parte de la escena, tan cubana como sus recuerdos, había sido cortada de pronto por aquella frase cuyo significado apenas había conseguido intuir”.

les vicissitudes de la vie, se traduisent inopinément par une faconde satirique excessive jusqu'à en être sarcastique.⁵⁵⁵

Toutes les définitions qui se rapportent au *choteo* permettent de le désigner comme un élément clé de l'identité cubaine. Nous faisons l'hypothèse que cette caractéristique est spécifiquement mise en valeur dans les situations où l'individu est particulièrement déstabilisé, où il évolue en terrain inconnu. C'était le cas de Carlos, c'est le cas de Staline et ce sera également celui de Bárbaro.

1.4.4 - La place de la musique et des chansons dans le roman

La musique joue un rôle suffisamment notable dans le roman pour que nous lui consacrons quelques lignes. En effet les chansons soufflent à Staline des réponses à ses questions, qu'elles soient existentielles ou simplement pratiques. Quand il est démuni ou désemparé, c'est souvent une chanson qui vole à son secours. Maria Poumier⁵⁵⁶ nous dit que « la chanson nous abrite des vicissitudes du temps qui passe et ne reviendra plus, des intempéries et des coups de Trafalgar, elle nous reconforte comme une mère idéale qui serait celle d'un éternel enfant ».

Comme le *choteo*, elle en dit long sur la façon cubaine d'appréhender les événements. De nombreux passages qui évoquent la vie du personnage à Cuba sont ponctués de titres de boléros qui illustrent les états d'âme du protagoniste ou des situations spécifiques. Lorsqu'il est confronté à la langue anglaise, c'est encore grâce aux chansons que les quelques mots d'anglais que Staline parvient à saisir prennent sens. Sans tomber dans les clichés, nous pouvons avancer que la musique joue un rôle prépondérant dans le bagage culturel que le personnage emporte dans ses tribulations.

⁵⁵⁵ Astrid BARNET, *El choteo cubano... por los siglos de los siglos y...* http://librinsula.bnjm.cu/secciones/265/puntilla/265_puntilla_1.html

⁵⁵⁶ Maria Poumier in William Navarrete, *La chanson cubaine (1902-1959) : textes et contexte*, Préface de Maria Poumier, L'Harmattan, 2000, p. 6.

Nous avons relevé par exemple « Sobre una tumba una rumba ». C'est un *son* composé dans les années trente qui raconte l'histoire d'un homme qui devient veuf et manifeste sa joie d'être libéré de sa femme. Cette musique relie Staline à Idalys, danseuse au Tropicana. Au travers des paroles de la chanson, il exprime sa rancœur, digère leur rupture et règle ses comptes avec sa belle mulâtresse :

“Enterrador , te suplico, que por mi bien cantes mucho
Al despedir los despojos, de la que fue mis amores.
[...]
No la llores, no la llores
Que fue la gran bandolera, enterrador, no la llores⁵⁵⁷”.

Cette chanson qui commence avec un air endeuillé se termine par une rumba contagieuse et les paroles font la part belle au comique et à l'ironie. Elle sonne comme une vengeance de la part de Staline.

Quand il veut évoquer les difficultés du quotidien pendant la Période spéciale, il entonne avec Los Van Van : “No es fácil, no es fácil, que no, que no, no es fácil”.

Il illustre sa progression avec sa lourde bicyclette chinoise et se calme les nerfs en chantonnant : “Carapacho pa' la jicotea, pa'l que camina tan despacito naturaleza tuvo esa buena idea⁵⁵⁸”.

La soirée au *paladar* comporte aussi son lot d'évocations musicales avec « Bodas negras⁵⁵⁹», « Flores negras⁵⁶⁰ » et pour finir « Lagrimas negras ⁵⁶¹», ce qui fait dire à Staline que décidément : « toutes les chansons que Los Ancianos avaient interprétées ce soir-là [...] avaient la couleur que le destin lui réservait⁵⁶² ».

⁵⁵⁷ “*Sobre una tumba una rumba*”, est un son de José Rosario Soto.

⁵⁵⁸ Chanson de Pedro Luis Ferrer.

⁵⁵⁹ Boléro-son interprété par Julio Jaramillo.

⁵⁶⁰ Boléro composé par Sergio de Carlo en 1935.

⁵⁶¹ Boléro-son écrit et composé par le cubain Miguel Matamoros en 1929.

⁵⁶² (Cit. VF p. 65), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 72 : “todas las canciones que tocaron Los Ancianos aquella noche [...] habían sido del color que el destino le tenía reservado”.

Quand Miriam lui demande : « What's wrong with your hand ? », il capte le mot « hand » et c'est une chanson interprétée par Paul Anka, qu'il avait dansée avec Idalys « Put your hand in my shoulder » qui lui permet de comprendre la question. Puis, la chanson des Beatles « And I love her » qui avait rythmé ses amours avec Idalys remue le couteau dans la plaie lors de ce premier échange sur la terrasse. Les chansons sont une sorte de code qui va servir de transition entre son passé et le présent, entre Cuba et les Etats-Unis, entre ses racines et l'exil.

Quelquefois, c'est une simple comptine venue de l'enfance qui lui revient :

« Cucaracha Martínez, viuda de Pérez
se casó esta mañana con un alférez⁵⁶³. »

Mais elle lui permet quand même de tirer les conclusions qui s'imposent, à savoir, qu'il faut tourner définitivement la page.

Chaque chanson est liée à une expérience particulière. Elles reflètent tantôt un état d'âme, tantôt une caractéristique de celui ou celle à qui elles sont associées. Ainsi, pour invoquer Miriam, Staline fait appel à une chanson d'Elvis Presley : « Love me tender ». Lorsqu'il fait la connaissance de Jeff et qu'ils essaient d'échanger autour du base-ball, ce sont des chansons plus modernes comme « We are the champions » des Queen ou encore « Born in the USA » de Bruce Springsteen qui s'imposent.

Lors du passage de Staline à *La Rana Roja*, une forme de complicité s'établit avec Hermenegildo Cuenca, grâce à l'alcool et à la chanson « El rey⁵⁶⁴ » qu'ils entonnent à tue-tête.

⁵⁶³ À l'origine un conte espagnol pour enfant : «La Cucarachita Martina» qui se termine par une comptine en guise de morale. Celle-ci est devenue à Cuba «La Cucaracha Martínez» : «Cucaracha Martínez viuda de Pérez, / se casará mañana con un alférez. / Cucaracha Martínez tapó la olla / y aseguró la tapa con una argolla. / Y cuando vaya a casa de su vecino, / cerrará bien la puerta de la cocina».

⁵⁶⁴ *El rey*, chanson classique de la culture mexicaine écrite par José Alfredo Jimenez : «Con dinero/y sin dinero/ yo hago siempre/lo que quiero/Y mi palabra es la ley».

Et lorsqu'à la fin du roman, la citation tragique de Calderón de la Barca « Quel délit ai-je commis contre vous en naissant ⁵⁶⁵» se fait trop lancinante, ce sont les paroles d'une chanson qui lui viennent à l'esprit pour le délivrer de ce mauvais présage :

“¿Qué culpa tengo yo de que mi sangre suba?
¿Qué culpa tengo yo de haber nacido en Cuba?⁵⁶⁶”

Staline se délivre de la tension dramatique induite par la littérature en optant pour une interprétation plus populaire de sa réalité, ce qui lui permet de reprendre pied.

De la part de l'auteur des *Palabras perdidas*, c'est là la marque d'un revirement dans sa manière d'appréhender le monde et la vie.

Staline est à un tournant de son existence, et sur la terrasse, alors qu'il essaie de sortir du labyrinthe, les chansons lui viennent en aide car : « La chanson transmet, outre des éléments d'information sur le monde, de quoi nous rendre vivants, et non pas inertes, jouets des circonstances. Elle produit avec nous une anagnorèse, des retrouvailles avec nous-mêmes, avec ce que, dans la vie sans musique, nous oublions d'être⁵⁶⁷ ».

1.5 - Conclusion

En structurant le récit de Staline sur sept jours (ou plutôt six plus un), l'auteur fait de ce temps de réclusion et de réflexion sur la terrasse une sorte de genèse à l'envers, une genèse du dépouillement présenté comme une étape nécessaire avant de s'ouvrir à une nouvelle vie.

Le nombre sept en effet, revient de façon presque obsessionnelle dans toutes les traditions spirituelles. C'est le nombre sacré par excellence qui symbolise l'achèvement.

⁵⁶⁵ (Cit. VF p. 209), DÍAZ Jesús, *Dime algo sobre Cuba, op.cit.*, p. 233 : “Qué delito cometí contra vosotros naciendo”.

⁵⁶⁶ “¿Qué culpa tengo yo?”, Titre d'une chanson interprétée par Albita Rodríguez. “Composición de raíz guajira y tabaleos afros de gran belleza lírica”, [cubaencuentro](#) » [cultura](#) » [artículos](#) » albita: una mujer que canta.

⁵⁶⁷ Maria Poumier, *op. cit.*, p. 6.

Ainsi, le monde ayant été créé en six jours, Dieu chôma le septième et en fit un jour saint qui couronna l'achèvement de sa création dans la perfection.

Dans *Dime algo sobre Cuba*, sur cette même durée, c'est le monde de Staline Martínez qui se déconstruit, qui part en lambeaux avec la peau du personnage brûlée par le soleil et arrachée par la pluie afin que ce dernier arrive sur le radeau dépossédé de tout et prêt pour une renaissance.

Ce laps de temps lui permet de revenir sur certains évènements qu'il n'avait pas analysés parce qu'il était dans un monde de croyances. Il ne voulait pas voir la prostitution de sa sœur, comprendre le revirement politique de son frère, admettre qu'il était maltraité en tant que citoyen. Son illusion révolutionnaire se dissout progressivement et douloureusement tandis que se dessinent d'autres vies possibles mais sans idéal cette fois car aucune terre n'est promise lorsqu'on est exilé.

La page blanche du septième jour porte l'incertitude de cet avenir livré à la contingence du destin de Staline. L'alternative qui s'offre au personnage ne peut être idyllique puisqu'elle implique son émigration, mais peut-être vaut-elle mieux que celle que propose la maxime de Castro contre laquelle s'était insurgé l'auteur : « La Révolution ou la mort ».

Dans ce roman, Jesús Díaz nous livre le quotidien de misère des Cubains pendant la période spéciale et les travers que cette situation a favorisés au sein de la société. Cependant, il garde beaucoup de tendresse pour ses personnages et d'affection pour son pays désormais interdit. Cela se traduit par l'emploi d'expressions et d'un vocabulaire typiquement cubains. Ces termes, dont il explique le sens ou qu'il rend compréhensibles grâce au contexte pour le lecteur étranger, émaillent le roman comme autant de signaux d'attachement à son île, de connivence avec les siens.

Nous rappelons enfin que, comme cela est annoncé dans le prologue, ce roman était à l'origine le scénario d'un film dont la réalisation ne put aboutir pour diverses raisons. Ce flirt entre écriture et cinéma fait le lien avec le roman précédent puis avec le suivant et nous livre des personnages que le lecteur n'a aucune peine à se représenter en chair et en os.

II – “Siberiana” un roman sur l’identité débarrassé de la problématique révolutionnaire.

2.1 – Cuba et l’Union soviétique

Avec ce roman, l’auteur s’écarte de la problématique de l’exil et des relations contradictoires qui (des)unissent les deux communautés cubaines de Cuba et des Etats-Unis. Il se départit également du questionnement individuel vis à vis de la Révolution et de la démonstration de l’influence de la politique sur le quotidien matériel et psychologique des Cubains qui étaient une constante des quatre romans précédents. Jesús Díaz va ici évoquer des problématiques cubaines de manière plus subtile et creuser une autre veine amorcée dans *Dime algo sobre Cuba* et qui concerne l’identité culturelle et l’altérité. *Siberiana* est le roman de la découverte de l’Autre.

2.1.1 – Le contexte

Pour ce roman, l’auteur met en scène la rencontre entre un Noir cubain et une Sibérienne, laquelle donne son titre à l’histoire. Ces personnages incarnent deux visions du monde. L’écrivain va donc jouer avec les contrastes de chacun pour mettre en valeur les caractéristiques de ces contraires qui s’attirent. L’argument prend sa force dans le fait qu’il confronte deux personnages tourmentés par des problématiques individuelles, qui, de plus, ne savent pas gérer le désir qu’ils éprouvent l’un pour l’autre, parce que cette relation choque les esprits sur le plan culturel. Dans ce roman, il est non seulement question de différence, mais aussi de discriminations et de nationalisme.

Il est intéressant de noter que Bárbaro, tout « vrai nègre costaud ⁵⁶⁸» Cubain qu’il est, va à l’encontre des clichés habituels. En effet, il n’est pas macho, il n’est pas sexuellement libéré, il est tout au contraire pétri de complexes et façonné par l’éducation

⁵⁶⁸ (Cit. VF p. 17), DÍAZ Jesús, *Siberiana*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, (2000), p. 20 : “él era todo un negrazo”.

maternelle qui lui a laissé penser que pour être toléré quand on est Noir, il faut être parfait. Selon elle, « un nègre pouvait tout faire en ce monde sauf », selon les circonstances, être sale, grossier, en retard, mal coiffé, paresseux, ignorant...

L'espace cubain est peu représenté, il n'y a plus de déambulations dans La Havane comme dans les romans précédents. C'est davantage une Havane de carte postale qui est évoquée pour épater les Russes lors des banquets :

Était-il vrai [...] que [...] tous les immeubles de La Havane étaient différents les uns des autres, et que certains avaient même une piscine sur leur terrasse ? [...] [En] Sibérie, dans tous les villages et même dans les quelques villes qu'il avait traversées rapidement [...] les immeubles étaient strictement identiques [...] et ces paysans des neiges ne pouvaient concevoir la diversité architecturale d'un joyau tel que La Havane, fruit de trois siècles de civilisation⁵⁶⁹.

La description détaillée et idyllique que Bárbaro fait ensuite de sa ville n'a qu'un seul but : rabattre le caquet à ces Sibériens qui ne cessent de vouloir l'impressionner avec des coutumes qui mettent en valeur leur courage et leur résistance incommensurable dans tous les domaines. Cependant, l'auteur introduit une nuance qui ne sera connue que du lecteur, en faisant dire à la voix narrative que « [Bárbaro] termina, ému, *croyant à ses demi-vérités* aussi fort qu'en Dieu⁵⁷⁰ ».

Les autres espaces cubains évoqués, et sur lesquels nous reviendrons ultérieurement, sont le taudis de la rue Maloja dans le quartier ancien de Los Sitios et l'appartement du Général dans celui, plus moderne, du Vedado.

⁵⁶⁹ (Cit. VF p. 108), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op. cit.*, p. 104-105 : “¿Era verdad [...] que en La Habana todos los edificios eran distintos entre sí y que algunos tenían incluso piscinas en las azoteas ? [...] [En] todos los pueblos y aun en las pocas ciudades por las que había pasado fugazmente en Siberia [...] los edificios eran exactamente iguales entre sí [...] y aquellos campesinos de la nieve no podían concebir la diversidad arquitectónica de una joya con tres siglos de civilización como La Habana”.

⁵⁷⁰ (Cit. VF p. 109), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op. cit.*, p. 106 : “Terminó emocionado, creyendo como en Dios en sus medias verdades”.

Les personnages de Jesús Díaz en URSS

Ces deux régions du monde (Cuba et l'Union Soviétique) ont été réunies par des intérêts politiques communs (le communisme) sans qu'il y ait eu de véritables rencontres au niveau des populations⁵⁷¹. Lors de certains échanges politiques, culturels ou universitaires, (cf. *Las palabras perdidas*) de brèves rencontres amoureuses ont humanisé les relations mais il n'y a jamais eu de la part de la grande puissance soviétique de curiosité pour la population cubaine. Bien au contraire, comme nous l'avons vu, l'URSS a plutôt cherché à imposer sa manière de voir, frôlant parfois l'ingérence dans les affaires cubaines. Il ne faut pas se leurrer, la seule motivation de l'aide soviétique était géostratégique.

Les personnages de Jesús Díaz, quand ils sont en Union Soviétique, sont en décalage total avec la culture locale. De part et d'autre, la manière d'aborder la vie et sa condition sont résolument antinomiques. L'âme slave livre des personnages féminins empêtrés dans le drame et le devoir et des personnages masculins détruits par le goulag et l'alcool. Des parallèles se dessinent entre Irina et Nadejda comme entre Piotr et Sacha. Ces tourments sont étrangers à l'âme cubaine qui, rappelons-le, a engendré le *choteo*.

La BAM (ou ligne Magistrale Baïkal-Amour) fut construite entre 1972 et 1984, ce qui situe le temps du roman dans les années 1984-1985. L'expérience de l'auteur avec cette contrée de l'Union Soviétique date d'un voyage qu'il avait fait en 1977 pour tourner un court métrage *A orillas del Angará*, dans lequel il raconte la légende du lac Baïkal et de sa fille Angará, cette légende est relatée dans le roman⁵⁷². Il a également participé à l'équipe de tournage du documentaire de Julio García Espinosa, *La sexta parte del*

⁵⁷¹ Dans le sens Cuba / URSS car dans l'autre sens, il apparaît que "les techniciens et coopérants soviétiques envoyés à Cuba ayant des relations matrimoniales et extra-matrimoniales avec des citoyens cubains atteint 64,3% du personnel travaillant sur l'île entre 1981 et 1989". Amir VALLE, op., Cit., p. 196.

⁵⁷² « Le Baïkal, le lac le plus profond de la terre, apparaissait comme le père de trois cent trente-six garçons et d'une seule fille, la fouguese Angara, qui était tombée amoureuse du jeune Arctique et avait tenté de s'échapper pour rejoindre son amant. Fou de colère, le vieux Baïkal l'avait noyée dans ses eaux et, depuis lors, il pleurait sans cesse des larmes de glace. Il ne savait pas qu'Angara était heureuse parce que la mort l'avait rendue libre et que l'amour lui donnait la force de renaître libre chaque printemps pour laisser courir ses eaux qui allaient se fondre dans celle du lointain Arctique ». (Cit. VF p. 87)

*mundo*⁵⁷³. Dans une interview parue sur le support numérique du journal espagnol *El Mundo*, l'auteur confesse même : « j'ai laissé un amour en Sibérie, j'y ai aussi laissé des amis, c'est une terre que j'aime⁵⁷⁴ ». C'est donc en filigranes que cette fois, l'auteur livre un peu de lui-même, mais cette fois, comme nous le disions précédemment, il ne le fait plus par rapport à son expérience vis à vis de la révolution mais explore les méandres qui président aux relations humaines. Rafael Rojas présente ainsi le roman : « avec *Siberiana*, Jesús Díaz s'est décidé à libérer son écriture des effets du discours politique. Si le protagoniste et la trame du récit se fondent sur l'insolite si propice à la transmission de messages à portée morale, le désir d'inscrire l'argument dans un horizon lyrique, en s'écartant de la question cubaine, est avéré⁵⁷⁵ ».

2.1.2 - Siberiana : l'histoire

Bárbaro, un jeune journaliste noir de vingt-cinq ans, est envoyé en Sibérie Orientale pour y faire un reportage sur la construction du chemin de fer Baïkal-Amour-Magistral. Barbaro, qui n'a jamais été choyé dans son enfance, qui est issu d'une famille très pauvre mais qui a eu la possibilité d'étudier grâce à un système éducatif qui est un des grands acquis de la révolution, est catapulté dès les premières lignes du roman dans un milieu hostile. Il a peur de l'avion et croit mourir à chacune des longues heures de son voyage mais ce qui l'attend ensuite n'est guère plus rassurant. Plus déroutant que l'inconnu, il y a un long périple et surtout le froid terriblement dangereux pour le commun des mortels et résolument redoutable pour un Cubain que tout rattache à ses ancêtres africains.

⁵⁷³ Rolando DÍAZ, "Mi hermano Jesús: ráfagas de la memoria", *Revista Encuentro* n°25, p. 81: "*Siberiana* se alimenta de una experiencia vivida en Siberia Oriental que Jesús visitó en 1977 para rodar imágenes de *La sexta parte del mundo*, la película documental de Julio García Espinosa".

⁵⁷⁴ *El Mundo.es*, 21 de Febrero de 2002, encuentro digital con Jesús Díaz : "Dejé un amor en Siberia, también dejé amigos. Es una tierra que quiero".

⁵⁷⁵ Rafael Rojas, "Jesús Díaz : el intelectual redimido", *Revista Encuentro* n°25, p. 174-175 : "Con *Siberiana* Jesús Díaz se propuso liberar su narrativa de las urgencias del discurso político. Si bien el protagonista y la trama [...] estaban diseñadas desde el recurso de lo insólito, tan propicio para la transmisión de mensajes morales, es perceptible el deseo de inscribir el argumento en un horizonte lírico, distanciado de la cuestión cubana".

Pour le protéger au cours de ce voyage qui revêt une valeur initiatique, Bárbaro s'en remet à ses protecteurs Santa Barbara et Chango qui, pour ceux qui pratiquent la santeria, sont les deux faces d'une même divinité. Bárbaro a fait la promesse secrète et solennelle d'être digne de son dieu et de perdre sa virginité au cours de ce voyage. En effet, Barbaro a un secret. Il a été violé par un général de l'armée cubaine lorsqu'il était adolescent et n'a jamais fait l'amour avec une femme. Le reportage sur la ligne Baïkal-Amour-Magistral n'est en fait qu'un prétexte pour Bárbaro qui doit, lors de ce voyage, dépasser toutes ses peurs.

Ne parlant pas un mot de russe, il se voit attribuer, lors de son arrivée à Irkoutsk, une jolie guide interprète du nom de Nadejda Chalamov González. Cette dernière est fille d'une Espagnole qui a émigré lors de la guerre civile et d'un Russe qui a été condamné au goulag en Sibérie. Passé la surprise, l'attirance est immédiate, mais Nadejda qui est pétrie de principes va souffler le chaud et le froid sur leur relation afin de dissuader Bárbaro de s'attacher à elle. La patience du Cubain aura raison de tous les obstacles et défis qu'elle mettra sur leur chemin.

Siberiana est une tragédie doublée d'un roman d'apprentissage. Tout le long de la visite de la voie de chemin de fer du Transsibérien, Bárbaro est confronté au choc de deux cultures que tout oppose. Mais guidé par l'amour, il accomplit surtout un voyage au plus profond de lui-même, y puisant les ressources nécessaires pour surmonter les épreuves, tenter de comprendre, et enfin séduire, la belle Nadejda ; car c'est elle, il en est certain, qui fera de lui un homme.

2.1.3 - La structure du roman

Le roman comporte quatre chapitres dont chacun porte le nom de l'un des quatre éléments.

Le premier s'intitule « L'air ». Bárbaro est dans l'avion qui le conduit en Russie. Il y affronte son premier défi car il ne peut mettre en doute sa crédibilité professionnelle en avouant sa peur de l'avion. L'appareil qu'il dénomme *la Bestia* est énorme, l'angoisse le fait délirer et provoque la résurgence de toutes les frayeurs de son enfance. La durée du

vol est un temps suspendu propice à faire un état des lieux de sa vie jusqu'ici. Il évoque toutes les étapes qui ont marqué son histoire et ont façonné sa personnalité : son enfance dans le taudis, ses parents, sa tante Lucinda et le Général.

Le deuxième chapitre s'intitule « La terre ». Il est marqué par sa rencontre avec la Sibérie et Nadejda. Toutes les contraintes d'adaptation à cet environnement hostile y sont évoquées. Seul un Russe peut survivre et déceler la beauté derrière les rigueurs climatiques. Nadejda fait preuve d'un attachement fanatique à sa patrie et ne lui fait grâce d'aucun supplice, d'aucun défi pour le punir de ne pas avoir renoncé à ce reportage. Au delà de la rencontre entre un Cubain et des Russes, c'est le choc entre homme noir et homme blanc qui est mis en exergue.

Dans le troisième chapitre c'est « Le feu » qui est à l'honneur sous des formes diverses. Celui du bain russe qui se prend sans douche et sans savon mais dans une sorte d'étuve où l'on transpire en se fouettant avec des branches d'eucalyptus. Celui de l'enfer qui est avant tout un monde sans repères où l'individu est livré à l'inconnu, ne peut pas se projeter, ne sait pas où il va. Celui de la vodka qui coule à flot lors de l'un des banquets. Celui de la fièvre que contracte Bárbaro lorsqu'il sort de la salle précipitamment sans prendre la précaution de se couvrir convenablement.

« L'eau » du dernier chapitre est celle du dégel de la nature et des sentiments de Nadejda. C'est aussi la légende des amants maudits du fleuve Angará. Pour Bárbaro, c'est la fin du voyage, mais c'est au bord du fleuve que sa promesse se réalise et qu'il atteint la plénitude. Malgré le dénouement tragique de la romance entre les deux personnages puisque Bárbaro succombe à la double pneumonie contractée lorsqu'il était étendu sur la berge et que Nadejda se noie dans le fleuve, ils intègrent une autre dimension et se sont dégagés des contraintes de leur vie étriquée.

2.2 – De l'identité à l'altérité

Ce roman met en scène plusieurs problématiques de l'identité que nous allons éclairer par une mise au point terminologique. Ceci guidera notre réflexion pour l'analyse du récit. Enfant, Bárbaro est confronté à deux problèmes trouvant leur fondement dans

des notions d'identité : l'un est axé sur le genre et l'autre sur sa négritude. Lorsqu'il arrive en Sibérie, c'est davantage la question de l'altérité qui est convoquée.

2.2.1 - Le concept d'identité.

L'identité individuelle est un concept global recouvrant le sentiment qu'à l'individu de lui-même, de sa personnalité, de son existence propre. Parmi toutes les approches de ce concept, nous choisissons celle de Pierre Tap, parce qu'elle répond clairement à la problématique du personnage de Bárbaro. Nous citons ici les six caractéristiques de la construction et de la dynamique identitaire qu'il a identifiées. Ce sont :

1. La continuité (ou sentiment de rester le même au fil du temps, semblable à soi-même) ;
2. La représentation plus ou moins stable, plus ou moins structurée, que j'ai de moi-même et que les autres se font de moi (« l'image de soi » ou « le soi vécu ») ;
3. L'unicité, ou sentiment d'être original, de se vouloir différent, au point de se percevoir unique.
4. La diversité, ou sentiment d'être plusieurs personnages en une même personne. Cette diversité est source de richesse, mais peut également être à l'origine de sensations d'éclatement de soi, et du sentiment de dispersion.
5. La réalisation de soi par l'action. Il s'agit de « devenir soi-même », de « se faire ». Cette dimension de l'identité est articulée au « soi idéal », ce que l'on voudrait être.
6. L'estime de soi. C'est la façon dont on s'évalue soi-même. Elle doit être nécessairement positive pour pouvoir « aller de l'avant.

En résumé, l'identité, « *est ce qui me rend semblable à moi-même et différent des autres, c'est ce par quoi je me sens exister en tant que personne et en tant que personnage social (rôles, fonctions et relations), c'est ce par quoi je me définis et me reconnais, me sens accepté et reconnu, ou rejeté et méconnu par autrui, par mes groupes ou ma culture d'appartenance*⁵⁷⁶».

⁵⁷⁶ Pierre Tap, *La société Pygmalion*, Paris, Dunod, 1992.

C'est par de multiples appartenances, par de multiples identifications, que se constitue l'identité, à travers la gestion des ressemblances et l'affirmation des différences. Elle se forge et se remanie tout au long de la vie. Toute expérience affective, relationnelle ou sociale vient l'ébranler ou l'enrichir. La construction de l'identité est personnelle et singulière mais elle s'édifie dans un mouvement constant et permanent entre soi et l'environnement.

L'identité culturelle :

Pour être au plus près du contexte, nous nous référons à la définition de l'identité culturelle cubaine donnée par Ana Vera Estrada :

L'identité culturelle d'une communauté humaine est la forme dont cette communauté assume, de façon consciente (par un discours rationnel ou comme expérience quotidienne), toute manifestation ou expression de son être spirituel et matériel, créé durant son devenir historique, qu'il se soit organisé ou pas comme nation ou état ; c'est le sens qu'un collectif humain a de son être et de la continuité de celui-ci, comme entité distincte d'autres analogues. Quand les détenteurs d'expressions culturelles qui cohabitent prennent conscience de leur existence autonome et de leur complémentarité dans le temps historique, et dans l'espace géographique, ainsi que de sa nécessité de perdurer, nous sommes en présence de l'identité culturelle.

[...] L'identité culturelle (concept socio-psychologique) précède dans sa genèse l'identité nationale (concept politico-idéologique), celle-ci procède de la première et est le résultat du processus de développement de l'autoconscience historique que se sont forgés les membres de la société. De ce fait, l'identité culturelle est étroitement liée à l'origine et à la consolidation de la nation et de la nationalité⁵⁷⁷.

⁵⁷⁷ Ana Vera Estrada, *Pensamiento y Tradiciones Populares: estudios de identidad cultural cubana y latinoamericana*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2000, p. 210-211: "La identidad cultural de una comunidad humana es la forma en que dicha comunidad asume, de forma consciente (mediante un discurso racional o como vivencia cotidiana), toda manifestación o expresión de su ser espiritual y material, creado durante su devenir histórico, hállese organizado o no como nación o estado ; es el sentido que un colectivo humano tiene de su ser y de la continuidad del mismo, como entidad distinguible de otras análogas. Cuando los portadores de expresiones culturales convivientes toman consciencia de su existencia autónoma y de su complementariedad en el tiempo histórico, y en el espacio geográfico, así como de su necesidad de permanencia, estamos en presencia de la identidad cultural.

2.2.2 - L'identité sexuée dans la problématique de Bárbaro :

Une autre partie du questionnement de Bárbaro concerne la notion d'identité sexuée. Celle-ci recouvre le sentiment d'appartenir à un sexe et l'appropriation des caractéristiques définies culturellement qui lui sont reliées. Ainsi si l'identité sexuée est attribuée d'office par les caractéristiques anatomiques, c'est dans le rapport à l'autre, dans la rencontre de l'altérité qu'elle se construit.

L'entourage de l'enfant joue un rôle prépondérant sur la construction et l'édification de l'identité sexuée de l'enfant. Bien avant que celui-ci ait conscience de son identité sexuée, elle existe dans l'esprit de ses parents. Ils vont projeter leur propre histoire, en reproduisant ou au contraire en rejetant leur propre éducation, puis en mettant sur le compte de l'éducation la conformité ou la différence de leur enfant. Cependant, ce dernier n'est pas passif, il a une part active dans la construction de son moi en tant qu'individu sexué. Il va s'approprier progressivement une identité sexuée qui est pour une grande part le fruit des conduites parentales et environnementales puis des attentes tant parentales, familiales que sociales.

La construction de l'identité sexuée de l'enfant est largement influencée par l'environnement social. Celui-ci est dès la naissance un être social inséré dans un contexte culturel donné. Ce dernier définit des comportements, des attitudes, des caractéristiques propres à chaque sexe.

Ces bases étant posées, elles vont nous permettre d'analyser la psychologie des personnages.

[...] La identidad cultural (concepto socio psicológico) precede en su génesis a la identidad nacional (concepto político-ideológico), la cual parte de la primera y es resultado del proceso de desarrollo de la autoconciencia histórica de los miembros de la sociedad. Por ello, la identidad cultural está estrechamente relacionada con el origen y consolidación de la nación y nacionalidad”.

Selon le syncrétisme religieux qui associe un saint de l'église catholique à un *orisha* de la *santeria*, Bárbaro est placé sous la double protection de Santa Bárbara et Chango qui se confondent sur le plan des attributs. Nous rappelons que les esclaves couplèrent leurs divinités africaines avec des saints catholiques en arrivant à Cuba afin de pouvoir les invoquer et les honorer sans être inquiétés. En effet, Sainte Barbara est la patronne des artilleurs, des armuriers, des fondeurs, des mineurs, des prisonniers, des pompiers, des armées et des pyrotechniciens. Sa légende la présente comme une jeune femme déterminée et courageuse. Elle s'est coupé les seins pour échapper au mariage que voulait lui imposer son père. Elle porte une épée. Chango est, de son côté, le dieu du tonnerre, du feu, de la guerre, de la danse, de la musique, et de la beauté masculine. Protecteur des guerriers et patron des tempêtes, c'est un bon orisha adulé et craint par tous. C'est l'orisha le plus puissant et le plus vénéré juste derrière Obalata. C'est un bon père si ses enfants lui obéissent. Il répudie tous ceux qui se révèlent peureux, timorés ou invertis. Les enfants qui lui sont consacrés se doivent d'être des hommes déterminés, clairvoyants, impulsifs, astucieux, cavaleurs, et indépendants comme Chango lui-même qui a réussi à obtenir le secret pour cultiver l'igname. La légende de Chango dit qu'il s'est déguisé en femme pour échapper à ses ennemis. Il porte également une épée et une hache double.

Nous avons donc là des protecteurs qui sont pour l'un féminin et pour l'autre masculin mais qui dans l'imagerie arborent des signes de l'autre sexe.

Bárbaro est perturbé par cette dualité : « le fils de Chango était Bárbaro qui avait été prénommé ainsi en l'honneur de la sainte et qui n'arrivait pas à comprendre comment il était possible que son saint patron soit à la fois femme et homme⁵⁷⁸ ». Il revient sur cette énigme qui le tourmente un peu plus loin : « ses dieux tutélaires, Changó et Sainte Barbara, qui étaient incompréhensiblement le même : un dieu avec deux noms, deux visages et deux sexes, un dieu mâle et femelle⁵⁷⁹ ».

⁵⁷⁸ (Cit. VF p. 22-23), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op. cit.*, p. 25 : “El hijo de Changó era Bárbaro, que había sido nombrado así en honor a la Santa, y que no lograba entender cómo era posible que su santo patrón fuese a la vez hembra y macho”.

⁵⁷⁹ (Cit. VF p. 25), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op. cit.*, p. 27 : “sus dioses tutelares, Changó y Santa Bárbara, que eran incomprensiblemente el mismo ; un dios con dos nombres, dos caras y dos sexos, un dios macho y hembra”.

Dans son enfance, Bárbaro n'a personnellement aucun doute quand à son orientation sexuelle mais il subit des traumatismes qui vont profondément perturber sa capacité à passer à l'acte, sur le plan sexuel. Dès les premières pages du roman, il énonce les buts cachés de ce voyage. Il doit dans un premier temps, vaincre sa peur de l'avion mais surtout, il doit tenir l'engagement qu'il a contracté auprès de ses figures tutélaires c'est à dire : faire l'amour avec une femme pour la première fois de sa vie. C'est dans le premier chapitre que Bárbaro dévoile les causes de son tourment.

Enfant, Bárbaro n'était pas le fils dont son père aurait rêvé. Leurs caractères étaient mêmes antagoniques. Remberto, son père était un maçon grand et musculeux. C'était un homme frustré et violent qui avait éduqué son fils avec des coups et des insultes.

La famille vit dans une charbonnerie désaffectée, un véritable taudis dont les murs suintent la suie et qui est peuplé de rats qui menacent Bárbaro la nuit, raison pour laquelle il souille ses draps de terreur. Malgré ses cinq ans, son père le frappe avec la boucle de sa ceinture et le traite de pédé. Pour contrebalancer cette violence, Bárbaro trouve soutien et réconfort auprès de sa tante Lucinda qui a six ans de plus que lui et partage sa chambre, une sorte de loggia qui donne sur l'unique pièce du taudis. Au fur et à mesure que les enfants grandissent, Bárbaro projette ses fantasmes sur sa jeune tante qui, pour sa part, le réconforte, mais reste stricte en ce qui concerne l'interdit de l'inceste. Lucinda est l'idéal féminin de son neveu : « [C'était] une reine, très grande avec des petits seins fermes, des lèvres épaisses, de grands yeux nobles de brebis, des cheveux crépelés de négresse orgueilleuse qu'elle ne défrisait pas, le dos droit, les hanches larges, un cul rond et provocant, et des jambes très longues⁵⁸⁰ ».

Lucinda est à la fois sa protectrice, son inspiratrice et celle qui, bien involontairement, provoquera l'un des drames de Bárbaro. Elle semble très au fait des choses de la vie et paraît totalement décomplexée pour tout ce qui a trait à la sexualité. Il semble que très jeune elle entreprenne une liaison avec celui que la famille appelle alors

⁵⁸⁰ (Cit. VF p. 20-21), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op. cit.*, p. 24 : "Lucinda era una reina, muy alta, de tetas pequeñas y paradas, labios gruesos, ojos grandes y nobles, de cordera, pelo revuelto, sin desrizar, de negra orgullosa, espalda recta, caderas anchas, culo redondo y respingado y piernas larguísimas".

Quelqu'un et qui lui offre une maison de poupée pour ses treize ans. Lorsqu'elle en aura vingt, ce *Quelqu'un* deviendra *le Général* et l'installera dans un appartement du quartier du Vedado où Bárbaro ira lui aussi habiter. La maison de poupée, comme le déménagement de Bárbaro auront des répercussions sur sa propre formation.

La maison de poupée est un jouet qui marquera Bárbaro à vie parce qu'il est l'inverse de son univers quotidien et le médium de son imagination. « Il n'avait jamais cessé de penser à ce jouet ni de le comparer à la réalité du taudis où il vivait⁵⁸¹ ». Cette maison était également « le jouet qu'il avait le plus aimé dans sa vie⁵⁸² ». Il s'avère que c'est une maison typiquement américaine, de deux étages avec un garage, un jardin et une piscine, « habitée par une famille de poupées beaucoup plus riche, bien élevée et heureuse que la sienne ne l'avait jamais été [mais] son père ne lui permettait pas de jouer avec elle, convaincu que les maisons de poupées ne sont pas faites pour les garçons⁵⁸³ ». (Cette maison qui est au départ un enjeu de discorde finira par être, sur un malentendu, un objet de pseudo-réconciliation entre le père et le fils.)

C'est donc en cachette que Bárbaro joue avec la maison de poupée et ses personnages auxquels il a attribué des prénoms qui confirment l'univers auquel ils appartiennent : John, Jane, Tom et Mary. Ils sont une famille idyllique dont les membres « souriaient toujours. Personne ne les avait jamais entendu jurer ou se dire des gros mots [...] jamais John n'avait mis les fesses de Tom en compote à coups de ceinture [...] jamais il ne l'avait traité de pédé [...] une telle perfection était due au fait que les habitants de la Maison de Poupées étaient d'une décence absolue⁵⁸⁴ ». Par le biais de cette maison de

⁵⁸¹ (Cit. VF p. 32), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 34 : “nunca dejó de pensar en aquel juguete ni de compararlo con la realidad de la covacha en que vivía”.

⁵⁸² (Cit. VF p. 17), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 21 : “el juguete que más le había gustado en la vida”.

⁵⁸³ (Cit. VF p. 17), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 21 : “la habitaba una familia de muñequitos tan rica, bienllevada y feliz como jamás había sido la suya ; lo peor era que Remberto, su padre, no le permitía jugar con ella, convencido de que las casas de muñecas no eran cosas de hombre”.

⁵⁸⁴ (Cit. VF p. 32-33), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 34 : “estaban siempre sonriendo. Nadie jamás los oyó maldecir ni decirse oprobios [...] nunca John le saco candela del culo a Tom a cintarazo limpio [...] ni lo acusó de maricón [...] esa perfección se debía a que los habitantes de la Casa de Muñecas eran absolutamente decentes”.

poupées, Bárbaro échappe à l'univers sordide qui est le sien en idéalisant un autre modèle culturel : celui d'une famille nord-américaine et blanche.

Au fur et à mesure que Lucinda s'éloigne, que l'équilibre qu'il avait établi par le transfert du jeu chancelle, les personnages de la maison changent d'identité : « désormais, les figurines s'appelaient Remberto, Domitila, Lucinda et Quelqu'un ; et puis, très vite, elles étaient devenues l'Ivrogne, la Voleuse, la Putain et le Monstre [et la Femelette]⁵⁸⁵ ». Bárbaro quitte le monde de l'enfance et se voit contraint d'affronter la réalité de sa condition sociale. Quand Lucinda quitte définitivement le domicile familial pour aller « habiter avec Quelqu'un dans un appartement de blancs du Vedado⁵⁸⁶ », Bárbaro concrétise ce qu'il assimile à un abandon de la part de sa protectrice en détruisant, dans un geste de colère, le jouet qui l'a tant fait rêver et les livres de poésie de Federico García Lorca et de Nicolás Guillén dont ils partageaient la lecture. (Nous remarquerons que ces deux auteurs ne sont pas cités au hasard. L'un est connu pour sa grande sensibilité et son homosexualité, l'autre pour être celui qui a mis en valeur la place des Noirs dans la culture cubaine).

Grâce à la force que lui donnait le soutien de sa tante, Bárbaro s'est construit en allant à l'encontre des principes de son père et a toujours refusé les clichés concernant les Noirs. Ainsi il s'insurge que « la boxe, le base-ball ou le basket [ainsi que] la musique [soient] les seuls domaines où un noir pouvait briller et même devenir célèbre [...] il ne comprenait pas pourquoi les noirs étaient condamnés à se cogner dessus, courir, chanter, faire de la musique ou danser comme des singes de foire [...] et sa conviction s'était renforcée quand il avait mis son nez dans les livres de poésie⁵⁸⁷ ».

⁵⁸⁵ (Cit. VF p. 37), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 38 : “los muñecos pasaron a llamarse directamente Remberto, Domitila, Lucinda y Alguien, y muy poco después Borracho, Ladrona, Puta y Monstruo [y Poco Hombre]”.

⁵⁸⁶ (Cit. VF p. 39), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 40 : “se había mudado con Alguien a un apartamento de blancos en el Vedado”.

⁵⁸⁷ (Cit. VF p. 38), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 39 : “el boxeo, el béisbol o el baloncesto [eran] según ellos las únicas maneras en las que un negro podía meter cabeza e incluso hacerse famoso, además de la música [...] no entendía por qué los negros estaban condenados a pegarse, correr, cantar tocar o bailar como monos de feria [...] y se reafirmó en esa convicción después de asomarse a los poemarios”.

Ce père qui l'a toujours méprisé, ne lui donne une preuve d'affection que le jour où il écrabouille la maison de poupée : « ce soir là, Remberto avait été fier de son fils, il l'avait embrassé en disant qu'il commençait enfin à devenir un homme⁵⁸⁸ ». Être un homme revient donc à s'adonner à la violence, n'exister que par le corps et rejeter tout ce qui procède de l'intellect et des sentiments. Cela explique pourquoi Remberto s'est mépris quant à la réaction de son fils tandis que Domitila y a vu clair et a joué des pieds et des mains pour que Lucinda accueille son neveu dans l'appartement.

En étant admis dans l'appartement du Vedado où il se voit attribuer une chambre lumineuse et propre ainsi qu'une salle de bain à son usage exclusif, Bárbaro réintègre en quelque sorte le monde de la maison de poupée, avec une ombre au tableau cependant. En effet, quatre règles régissent la vie de cet appartement et elles ont toutes trait au Général. Premièrement, ce dernier a le droit d'y entrer quand il le veut et de disposer à sa guise de tout ce qui s'y trouve ; deuxièmement, Bárbaro doit observer un silence absolu ; troisièmement, il ne faut jamais le contredire et pour finir « si, un jour, il lui ordonnait quelque chose, Bárbaro devrait répondre simplement : "Oui, mon général" et s'exécuter sur le champ⁵⁸⁹ ». Lucinda, malheureusement, ne soupçonne pas le danger auquel elle expose son neveu.

Le Général est un être tourmenté qui éveille chez Bárbaro des sentiments contradictoires. Ses yeux « d'un vert aussi intense que celui de la mer [...] avaient la vertu de le bouleverser de fond en comble. Mais ils l'attiraient aussi tellement que, d'autres fois, il cédait à leur fascination [et] était pris d'un mélange d'adoration et de peur⁵⁹⁰ ». La relation qui se noue entre ces deux personnages est empreinte d'ambiguïté. Si l'on combine la quatrième consigne et les émotions équivoques qui régissent leurs rapports,

⁵⁸⁸ (Cit. VF p. 39), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 40 : "Aquella noche Remberto estuvo orgulloso de su hijo, le propino un abrazo y le dijo que por fin había empezado a hacerse hombre".

⁵⁸⁹ (Cit. VF p. 43), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 43 : "si alguna vez le ordenaba algo, Bárbaro debía responderle simplemente « Sí, General » y cumplir lo que fuera de inmediato".

⁵⁹⁰ (Cit. VF pp. 44-47), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, pp. 45-47 : "unos ojos intensamente verdes como el mar [...] tenían la virtud de alterarlo hasta el fondo. Pero también lo atraían tanto que a veces cedía a su imantación [y] experimentaba una mezcla de adoración y miedo".

on comprend pourquoi Bárbaro a obéi sans broncher lorsque le Général a entrepris de le violer.

Le Général entretient également le trouble en ce qui concerne l'identité sexuée de Bárbaro car alors qu'il vient de le pénétrer, donc, de le traiter en femme, il s'insurge contre ses pleurs « en lui disant, les yeux dans les yeux : « Les hommes ne pleurent pas !⁵⁹¹ ». Bárbaro sèche ses larmes ne sachant pas s'il est un homme ou non, mais cet incident va avoir des répercussions sur sa sexualité car bien qu'il soit attiré par les femmes, toutes ses tentatives pour perdre sa virginité ont été un échec car il ne parvient pas à les honorer.

Il finit par associer ses déboires auprès des femmes au contexte cubain, et se persuade que cette mission aux confins de la Sibérie sera pour lui, l'opportunité de devenir « un homme complet ».

Ce n'est pourtant pas si simple car tout ce qu'il a connu de la relation sexuelle est entaché de violence et jusqu'au dernier moment du roman, il faut que Nadejda le provoque en lui disant « qu'il n'est pas un homme [...] qu'il est une femme ⁵⁹²», pour qu'il passe à l'acte, après l'avoir frappé.

2.2.3 - L'identité culturelle dans la problématique de Bárbaro.

Nous pourrions nous questionner sur les raisons qui ont conduit l'auteur à choisir un personnage Noir pour incarner cette rencontre entre Cuba et la Sibérie, car la place du Noir dans la société cubaine est complexe. Nous faisons l'hypothèse que cette option lui a permis d'une part de jouer sur les contrastes, et d'autre part de mettre à l'honneur cet élément fort de la cubanité qui souffre toujours de certaines formes de discrimination. La population noire n'est pas celle que l'on met en avant pour représenter la nation⁵⁹³ et à

⁵⁹¹ (Cit. VF p. 52), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 51 : “le dijo, mirándolo a la cara : « ¡Los hombres no lloran !»”.

⁵⁹² (Cit. VF p. 214), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 201 : “no eres un hombre [...] eres una mujer”.

⁵⁹³ “Dans le tourisme, il est très fréquent que les emplois soient attribués par des réseaux informels, ce qui désavantage les Noirs car il existe une idée assez répandue selon laquelle ils seraient indésirables dans ce secteur [...] Ces perceptions sont liées à des critères esthétiques et des croyances sur la décence et l'efficacité des noirs.

en juger de la surprise générale lorsqu'il se présente à Irkoutsk, les Sibériens ne s'attendaient pas à ce que le journaliste cubain soit Noir.

Bien sûr, Fernando Ortiz a clamé haut et fort que Cuba sans les Noirs ne serait pas Cuba, et que les cultures africaines étaient un trésor qui avait enrichi la nation ; bien sûr, les sociologues ont affirmé que la contribution des Africains et de leurs descendants a été décisive pour le développement économique et social de l'Amérique Latine et de la Caraïbe et que l'héritage culturel qu'ils avaient légué était un patrimoine extraordinaire qui avait fondé les arts et la pensée de ce territoire ; il n'en reste pas moins que les préjugés raciaux et les discriminations raciales sont encore d'actualité à Cuba. Nous avons vu antérieurement comment, Domitila martèle à son fils tous les défauts qu'il ne peut se permettre d'avoir parce qu'il est Noir, ce qui peut n'être qu'un égarement passager pour le Blanc devient une tare pour le Noir.

Étrangement, plus de 60% des 11,2 millions de Cubains sont noirs ou mulâtres, mais selon le recensement de 2002, 65% des Cubains se sont déclarés blancs... Pedro Pérez Sarduy explique partiellement ce phénomène : « Dans la Cuba révolutionnaire, quand on fait le recensement de la population ou lorsque l'on établit les papiers d'identité, l'employé te regarde ... et si tu declares que tu es *Blanc*, il ou elle inscrit : *Blanc* sans même vérifier si la mère est Noire ou Mulâtre⁵⁹⁴ ».

Les Noirs cherchent à se blanchir pour échapper à leur histoire. Ces comportements trouvent leur explication dans le passé esclavagiste de l'île et dans le fait que cette population a longtemps été cantonnée aux couches inférieures de la société, aux

Concrètement, de nombreux employeurs qui doivent recruter du personnel en contact avec les touristes, considèrent que la *buena presencia* qui est un critère de choix essentiel est réservée aux Blancs. D'autres n'emploient pas de Noirs car ils pensent qu'ils n'ont pas les qualités requises pour des emplois nécessitant des prises de décision. D'après différentes études effectuées dans les années 1990, la plupart des Blancs ne pensent pas que Noirs et Blancs partagent les mêmes valeurs ou la même intelligence". Alejandro de la Fuente, « Le nouveau mouvement culturel afro-cubain et le débat sur la question raciale dans la Cuba contemporaine », *Cahiers des Amériques latines*, 57-58 (2009), p. 104-105.

⁵⁹⁴ Pedro Pérez Sarduy, ¿Y que tienen los negros en Cuba?, *Revista Encuentro n°2*, 1996, p. 44 : "En la Cuba revolucionaria, cuando se realiza el censo o se elabora el carnet de identidad, el enumerador te mira... y si dices *blanco*, él o ella pone *blanco*, y ni averigua si la madre es una negra o una mulata".

basses besognes et aux quartiers les plus pauvres. La révolution marque une rupture dans cet état de fait.

Après la révolution cubaine de 1959, de profondes transformations sociales, économiques et politiques ont favorisé l'équité et l'intégration sociale. Parmi celles-ci, les transformations relatives à l'élimination du racisme institutionnalisé, c'est à dire toute une série de politiques sociales, économiques et de législations qui ont mis fin à la discrimination à Cuba [...] Les nouvelles valeurs générées par ce processus – humanisme, solidarité, égalité et dignité –, leurs effets et la praxis sociale dans laquelle des personnes de différentes races et classes sociales ont noué des relations sont également à souligner [Cependant] avec la crise économique et les réformes, les problématiques sociales que l'on pensait éliminées, telles la pauvreté et les inégalités liées à la dimension raciale, sont redevenues plus visibles⁵⁹⁵.

Fidel Castro reconnaissait, dans un discours prononcé en 2003 :

La révolution, au delà des droits et des garanties obtenus pour tous les citoyens, quelle que soit leur origine ou leur ethnie, n'a pas eu autant de succès dans la lutte pour l'éradication des différences de statut social et économique de la population noire du pays, même si celle-ci joue un rôle dans des domaines importants tels que l'éducation et la santé⁵⁹⁶.

Maria del Carmen Zabala aborde aussi le problème du logement qui est particulièrement mis en exergue dans le premier chapitre du roman :

Une autre question qu'il convient d'aborder est la nécessité d'équilibrer les politiques destinées à améliorer le bien-être social général – santé, éducation, culture, etc.- avec celles qui touchent plus directement les familles. Les politiques de logement sont à ce niveau plus que nécessaires, surtout pour les Noirs et Métis qui habitent dans des habitats précaires⁵⁹⁷.

⁵⁹⁵ Maria del Carmen Zabala Argüelles, *Cuba : la dimension raciale dans le processus de reproduction de la pauvreté*, Traduction de l'espagnol : Véronique Jamart, Alternatives sud, vol. 17-2010, p. 142-143.

⁵⁹⁶ Discurso pronunciado por el Presidente de la República de Cuba Fidel Castro Ruz, en la clausura del Congreso Pedagogía 2003, en el teatro "Carlos Marx", el 7 de febrero del 2003 : La Revolución, más allá de los derechos y garantías alcanzados para todos los ciudadanos de cualquier etnia y origen, no ha logrado el mismo éxito en la lucha por erradicar las diferencias en el status social y económico de la población negra del país, aun cuando en numerosas áreas de gran trascendencia, entre ellas la educación y la salud, desempeñan un importante papel.

⁵⁹⁷ Maria del Carmen Zabala Argüelles, *Ibidem*.

Les progrès ont été réels, mais en demi-teinte parfois car la mentalité des élites n'a pas foncièrement changé. Bárbaro nous en donne un exemple concernant l'éducation pour tous qui était un des fers de lance de la révolution. Bien sûr, il avait pu étudier et devenir journaliste, il s'était ainsi élevé dans l'échelle sociale, mais pour cela il avait dû redoubler d'efforts. En effet, « il avait plus étudié et travaillé que tous les blancs de sa promotion, il avait obtenu plus qu'eux, et il aspirait en secret à aller encore plus loin⁵⁹⁸ ». Pour lui, étudier n'était pas seulement un droit, mais aussi une compétition pour trouver l'estime de soi.

2.2.4 - L'altérité

Le questionnement sur l'altérité conduit à s'interroger sur ce qui est autre que nous, sur nos relations avec lui. C'est aussi la reconnaissance de l'autre dans sa différence, qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle, sexuelle ou religieuse. Nous allons donc analyser ici ce questionnement dans les deux sens (Cuba/URSS) mais nous privilégierons le point de vue des personnages centraux, c'est à dire : Bárbaro et Nadejda.

Louis-Philippe Dalembert⁵⁹⁹ fait référence aux trois principaux procédés utilisés par Alejo Carpentier pour mettre en scène l'Autre. Il nous semble particulièrement intéressant de les reprendre ici pour deux raisons : d'une part, ils concernent la place du Noir dans l'œuvre de cet auteur et d'autre part, parce que ce dernier est lui aussi l'un des maîtres de la littérature que Jesús Díaz avait retenu dans *Las palabras perdidas* et qui l'a influencé.

Le premier de ces procédés est la théâtralisation. La rencontre avec l'Autre est ici mise en scène. Le fait que Bárbaro soit isolé (tandis que les Russes sont en délégation), à des milliers de kilomètres de son île, doublement étranger parce que Cubain **et** Noir, et ne parle pas un mot de russe, le place dans une situation où il est considéré comme « une

⁵⁹⁸ (Cit. VF p. 24), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 27 : “Había estudiado y trabajado más que todos los blancos de su promoción, había conseguido más que ellos y aspiraba en secreto a llegar todavía más lejos”.

⁵⁹⁹ Louis-Philippe Dalembert, *La représentation de l'Autre : le Noir dans l'œuvre romanesque de Alejo Carpentier*, Thèse pour le doctorat, sous la direction de Daniel-Henri Pageaux, 1996.

bête de foire ». Mais il n'est pas en reste, et c'est là l'originalité de l'auteur, car celui-ci fait fonctionner cette technique dans l'autre sens également : lors du bain russe ou lors des fêtes et réceptions, ce sont les Sibériens qui sont donnés en spectacle.

Il en ressort à chaque fois pour chacune des parties un renforcement de sa conscience identitaire. Certes, « l'étrangeté du Noir permet au Blanc, par l'image que celui-ci reçoit en retour, de se définir et de confirmer son appartenance à sa communauté » mais pour Bárbaro comme pour les Russes, « la mise en scène de l'Autre et l'image qu'il nous renvoie ne servent qu'à nous définir nous-mêmes⁶⁰⁰ ».

Le deuxième procédé concerne les stéréotypes. Dans ce roman, ils jouent surtout sur l'opposition entre les deux lieux d'origine. Ainsi, la notion d'île contraste avec celle de continent, tout comme la chaleur tropicale avec le froid extrême, l'Occident avec l'Orient, la propreté avec la saleté et bien entendu le Noir avec le Blanc.

Le troisième procédé s'appuie sur « un espace-temps éclaté ». Bárbaro est extrait de son milieu (Cuba) qui ne cesse de le hanter tout au long de son parcours. Il est mis en scène dans un milieu qui lui est totalement étranger mais auquel il est obligé de s'intéresser de près pour nourrir son reportage en premier lieu et pour des questions de survie ensuite. « La fragmentation de l'espace permet de suivre le parcours, l'évolution du Noir dans un milieu qui n'est pas le sien ; comment il prend possession de ce milieu, apprivoise les phénomènes hostiles et lie le contact avec les autres⁶⁰¹ ». C'est aussi le premier argument pour exposer le Noir au regard du Blanc hors du contexte de l'île et de soulever chez le lecteur des questions qui sont jusqu'ici niées par une apparente égalité.

Le rapport à son corps quand il est en Sibérie :

Transposé dans un univers qui lui est totalement étranger, Bárbaro doit d'abord vaincre le froid et s'adapter ensuite au handicap que constituent les multiples couches de vêtements qu'il est contraint d'accumuler pour affronter des températures polaires. Son corps est alors réduit à sa couleur, ce qui rend d'autant plus sa présence incongrue. Il est

⁶⁰⁰ Louis-Philippe Dalembert, *op.cit.*, p. 450.

⁶⁰¹ Louis-Philippe Dalembert, *op.cit.*, p. 455.

gauche et ne peut en aucun cas baisser sa garde face aux multiples dangers que représente le froid glacial. Nadejda l'avait prévenu : « La Sibérie profonde pouvait tuer [...] la Sibérie profonde était un défi permanent qui pouvait geler les idiots et les irresponsables⁶⁰² ».

À ce problème d'inconfort et d'inadaptation au nouveau milieu, viennent s'ajouter d'autres désagréments qui touchent un aspect primordial de l'éducation de Bárbaro, à savoir, tout ce qui a trait à l'hygiène. Tout au long du second chapitre, alors qu'il est hébergé dans les wagons des campements volants, la satisfaction des besoins essentiels relève du tour de force. Il est contraint de macérer dans des vêtements imprégnés de ses fluides corporels et se sent atteint dans sa dignité : « [Ses aisselles sentaient le soufre et il] en fut honteux comme s'il avait offensé sa mère et Lucinda pour qui un nègre sentant mauvais était un être absolument abominable [...] s'il sentait mauvais c'était parce qu'il ne pouvait pas faire autrement, ce n'était pas sa faute s'il n'y avait pas de toilettes, ni W.-C., ni même urinoirs dans ce pays de sauvages⁶⁰³».

Ce mal-être et ces considérations sur l'hygiène nous renvoient aux recommandations de Domitila dans le premier chapitre mais également à l'obsession pour la toilette dont Staline Martínez faisait preuve dans le roman précédent. La propreté nous est présenté comme une qualité inhérente à la cubanité tandis que les Russes correspondent aux préjugés qui leur collent à la peau. Rafael Rojas souligne que les personnages de Jesús Díaz qui établissent des relations avec des Russes manifestent « un étonnement symbolique dans lequel sont particulièrement visibles les préjugés, les scatologies ou les stéréotypes (brutalité, hermétisme, précarité, sentimentalisme, puanteur) qui pendant des dizaines d'années se sont enracinés dans la mentalité des gens de l'île à propos de l'URSS ⁶⁰⁴».

⁶⁰² (Cit. VF p. 77), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 77 : «La Siberia profunda podía matar [...] La Siberia profunda era un reto permanente que podía helar a los tontos o a los desprevenidos».

⁶⁰³ (Cit. VF p. 62), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 63 : «Se olió los sobacos, comprobó que apestaban a azufre y se sintió tan mal como si les hubiese faltado a su madre y a Lucinda, para quienes un negro apestoso era un ser absolutamente detestable [...] no era su culpa que no hubiese baños, inodoros, ni siquiera urinarios en aquel lugar salvaje».

⁶⁰⁴ Rafael Rojas, *Souvenirs de un caribe soviético*, Revista Encuentro, primavera/verano de 2008, N°48/49, p. 24. «un fuerte estranamiento simbólico en el que son tan visibles los prejuicios, las escatologías o los estereotipos

Dans le texte, Bárbaro insulte à plusieurs reprises les hommes russes pour leur manque d'hygiène. Il se lamente de partager avec eux un wagon qui exhale « la puanteur, l'odeur pestilentielle, insupportable comme celle des latrines où se mêlaient la sueur, les pets et les renvois de chou aigre de Tolia et de Chachaï⁶⁰⁵ ». Il est outré parce que « Tolia et Chachaï [...] étaient de véritables porcs, ils ne déploraient même pas l'absence de douches et allaient jusqu'à se payer le luxe de se moquer de lui et de son besoin obsessionnel d'hygiène⁶⁰⁶ ».

C'est le choc des pratiques culturelles qui le braque vis à vis de ses compagnons de route car, petit à petit, il va comprendre que les conditions climatiques ne permettent pas de placer le curseur au même endroit sur l'échelle de la propreté et va rendre compte d'autres habitudes qui le déconcertent de prime abord mais n'en sont pas moins efficaces. Le troisième chapitre est riche de toutes ces considérations à propos de l'hygiène et du rapport au corps qui sont toujours décrites en opposant les pratiques différentes entre Cuba et la Sibérie. Les comparaisons engendrent des maladresses et blessent les susceptibilités respectives. Elles mettent également à jour de nombreuses contradictions.

Le premier incident concerne les amalgames qui sont faits à propos de l'identité. Tandis que depuis leur première rencontre, les Russes résumant celle de Bárbaro à sa couleur de peau, Chachaï qui est Bouriate et qui de ce fait a « la peau jaune, les cheveux raides et les yeux bridés ⁶⁰⁷» prend comme une insulte le fait que Bárbaro l'appelle « chinois ». On constate donc que cette tendance à ne prendre chez l'Autre, au premier abord, que ce qui le rattache à un stéréotype pour le rapprocher de ce que l'on connaît, est une tendance générale. Cependant, l'histoire que nous avons avec les communautés de référence change la réception de cette catégorisation. Ainsi, Bárbaro éprouve de

sobre la URSS que durante décadas se arraigaron en la mentalidad insular (brusquedad, hermetismo, precariedad, sentimentalismo, fetidez...)"

⁶⁰⁵ (Cit. VF p. 61), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 63 : "aquella peste como la de una letrina, hecha de la hediondez del grajo, los pedos y los eructos de col agria de Tolia y de Chachai".

⁶⁰⁶ (Cit. VF p. 62), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 63 : "Tolia y Chachai [...] sí eran verdaderos cerdos, ni siquiera echaban de menos la carencia de duchas e incluso se daban el lujo de burlarse de él por su obsesiva necesidad de higiene".

⁶⁰⁷ (Cit. VF p. 124), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 120 : "la piel amarilla, el pelo lacio y los ojos rasgados".

l'amitié pour le Bouriate qui lui rappelle par sa sagesse, son détachement et son physique, les Chinois de Cuba mais Chachaï dont la communauté est en conflit avec la Chine depuis des temps ancestraux ne supporte pas une assimilation avec les persécuteurs de son peuple.

Avec cette anecdote, l'auteur pose justement la question des amalgames pour rappeler que l'Histoire façonne la perception que l'individu a de sa propre identité. Nous verrons que de la même façon, Nadejda dont la mère était Espagnole et le père Russe, se revendique Sibérienne à cause de toutes les souffrances endurées par ses parents dans les camps du goulag. Par contre, si nous revenons à Bárbaro, nous constatons que la manière dont la révolution a revendiqué une forme d'égalité entre les communautés qui composent la population de l'île, le libère du passé de sa race et l'inscrit dans un présent cosmopolite.

Le roman pose la question de l'altérité avec des approches différentes en fonction du sens dans lequel fonctionne l'échange. Les Russes ne perçoivent de Bárbaro que sa négritude et questionnent très peu sa cubanité. À l'inverse, Bárbaro qui est « l'étranger » est interpellé par tout ce qui compose la culture russe et l'appréhende dans sa globalité géographique, historique et quotidienne.

La confrontation des nudités dans les bains publics est révélatrice également de la relativité des critères de beauté. Face à l'étonnement des Russes qui le regardent avec insistance comme « s'ils doutaient que son existence même fut possible » (131), qui passent les doigts sur sa peau et vérifient ensuite qu'ils ne se sont pas tachés, qui l'examinent comme s'il s'agissait d'un sauvage, Bárbaro a une réaction d'auto-défense qui consiste en un premier temps à s'énerver puis ensuite à affirmer qu'il se sait beau et qu'il doit provoquer l'admiration et l'envie des hommes qui le regardent.

Tout le long de sa progression dans les bains publics russes, Bárbaro ne cesse de comparer sa culture du bain avec les étranges coutumes sibériennes. Ce sont deux rituels éminemment culturels de la toilette qui se confrontent. Pour Bárbaro, la toilette est liée à l'intimité tandis que pour les Russes, à l'image des coutumes nordiques, elle se conçoit comme une activité sociale.

À Cuba, le corps est découvert. L'eau nettoie le corps qui a accumulé de la saleté en surface en entraînant celle-ci, en la faisant glisser sur le corps. C'est pourquoi il semble inconcevable à Bárbaro de se laver sans eau et sans savon. Il convoque ses souvenirs d'enfance et les bains qu'il prenait dans une bassine dans la cour du taudis puis les douches « pharaoniques » dans l'appartement du Général, qu'il faisait durer jusqu'à ce que sa peau soit toute brillante et les paumes de ses mains toutes ridées. Pour Barbaro, la propreté garantit la dignité des pauvres, c'est une façon de prendre soin de la seule chose qu'il possède.

En Sibérie, le corps est confiné. Le principe de la toilette purificatrice est donc différent. La pratique d'une forme de sauna explique le recours à des structures collectives. Le rituel comprend trois étapes : au cours de la première, l'eau pénètre la peau sous forme de vapeur et fait sortir la crasse en activant la sudation. Lors de la deuxième, les usagers se flagellent avec des branches de bouleau ou d'eucalyptus afin d'activer la circulation sanguine (dans les temps anciens, ces fustigations étaient aussi censées chasser les maladies et les esprits malins). Pour finir, ils sortent dans la neige pour raffermir leur corps et lui donner de la vigueur.

Tout le vocabulaire utilisé dans ce long passage consacré aux bains russes confirme qu'il s'agit pour Bárbaro d'un véritable baptême du feu dans toutes les acceptions. Au delà d'une découverte culturelle, il va vivre cette épreuve comme un rite de passage au cours duquel il affronte le purgatoire et l'enfer mais sort vainqueur, débarrassé de toutes les scories du passé. Quand il sort dans la neige, il se rend très vite compte qu'il se sent « plus fort et plus propre qu'il ne l'avait jamais été depuis qu'il se trouvait en Sibérie, peut-être plus fort et plus propre que jamais dans sa vie [...] il se sentait fort, heureux d'avoir triomphé de l'épreuve, et puis il était conscient que son corps était beau⁶⁰⁸ ».

⁶⁰⁸ (Cit. VF p. 176-177), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 165-166 : “se sentía físicamente mejor y más limpio que nunca desde que estaba en Siberia, y quizá más fuerte y más limpio que nunca en su vida [...] se sentía fuerte, feliz de haber superado la prueba, y era consciente además de que su cuerpo era bello”.

2.2.5 - La perception des différences de part et d'autre :

Comme nous l'avons déjà évoqué, il apparaît que les liens qui relient Cuba et l'Union Soviétique sont constitués de fortes ambivalences dans la mesure où s'ils sont alliés du point de vue idéologique, ils appartiennent à des univers opposés. Au delà du chaud et du froid, c'est davantage le contraste entre Occident et Orient qui les sépare. Lorsqu'il est en Union Soviétique, Bárbaro fait le constat d'être doublement considéré comme un étranger : une première fois au titre de Cubain et une seconde fois au titre de Noir. Les Sibériens ont vis à vis de lui des attitudes primaires.

Personne, au fond, ne comprenait ce que fabriquait dans les campements un noir comme lui qui, à l'évidence, ne faisait pas partie de cet univers et n'y avait pas non plus été déporté. D'entrée de jeu il était un *nierous*, mot que Nadejda avait traduit par « non russe », mais qui impliquait néanmoins un certain degré de distance et de mépris. Son cas, cependant, était plus complexe : d'un côté, sa condition de noir le définissait comme un *nierous* absolu ; de l'autre, c'était justement la couleur de sa peau et les caractéristiques de ses cheveux qui faisaient de lui une attraction extraordinaire aux yeux des Sibériens. Et pour couronner le tout, il venait de Cuba, une île chaude, très lointaine, minuscule vue à l'échelle cosmique locale, qu'on leur avait appris à admirer pour le bras de fer qui l'opposait aux Etats-Unis d'Amérique, mais qui provoquait chez eux un étrange mélange d'envie et de pitié. D'un côté, ils l'imaginaient comme une île très pauvre ; de l'autre, comme un pays moderne, puisqu'il se trouvait en plein monde occidental, un univers absolument mythifié en Sibérie, objet à la fois de la plus profonde idolâtrie et du plus grand mépris⁶⁰⁹.

Cet extrait traduit bien le double phénomène d'attirance et de répulsion qui régit les relations entre les deux territoires et l'isolement auquel ils sont soumis chacun de leur

⁶⁰⁹ (Cit. VF p. 82), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 81-82 : “en el fondo, nadie entendía qué hacía en los campamentos un negro como él, que obviamente no formaba parte de aquel universo ni tampoco había sido deportado. De entrada, era un *nierus*, palabreja que Nadejda le había traducido como «no ruso», pero que en el fondo implicaba también un cierto grado de distancia e incluso de desprecio. Su caso, sin embargo, era muy complejo; por un lado, su condición de negro lo definía como un *nierus* absoluto; por otro, justamente el color de su piel y las características de su pelo lo hacían extraordinariamente atractivo para los siberianos. Y por si todo ello fuera poco, provenía de Cuba, una isla caliente, lejanísima, minúscula de acuerdo con la cósmica escala local, a la que les habían enseñado a admirar porque luchaba a brazo partido contra los Estados Unidos de América, pero que también les provocaba una extraña mezcla de envidia y lástima. Por un lado, la imaginaban como una isla muy pobre; por otro, como un país moderno, ya que estaba situado en pleno Occidente, un universo absolutamente mitificado en Siberia, objeto a la vez, de la más profunda idolatría y del mayor desprecio”.

côté. Cuba, est culturellement résolument américaine et même si ses options politiques (puis, par la force des choses, économiques) la rapprochent de l'Union Soviétique, cette association est entachée de contradictions et d'incompréhension mutuelle.

Il faut souligner que ces sentiments sont partagés par les deux parties. Nous citons Rafael Rojas qui affirme dans l'essai cité précédemment, que « les premières générations révolutionnaires éprouvaient pour l'Union Soviétique un mélange d'admiration et de mépris, qui venait de leur certitude d'appartenir à la culture américaine, plus moderne que la russe dans la vie quotidienne, mais en même temps moins riche des points de vue littéraires et idéologiques ⁶¹⁰».

Tant l'extrait du roman que la citation ne soulignent que des différences et des points de rupture plus ou moins fondés sur des clichés ou des a priori. S'il y a admiration, celle-ci est modérée par un autre sentiment, négatif cette fois.

Tout en Sibérie est démesuré et contraste avec le territoire circonscrit de l'île. En tant que journaliste, Bárbaro a pour mission de porter à la connaissance du monde « que la Sibérie est le continent le plus vaste de la planète, [détient] les plus grandes réserves d'eau, de bois, de pétrole, d'or et de minéraux stratégiques de tout l'univers [qu'il lui faut pour] exporter ses immenses richesses [traverser] des milliers et des milliers et des milliers et des milliers de glaces éternelles [...] percer les tunnels les plus longs de la terre, [creuser] les montagnes les plus grandes du monde [édifier] les ponts les plus hauts de l'univers au dessus des fleuves les plus abondants de l'histoire [et qu'enfin] dans cette lointaine bourgade de la Sibérie orientale, le destin du monde était en train de se décider ». L'abondance de superlatifs et d'emphase dont est nourri le discours de l'ingénieur chargé de le recevoir pour cadrer sa mission, traduit l'esprit soviétique et s'apparente à la propagande. Il en reprend la logique simpliste.

⁶¹⁰ Rafael ROJAS, *Souvenirs de un caribe soviético*, *Revista Encuentro*, primavera/verano de 2008, N°48/49, p. 24. "Los intelectuales de las primeras generaciones revolucionarias se relacionaban con la Union soviética con una mezcla de admiración y desprecio, proveniente de la certeza de pertenecer a una cultura americana, más moderna en su vida cotidiana que la rusa, pero, al mismo tiempo, menos articulada en términos literarios e ideológicos".

Bárbaro n'est pas sensible à ce discours qu'il connaît déjà et tel Saint Thomas, il tient à effectuer un reportage dont il aura éprouvé la teneur. Son problème est d'abord d'aller à la rencontre de ces Sibériens qui au premier abord lui semblent aussi insupportables que le climat de leur pays. Ils lui sont antipathiques pour de multiples raisons qui ont trait aussi bien à leur manière de communiquer, à leurs coutumes ou encore à cette manie de se défier en toutes occasions. Il les compare fréquemment à des rennes, des ours ou des morses qui s'affrontent entre eux tout comme ils bravent la nature. Il les trouve tous terriblement rigides à l'image de « cette Sibérie où même l'air était incapable de bouger⁶¹¹ ».

Parmi ses compagnons de route, il déteste particulièrement Talia en qui il voit comme son négatif doublé d'un rival dans l'estime de Nadejda. Il est cet Autre qui met à jour ses faiblesses et le pousse à aller contre sa nature pour ne pas perdre la face.

2.2.6 - Une relation complexifiée par les sentiments

Nadejda est un personnage d'autant plus attirant qu'il est déconcertant. Elle est une énigme pour Bárbaro et rassemble tous les paradoxes que la Sibérie fait naître du point de vue émotionnel chez l'étranger qu'il représente.

Il l'associe à une devinette qui l'intriguait dans son enfance : « plus on s'en rapproche plus ça s'éloigne, et plus on s'en éloigne plus ça se rapproche⁶¹² ». En espagnol, la réponse à la devinette est : une clôture (una cerca). Il s'agit d'un virelangue qui joue sur les sens du mot « cerca » (proche) qui est opposé à « lejos » (loin). Mais le principe d'une devinette est d'avoir un sens caché ou une multiplicité de réponses plus ou moins justes. Pour Bárbaro, elle est à rapprocher de l'adage « suis-moi, je te fuis ; fuis-moi, je te suis » car telle est l'attitude de Nadejda qui lutte contre son attirance pour Bárbaro mais ne parvient pas à être totalement indifférente lorsque d'autres femmes s'en approchent.

⁶¹¹ (Cit. VF p. 56), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 58 : “hasta el aire le resultaba difícil moverse”.

⁶¹² (Cit. VF p. 122), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 118 : “mientras más cerca más lejos, mientras más lejos más cerca”.

Les évocations de la Sibérienne prennent souvent la forme d'oxymores afin de traduire sa personnalité tout en contradictions. Bárbaro parle de « la chaleur des yeux bleus de Nadejda⁶¹³ » opposant la couleur froide à l'expression passionnée qu'il y lit parfois, ou encore de « la lointaine proximité de Nadejda ⁶¹⁴». Il est bouleversé par « cette Sibérienne fragile comme un morceau de glace, dure comme un silex, incompréhensible comme une énigme⁶¹⁵ » et troublé par « [cette] femme belle, dure et froide [aux] ongles rongés comme une petite fille vulnérable et indécise ⁶¹⁶».

Son système d'autodéfense pour se protéger des sentiments qu'il lui inspire, consiste à tenter de le décourager de poursuivre sa mission en Sibérie, mais Bárbaro s'obstine au prétexte d'accomplir la promesse faite à Chango et Santa Barbara. Il a aussi très bien compris que la seule manière de la séduire est de forcer son admiration et de relever les défis qu'elle lui impose.

Nadejda est un personnage tragique. Son destin est lié à l'histoire et aux drames de son pays. Dès l'enfance, elle a vécu dans le malheur. Son père, Ossip Ossipovitch Chalamov avait été condamné aux camps de la Kolyma où il avait purgé une peine de quinze ans et dont il était sorti atteint d'un cancer. (Notons que le nom du père de Nadejda constitue un double hommage à Ossip Mandelstam, poète mort au goulag et à Varlam Chalamov, auteur des *Récits de la Kolyma*). Sa mère, Angustias González, était espagnole. Elle était arrivée en Russie alors qu'elle était encore enfant, ses parents étaient des républicains morts pendant la guerre d'Espagne et elle avait perdu un œil dans un bombardement de la seconde guerre mondiale. Elle avait accompagné son mari en Sibérie pour le soutenir de son amour et de sa présence, « s'était faite sibérienne, avait élevé sa fille en sibérienne, sa

⁶¹³ (Cit. VF p. 55), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 57 : “los cálidos ojos azules de Nadiezdha”.

⁶¹⁴ (Cit. VF p. 58), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 60 : “la lejana cercanía de Nadiezdha”.

⁶¹⁵ (Cit. VF p. 60), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 62 : “aquella siberiana frágil como un carámbano, dura como un pedernal, incomprendible como un enigma”.

⁶¹⁶ (Cit. VF p. 67-68), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 68-69 : “una mujer bella, dura y fría [que] tenía las uñas carcomidas como una niña vulnerable e insegura”.

filles qui étaient fières d'être nées ici, sur cette terre sacrée, et aussi d'y avoir enterré ses parents ⁶¹⁷».

Nadejda a érigé la souffrance en mode de vie suprême. Elle la recherche ou la provoque afin d'exister en la supportant, ou mieux encore, en la dépassant. Dans son panthéon, rien n'est aussi respectable que la lutte obstinée contre le froid et toutes les rigueurs de la vie Sibérienne que doivent endurer les familles des prisonniers politiques. L'autre aspect de cette mortification est la propension à rêver d'un amour exalté capable de tous les sacrifices. C'est pourquoi elle a cru reproduire le destin de sa mère en épousant à son tour Aleksander Petrovitch Kirilov, ex-prisonnier politique passé lui aussi par les mines sibériennes de la Kolyma. « Sacha était entré au goulag à dix-huit ans, c'est à dire presque enfant encore, et en était ressorti dix ans après transformé en alcoolique irrécupérable⁶¹⁸ ». Il était jusqu'à peu ingénieur des eaux et forêts, mais il a été renvoyé de son poste pour avoir mis le feu à la forêt au cours d'une de ses crises de démence alcoolique. La passion a fait place aux insultes, aux coups, voire au viol, et Nadejda supporte tout cela héroïquement car il en est ainsi de l'âme sibérienne aussi excessive que ses paysages.

Quand Nadejda se fâche contre Bárbaro, elle répète toujours la même litanie qui sonne comme une insulte toute chargée de tendresse contenue : Cubain, nègre et idiot. Pourquoi « idiot » ? Parce qu'il ne veut pas l'écouter ? Parce qu'il ne comprend pas qu'elle l'aime mais lutte pour lui cacher ses sentiments ? Plus qu'idiot, il est naïf ou idéaliste dans la mesure où il poursuit sa quête, quoi qu'il lui en coûte, sans être rationnel. Mais au fond, qu'a-t-il à perdre ?

⁶¹⁷ (Cit. VF p. 170), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 160 : “se hizo siberiana y como tal la educó a ella, que tenía el orgullo de haber nacido allí, en aquella tierra sagrada, y también el de haber enterrado allí a sus padres”.

⁶¹⁸ (Cit. VF p. 166), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 156 : “Sacha entró al Gulag a los dieciocho años, cuando era casi un niño, y salió diez años después convertido en un alcohólico irremediable”.

2.3 – La mort en Sibérie

La mort : un pressentiment

Dans ce roman, la mort rôde sans répit. Bárbaro, excédé, le dit à plusieurs reprises : la Sibérie est un enfer. Celui-ci n'est pas « l'endroit brûlant avec lequel on lui faisait peur quand il était petit, mais un lieu glacé comme la mort [...] le diable était blanc, de glace, et les âmes du purgatoire étaient des rennes condamnés à vivre en se défiant sur la neige jusqu'à la fin des temps ⁶¹⁹».

La Sibérie a ce pouvoir de bouleverser tous les repères et de changer l'ordre des choses. En s'embarquant pour ce reportage, en s'obstinant à le poursuivre, Bárbaro n'imaginait pas la portée de ce voyage initiatique au cours duquel chaque épreuve le conduirait au bout de lui-même.

Les conditions atmosphériques avaient rendu périlleux l'atterrissage du petit avion qui l'amenait à Irkoutsk. D'ailleurs le nom de cette ville « sonnait comme Iku, le nom de la mort dans la langue de ses lointains ancêtres africains », c'était peut-être le signe « qu'elle l'attendait en Sibérie pour lui glacer le sang » et il en avait conclu qu'alors la mort dans cet univers « ferait de lui un cadavre blanc ⁶²⁰».

Dès le deuxième chapitre l'écrivain annonce en filigranes le dénouement du roman lorsque Bárbaro évoque « l'idée de se laisser choir, de geler, de mourir et d'être ainsi libéré de cette agonie [qui] le traversa comme une prémonition⁶²¹ ».

Lutter contre le froid, braver les intempéries et les défis relèvent de sa volonté mais il n'est pas sûr que son corps supporte ces températures excessivement basses car il a

⁶¹⁹ (Cit. VF p. 62), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 64 : “el infierno no era el lugar hirviente con el que solían asustarlo cuando niño, sino un sitio helado como la muerte [...] el diablo era blanco, de hielo, y las ánimas del purgatorio eran renos condenados a vivir retándose por siempre sobre la nieve”.

⁶²⁰ (Cit. VF p. 63), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 64-65 : “Irkust sonaba parecido a Ikú, el nombre de la muerte en la lengua de sus remotos ancestros africanos [...] le estaba esperando en Siberia para congelarle la sangre [...] lo convertiría en un cadáver blanco”.

⁶²¹ (Cit. VF p. 59), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 61 : “la idea de dejarse caer y congelarse y morir y liberarse así de aquella agonía pasó por su cabeza como un celaje”.

gardé du taudis de l'enfance « des poumons mités par l'humidité ⁶²²» et c'est là son talon d'Achille. La moindre imprudence peut lui être fatale s'il ne prend pas les précautions indispensables pour se protéger. Nadejda l'a prévenu, elle va même jusqu'à vérifier que tous ses boutons sont bien fermés car la Sibérie peut tuer. Malgré sa vigilance, il contracte une première pneumonie qu'une doctoresse locale soigne à grands renforts de potions, de piqûres, de cataplasmes, d'onguents et de ventouses remplies de sangsues. Même pour la médecine, le temps semble s'être arrêté en Sibérie puisqu'on la pratique avec des remèdes archaïques.

Malgré cet avertissement, Bárbaro refuse d'avancer la date de son départ car il tient à honorer sa promesse faite aux dieux et reste persuadé que malgré toutes ses réticences, c'est avec Nadejda que cela se fera.

Bien que tout les sépare, que la raison leur souffle que rien n'est possible, l'amour a donné un sens à leurs vies respectives et chacun à leur manière, ils sont assez fous pour s'engager dans cette voie dont l'issue ne peut être que fatale. Alors que le printemps s'annonce, que le dégel s'amorce sur le fleuve, ils s'aiment sous les étoiles sans plus penser aux conséquences. C'est enfin que Bárbaro s'accepte tel qu'il est et ressent le besoin de tout lui dire de ce qui l'a construit. Il lui raconte son enfance dans le taudis, sa famille, le général, ses peurs et ses croyances. Dans le regard de Nadejda, Bárbaro a appris à s'aimer dans sa différence.

Le roman s'achève avec la mort des deux protagonistes. Bárbaro succombe à une double pneumonie et Nadejda, telle la princesse de la légende, se noie dans l'Angara pour rejoindre, en toute liberté, son amant dans l'éternité.

Bárbaro a tenu parole, il a accompli son chemin de vie en bravant les épreuves qu'il s'était engagé à surmonter : « il fallait que je triomphe une fois pour toutes de ma peur des avions, de ma peur du froid, et surtout de mon horreur de ne pas savoir me comporter face à une femme⁶²³ ». Il est en paix avec lui-même et avec les dieux de son pays et son

⁶²² (Cit. VF p. 34), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 35 : “un negro de pulmones debilitados por la humedad”.

⁶²³ (Cit. VF p. 71-72), DÍAZ Jesús, *Siberiana, op.cit.*, p. 72 : “Tenía que vencer de una vez mi miedo de los aviones, mi miedo al frío y sobre todo mi horror a no saber qué hacer frente a una hembra”.

âme ne sera pas « condamnée à errer et errer éternellement par les chemins sans pardon ni consolation⁶²⁴ ».

2.4 - Conclusion

Sibérienne marque une rupture avec les thèmes récurrents des romans précédents, à savoir la place et le rôle des individus dans la révolution. Ce n'est pas que l'auteur s'en désintéresse mais il s'est distancié de cette problématique qu'il a déjà longuement explorée. Le protagoniste cette fois, a effectué un double voyage extérieur et intérieur au cours duquel il sera devenu un homme en affrontant ses peurs. S'il trouve la paix à la fin du roman, ce n'est pas seulement parce qu'il a enfin tenu sa promesse mais parce qu'il est allé à la rencontre de lui-même et a appris à s'aimer tel qu'il est et pour ce qu'il est. Il n'est pas anodin que les chapitres portent le nom des quatre éléments. Ceux-ci se combinent pour que Bárbaro atteigne la plénitude et que les amants rejoignent l'éternité.

Siberiana, roman centré sur l'altérité, a donc été la rencontre de deux personnages totalement antinomiques. Rencontre sensible, physique, concrète et violente de deux visions pétries d'idéologies et de clichés : clichés sur soi-même, clichés sur autrui, qui aboutissent à des conflits permanents entre le Moi authentique et le Moi virtuel intégré par soi et par autrui. Cette tension entre attirances et répulsions s'inscrit dans ce roman à la fois dans une corporéité très forte (toutes les occurrences autour de l'hygiène, la crasse, la propreté, la tache et la purification) et une mise en scène dans la déclinaison de toutes les relations entre Bárbaro et Nadejda, et celles qu'ils entretiennent avec l'entourage.

⁶²⁴ (Cit. VF p. 164), DÍAZ Jesús, *Siberiana*, *op.cit.*, p. 154 : “un *Ánima Sola*, como se le llamaba en Cuba, condenada a vagar y vagar eternamente por los caminos sin perdón ni consuelo”.

III – “Las cuatro fugas de Manuel”

Ce roman qui est écrit dans la même veine que les précédents, nous réserve une surprise dévoilée dans son épilogue. Nous apprenons en effet à la toute fin du récit que le personnage de Manuel existe vraiment. L’auteur nous révèle qu’il « narre des faits réels en partant du point de vue du personnage central, au moins dans la mesure où [son] imagination et [ses] mots ont été capables de les saisir ⁶²⁵». C’est la première fois que nous sommes dans un roman qui est le reflet de la réalité. Cependant, l’écriture s’inscrit toujours dans le style du roman contemporain, de la fiction, et non dans celui du roman témoignage. Jesús Díaz a laissé mûrir la formulation de ce récit pendant huit années et son travail s’est effectué sous la houlette de Manuel. Il en découle que la réflexion sur l’identité et l’exil que nous y cherchons n’est plus seulement celle de l’auteur qui, par la force des choses, ne traduit plus ses seules convictions intimes mais se doit d’être fidèle au ressenti de celui qui l’a inspiré. Cette démarche induit un nouveau questionnement qui doit prendre la trame « adhésion, déception, désillusion, exil » en accéléré parce que la survie du sujet dépend de sa capacité à prendre rapidement les décisions qui s’imposent. Ce qui est vraiment en rupture avec les romans précédents, c’est la manière dont Manuel appréhende l’exil sans nostalgie ni états d’âme mais dans l’urgence de celui qui doit fuir, non pas sa terre, mais une situation hostile.

3.1 - L’Histoire et le roman

3.1.1 – Des fugues contraintes

Les quatre chapitres qui structurent le roman portent chacun le nom d’une saison et relatent le périple de Manuel sur une année. L’histoire commence très exactement le 9

⁶²⁵ (Cit. VF p. 284), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 2002, p. 244 : “ [Este relato] narra hechos reales desde la perspectiva de su protagonista, al menos hasta donde mi imaginación y mis palabras hayan sido capaces de apresarlos”.

juillet 1991 à 9 heures du matin à Kharkov en Ukraine et se termine à Berlin au printemps de l'année 1992. Entre temps, l'URSS a disparu ou s'est plutôt éparpillée.

Dans ce récit qui entre dans le registre du roman de formation, le héros accomplit un périple où géographie et politique scellent son sort. Pour conquérir sa liberté, Manuel doit fuir à travers l'Europe les polices cubaine et soviétique, déjouer la vigilance des garde-frontières et survivre à mille péripéties. Pourtant, sa voie semblait toute tracée après l'obtention de son examen terminal à l'Institut de physique des basses températures de Kharkov, avec le grade d'*atlichnik*⁶²⁶. Ce brillant étudiant de l'université était même autorisé à participer dans le plus grand secret aux recherches de son maître, le professeur Derkatchev. S'il avait dû se perdre, c'eût été dans les méandres des formules mathématiques et des algorithmes. Mais c'était sans compter avec les coups de théâtre ou plutôt les coups d'état que réserve l'Histoire, car l'éviction de Mikhaïl Gorbatchev et l'effondrement du bloc soviétique allaient changer le cours de son destin.

Manuel est Cubain. Il est né à Holguín, à l'est de l'île, il y a vingt et un ans, est allé au collège à Jagüey Grande, dans la province de Matanzas, puis au lycée à La Havane. Dans le cadre des accords universitaires, il est ensuite venu étudier la physique en Ukraine. Sa réussite lui vaut d'être reconnu par la communauté des chercheurs russes comme l'un des leurs et le fait qu'il parle parfaitement ukrainien, grâce à son don pour les langues, a favorisé son intégration. Malheureusement ses compatriotes ne l'entendent pas de cette oreille. On lui reproche d'être un électron libre, de manquer d'assiduité pour assister aux réunions du collectif cubain et aussi sa sympathie pour les réformes (sont citées la perestroïka et la glasnost) que Mikhaïl Gorbatchev a mises en place. Ici, il n'y a pas de CDR mais un chef des boursiers au consulat cubain, Lucas Barthelemy, qui le traque afin de lui faire payer l'insolence de son intelligence et la désinvolture de sa jeunesse.

L'attitude de Barthelemy, lorsqu'il intercepte Manuel évoque celle des agents de la Sécurité de l'État dans *Dime algo sobre Cuba*. Il est sournois, s'exprime par le biais de sous-entendus, formule les questions et les réponses, l'appelle Manolito pour l'infantiliser et

⁶²⁶ Il a obtenu à son épreuve de fin d'étude la note absolue, c'est à dire plus haute que le maximum.

refuse de tenir compte des protestations de l'intéressé. Il vient lui annoncer, avec un plaisir non dissimulé, la sanction que son attitude irresponsable a provoquée auprès des autorités :

Voyons, Manolito, qui donc lui avait mis dans la tête cette idée absurde qu'il était important pour Cuba ? qu'est-ce que ça pouvait faire qu'il soit *atlichnik* s'il n'était pas révolutionnaire ? Il devrait, Manolito, faire une autocritique, la suffisance était un défaut grave. Par sa faute, il ne comprenait jamais rien [...] malgré tous les avertissements qu'il lui avait prodigués [...] il lui arrivait ce qui devait lui arriver ⁶²⁷.

Manuel reçoit l'ordre sans appel de se présenter au consulat de Moscou et d'y retirer son billet de retour définitif à Cuba. Cela signifie que la recherche en physique est terminée pour lui, qu'il ne pourra jamais vérifier la validité de ses travaux en cours, et qu'une fois qu'il aura fait amende honorable, il ne pourra plus jamais ressortir de Cuba. « Ils voulaient le faire rentrer pour lui rogner les ailes !⁶²⁸ ».

Manuel n'est pas un opposant, il n'est pas anti-communiste, il veut rentrer un jour à Cuba, mais pas tout de suite, pas avant d'avoir fini d'étudier car « la physique est un train qui n'attendait jamais personne⁶²⁹ ». À Kharkov, il avait trouvé un père de substitution en la personne de Derkatchev, une certaine liberté et une forme d'indépendance qui l'avaient conduit à négliger les apparences quant à son engagement politique. Aujourd'hui, il devait fuir car c'était la seule issue, fuir vers l'Occident, vers ce monde dont on lui avait appris depuis toujours à se méfier.

Son amie, Erika Hesse, la Bolivienne, employait une métaphore pour définir les politiques : « Selon elle, le socialisme était un zoo qui enfermait les gens derrière des grilles dans l'attente qu'on leur jette leur pitance à travers les barreaux ; tandis que le

⁶²⁷ (Cit. VF p. 35), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 34 : “Manolito, cará, dijo, ¿quién le había metido en la cabeza el disparate de que él era importante para Cuba ? ¿Qué más daba que fuera *atlichnik* si no era revolucionario? Tendría que hacerse una autocritica, Manolito, la autosuficiencia era un defecto grave. Por su culpa nunca entendía nada [...] pese a que él lo había llamado a contar varias veces [...] por eso le pasaba lo que le pasaba”.

⁶²⁸ (Cit. VF p. 46), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 43 : “¡ Querían hacerlo volver para cortarle las alas !”.

⁶²⁹ (Cit. VF p. 55), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 50 : “un tren que no esperaba por nadie”.

capitalisme était une jungle d'êtres libres qui pouvaient partir tous les jours à la chasse⁶³⁰ ».

Le vrai problème de Manuel n'est pas d'attendre sa pitance mais d'avoir la naïveté de croire que l'État va le prendre en charge pendant qu'il étudie sans qu'il satisfasse à la mascarade idéologique. Manuel pense qu'en étant brillant, il remplit son contrat et que c'est ainsi qu'il portera les couleurs de Cuba mais c'est oublier que ceux qui tiennent les rênes sont beaucoup plus pragmatiques. En ce sens, Manuel voit ses espoirs brisés comme ceux des personnages des *Palabras perdidas*. À une vingtaine d'années d'intervalle, c'est toujours le même cauchemar qui poursuit les intellectuels qui privilégient leur art ou leur science et relèguent l'idéologie au second plan. Leur erreur est de considérer que leur réussite peut signifier celle de l'île dans un domaine donné alors que le temps s'est figé dans une dichotomie qui oppose le socialisme au capitalisme et que seule compte la victoire du premier sur le second, même quand elle n'est qu'un simulacre.

3.1.2 - Un parcours ferroviaire : les pays traversés

La première fugue de Manuel a pour objectif la Suisse parce que c'est a priori l'un des rares pays d'Europe de l'Ouest où un Cubain peut entrer sans visa. Ses papiers sont en règle, il possède le passeport officiel à couverture rouge dont bénéficient ceux qui sortent de l'île avec une mission de l'État (tandis que le passeport de ceux qui partent pour l'exil a une couverture grise). Ce premier départ est difficile mais il n'a pas le choix, c'est l'Ouest ou Cuba ; la liberté et la solitude ou Holguín et une vie de « zombie ⁶³¹».

Il prend donc, dans un premier temps, le train pour aller de Kharkov à Moscou. Dès qu'il arrive à Moscou, tout semble devenir plus confus, le trouble et le doute s'insinuent de toutes parts, il est ballotté par la foule, la description le montre seul, luttant pour se

⁶³⁰ (Cit. VF p. 59), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 53 : “Según ella el socialismo era un zoológico que mantenía a la gente entre rejas, a la espera de que el guarda les tirara la pitanza a través de los barrotes ; el capitalismo, en cambio, era una selva de gente libre para salir a cazar todos los días”.

⁶³¹ (Cit. VF p. 53), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 49.

tracer un chemin dans un flot humain qui l'ignore, « comme s'il s'échappait de l'enfer ⁶³²». Une fois dehors, il est alors comme aimanté par les symboles de la puissance de cette Russie soviétique dont Derkatchev a annoncé le naufrage : le Kremlin, la Place Rouge, le tombeau de Lénine mais termine sa visite par « les magasins Goum » pour y retrouver « le grouillement de la vie⁶³³ » comme si les centres commerciaux, achalandés ou pas, étaient inexorablement appelés à devenir les nouveaux « lieux de communion du peuple ». Moscou est l'endroit où Manuel doit décider de son destin. Soit il affronte ses peurs, soit il se résout à renoncer à sa passion. À partir du moment où il monte dans le second train, le processus de fuite est engagé puisqu'il va franchir des frontières. Il roule désormais à destination de Berlin. Il redoute les vérifications des gardes-frontières et traverse la Pologne avec le sentiment de perdre ses repères, puis lorsqu'il arrive à Berlin, il renonce à sortir de la gare car il a peur de ne trouver à l'extérieur « que des mendiants, de la pornographie, des putes, des braqueurs de banques et des nervis racistes⁶³⁴ ». Manuel véhicule à ce moment là, tous les clichés inculqués par son éducation communiste.

De là, il reprend un train à destination de Bâle puis un autre pour Berne mais revient à Bâle car la capitale suisse n'a pas de structure susceptible de l'accueillir. Malheureusement, il va se heurter aux premières contradictions de l'exil car il ne sollicite pas l'asile politique, ce qui va lui valoir un séjour en cellule, au poste de police puis l'expulsion en avion vers l'Ukraine via Moscou. L'entrée du territoire suisse lui était désormais interdite.

Il nous semble intéressant de relever deux éléments de ce premier parcours. Tout d'abord le ressenti de Manuel vis à vis des trains et des gares au fur et à mesure de l'avancée de son voyage. Plus il avance et plus les trains et les gares sont propres, plus sa route semble simple et les frontières plus faciles à passer, comme s'il touchait au but, que son avenir s'éclaircissait. « Le train suisse était plus propre et plus moderne que l'allemand, qui l'était lui-même plus que le russe et les distances étaient de plus en plus

⁶³² (Cit. VF p. 53), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 48 : “como si escapara del infierno”.

⁶³³ (Cit. VF p. 54), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 50 : “el simple bullir de la vida”.

⁶³⁴ (Cit. VF p. 61), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 56 : “¿Qué iba a encontrar fuera, después de todo, más que mendigos, pornografía, putas, asaltadores de bancos y bandas fascistas ?”.

courtes, comme si ce chemin vers le cœur de l'Europe était aussi un voyage où le temps et l'espace se comprimaient ».

Par ailleurs, on note une progression au travers du nom de chaque train comme autant de symboles ou de signes qui l'accompagnent dans sa fuite. Il emprunte successivement l'express *Nicolai Gogol* (Écrivain Russe Ukrainien) qui incarne l'endroit dont il part, puis l'express *Anton Tchekhov* (écrivain lui aussi, qui a su transcender toutes les difficultés de son origine modeste pour devenir l'un des plus célèbres auteurs russes), ce dernier semble lui indiquer le chemin, l'inviter à suivre sa trace ; puis l'express *Franz Kafka* (figure majeure de la littérature du XXe siècle) dont le nom se pose en exemple pour rappeler l'absurdité des pressions politiques et bureaucratiques dont Manuel fait les frais, mais qu'il doit affronter s'il veut reprendre possession de son destin, et enfin l'express *Max Frisch* (écrivain Suisse) qui se présente comme le spectre du questionnement qui va inévitablement assaillir Manuel car cet auteur a particulièrement interrogé les problématiques d'identité personnelle, de morale et d'engagement politique⁶³⁵.

De retour à Kharkov, Manuel doit se cacher « car le collectif cubain l'avait déjà déclaré traître à la patrie [et] si l'on mettait la main sur lui, on le renverrait à Cuba menottes aux poignets⁶³⁶». Son ami Sacha l'envoie chez ses grands-parents, dans une ferme de la région de Kiev, où il travaille comme commis en attendant que s'ouvre une autre perspective de fuite.

Cette fois il prendra la direction de la Finlande mais il doit d'abord repasser par Moscou où il reste caché pendant deux semaines sous une fausse identité et aux bons soins d'Ayinray, une Chilienne Mapuche. À contre-cœur, il prend le train en direction de Leningrad puis de Viborg afin de passer la frontière finlandaise. Il y est intercepté par des militaires qui le jettent dans un cachot, l'accusent d'espionner pour le compte de

⁶³⁵ Régine Battiston, « Existence, altérité et transcendance : Max Frisch philosophe », *Germanica*, 48 / 2011, p. 33 : « À la recherche de leur Moi, les personnages du monde littéraire de Frisch se découvrent une identité plurielle d'être en devenir. Le fait d'être pour l'Autre, de le chercher, de le rencontrer, d'échouer aussi dans sa relation à l'Autre féminin, montre un sujet en quête de lui-même et de sa propre identité [...] à ce sillon de la relation à l'Autre s'ajoute dans l'œuvre de maturité une conscience de citoyen engagé dans la vie et la société de son temps ».

⁶³⁶ (Cit. VF p. 78), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 69 : «el colectivo cubano ya lo había declarado traidor a la patria [y] si le echaban mano lo devolverían a Cuba preso».

l'Occident et le soumettent à une forme de torture psychologique jusqu'à ce qu'ils trouvent qui il est. Il est décidé qu'il sera remis aux autorités cubaines pour subir la peine capitale et il est reconduit au consulat cubain de Leningrad... dont il réussit à s'échapper. Après un périple qui s'apparente à un calvaire, malade, affamé, sans un kopeck et sale, il réussit à regagner Moscou et la chambre d'Ayinray.

Les deux premières fugues se soldent par un retour à la case départ, Kharkov dans le premier cas et Moscou dans le second.

Sa troisième fugue est organisée par Ayinray : il quittera la Russie (le 22 décembre) par la frontière de Brest-Litovsk avec la complicité d'un officier qui le fera passer en Pologne sans autorisation de sortie. Arrivé à Varsovie, il reprend un train pour Gdynia, sur la Baltique puis de là, un ferry à destination d'Ystad, à l'extrémité de la Suède. Là, il se résout, se faisant violence, à demander l'asile « politique », ce qu'il s'était jusqu'ici refusé à faire. Une fois de plus, il doit se justifier au sujet de son passeport rouge. L'officier de police, une suédoise particulièrement revêche, lui fait la morale quant à sa désertion de Cuba et de l'URSS en plein naufrage. Manuel est alors conduit dans une « cellule propre comme une salle d'opération ⁶³⁷ » pour y passer la nuit puis il est de nouveau expulsé. Par chance, il est confié le lendemain aux bons soins d'un capitaine de ferry qui a eu du fil à retordre par le passé avec les autorités suédoises et le prend donc en amitié. Au lieu de le remettre aux officiers ce dernier l'aide à échapper aux contrôles de police et Manuel retourne à Varsovie.

De nouveau nous nous interrogeons sur le message caché dans le nom des express qui emmènent Manuel dans ce nouveau périple et il apparaît que l'implicite est toujours en œuvre. L'un se nomme l'express *Léon Tolstoï* et nous retiendrons que celui-ci est l'auteur d'un ouvrage qui soutient que : «le patriotisme mauvais et nuisible en tant que sentiment, est stupide en tant que doctrine⁶³⁸ » ce qui semble abonder dans le sens des

⁶³⁷ (Cit. VF p. 180), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 157 : “aquella celda limpia como un quirófano”.

⁶³⁸ Léon Tolstoï, "Patriotisme et gouvernement" (1901). In : Matériaux pour l'histoire de notre temps, n°41-42, 1996. Nation, nationalités et nationalismes en Europe de 1850 à 1920 (I) pp. 24-25; http://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_1996_num_41_1_402940

idées de Manuel ; quant à l'express polonais qui s'appelle *Andrzej Wajda*, il semble que ce soit d'une part un clin d'œil de cinéaste à cinéaste que lui adresse Jesús Díaz, et d'autre part un rappel au fait que la majorité de ses films étaient axés sur le conflit opposant les libertés individuelles et l'engagement politique.

3.1.3 – Quatre fugues et une révélation

Manuel est à ce point du parcours si dépité qu'il envisage, comme tant d'autres de ses concitoyens sous d'autres latitudes, de demander l'asile politique au consulat des États-Unis d'Amérique. Il subit un nouvel interrogatoire sur les motifs de sa fuite mais également sur les raisons qui pourraient inciter les États-Unis à l'accueillir... C'est alors qu'il réalise que c'est son statut d'*atlichnik* en physique qui est susceptible de les intéresser et renonce alors à un projet qui l'obligerait à trahir non pas la Russie mais son mentor, le professeur Derkatchev.

C'est dans la pension sordide où il a trouvé refuge qu'il rencontre l'initiateur de sa dernière fugue, celle qui va le conduire en Allemagne. Le plan consiste à passer par l'extrême nord de la Pologne pour traverser la frontière sur un territoire équivalent à un no man's land, au pays des Kachoubes, et reprendre ensuite un train pour rejoindre Berlin.

Au fur et à mesure de son avancée et de ses déceptions, Manuel s'enhardit, devient de plus en plus audacieux, de moins en moins naïf et se dépouille des principes et des a priori politiques qu'on lui a inculqués dans son enfance pour appréhender les situations en fonction de son propre point de vue. Ceci se manifeste par exemple lorsqu'il se trouve au consulat des États-Unis de Varsovie. Il y est très mal à l'aise : « Il ne voulait pas être là. Il avait été élevé dans la haine des symboles qui garnissaient cet espace, une haine si forte que le seul fait d'admettre en ce moment sa présence parmi eux lui semblait une trahison ». Cependant, il se reprend très vite et replace le problème à sa juste place en se

déculpabilisant : « Il n'était pas un traître à Cuba, il ne le serait jamais, c'était sa patrie qui l'avait trahi en ne lui permettant pas de se réaliser comme scientifique et de la servir⁶³⁹ ».

Il lui aura fallu « trois fuites, trois prisons et trois expulsions⁶⁴⁰ » pour acquérir la détermination qui lui ferait préférer « la liberté dangereuse des grands chemins⁶⁴¹ » et rejoindre l'Allemagne que ses grands-parents et sa mère lui avaient également appris à détester. « Ils avaient transmis en héritage cette haine inextinguible à leur fille Migdalia, puis à Manuel lui-même qui [...] se demanda [...] si chercher refuge précisément là-bas, dans le pays du diable, ne serait pas trahir ses grands-parents⁶⁴² ». Il doit se rendre à l'évidence et poser la question de la trahison, récurrente ici, non pas vis à vis d'un pays ou d'une famille mais vis à vis de lui-même car c'est son destin qui est en jeu. Par la force des choses, celui qui a appris à se penser par rapport à un collectif doit se réaliser en tant qu'individu. « S'il fuyait Cuba et la Russie, si l'on n'avait pas voulu l'accepter en Suisse, ni en Suède, ni aux États-Unis, s'il ne voulait pas vivre dans la triste pauvreté polonaise, que lui restait-il ?⁶⁴³ ». La seule réponse est celle qui se présente à tous ceux qui un jour décident de tout quitter pour tenter leur chance pour un ailleurs qui, pensent-ils, ne peut leur être que plus favorable : devenir un sans-papier.

⁶³⁹ (Cit. VF p. 186), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 162 : “Se había educado en el odio a los símbolos que enmarcaban aquel espacio hasta el extremo de que aceptar ahora su mera presencia le parecía una traición. [...] No era un traidor a Cuba ni lo sería nunca, en todo caso Cuba le había traicionado a él al no permitirle desarrollarse como científico y servirla”.

⁶⁴⁰ (Cit. VF p. 187), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 163 : “tres fugas, tres cárceles, tres deportaciones”.

⁶⁴¹ (Cit. VF p. 200), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 174 : “prefería decididamente la riesgosa libertad del camino”.

⁶⁴² (Cit. VF p. 195), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 170 : “Aquel rencor inagotable había sido heredado por su hija Migdalia y luego por el propio Manuel, que se preguntó [...] si buscar refugio justamente allí, en el país del diablo, no sería una traición a sus abuelos”.

⁶⁴³ *Ibidem* : “Si era fugitivo de Cuba y de Rusia, si no habían querido aceptarlo en Suiza, ni en Suecia, ni en Estados Unidos, si no quería vivir en la triste pobreza polaca, ¿qué le quedaba ?”.

3.2 – L’Histoire et le récit

3.2.1 – L’URSS de Mikhaïl Gorbatchev

Cet été de 1991, tandis que Manuel entreprend de fuir, des événements précipitent la fin de l’une des deux grandes puissances qui s’affrontaient depuis le début du siècle et représentaient deux conceptions antinomiques de la politique. L’URSS de Mikhaïl Gorbatchev connaissait ses derniers mois.

Nous savons que Manuel adhérait à sa politique. Lucas Barthelemy lui a d’ailleurs reproché d’avoir distribué « des brochures diversionnistes sur l’Ukraine indépendante [et de trop] parler de [...] Gorbatchev, de la perestroïka et de la glasnost ⁶⁴⁴». (34)

Nous allons resituer rapidement quelques étapes historiques significatives de cette période pour l’URSS.

Mikhaïl Gorbatchev dirigeait l’Union soviétique depuis 1985. C’était un réformateur et à ce titre, il engagea une refonte de la politique soviétique car des réalités matérielles rendaient ce changement impératif. La productivité avait faibli, l’économie était mal administrée, la main d’œuvre s’était raréfiée et avait entraîné la stagnation des grands chantiers, on assistait à une véritable crise du travail. Cependant, bien que le pays se trouvât au bord du précipice, la voie suivie fut celle de l’élargissement des libertés et le refus réitéré de recourir à des mesures drastiques.

Deux mots sont associés à son action : la perestroïka et la glasnost.

La perestroïka signifie la mise en œuvre d’une restructuration économique qui se tourne vers le libéralisme et encourage l’initiative privée dans les entreprises et les coopératives. Cette politique conduite sans un cadrage rigoureux va accentuer la crise économique et précipiter l’URSS et sa population dans des conditions de vie très difficiles.

Les maux du système sont alors apparus au grand jour et tous ensemble ; le marasme touchait tous les domaines : économie, administration, éducation,

⁶⁴⁴ (Cit. VF p. 34), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, *op.cit.*, p. 33-34 : “Se lo había dicho un montón de veces [...] que no estuviera por ahí repartiendo octavillas diversionistas sobre Ucrania independiente, que no hablara tanto del comemierda ese de Gorbachov, de la perestroika ni de la glasnost”.

valeurs morales, idéologie, etc. Une crise globale menaçait de tout emporter, y compris M. Gorbatchev. Pouvait-il échapper à un tel destin alors qu'il avait lui-même mis hors jeu les leviers qu'il aurait pu utiliser : le parti et l'appareil d'État ?⁶⁴⁵

Son action va donc provoquer d'une part une montée des contestations et d'autre part favoriser un certain nombre de travers comme le détournement de biens de l'État par des individus qui profitent de leur position et de leur maîtrise de certains secteurs pour s'enrichir, et une recrudescence du pouvoir et du champ d'action de la mafia.

Nous ouvrons ici une parenthèse dans le traitement de la politique soviétique, pour illustrer par un épisode qui se trouve dans le quatrième chapitre du roman, la manière dont certains militaires véreux ont investi le trafic d'armes. (Bien que ce passage se situe dans les premiers mois qui ont suivi la chute de l'URSS, il témoigne de filières mises en place avant ce processus). Lorsque Manuel rencontre Ibrahim Al Pratter à Fürstenwalde, ce dernier lui propose de devenir son interprète pour ses transactions. Il lui explique en quoi consiste son travail :

Des amis lui fournissaient des voitures de luxe accidentées, achetées légalement, avec tous les papiers en règle, dans des petites villes d'Allemagne de l'Ouest où elles étaient beaucoup moins chères. Il les réparait et les repeignait ici, pour les revendre à des officiers de l'armée russe sur le départ et à la mafia russe d'Allemagne, misérables individus enrichis par la vente de leurs propres armes et le trafic d'héroïne⁶⁴⁶.

Lorsque Manuel arrive sur le lieu des transactions, il chemine au milieu de caisses remplies de kalachnikovs et d'obus de mortier et rencontre un général (Vitali Gromov) venu échanger des armes contre une Mercedes.

Quelques jours plus tard, c'est un certain Mikhaïl, sous-fifre civil du Général Gromov et certainement membre de la mafia russe qui requiert les services de Manuel

⁶⁴⁵ Moshe LEWIN, « M. Gorbatchev et l'essence de la perestroïka », *Le Monde diplomatique*, septembre 1991.

⁶⁴⁶ (Cit. VF p. 249), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, *op.cit.*, p. 215 : “Tenía amigos que le suministraban autos de lujo chocados, los compraban legalmente, con papeles, a la luz del día, en pequeñas ciudades de Alemania occidental, donde eran mucho más baratos. Luego, él los reparaba y los pintaba allí, y los revendía a los oficiales del ejército ruso en retirada y a la mafia rusa de Alemania, tipos miserables, enriquecidos con la venta de sus propias armas y con el contrabando de heroína”.

pour son compte propre, en tant qu'interprète toujours, afin de le seconder dans des transactions concernant des lance-roquettes et même des chars de la dernière génération.

Lors de la remise de la Mercedes, Iossif, l'autre homme de main du général Gromov, essaie la voiture et provoque un accident au cours duquel Manuel est grièvement blessé. Lorsqu'il reprend conscience dans un hôpital allemand, il est interrogé par un capitaine russe qui a remonté une filière de vol d'armes subis par l'armée russe depuis des mois, par le biais du pistolet que Iossif a abandonné dans la voiture.

Cette incise explicitée et illustrée, nous revenons maintenant au contexte politique de la période.

La *glasnost* désigne un principe de transparence qui va s'appliquer désormais aux médias d'information. L'une des premières mesures prises dès son arrivée au pouvoir a été la libéralisation partielle de la presse. Les premiers journaux libres sont apparus, les livres interdits (comme le *Docteur Jivago* de Boris Pasternak) ont été disponibles à la vente et beaucoup de films censurés auparavant ont pu enfin passer sur les écrans. On assiste aussi à la levée des sanctions à l'égard de certains prisonniers politiques.

Sur un autre front de réformes, Mikhaïl Gorbatchev engagea le processus de fin de la guerre froide. Ses démarches aboutirent officiellement au sommet de Malte, au mois de décembre 1989, avec le président Bush (et lui valurent le prix Nobel de la paix en 1990).

Sur cette seconde moitié de l'année 1991, une succession d'évènements sonnent la fin de l'URSS et apparaissent dans le roman :

Du 19 au 21 août 1991 eut lieu le « Putsch de Moscou ». Les conservateurs qui considéraient que Gorbatchev était allé trop loin dans son programme de réformes, profitent de ce que ce dernier est en vacances en Crimée pour tenter de s'emparer du pouvoir. Ils ne seront pas suivis dans cette tentative de coup d'État et Gorbatchev retrouvera sa place grâce, notamment, à Boris Eltsine. (De ce fait, le déclin de l'un va asseoir la position de l'autre).

Dans cette période où les nationalismes périphériques et les tendances séparatistes s'affirment, le 24 août 1991, le parlement ukrainien déclare l'indépendance transitoire de la république d'Ukraine.

3.2.2 – le « Putsch de Moscou » et ses conséquences dans le récit

Ces deux événements sont évoqués dans le deuxième chapitre alors que Manuel termine son séjour dans la ferme de Kiev. Ses amis sont venus le chercher et Natalia lui annonce que :

Le coup d'État contre Gorbatchev avait consterné et démoralisé tout le monde, personne ne savait à quoi s'en tenir et c'était une catastrophe pour elle, car elle n'avait pas pu organiser la fuite [...] Sacha se mit debout et leva son verre : "La liberté est proche ! Buvons à l'indépendance prochaine de l'Ukraine !" [...] Manuel [qui] ne savait pas de quoi pouvaient bien parler ces deux cinglés [...] exigea des explications⁶⁴⁷.

Sacha est Ukrainien et Natalia est Russe, ce qui provoque des disputes à n'en plus finir. Pour lui, « Boris Eltsine était un dieu appelé à briser les chaînes qui attachaient l'Ukraine à la Russie », tandis que pour elle, « Eltsine était un salopard d'enfant de putain de réactionnaire [qui] paierait cher le crime d'avoir interdit le Parti communiste de l'Union soviétique »⁶⁴⁸. Puis ils sont plus explicites et expliquent les événements chacun à leur manière :

Dans la seconde quinzaine du mois d'août, il y avait eu une tentative de coup d'État contre Gorbatchev, que Natalia qualifia de rénovateur et Sacha de crétin, le mouvement avait été stoppé net par Eltsine, un héros pour lui et une canaille pour elle, et maintenant ni eux ni personne ne savait ce qui allait se passer, pas plus en Union soviétique que dans le monde⁶⁴⁹.

⁶⁴⁷ (Cit. VF p. 92), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 84 : "el golpe de estado contra Gorbachov había aterrado y confundido a la gente, nadie sabía a qué atenerse y eso había sido un desastre para ella, que no había podido organizar la fuga [...] Sacha se puso de pie y alzó su vaso, « ¡Brindemos por la próxima independencia de Ucrania !» [...] Manuel [que] no sabía de qué coño hablaban aquel par de locos [...] exigió una explicación".

⁶⁴⁸ *Ibidem* : "Boris Yeltsin era un Dios llamado a romper las cadenas que ataban a Ucrania con Rusia" [...] "Yeltsin, ese reaccionario hijodelagranputa, pagaría caro el crimen de haber prohibido el Partido Comunista de la Unión Soviética".

⁶⁴⁹ (Cit. VF p. 93), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 84-85 : "En la segunda mitad de agosto hubo un intento de golpe de estado contra Gorbachov, a quien Natalia calificó de renovador y Sacha de imbécil, el movimiento fue bloqueado por Yeltsin, un héroe para el y una canalla para ella, y ahora ni ellos ni nadie sabía qué iba pasar ni en la Unión Soviética ni en el mundo".

Au mois de décembre, la chute de l'URSS se concrétise par la signature de plusieurs accords dont le traité de Minsk (le 8 décembre 1991) et c'est Ayinray, la Chilienne, qui l'annonce à Manuel : « trois canailles s'étaient réunies à Minsk pour proclamer que l'Union des républiques socialistes soviétiques avait cessé d'exister⁶⁵⁰ ».

À ce moment du récit, plusieurs signes montrent que Manuel a définitivement emprunté une autre voie : tandis que son amie se lamente en se demandant ce « qu'allaient faire maintenant les communistes du monde entier ? » si « quelqu'un pouvait-il imaginer ce qu'allait être l'humanité sans le communisme ? » ou encore « qu'allait devenir le Chili ? [...] les camarades ? [...] Cuba ?⁶⁵¹ », et alors qu'elle pleure un avenir perdu, lui-même analyse la situation sous un angle beaucoup plus personnel. Il ne se sent pas « capable de déterminer si cet évènement [est] bon ou mauvais », il a une vision nettement plus prosaïque du communisme : « il savait par exemple que Staline avait été un criminel, qu'Eltsine était une canaille, que Cuba était un désastre ; mais il ne sympathisait pas pour autant avec les Américains et il avait des amis des deux côtés ⁶⁵² ». Il n'est pour le moment touché par le cours de l'histoire mondiale en général et communiste en particulier, que parce que cela vient contrarier encore davantage ses plans de fuite. Il considère ces événements comme un souci de plus car « plongé jusqu'aux yeux dans la confusion de son propre chaos, il aurait préféré que la perestroïka et la glasnost suivent leur cours⁶⁵³ ». Il aimerait expliquer à Ayinray « qu'il [est] en réalité une espèce d'apatride⁶⁵⁴ », et que son

⁶⁵⁰ (Cit. VF p. 156), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 139 : «¿que importaba que tres canallas se hubiesen reunido en Minsk para proclamar que la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas había dejado de existir?».

⁶⁵¹ (Cit. VF p. 156-157), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 138-139 : «¿Qué iban a hacer ahora los comunistas de este mundo ?» [...] «¿ Alguien podía imaginar lo que hubiera sido la humanidad sin el comunismo?» [...] «¿ que iba a ser de Chile?, ¿qué de los camaradas?, ¿qué iba a ser de Cuba?».

⁶⁵² (Cit. VF p. 157), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 139 : «No se sentía capaz de determinar si aquel acontecimiento era bueno o malo» [...] Sabía por ejemplo, que Stalin había sido un criminal, que Yeltsin era un canalla, que Cuba era un desastre ; pero no simpatizaba para nada con los yanquis y tenía amigos del alma en ambos bandos».

⁶⁵³ *Ibidem* : «Él, metido hasta las cejas en la confusión de su propio caos, hubiera preferido que la perestroïka y la glasnost siguieran su curso».

⁶⁵⁴ (Cit. VF p. 159), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 141 : «En realidad era una especie de apátrida».

tourment est de savoir « [s'il] existait une place dans le monde qu'il pouvait appeler sa place ⁶⁵⁵».

Ce récit est, nous l'avons rappelé au début de l'analyse du roman, une histoire vraie romancée par Jesus Diaz. S'y entrelacent donc deux professions de foi : celle du personnage, Manuel, et en trame, celle de l'auteur qui réaffirme ici les points d'achoppement qui lui ont valu de devoir s'exiler, à savoir une remise en cause des valeurs autoproclamées du communisme, et son refus d'être assimilé à ceux qui se sont ralliés à la cause étatsunienne.

3.3 - La fuite en héritage : de ses aïeuls à Manuel, un chemin vers la liberté

3.3.1 - De l'Allemagne aux Amériques : un exil historique

Dès le premier chapitre, nous apprenons que Manuel est cubain mais qu'il a des ascendances allemandes par ses grands parents maternels qui ont fui l'Allemagne nazie immédiatement **avant** la guerre. Son amie Erika Hesse est bolivienne et a, elle aussi, des origines allemandes. Mais elle, est fille et petite fille de nazis qui se sont cachés en Amérique du Sud **après** la guerre. Tous deux rejettent donc leurs antécédents allemands, mais pour des raisons diamétralement opposées : l'un, parce que son histoire est marquée par la persécution et l'autre, parce que la sienne est celle des bourreaux.

Au troisième chapitre, nous connaissons les conditions dans lesquelles les grands-parents de Manuel sont arrivés à Cuba. Pour ceux qui fuyaient l'Allemagne nazie, l'île était un point de chute ou un lieu de transit sur le chemin des États-Unis. Un recensement montre en effet « qu'en avril 1939, près de cinq mille réfugiés allemands vivent ainsi dans la capitale cubaine et cinq cents nouvelles personnes fuyant le national-socialisme s'y

⁶⁵⁵ (Cit. VF p. 165), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, *op.cit.*, p. 145 : “¿Acaso había un sitio en este mundo que pudiera llamar suyo ?”.

installent chaque mois ⁶⁵⁶». Cependant, les aïeux de Manuel n'ont pas débarqué à La Havane :

María et Rudolf Desdín-Lampe, [étaient] des protestants qui avaient fui le nazisme en 1938 sur le *Martin Luther*, un bateau appareillé de Rostock chargé de passagers pour Liverpool où on ne leur avait pas permis de descendre, et qui s'était dès lors transformé en une espèce de vaisseau fantôme. D'après ses grands-parents, le *Martin Luther* avait erré plusieurs mois dans l'Atlantique et la mer des Caraïbes [...] mais aucun [port] n'avait accepté de recueillir les réfugiés.

Ils avaient quand même réussi le miracle de se faire accepter dans le petit port perdu de l'île d'Antilla, au nord-est de Cuba, moyennant le paiement d'une forte somme que les réfugiés avaient réglée avec leurs bijoux.⁶⁵⁷

À la veille de la seconde guerre mondiale, il existait deux courants majeurs dans l'Église Évangélique allemande. Le premier, dont les fidèles étaient plus nombreux, constituait le groupe des « Chrétiens Allemands » (*Deutsche Christen*) et ses membres adhéraient à l'idéologie nazie. Le second (environ un tiers des protestants) qui s'était formé en opposition aux « Chrétiens Allemands » constituait « l'Église Confessante » (*Bekennende Kirche*) et revendiquait une indépendance de leur église.

L'Église confessante comportait une fraction radicale (la *Vorläufige Kirchenleitung*) qui refusait de se prêter à une quelconque collaboration. Certains de ses membres furent poursuivis et condamnés pour s'être opposés au régime nazi et à son antisémitisme.

Ce contexte étant posé, nous pouvons supposer que les grands-parents de Manuel fuyaient à cause de leur appartenance à cette église.

L'odyssée du *Martin Luther* évoque inévitablement celle d'un autre bateau, le *Saint-Louis* à bord duquel 963 juifs allemands quittèrent l'Allemagne durant le printemps 1939.

⁶⁵⁶ VINCENOT Emmanuel, *Histoire de La Havane*, Fayard, 2016, p. 519.

⁶⁵⁷ (Cit. VF p. 194-195), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, *op.cit.*, p. 145 : «María y Rudolf Desdín-Lampe, sus abuelos maternos, [eran] protestantes que habían salido huyendo del nazismo en 1938 en el *Martín Lutero*, un barco que zarpó de Rostock cargado de gente con destino a Liverpool, donde no le permitieron atracar, y que se convirtió desde entonces en una especie de buque fantasma. Según sus abuelos, el *Martín Lutero* peregrinó durante varios meses por el Atlántico y el Caribe [...] pero en ninguno [puerto] otorgaron refugio a los pasajeros».

Ils se virent refuser le débarquement à Cuba et aux États-Unis et un grand nombre de ces passagers refoulés fut victime de l'extermination nazie⁶⁵⁸.

Manuel étant lui-même un réfugié qui se voit refuser l'accès à divers pays européens, cette évocation du sort des parias de l'Allemagne hitlérienne élargit la problématique du personnage à tous ceux que des raisons politiques condamnent à errer sans fin.

3.3.2 – Une expérience de réfugié sans-papiers

Le parcours qu'il va effectuer en Allemagne convoque également ce questionnement de manière plus universelle car lorsqu'il arrive à Berlin avec l'intention de demander l'asile, il devient réellement un sans-papiers. Il a recours à un stratagème (ce qui n'est pas sans rappeler le personnage de *Dime algo sobre Cuba*) qui lui permettra dans un premier temps de ne pas se faire refouler. Après avoir minutieusement détruit son passeport cubain et jeté les bouts de papiers dans les toilettes qui entraînent « son identité vers les égouts ⁶⁵⁹», il se blesse volontairement et fortement à la tête afin de feindre une agression. Il peut alors prétendre qu'on lui a volé son passeport, avoir été battu et simuler l'amnésie.

Après deux mois passés dans un foyer et qui sont consacrés à sa pseudo-guérison, Manuel se décide à affronter la justice allemande qui décide de ne pas l'expulser à Cuba mais de ne pas lui accorder l'asile politique non plus.

Trois options s'offrent à lui : fuir pour un pays limitrophe, mais l'issue de ce pari risquait fort de se solder par le même résultat, à savoir ne pas être accueilli ; « choisir » d'aller dans un camp de réfugiés en Allemagne de l'Ouest et attendre cinq ans que l'on traite son dossier car il y avait affluence dans les camps à l'ouest ou « opter » pour un

⁶⁵⁸ L'histoire du Saint Louis est racontée dans le premier « livre » (*El libro de Daniel*) du roman *Herejes* (2013) de Leonardo Padura, dans *Le roman de Cuba* (2009) de Louis-Philippe Dalembert au chapitre 17 et dans *L'Histoire de La Havane* (2016) d'Emmanuel Vincenot à la page 519.

⁶⁵⁹ (Cit. VF p. 211), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 182 : “arrastrar su identidad a las alcantarillas”.

camp de l'ex-RDA où le temps d'attente était réduit à deux ans. Il va donc à l'Est à Eisenhüttenstadt, ville sidérurgique à la frontière polonaise.

La ville dans laquelle il arrive est certes sinistre, mais elle est familière, car « le quadrillage des rues [...] les immeubles en matériaux préfabriqués, mal dessinés et encore plus mal construits [...] [ressemble] à s'y méprendre à ceux qu'il avait connus à Kharkov, Moscou, Kiev, Leningrad, Varsovie et aussi, hélas, dans toutes les villes cubaines qu'il [connaît] ⁶⁶⁰». Le sort le ramène à ce qu'il connaît déjà, comme un Sisyphe condamné à répéter toujours le même parcours, depuis son enfance jusqu'à ce jour, sous le sceau du socialisme soviétique.

C'est là qu'il fait connaissance avec les conditions de vie des réfugiés. Son expérience personnelle le prédispose à nouer des relations empreintes de solidarité à l'intérieur du camp, mais aussi à négliger les dangers qui menacent ces exclus lorsqu'ils se risquent à s'aventurer seuls hors des limites du camp.

Il partage sa cellule (un espace sommairement aménagé), avec trois autres réfugiés : un Ethiopien, un Russe et un Kurde. Ils sont tous en transit dans un espace où le temps est rythmé par des rencontres hebdomadaires avec un référent qui suit leur dossier, et sur ce point la chance semble vouloir sourire à Manuel, car Frau Geneviève Dessin est très au fait de la généalogie des populations d'Europe de l'Ouest. Elle lui explique donc que :

Desdín, le nom de Manuel, était d'origine française, comme le sien, Dessin, et comme d'autres noms allemands, Dessau, Dachau [...] c'était incroyable que Manuel ignore son origine, même si c'était logique, après tout, l'histoire des malheurs de l'humanité était si vaste que beaucoup de ceux-ci semblaient dans l'oubli [...] sauf [que] l'un de ces malheurs pouvait se transformer en chance, comme c'était présentement le cas pour lui⁶⁶¹.

⁶⁶⁰ (Cit. VF p. 225-226), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 197 : “la cuadrícula de callejas [...] los edificios prefabricados, mal diseñados y peor construidos [...] parecidos a los que había visto en Járkov, Moscú, Kiev, Leningrado, Varsovia y también, por desgracia, en todas las ciudades cubanas que conocía”.

⁶⁶¹ (Cit. VF p. 223-224), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 195 : “Desdín, el apellido de Manuel, era de origen francés, como lo era el suyo, Dessin, y también otros apellidos alemanes, Dessau, Dachau [...] era increíble que Manuel ignorara su origen, dijo, aunque también era lógico, la historia de las desgracias humanas

Frau Geneviève Dessin va donc lui « donner le fin mot de l'Histoire » et lui démontrer que s'il peut fournir un quelconque document prouvant son origine allemande, il pourra introduire un recours administratif pour changer de statut et donc quitter le camp de réfugiés. En effet :

Leurs ancêtres respectifs [...] étaient des huguenots français, des gens de bien, protestants aux fermes convictions qui avaient affronté les persécutions et la mort. Au cours de l'atroce massacre de la Saint Barthélemy, des milliers et des milliers de huguenots avaient été égorgés [...] les survivants avaient fui en Allemagne pour y chercher la liberté, ils avaient contribué [...] à bâtir le nord du pays et s'étaient germanisés. De sorte que lui, Manuel Desdín [...] était presque certainement un descendant d'Allemands et, s'il parvenait à le prouver [...] il obtiendrait la nationalité par droit du sang⁶⁶².

Nous citons à propos de cette période de l'Histoire, un article de Guy Richard qui corrobore cette version des origines de Manuel :

Au XVI^e siècle européen, catholiques et protestants, au nom de la foi, s'étripent, se brûlent, se torturent, se violent allègrement, en France jusqu'à l'Édit de Nantes (1598), en Europe centrale jusqu'au traité de Westphalie (1648). Ces tueries et ces ruines, cette désolation entraînent l'habituel cortège d'exode, de fuite, de transplantation et de déportation [...] l'exode huguenot qui prit des proportions considérables, représenta plus que toutes les autres sorties du royaume⁶⁶³.

Manuel entreprend donc les démarches auprès de sa famille pour obtenir les justificatifs nécessaires tout en prenant soin de cacher sa véritable situation à sa mère afin de ne pas l'inquiéter, mais la Sécurité de l'État est déjà passée chez elle et c'est elle qui lui

resultaba ya tan extensa que muchas se iban olvidando [...] salvo cuando una de ellas podía trocarse en suerte, como pasaba ahora con él”.

⁶⁶² (Cit. VF p. 224), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 196 : “sus ancestros respectivos [...] habían sido franceses hugonotes, gentes de bien, protestantes de firmes convicciones por las que sufrieron persecución y muerte. Durante la atroz matanza de San Bartolomé miles y miles de hugonotes fueron pasados a cuchillo [...] entonces los supervivientes, sus ancestros, huyeron a Alemania en busca de libertad, contribuyeron [...] a construir el norte del país y se germanizaron. De modo que él, Manuel Desdín [...] era casi con toda seguridad descendiente de alemanes, y si conseguía probarlo [...] obtendría la nacionalidad por derecho de sangre”.

⁶⁶³ Guy RICHARD, *Ailleurs, l'herbe est plus verte*, Histoire des migrations dans le monde, Panoramiques-Corlet, 1996, p. 49-50.

conseille de ne surtout pas rentrer à Cuba. Comme pour les personnages de *Dime algo sobre Cuba*, le prix de la séparation est double : les enfants ne peuvent revenir sous peine d'être sanctionnés par les autorités et les familles doivent renoncer à l'espoir de retrouver leurs proches. Ils ne peuvent désormais que s'aimer à distance.

3.4 – Des questions de nationalité et d'identité

3.4.1 – Toujours Cubain

Les mensonges que débite Manuel « en bon Cubain »⁶⁶⁴ sur sa situation sont à la fois un moyen de la protéger et une façon de ne pas perdre la face, de s'auto-persuader qu'il va s'en sortir par le haut, qu'une solution est au bout du chemin. Il véhicule alors totalement les clichés de l'exilé lambda qui, s'il n'entretient pas l'espoir, s'il se laisse envahir par le pessimisme, ruine toutes ses chances de s'en sortir car c'est sa propre force d'auto-persuasion qui le tient debout. Se pose également la question de la nationalité une fois que Manuel a expliqué les démarches à effectuer : « Mais oui, naturellement, il resterait toujours Cubain ! Chance ou malchance, il ne pouvait rien être d'autre »⁶⁶⁵. Cette nationalité est ce qui le rattache à sa famille, c'est pourquoi elle est importante pour sa mère comme pour lui. Elle perd toute connotation politique pour n'être plus que représentative du berceau de l'enfance et de l'affection qui le lie à sa mère. Leur histoire commune est à Cuba et les souvenirs heureux sont à Holguín avant que son père ne les abandonne une veille de Noël ou « dans la *finca* de ses grands-parents maternels [...] où il avait été heureux en apprenant à traire, couper du bois et récolter des bananes plantains avec son grand-père⁶⁶⁶ ». Elle est un cadre de vie au sein duquel il s'est construit. Elle est son identité personnelle.

⁶⁶⁴ (Cit. VF p. 227), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 198 : “mintió él en buen cubano”

⁶⁶⁵ (Cit. VF p. 235), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 204 : “¡Claro que seguiría siendo cubano! Por suerte o por desgracia no podía ser otra cosa”.

⁶⁶⁶ (Cit. VF p. 82-83), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 76 : “en la finca de sus abuelos maternos [...] donde había sido feliz aprendiendo a ordeñar, a cortar leña y a recoger plátanos con su abuelo”.

Manuel porte en lui, par filiation, un rapport à l'identité spécifique et l'exil comme une sensibilité particulière.

Dans le cas distinctif de Manuel, la notion d'identité se fait par une approche dynamique qui la considère comme « le produit d'un processus intégrant les différentes expériences de l'individu tout au long de la vie [...] elle est le résultat d'interactions et est de ce fait multidimensionnelle ⁶⁶⁷».

Les auteurs soulignent que : « les individus réagissent en permanence pour réduire l'écart entre leur "moi idéal", résultat d'une "identité de valeur" revendiquée par eux , et les "identités de fait" ou celle que leur assignent les autres ; ils tentent en permanence de négocier des aménagements susceptibles de réduire ou de supprimer cet écart⁶⁶⁸ ».

Chez Manuel, par contre, il y a une grande tension entre son "identité de valeur" qui est construite autour de ses études de physique, de son statut d'*atlichnik*, de la réussite intellectuelle et de la Cuba de sa prime enfance, et l'"identité de fait" qu'il est censé avoir intégré en tant que jeune Cubain révolutionnaire qui devrait se plier aux prérogatives de son chef de section.

Cependant, lorsqu'il est en fuite et que sa vie en dépend, nous remarquons qu'il va devoir accepter d'autres "identités de fait" au fil des étapes de son parcours avec lesquelles il va négocier parce qu'elles sont sa seule chance d'accéder à la liberté.

3.4.2 - Des figures paternelles

Nous remarquerons que le manque de la figure paternelle s'inscrit en creux dans son histoire personnelle et le pousse à rechercher chez d'autres personnes sur des périodes plus ou moins longues une représentation de l'autorité et de la protection. Nous

⁶⁶⁷ Kateb Kamel. Camilleri C., Kastarsztein J., Lipiansky E.-M., Malewska-Peyre H., Taboada-Leonetti I., Vasquez A. — *Stratégies identitaires*. In: *Population*, 59^e année, n°6, 2004. pp. 1002-1003.

⁶⁶⁸ *Ibidem*.

en dénombrons trois dans le récit plus une dans l'épilogue. Toutes ont une influence sur son parcours.

La première, que nous avons déjà évoquée, est le professeur Derkatchev qui le guide dans le domaine de la physique et le protège des "inquisiteurs" cubains et soviétiques. Sous son influence, Manuel n'a d'autre but que l'étude de la physique.

La deuxième est le capitaine du ferry *Nicolas Copernic*, qui lui apporte nourriture et confort lors de la traversée du retour et ne le livre pas aux autorités polonaises. Manuel reconnaît « [qu'il] aurait aimé avoir pour ami et conseiller [...] cet homme qui respirait le calme de la sagesse et de la désespérance [et qu'il] avait besoin de quelqu'un comme le capitaine ou comme Ignati Derkatchev, un homme d'âge, affectueux et sage, sur qui pouvoir s'appuyer comme sur un tronc d'arbre⁶⁶⁹».

Le troisième est Ibrahim Al Pratter, l'Iranien à la personnalité déconcertante (un homme sec qui ne pouvait pas aimer avec douceur comme les Cubains⁶⁷⁰) et dont le rôle est ambivalent. Avec cette rencontre, Manuel s'engage, sans bien en mesurer les conséquences, sur un terrain glissant qui pourrait le faire basculer dans le banditisme. Ce personnage très strict sur certains points concernant l'éducation et la loyauté, lui donne une place et un travail et fait montre d'une assurance qui impressionne et sécurise Manuel. Celui-ci tombe très vite sous la coupe de l'Iranien qui lui fait miroiter le mirage de l'argent facile : « il était fidèle à Ibrahim [...] il ne faisait rien sans l'autorisation préalable de celui-ci, à qui il devait sa nouvelle place dans le monde⁶⁷¹ ». Au contact de cet homme en qui il a confiance et qu'il admire, il commence à se perdre. Il oublie son objectif premier c'est à dire les études de physique et les cours de langues qu'il s'est engagé à

⁶⁶⁹ (Cit. VF p. 182), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 159 : "un hombre que respiraba la calma de la sabiduría y la desesperanza y a quien le hubiera encantado tener como amigo y consejero. Sí, necesitaba a alguien como el capitán o como Ignati Derkáchev, un hombre mayor, cariñoso y sabio, en quien poder recostarse como en un tronco".

⁶⁷⁰ (Cit. VF p. 258), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 223 : "aquel hombre seco, incapaz de querer dulcemente como lo hacían los cubanos".

⁶⁷¹ (Cit. VF p. 256), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel*, op.cit., p. 221-222 : "No por gusto le era fiel a Ibrahim [...] No hacía nada sin la previa autorización de aquél a quien le agradecía el lugar que ocupaba en el mundo".

suivre pour assurer son statut d'*Aussiedler*⁶⁷². La relation établie entre les deux hommes est faussée par une appréhension des valeurs divergente qui leur vient de leurs vécus respectifs. Ils vivent cet arrangement sur des registres totalement différents. En l'associant à ses affaires, Ibrahim manifeste une grande confiance en Manuel mais si lui-même est inébranlable face aux crapules qu'il côtoie, il a surestimé la ruse et la maturité de son protégé. Ce dernier, s'il est fort avec l'appui de la présence d'Ibrahim, n'est pas de taille à se frotter seul aux pratiques de la mafia russe. Il n'est pas capable non plus de contrôler Iossif le Blond lorsque ce dernier s'alcoolise au volant, se met à conduire beaucoup trop vite et finit par provoquer un terrible accident. Manuel est déconcerté par cet homme qui ne lui fait aucun reproche, le soigne avec le plus grand dévouement mais lui intime de quitter les lieux sans délais lorsqu'il est guéri. L'Iranien assume son erreur mais ne s'embarrasse pas de considérations sentimentales tandis que Manuel est dans l'affection et le déchirement à l'idée de perdre son nouveau mentor.

La quatrième personne est l'auteur lui-même et à ce titre une double figure paternelle puisqu'il intègre Manuel à sa famille et donne vie au personnage.

Manuel ne questionne pas vraiment sa cubanité, il n'a pas d'image négative de celle-ci comme pouvaient l'exprimer certains personnages des romans précédents (Staline Martínez par exemple) qui se sentaient dévalorisés dans leur confrontation avec l'autre, il sait qui il est. Par contre, il lutte contre "une identité de fait" politique dont il refuse la suprématie à partir du moment où elle est un obstacle à ses projets intimes. Nous constatons que Manuel s'adapte à ses environnements successifs au fil de son avancée personnelle et que seuls comptent les buts qu'il poursuit à savoir, la physique et la liberté d'étudier.

Les auteurs cités plus haut se questionnent sur : « les stratégies qui permettent à un individu de conserver une image positive de lui-même, un sentiment de permanence de son être malgré les sollicitations et les jugements d'autrui ». Après avoir relevé dans le texte à plusieurs reprises que Manuel refuse toujours les jugements négatifs que d'autres

⁶⁷² Aussiedler : rapatrié. Étrangers ethniquement allemands en vertu de la *loi du sang*.

(ou que lui-même) pourraient lui adresser, nous faisons l'hypothèse qu'il doit sa force personnelle à une forme de solitude et de résistance aux préjugés qu'il a développés depuis l'adolescence et qui lui avaient valu toutes sortes de qualificatifs désobligeants.

3.4.3 – Une culture cosmopolite

Lorsqu'il rencontre Pablo le premier jour où il assiste au cours d'allemand à Berlin, c'est d'abord l'attitude anti-conformiste de ce dernier qui l'interpelle. Cette personnalité le questionne et très vite, il décèle chez ce jeune homme qu'il ne connaît pas, et dont la dégain est très différente de la sienne, des signes qui lui laissent penser qu'ils pourraient sympathiser. Il constate ensuite qu'ils ont deux points communs : ils sont Cubains et en exil.

D'autres similitudes les rapprochent : ils sont jeunes et intelligents, sont installés provisoirement en Allemagne et inscrits dans le même cours de langue, ils ont peu de ressources mais partagent ce qu'ils ont et les combines pour trouver des petits boulots. C'est par le biais du langage, de l'humour et d'un vocabulaire typiquement cubain que la complicité s'installe.

Ils ont aussi quelques différences qui vont servir Manuel. Tandis que celui-ci est marqué par son périple d'une année à fuir et chercher asile ainsi que par son expérience de sans-papiers, Pablo qui maîtrise davantage l'espace et les codes de Berlin, va lui permettre de trouver sa place en l'intégrant à sa famille et de trouver en la personne de l'auteur le père de substitution qui faisait défaut à Manuel. Curieusement, au bout de son périple et indépendamment de sa volonté, Manuel renoue avec ses racines. Il se réconcilie à la fois avec ses origines allemandes et avec sa cubanité par le biais de logiques improbables qui montrent, si l'on s'y attarde, que les nations portent au rang de lois des accidents de l'Histoire.

Des caractéristiques de ce personnage montrent qu'il est déjà porteur d'une forme d'ouverture au cosmopolitisme⁶⁷³, bien avant d'être lui-même, confronté à toutes les contraintes territoriales et à l'errance des sans-papiers. En effet, ses amis de Kharkov sont tous étrangers : Erika est Bolivienne ; Natalia, Chilienne ; Sacha, Ukrainien... D'autre part, sans rejeter les étudiants cubains, il ne satisfait pas aux rituels de réunion des membres du Parti, ce qui lui vaut d'ailleurs les avertissements répétés de Lucas Barthélémy.

Il n'a pas l'esprit grégaire, à Cuba déjà, on lui reprochait d'être « si rebelle et si inquiet [que] les envieux lui avaient collé un chapelet d'épithètes [...] : conflictuel, individualiste, cosmopolite...⁶⁷⁴». La même liste de reproches lui avait été formulée lorsqu'il faisait ses études secondaires à Jagüey Grande⁶⁷⁵, puis citée avec une variante⁶⁷⁶ par Natalia, pour le convaincre de partir.

Il avoue ne rien connaître de La Havane car, en plus d'être originaire de Holguín, il avait passé les années de ses études dans la capitale « confiné dans une résidence de boursiers⁶⁷⁷ ». Par contre, il se sent comme chez lui à Kharkov, « c'était sa ville, il connaissait les rues, les places et le comportement des autochtones mieux que ceux d'aucun autre lieu au monde⁶⁷⁸ ». Il s'est totalement approprié cet espace où il a trouvé un père de substitution, une nouvelle communauté où s'intégrer, et où il peut se réaliser en tant qu'étudiant passionné et brillant. « Le russe était sa seconde langue, le cyrillique son second alphabet, l'Union soviétique sa seconde patrie⁶⁷⁹ ». À plusieurs reprises, il évoque son don pour les langues en général.

⁶⁷³ Au sens de « citoyen du monde ».

⁶⁷⁴ (Cit. VF p. 14), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 17-18 : «tan rebelde e inquieto que en Cuba los envidiosos le endilgaron una sarta de epítetos [...] : conflictivo, autosuficiente, extranjerizante...».

⁶⁷⁵ (Cit. VF p. 49), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 45 : «perseguido por [...] los sambenitos de conflictivo, autosuficiente y extranjerizante».

⁶⁷⁶ (Cit. VF p. 46), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 43 : «¿quién estaba acusado de autosuficiente, extranjerizante y contrarrevolucionario?».

⁶⁷⁷ (Cit. VF p. 77), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 68 : «donde casi siempre había vivido confinado en el albergue de becarios».

⁶⁷⁸ *Ibidem* : «era su ciudad, conocía las calles, las plazas y los comportamientos de los lugareños mejor que los de ningún otro sitio de este mundo».

⁶⁷⁹ (Cit. VF p. 58-59), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 53 : «el ruso era su segunda lengua, el cirílico su segundo alfabeto, la Unión Soviética su segunda patria».

Sur le plan culturel également, il a des références hétéroclites car avant de se présenter à l'épreuve, il se recommande à Ekeko, le dieu tutélaire des Aymaras qu'il a emprunté à son amie Bolivienne⁶⁸⁰. Il n'invoque pas comme les personnages des romans précédents de l'auteur, un des orishas du syncrétisme cubain. Quoi qu'il en soit, les dieux de son Panthéon sont : « Newton, Leibniz, Maxwell, Kantor, Planck, Einstein, Sakharov⁶⁸¹ ».

Il est curieux de l'autre, étranger, dans ses spécificités et cela s'illustre par le petit exercice auquel il se livre en arrivant au cours de langue et qui consiste à deviner l'origine de chacun de ses camarades.

Grâce à ses antécédents familiaux, Manuel porte en lui une forme d'ouverture à l'inconnu qui se traduit par une aptitude à communiquer avec l'autre au-delà des différences pour peu qu'il n'ait pas affaire à des gens stupides ou mal intentionnés.

Il arrive pourtant qu'il fasse ce genre de rencontres et dans ses moments de découragement, Manuel redoute d'être condamné à se tromper, que les erreurs qu'il a commises ne lui permettront pas de trouver une place où il pourra vivre sans être traqué, et ce sont les vers du poème de Rafael Alberti (un Espagnol qui a voyagé en Russie et s'est exilé en France, en Argentine et en Italie) chantés par l'Argentin Carlos Guastavino qui lui viennent sur les lèvres :

Se equivocó la paloma.
Se equivocaba.
Por ir al norte, fue al sur.
Creyó que el trigo era agua.
Se equivocaba.
Creyó que el mar era el cielo;
que la noche, la mañana.
Se equivocaba.
Que las estrellas, rocío;

⁶⁸⁰ (Cit. VF p. 13), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 17.

⁶⁸¹ (Cit. VF p. 14), DÍAZ Jesús, *Las cuatro fugas de Manuel, op.cit.*, p. 18.

que la calor; la nevada.

Se equivocaba...

Si l'on retrace la généalogie de Manuel, ses ancêtres connus furent d'abord Français puis Allemands, puis Cubains, de naturalisations en naissances, ce qui revient à dire que la nationalité est aussi une question de circonstances et que la transhumance est inscrite dans l'Histoire humaine.

Ce récit est bouleversant quand il raconte l'errance des sans-papiers mais il est aussi porteur d'espoir, et constructif en tant que témoignage de la force de l'homme dans son instinct de survie et sa capacité d'adaptation dans un milieu hostile. Il montre aussi souvent que dans l'adversité se révèlent maintes formes de solidarité.

L'apprentissage de la liberté pour Manuel consiste en s'affranchir d'une forme d'attachement à ses racines pour devenir une personne à part entière riche de toutes ses expériences mais libre de son destin.

C'est lorsqu'il meurt symboliquement en déchirant son passeport cubain, lorsqu'il est prêt à faire le deuil d'une partie de son héritage, que s'offre à lui la possibilité d'inventer son avenir.

Le roman et chacun des chapitres sont introduits par des vers d'Eliseo Diego, poète cher à l'auteur et déjà amplement rencontré dans *Las palabras perdidas*. Chacune des épigraphes est issue du poème qui correspond à la saison qui couvre le temps de la fuite. Celle qui ouvre le roman appartient à l'été et symbolise le cycle de cette année de fugues « Voilà la plénitude, voilà le temps entier⁶⁸²».

3.5 - Conclusion

Au maelström de la perestroïka, suivi de l'effondrement de l'Union Soviétique qui dissout tout l'agencement historique de près d'un siècle de communisme, à cette fracture

⁶⁸² Eliseo DIEGO, *Las cuatro estaciones del año*, "Ésta es la plenitud, el tiempo entero".

géopolitique et idéologique majeure, se superposent les turbulences et l'errance de Manuel, ses ballottements dans l'Europe du Nord et la dissolution progressive de son moi. De déconvenues en opportunités, il se forge une nouvelle identité qui se dépouille progressivement de ses avatars idéologiques pour endosser une nouvelle généalogie plus personnelle, plus authentique, qui tisse à la fois celle de ses lointains aïeux et de leurs exils, errances, fuites et nouveaux ancrages, et celle de ses racines cubaines auxquelles il ne renonce pas.

Tandis que les personnages des romans précédents présentaient une profonde conscience de leur identité cubaine, étaient tourmentés par les contradictions observées entre l'idéal révolutionnaire et un quotidien gagné par l'absurdité, étaient déchirés par la perspective de devoir renoncer à leur île, Manuel prend de la distance avec les problèmes strictement cubains et relativise l'aspect communautaire pour privilégier son destin individuel. Pour celui qui étudie la physique et voit le monde au travers des prismes de l'infini qu'il soit grand ou petit, nul besoin de se revendiquer d'ici ou d'ailleurs. Son âme cubaine est voyageuse et l'accompagne dans ses réussites comme dans ses déboires. Elle est inscrite dans son parcours de vie comme un élément privilégié de sa multiculturalité mais en aucun cas il ne renoncerait à sa dignité pour elle.

Avec Manuel, l'auteur s'écarte d'une problématique principalement cubaine pour attirer l'attention du lecteur sur une question plus que jamais contemporaine.

Conclusion générale

Les romans de Jesús Díaz sont des versions libres de moments extrêmes de brio vital et de nostalgies de liberté. Ce sont des romans qui réécrivent le réel avec une grâce attachante : ce sont des histoires pleines de vie explicite. [Dans aucun de ses romans] Jesús ne s'attarde dans la tragédie ou la protestation [...] ses récits ont pour but de donner la mesure de la capacité de réponse de héros trop vivants pour être épiques ⁶⁸³.

Cette citation souligne quelques éléments clés de l'œuvre romanesque de Jesús Díaz qui sont en lien étroit avec la question identitaire telle que nous avons essayé de la traiter dans ce travail de thèse. Elle suggère les croisements entre histoire individuelle et histoire collective, la place de l'individu dans des moments cruciaux de l'Histoire du pays, la volonté de l'auteur de ne pas faire de ses romans des romans à thèse, le refus de l'exaltation ou du dénigrement, l'incarnation dans ses différents personnages non pas de postures manichéennes mais d'interrogations humaines... Ces aspects liés à l'identité individuelle et à l'identité collective se combinent et se tissent de manière indissociable.

Tous les personnages que nous avons rencontrés dans ses romans sont empreints d'une humanité qui nous les rend sensibles. En effet, au fil des aléas de l'Histoire et des situations auxquelles ils se confrontent, ils nous emmènent dans leur logique ou dans leur folie au point de nous les communiquer et de nous faire vibrer à l'unisson de leurs péripéties. Ce qui chez d'autres auteurs pourrait être de l'ordre du cliché ou d'une recherche artificielle d'une couleur locale s'inscrit chez Jesús Díaz comme des composantes de la cubanité. Ainsi en est-il par exemple des figures de la *santería*, de la musique ou des descriptions de La Havane.

⁶⁸³ Julio ORTEGA, "Concurrencias de Jesús Díaz", *Encuentro* n° 25, p. 27 : "Las novelas de Jesús Díaz son versiones libres de momentos extremos de brío vital, y nostalgia de libertad. Son novelas que rescriben lo real con gracia entrañable : son historias plenas de vida explicita [Ni en ésta ni en sus otras novelas] se demora Jesús en la tragedia o la protesta [...] Se hacen estos relatos para dar la medida de la capacidad de respuesta de unos héroes demasiado vivos para ser épicos".

Tout cela s'exprime dans le cadre bien particulier d'une révolution à nulle autre pareille qui a façonné le caractère cubain sans toutefois réussir à en transformer la nature profonde. Dès le premier roman, les démêlés de Carlos avec le dogme communiste des états soviétiques montrent combien tout ce qui arrive dans l'île est réinterprété à la « sauce cubaine » ; un bon exemple de ces réinterprétations est le *choteo*, qui devient dans ce roman un élément clé dans la composition et dans le traitement des informations.

Au fil des différentes phases de la révolution, nous avons observé une évolution dans le questionnement des protagonistes qui correspond à trois états : l'adhésion, les déceptions puis le désenchantement, mais c'est bien au travers de situations de la vie des Cubains, que cela se traduit dans les romans. L'auteur s'abandonne rarement à la diatribe.

Tout ce qui relève de l'adhésion se traduit essentiellement par des participations à des évènements ou des moments historiques, c'est pourquoi certainement *Las iniciales de la tierra* a parfois été qualifié de « roman de la révolution ». Mais ces moments ne nous sont pas livrés comme tels. Ils servent de trame pour baliser le parcours des personnages et permettre au lecteur à travers des processus d'identification, de mieux en appréhender la psychologie, les réactions, les choix, voire de partager leurs émotions.

Nul besoin pour l'auteur de se répandre en critiques acerbes, les démêlés de ses personnages avec les instances révolutionnaires, le pouvoir en général, la législation en termes d'émigration sont suffisamment éloquents pour que le lecteur entre en empathie avec eux et cherche à les comprendre avec toutes les données du contexte dans lequel ils évoluent. Grâce à différents procédés comme la focalisation interne, la mise en texte des expériences les plus intimes du sujet, le lecteur sait tous les sentiments avoués ou refoulés qui étreignent les personnages et c'est de cette manière qu'il accède à une appréhension de la cubanité, dans un dialogue implicite d'humain à humain.

La prise de conscience de l'identité est indissociable de l'altérité. Ainsi les personnages se sont-ils définis dans les rapports suivants : ceux qui mettent en jeu les Cubains entre eux, ceux qui confrontent les Cubains de l'intérieur à ceux de l'extérieur et pour finir, ceux qui mettent en présence les Cubains avec les étrangers. À ce triptyque du rapport à l'Autre vient s'ajouter le point de vue du lecteur qui décrypte l'implicite du texte en fonction de sa propre sensibilité. Ainsi, selon le pacte de lecture que ce dernier fixe

avec l'auteur ou avec son œuvre, il accède à la perception des mécanismes qui structurent les identités rencontrées au fil des pages.

Ces derniers apparaissent dès une première lecture « naïve »⁶⁸⁴ mais ne sont vraiment perçus comme marqueurs de l'identité que grâce à une « relecture »⁶⁸⁵ soutenue qui permet de dégager les différentes significations du texte, d'accéder au « texte pluriel »⁶⁸⁶ même et nouveau.

Ainsi, les romans de Jesús Díaz sont jubilatoires à maints niveaux de lecture. Au delà du premier palier qui consiste à considérer l'intrigue, et qui est déjà fort riche, on découvre lorsqu'on est familiarisé avec les idées-forces de l'auteur, les bonheurs de chaque trouvaille extirpée des « blancs » du texte et le plaisir de la « coopération interprétative »⁶⁸⁷ d'une lecture plus experte.

Cette thèse a voulu montrer combien l'œuvre romanesque de Jesús Díaz permet de dégager un certain nombre de profils identitaires qui n'appartiennent qu'à Cuba parce qu'ils ont été façonnés par la Révolution et ce, sur plusieurs générations. Chacune d'elles connaît à un moment ou un autre, le doute qui se pérennise, le questionnement intime inavouable, et le naufrage de ses projets, ce qui amène les personnages à prendre de la distance vis à vis de cette aventure puisque d'acteurs, ils sont devenus sujets malmenés d'une geste qui leur impose de plus en plus de sacrifices allant jusqu'à les nier dans leur essence. Ils ne se reconnaissent plus dans ce « nous » révolutionnaire qui les avaient portés et sont amenés à se voir « Autres », interrogeant leur existence et questionnant leur identité.

Chaque élément déclencheur des romans est le prétexte à faire le point sur une situation donnée de ce temps révolutionnaire, ce qui nous permet d'envisager l'écriture romanesque non seulement comme un acte de résilience de la part de l'auteur mais encore comme un message de résilience à l'adresse du peuple cubain qui resterait le

⁶⁸⁴ Cf. Vincent JOUVE, *La lecture*, Paris, Hachette, 2008.

⁶⁸⁵ Cf. Michel PICARD, *La lecture comme jeu, Essai sur la littérature*, Les Éditions de Minuit, 1986.

⁶⁸⁶ Cf. Roland BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

⁶⁸⁷ Cf. Umberto ECO, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Éditions Grasset, 1979.

récepteur idéalisé de ces romans. Après la censure, après l'exil, après la négation du libre arbitre des individus, il est possible de se reconstruire en tant que personne sans oublier ce qui nous constitue. Cela aussi apparaît dans la citation mise en exergue. Les Cubains sont dans ses romans des héros du quotidien et c'est dans la manière dont ils répondent à leurs questions existentielles ou essentielles que se révèle leur cubanité.

Alors que le voyage est inscrit dans l'insularité, nous avons vu de quelle façon l'exil est devenu subséquent de la révolution se posant au fil du temps comme l'une des seules alternatives aux divergences idéologiques. Convoqué dans cinq romans sur six, il est une préoccupation majeure de l'auteur qui en a éprouvé maints aspects. *L'Opération Peter Pan*, *Camarioca*, *Mariel*, la crise des *balseiros*, il a su nous montrer comment chacun de ces noms et de ces moments est symbole de déchirure pour ceux qui partent comme pour ceux qui restent et combien les Cubains sont taraudés par la culpabilité et la difficulté voire l'impossibilité des retrouvailles.

La diversité des personnages, dans leur adhésion ou dans leur désistement vis à vis de la révolution, dans leur appartenance culturelle et sociale, dans leur situation professionnelle, dans leurs rapports familiaux, dans leurs rêves et dans leurs projets de vie respectifs, a permis de brosser un tableau de la société cubaine à différents moments de la révolution et de dégager des problématiques inhérentes à ces périodes. Il apparaît donc que le choix du traitement de l'identité par l'œuvre romanesque se justifie et que cette notion d'identité est plurielle.

Ce travail ne saurait être exhaustif et il ouvre par là-même sur d'autres interrogations car les romans de Jesús Díaz n'épuisent pas la question de l'identité cubaine. Ils constituent bien au contraire un matériau de premier choix pour comprendre le fonctionnement ou plutôt les dysfonctionnements de la société révolutionnaire tout au long des trois ou quatre décennies qui vont de l'avènement de la révolution à l'instauration de la période spéciale. Suivant l'angle d'exploration privilégié, ils sont un réservoir de réponses et d'interrogations pour la critique littéraire certes, mais aussi pour l'Histoire, l'Histoire des idées voire l'ethnologie ou la sociologie.

Par ses positionnements personnels et politiques (rappelons qu'il avait presque cinquante ans lorsqu'il a emprunté les chemins de l'exil) Jesús Díaz n'a pas connu la

visibilité d'autres écrivains comme Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas ou Zoé Valdés, qui se sont démarqués beaucoup plus tôt de la révolution et ont été à un moment de leur carrière des emblèmes ou des porte-drapeaux de positions politiques très virulentes. Qu'elle ait été écrite dans l'île ou en exil, l'œuvre de Jesús Díaz ne se laisse pas réduire au service d'une cause ou d'une autre. Elle est constamment interrogation non pour soulever la polémique mais pour mettre des mots sur les maux d'un peuple censuré. On ne peut bien sûr pas parier sur le futur, mais il nous plairait d'imaginer que ces textes resteront comme des témoignages de ces déchirements de l'individu dans une période de l'Histoire cubaine dont le prochain virage s'annonce mais dont on ignore aujourd'hui de quelle manière elle va façonner l'identité cubaine toujours en construction.

ANNEXES



Cuba

La polémica sobre su actualidad

LOS ANILLOS DE LA SERPIENTE

Jesus Díaz*

Con su archifamoso prólogo a *El dieciocho* Brumario de Luis Bonaparte, Marx contribuyó extraordinariamente a popularizar la tesis hegeliana de que la historia se repite, y también su propia apostilla de que los hace una vez como tragedia y otra vez como farsa. Los descalabros del V Centenario parecen estarle dando la razón, no así el caso cubano, donde la historia parece condenada a repetirse siempre como tragedia. Nuestra fecha decisiva como nación no es el universal 92, sino el todavía casi secreto 98, sobre el que nadie en España ni en Estados Unidos parece interesado en adelantar una sola palabra pese a que ésta es también una fecha clave en sus historias respectivas.

En 1898 terminó en Cuba la llamada guerra de la independencia, el tercer intento de la isla para liberarse del dominio español. El cruento conflicto duró tres años, y España se declaró dispuesta a gastar en él "hasta el último hombre y la última peseta". Casi lo logra. En 1898, el Tesoro español estaba exhausto, y la población, haviada de una guerra que desangraba la

Península. Y entonces, cuando el gran objetivo de la independencia nacional que había hecho nacer la identidad cubana estaba por conseguirse, Estados Unidos intervino cosechando los últimos frutos del moribundo imperio español y convirtió a Cuba en una neocolonia. Sería difícil exagerar el sentimiento de frustración que invadió la isla al consumarse la tragedia.

En rigor, las intenciones norteamericanas de apoderarse de Cuba eran muy anteriores a 1898. En 1823, el presidente James Monroe perpetró la doctrina que lleva su nombre, en la que advertía a las potencias europeas que no intervinieran en América, básicamente para oponerse a los deseos británicos de ocupar Cuba aprovechando la debilidad española. El secretario de Estado John Quincy Adams hizo claras las intenciones del imperio al decir, textualmente, que a su debido tiempo Cuba caería en manos norteamericanas como una "fruta madura". Absolutamente todos los presidentes yanquis, de Monroe a Bush, han hecho suyas esas palabras.

Puede decirse que desde 1868

Cuba estaba grávida de una revolución independentista que no se consumó hasta 1959. El socialismo no fue más que el nombre que adoptó esa urgencia, y la alianza con la Unión Soviética, una opción estratégica para equilibrar el formidable poder de Estados Unidos. Pero el socialismo ha fracasado estrepitosamente en Europa del Este; la Unión Soviética, el único poder europeo que retó la doctrina Monroe, ya no existe, y como en 1898, Cuba está sola frente a su trágico destino.

Me resulta imposible describir en detalle la dramática situación de la vida cotidiana en la Cuba de hoy. Baste decir que como consecuencia del bloqueo norteamericano y la desaparición de la Unión Soviética, pero también de las múltiples barbaridades político-económicas cometidas por la dirección cubana, incluso los logros emblemáticos de la revolución están en peligro. Los niveles de alimentación descendían día a día, la calidad de la salud pública se ha resquebrajado debido a la falta de medicamentos, el empleo pleno pronto será sustituido por un desempleo pleno; resulta cínico hablar de la dignidad de los ciudadanos de un país que ha establecido una suerte de *apartheid* entre sus nacionales -verdaderos ciudadanos de segunda- y los turistas.

A esta situación calamitosa se la denomina con un eufemismo: período especial. Ahora bien, el concepto de período implica un fin más o menos inmediato. ¿Cuándo y cómo terminará éste? De seguir las cosas como van, la situación económica continuará deteriorándose hasta amenazar las bases mismas de la civilización en la isla e inclusive la propia vida en ella, tal y como augura la luctuosa consigna oficial: Socialismo o muerte. Es seguro que Cuba sola, pobre y



bloqueada no podrá alcanzar el socialismo. ¿Debe entenderse entonces que la muerte del país es el único fin posible del período especial, y que la solidaridad, o la insolidaridad, con el gobierno cubano consiste en facilitar de un modo u otro este desenlace?

No parecería posible que nadie en su sano juicio pudiera pretender tal cosa; sin embargo, tanto la izquierda como la derecha, en Cuba y fuera de ella, está llevando agua a ese siniestro molino. La primera, al apoyar la consigna criminal de socialismo o muerte; la segunda, al apoyar un bloqueo no menos criminal que ya dura 30 años. Ambas políticas se complementan y no dejan otra alternativa que la tragedia, de la que todo un pueblo es prisionero ante los ojos atónitos o morbosos del mundo.

Los norteamericanos están siguiendo la misma estrategia oportunista que siguieron en el pasado siglo. Entonces, en lugar de reconocer la beligerancia de los insurrectos cubanos y facilitarles la obtención de vituallas, armas y municiones, les dieron la espalda afectando una neutralidad que de hecho beneficiaba a España, y sólo cuando ambos bandos estuvieron exhaustos intervinieron en la guerra para cosechar los frutos de la rapiña. Hoy fortalecen el bloqueo y la hostilidad, calculando que el hambre y las dificultades terminarán por producir una cadena de explosiones civiles que los convertirá en árbitros de la situación, facilitándoles una intervención militar en cierto modo semejante a la que llevaron a cabo en 1898. Esta política alimenta la actitud numantina del gobierno cubano, que identifica su continuidad con la independencia nacional y reprime a sangre y fuego cualquier disidencia.

De producirse, el choque frontal de estas posiciones irreductibles

generará un baño de sangre y dará inicio a un círculo vicioso de venganzas. Creo que el único objetivo verdadero de la solidaridad hacia Cuba, desde la izquierda y desde la derecha, es luchar por impedir a toda costa esa catástrofe, incluso si existiere sólo una posibilidad en un millón de conseguirlo. Y esa lucha implica oponerse a la política de socialismo o muerte y al bloqueo, criticar la actitud norteamericana y exigir que el Gobierno cubano contribuya a la búsqueda de una solución al atolladero. Es necesario llevar a cabo una campaña internacional que exija al Gobierno norteamericano el levantamiento del bloqueo a cambio de que el Gobierno cubano convoque un ple-

biscito donde la población pueda decidir libremente en qué sistema político quiere seguir viviendo en el futuro. El compromiso alcanzado por el Gobierno y la guerrilla en El Salvador, pese a su fragilidad, es un ejemplo de que la razón puede y debe imponer su ley frente a la muerte.

* **Jesús Díaz** es escritor cubano residente en Berlín. Autor de "Las iniciales de la Tierra" y "Las palabras perdidas"

Publicado en "El País" N° 460 - Madrid - España y reproducido por "La Gaceta de Cuba" - Junio de 1992.



RESPUESTA A JESUS DÍAZ

*Fernando Martínez Heredia **

A propósito del texto de Jesús Díaz, no sólo respondiéndole, mis comentarios sobre el proceso histórico en su relación con el socialismo cubano persiguen lo que a mi juicio es esencial, en busca de continuar un diálogo entre nosotros, los que defendemos la revolución socialista cubana. En *El País*, Jesús Díaz obvia nada menos que al proceso entero de transición socialista cubano: de un tirón desco-

munal se deshace de tres décadas. Sólo quedan la alianza con la URSS, "una opción estratégica", y el fin de la URSS; por tanto, "Cuba está sola frente a su trágico destino".

Asumida como no-país, como sin historia ni acumulación propia, como no-actor, en su argumentación ya Cuba no será más que un objeto, un caso para el nuevo orden mundial, un pueblo más al que hay



que salvar de sus arranques absurdos o sus desvaríos criminales. El orden colonial queda restablecido: más que a 1898 cabría recordar al 1885 del congreso de Berlín.

Para colocar en su sitio los dictámenes y la propuesta de Jesús Díaz no es procedente exponer aquí lo que realmente significan esas tres décadas de socialismo cubano. Sólo menciono entonces algunas cuestiones atinentes al país actual y a sus opciones. Ante todo, la cuarta revolución promovió la tercera gran transformación económica y social de Cuba. Por primera vez esta fue consecuencia de una iniciativa nacional, intencionada y dirigida a beneficiar al pueblo. Las estrategias económicas han contado con la utilización en gran escala de los recursos de la sociedad en pos de la humanización y pacificación de la existencia, de la eliminación de las diferencias sociales y el desarrollo nacional. El apoyo activo, el protagonismo popular durante más de treinta años de política e iniciativas económicas (diversas, valorables, que tienen su historia) no es un accidente feliz. No se trata de economía en general sino de la economía de una revolución socialista; por sus fines, por sus medios, por sus actores, por sus prioridades, la economía sufre cambios profundos y variados en su funcionamiento y sus posibilidades.

La relación entre economía y sociedad se ha vuelto absolutamente diferente a la que existe en el capitalismo, a pesar de todos los elementos contrarrestantes que tienden o tratan de hacerla retomar (subdesarrollo, dominio internacional del capitalismo en los terrenos económicos, características e insuficiencias del sistema europeo oriental, formación de grupos privilegiados a lo interno, delito y corrupción, formas lucrativas e incontroladas de relaciones mer-

cantiles internas, reciente papel interno de dólar y sus consecuencias sociales). El poder político y el poder de la sociedad están firmemente enlazados en mantener a la economía al servicio de la gente, lo que incluye una política social que no tiene parangón por su universalidad y su carácter socialista, y el predominio de valores y hábitos no capitalistas en cuanto al consumo. Las elecciones económicas, y el planteo mismo de muchos problemas económicos, son específicos y diferentes a los términos, las opciones y las leyes de la economía en general (esto es, capitalista), y también, sólo ahora está claro, de la llamada economía política del socialismo y de las prácticas que contribuyeron decisivamente a la caída de los regímenes de Europa oriental.

La evolución histórica, las características fundamentales, las verdades, de las relaciones entre Cuba y la URSS, ya no interesan a Jesús Díaz; a nosotros sí. Baste aquí apuntar que en el enfrentamiento mortal y permanente con el imperialismo, la alianza de 30 años con la URSS ha sido inestimable; de nada habría servido, sin embargo, si del lado cubano no hubiera estado una revolución como la que he bosquejado aquí, con su fuerza, su espíritu, su autonomía, su originalidad, su estilo, su decisión.

Las relaciones económicas con las URSS y otros países del CAME, cuyo proceso histórico diferenciado y significado real no es muy necesario conocer y evaluar, permitieron a Cuba enfrentar el bloqueo y las agresiones sistemáticas de Estados Unidos, y atenuar los efectos, tan negativos para los países llamados subdesarrollados, de su inserción en el sistema capitalista mundial. Cuba gozó de una desconexión relativa de éste. Muchísimas personas e instituciones

de ideas y enfoques muy diversos reconocen hoy los avances trascendentales logrados por Cuba en esas condiciones y a partir de esfuerzos extraordinarios y sistemáticos.

La economía cubana existe, con el doble de tierra arada y mayor productividad; su PIB per cápita creció el 3,1% anual en 1960 - 85 (el promedio anual para el resto de América Latina en el período fue de 1,8%). El incremento masivo de las capacidades de las personas el intervalo de una generación es su carta más fuerte actual: la acción y las posibilidades de sucesivos contingentes de jóvenes amplían de modo extraordinario la eficiencia y la gama de respuestas cubanas a los retos actuales. La investigación científica y su aplicación técnica y productiva tienen nivel mundial en las áreas de ciencias médicas y farmacéuticas, la biotecnología es avanzadísima. La agricultura mejora en el aprovechamiento de los recursos y avanza del predominio de la química hacia el de la biología. Se ha creado una infraestructura muy notable, ramas productivas nuevas, o muy crecida y transformadas. La industria azucarera, con 40% más de producción sería irreconocible para un Rip Van Winkle tropical, al ver las máquinas en el campo, miles de técnicos, las relaciones de las personas con el trabajo y la vida que viven ellas y sus familias.

Cuba no ha podido aprovechar sus inmensos recursos naturales de hierro y níquel, no tiene una industria siderúrgica ni separación del cobalto del níquel y beneficio de este último; tampoco una producción petrolera notable, ni fabrica motores eléctricos. La industria automotriz, de viejo proyectada, apenas comienza. Nadie conoce más de derivados de la caña, pero no tenemos cómo producirlos en gran escala. Hay que importar materias



primas para muchas industrias, mientras faltan condiciones para transformar muchos productos primarios nacionales. Abandonamos la lucha por una autosuficiencia alimentaria, estrategia de todos los que se industrializaron, en aras de la supuesta "división internacional socialista del trabajo", y hoy tenemos que bregar duramente por ella. Nos han faltado -y nos han negado también- mercados internacionales, tecnologías, financiamientos.

A las dificultades lógicas del desbarajuste gigantesco producido por la liquidación rápida del capitalismo y la implantación súbita de un nuevo régimen económico y social, y a las que provienen de toda industrialización reciente, se han ido sumando algunas importantes consecuencias sociales complejas del desarrollo mismo de la transición socialista, mientras aquellas del inicio del tránsito iban disminuyendo o desapareciendo. Por otra parte, la existencia y desarrollo de importantes deformaciones e incluso retrocesos en la etapa de inicios de los años 70 en adelante -muy contradictoria, porque la transición socialista continuó y avanzó en muchos aspectos -exigió el inicio de un proceso de rectificación en 1986, cuyo condicionamiento ha cambiado después de 1989 pero está lejos de haber culminado.

Tengo que concluir que no es olvido, sino interés, la causa del silencio de Jesús Díaz sobre cuestiones fundamentales del tema que aborda, porque al vaciar de contenido al país que describe lo convierte en el esbozo-caricatura que pintan un grupo de frases suyas. Y lleva a dos conclusiones, antes de que las enuncie: toda resistencia cubana es inútil; nadie debe solidarizarse con esos locos que conducen sin remedio a la pérdida de la "civilización" en la isla. Por el camino se escriben falsedades; la ca-

da de la salud pública, la represión "a sangre y fuego". Se desnaturalizan situaciones: con dificultades y carencias, la alimentación se mantiene y para todos; el desempleo aumenta, aunque no como en su juego de palabras, pero nadie queda desamparado. Y se desciende demasiado: nuestros desajustes insuficiencias de servicios y productos alrededor de las cuestiones del turismo nos son devueltos con un dictamen que en un corresponsal extranjero sería superficial.

Jesús Díaz propone, y ese es el objetivo de su artículo: a) que se considere parejamente criminal al bloqueo norteamericano de más de 30 años contra Cuba y a la decisión cubana de defender su soberanía nacional y su régimen socialista, por intransigente; b) que se condicione la "solidaridad" con Cuba a que ésta haga concesiones a Estados Unidos, esto es, que no haya solidaridad con Cuba; y c) levantar una campaña internacional que presione para que Cuba celebre un plebiscito sobre su sistema político a cambio de que Estados Unidos levante el bloqueo económico contra Cuba.

Para llegar hasta aquí, Jesús Díaz necesitaba olvidar u ocultar el protagonismo de la acción intransigente que hizo al cubano y a la libertad de Cuba, el sentido profundo de la justicia como guía de la moral y la política que sólo ha podido encontrar realización y meta en el socialismo. Necesitaba olvidar u ocultar la fuerza, capacidad de resistencia y unión espiritual que da a Cuba la lucha antimperialista. Necesitaba olvidar los hechos y los sueños de los cubanos. Lo logró.

Las claves de su discurso actual están, parecen estar, en una norma de conducta y una posición política. La primera es la no valoración o "valoración objetiva", distanciada, del problema de vida o

muerte al que se refiere. La segunda, que venimos oyendo a algunos, consiste en que Cuba debe hacer concesiones a Estados Unidos "para salvar" lo que ha logrado, o al menos la existencia nacional; por ahora las concesiones se refieren a plebiscitos, elecciones, partidos políticos, y otros afines. En su caso, esas claves son la ética y la política de la deserción, del abandono de la causa por la que se vivió y en la que era natural vivir, las formas de tránsito a la colusión con los enemigos del país natal.

Porque sus propuestas, llanamente dichas, consisten en que se descalifique al agredido y se desconozca el derecho de un pueblo a mantener el modo de vida digno que conquistó. Que crezca el cerco de aislamiento y de presiones sobre Cuba y se le debilita su defensa, forzándola hacia el desastre por el plano inclinado de las concesiones. Jesús Díaz sirve, con sus argumentos y su firma, a la lucha ideológica contra Cuba. Quizás cree escaparse a la calificación terrible que le toca, tomando distancia y eliminando del texto toda pertenencia personal o conexión con Cuba. Ya no cupo tampoco en *El País* el párrafo en que denunciaba más duramente el bloqueo yanqui y sus fines anticubanos ("capitalismo dependiente o muerte"), y consideraba "la debilidad mayor y más injustificable de la mayor parte de la oposición cubana" no oponerse con firmeza a ese bloqueo. El camino que él está recorriendo tiene sus reglas.

Es con dolor que constato la deserción de Jesús, y pienso que no sólo yo. Fuimos compañeros muchos años e hicimos juntos cosas hermosas y válidas. Cosas que recuerdo hoy con cariño. A muchas páginas de la literatura revolucionaria de alta calidad que escribió les conozco el origen y el ambiente, porque lo vivimos o nos lo conta-



mos. De sí mismo dará cuenta él, en los juicios diversos a que nos somete la vida. Vuelvo siempre a los libros de Martí, y ahora me recuerdan a Jesús, versos como *Al extranjero*, o textos como *El lenguaje reciente de ciertos auto-*

mistas, o una página de *Henry Ward Beecher*. Pienso que ya no podrá él leer a Martí, como lo hacía antes, que se amputará cada vez más de los lugares y los días que le fueron queridos, ya oculto bajo una seca máscara de esparto.

* *Fernando Martine Heredia es Investigador del Centro de Estudios de América.*

Reproducido de "Crítica de nuestro tiempo" N° 4, Argentina.

"Te has vendido por un plato de lentejas"

Armando Hart *

Cuba
La polémica sobre su actualidad

*Señor Jesús Díaz
Europa*

Un deber de conciencia me exige hacerte estas líneas, a propósito de tus recientes declaraciones. Sabes que he apreciado tu obra, hemos conversado sobre distintos temas de nuestra realidad cultural, conocía tus opiniones y criterios polémicos, y sabía que andabas cargado de viejos resentimientos. Pero nunca pensé que fueras a proclamar las mismas exigencias que ha planteado el imperialismo en cuanto a Cuba. La palabra no debe usarse para encubrir la verdad, sino para mostrarla. Quieres socavar, con igual argumento que el enemigo, la solidaridad con Cuba. Tus declaraciones me causan la profunda decepción que produce la traición. Has cortado tus alas por falta de corazón.

Cuando no hay sensibilidad por

la justicia se prefiere vivir como un bucy manso y dócil, y no se tiene energía espiritual para aspirar al infinito, se cae en el pantano de la insensibilidad. La inteligencia se limita, el espíritu se cierra cuando, junto a la pericia adquirida y a la imaginación lograda, no va el desprendimiento necesario para amar a la patria y a la humanidad. Al menos, en la historia cubana ha sido así. Has traicionado a tu cultura; has recorrido el camino de la deslealtad de los que van por la vida acumulando rencores.

Tu pequeñez moral no te permitió alcanzar la grandeza. Te falta amor para ser un grande de la cultura cubana. En este país, las mejores plumas anduvieron siempre unidas a la causa de la justicia y de la dignidad ciudadanas. Te falta capacidad para comprender que la vida no se encierra en esquemas y que en política no se constru-

ye con artificios verbales. No pudiste asimilar el pensamiento martiano de que la pobreza pasa, pero la deshonra no.

Tu crimen es peor que el de los bárbaros ignorantes que ametrallaron, hace semanas, a cuatro hombres amarrados. Ellos no merecieron el perdón, pero tú lo mereces menos. Has cometido un crimen más grande en cuanto a la ética, la dignidad y el decoro. Las leyes no establecen la pena de muerte por tu infamia; pero la moral y la ética de la cultura cubana te castigarán más duramente. Hubieras podido colocarte dentro de lo más grande y noble de la cultura del país; pero perteneces a la categoría de apóstata. Te has vendido, Jesús, por un plato de lentejas. Debieras llamarte Judas.

* *Armando Hart es Ministro de Cultura de Cuba Brecha. Montevideo, 5/2/1993*



Cuba

La polémica sobre su actualidad

Un crimen de opinión

Jesús Díaz

Hace unos meses participé en un conato de debate con el escritor uruguayo Eduardo Galeano en la ciudad de Zürich, y allí me opuse tanto al bloqueo criminal de Estados Unidos contra Cuba como a la no menos criminal política de *Socialismo o muerte* que lleva a cabo Fidel Castro. Galeano, hipersensible o falto de argumentos, se escudó en que no le había gustado mi tono y se negó a seguir discutiendo, lo que no afectó más que a su propio prestigio.

El asunto hubiera quedado así de no ser porque, tiempo después, manos amigas me hicieron llegar la fotocopia de una carta firmada por Armando Hart, miembro del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, Ministro de Cultura y uno de los dirigentes históricos de la revolución, que había circulado profusamente en los más altos niveles del Gobierno de la isla. Dicha carta era consecuencia del debate de Zürich y estaba dirigida a mí, pero Hart no tuvo el coraje o la decencia de enviármela y prefirió escudarse en la sombra como antes Galeano lo había hecho en el silencio.

Por razones éticas considero mi deber transcribir íntegramente el texto de la misiva, que Borges hubiera podido incluir como un capítulo de

su *Historia universal de la infamia*.

(A continuación el artículo sigue con la carta de A. Hart que Tesis II Internacional publica en otro lugar de esta sección. Luego la nota de Jesús Díaz continúa como sigue).

Hasta aquí la carta firmada por Armando Hart, para quien una opinión discrepante es peor que un crimen. Cualquiera supondría que la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), el organismo que dice representar los intereses de los intelectuales cubanos, reaccionaría frente a esa abierta intimidación, frente a ese texto inquisitorial que además da pruebas de una ignorancia literalmente bíblica al confundir las 30 monedas con el plato de lentejas. No fue así. Demostrando una vez más su condición de simple agencia del Gobierno cubano, la UNEAC no se atuvo siquiera a su triste tradición de silencios culpables y procedió a expulsarme de sus filas.

Pero no se atrevieron a decir que lo hacían por un delito de opinión y prefirieron recurrir a la calumnia. El entonces todopoderoso Carlos Aldana -hoy defenestrado por corrupto- afirmó públicamente que yo pertenecía a una organiza-

ción contrarrevolucionaria internacional dirigida por Václav Havel. Desde luego ni tal organización existe ni yo conozco siquiera al señor Havel, pero es obvio que lo que interesaba allí no era la verdad, sino vincularme a alguna *organización*, aunque fuera preciso inventarla. Así como Hart no me envió su libelo, y sin embargo lo hizo circular, la UNEAC no me comunicó oficialmente la expulsión, añadiendo el fango de los procedimientos a la infamia de las decisiones.

Confieso que pensé que Eduardo Galeano sí levantaría su voz contra este intolerable proceso, aunque sólo fuera porque estuvo presente en los hechos que le dieron origen. Tampoco ha sido así. Recientemente, el ilustre ensayista puso en duda la autenticidad de la carta de Hart, se limitó a decir que de ser cierta sería lamentable, y a renglón seguido declaró que jamás volvería a discutir conmigo, repitiendo que no le había gustado el tono que según él utilicé en Zürich, pretexto ridículo si los hay. La carta es auténtica y Galeano lo sabía o podía haberlo averiguado desde el principio. El propio Hart, abrumado por la evidencia, ha reconocido la autoría ante el periodista alemán Horst Eckard Gross: lo verdaderamente lamentable es la actitud de Eduardo Galeano.

La brutal reacción del ministro se debe a que yo rompí la cárcel de silencio en la que el miedo y la incertidumbre asfixian al pueblo de la isla, y a que lo hice sin unir mi voz al coro de los anexionistas de la Cuban American Foundation ni de la radio que desde Washington usurpa el nombre de nuestro héroe nacional. Por eso intenta inútilmente hacernos aparecer como un proimperialista, sin darse cuenta de una estremecedora paradoja: que son justamente ellos los que detentan el poder en Cuba, quienes



con su soberbia y terquedad terminarán por empobrecer y exasperar a la población cubana hasta el punto de hacerla bienvenir, por lo menos al principio, una nueva dominación norteamericana. En ese

momento, Fidel Castro podría perfectamente cumplir su promesa de hundir la isla en el mar, y así quien empezó como Bolívar terminaría como Nerón. No soy religioso, pero le ruego a Dios que esa doble,

irreparable tragedia no llegue a suceder jamás.

"El País", Madrid, 18/11/1993

Cuba

La polémica sobre su actualidad

"En la peor tradición de los anatemas de Stalin"

Jesús Díaz

Berlín, 29 de junio de 1992
Señor Armando Hart
Ministro de Cultura

Dice usted que un deber de conciencia le obligó a escribirme a propósito de unas declaraciones mías. No contento con calificarme de resentido, rencoroso, insensible, desleal, falto de corazón, limitado de inteligencia, cerrado de espíritu, moralmente pequeño, carente de amor a la patria, buey, iconoclasta, esquemático, vendido, traidor, criminal, apóstata y Judas, llega usted a afirmar que mi crimen es peor que el de los bárbaros ignorantes que ametrallaron a cuatro hombres amarrados y prácticamente lamenta que las leyes no autoricen a ponerme ante el paredón de fusilamiento.

Permítame que le diga que sus deberes de conciencia son ciertamente extraños. Le obligan a con-

denarme y lo autorizan a hacer circular su carta entre los miembros del gobierno cubano. Pero no a enviármela ni a hacerla pública ni siquiera a responderme cuando le solicito una aclaración sobre el asunto. Le confieso que no entiendo las razones de tan insólito proceder.

Usted me atribuye viejos resentimientos y rencores. Yo le recuerdo que la revista *Pensamiento Crítico*, uno de los órganos de reflexión más importantes de la historia de Cuba, de cuyo consejo de dirección formé parte, fue estúpidamente clausurada por ustedes; que el Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, donde profesábamos e investigábamos más de cuarenta compañeros, fue disuelto y su sede arrasada y reducida a escombros; y que mi novela *Las iniciales de la tierra* estuvo prohibida durante más de

doce años. Son apenas tres ejemplos entre las decenas de desoladoras experiencias personales a las que sólo me opuse internamente, sin utilizarlas jamás como piedra de escándalo, ni siquiera en la polémica de Zurich.

También ahora pensé no responder a sus invectivas, inscritas no en la línea central de la literatura epistolar cubana sino en la peor tradición de los anatemas de Stalin o de Mao. Lo hago como un acto de responsabilidad, pese a los riesgos que ello implica; simplemente no tengo derecho a ocultar un documento tan envilecedor ni a seguir callando. Créame que lo hago también con una inagotable tristeza, pues vivo convencido que la Revolución Cubana significó el momento más alto de la esperanza latinoamericana desde la independencia, y que incluso hoy Cuba significa una suerte de ilusión para muchos entre quienes nos negamos a aceptar el dominio irrestricto del capital sobre el planeta y el regreso de la isla a la infamante condición de semicolonias norteamericana que nos avergonzó durante tanto tiempo.

Es evidente, sin embargo, que Cuba no puede seguir siendo dirigida unipersonalmente como si de una hacienda particular se tratara. Esta verdad la entienden todos, la izquierda, el centro y la derecha, y desde luego y en primer lugar la población cubana. Más no ustedes, la cúpula dirigente, ciegos y sordos tras 34 años en el poder. Estoy convencido de que el temor irracional a perderlo es la razón



última de su carta.

Usted cita a Martí para referirse a la pobreza actual de Cuba y hacerla suya, y yo podría calificarlo a usted de cínico si no supiera que está sinceramente enloquecido, que cree en lo que escribe. Porque la verdad es que ni usted, ni absolutamente ninguno de los miembros de la cúpula del poder cubano han sido pobres desde el triunfo de la Revolución. Nunca han perdido miserablemente su tiempo en ninguna de las innumerables colas donde la población se ve obligada a envejecer para garantizar su subsistencia, ni se han visto constreñidos a vivir de la ya casi inexistente ración de la Libreta de Abastecimientos, ni han tenido que rebajarse a comprar en el mercado negro la comida de sus hijos, ni han visto prostituirse a sus nietas a cambio de un puñado de dólares. Han ejercido y ejercen la pobreza del modo más cómodo y culpable, vicariamente, a través de las angustias de la población.

También yo puedo citar a Martí, recordar, por ejemplo, la idea que considero el centro de su pensamiento político con respecto a los destinos de Cuba, expresada lapidariamente en una carta dirigida a Máximo Gómez que en rigor parece destinada a Fidel Castro: "No se funda una república, general, como se manda un campamento". Así han terminado ustedes, mandando un campamento; y de ese crimen, de haber hecho abortar por pura egolatría el momento cenital de nuestra historia, serán responsables para siempre.

Afirma usted que "en política no se construye con artificios verbales". Yo me siento en la obligación de repetirle lo que le dije tantas veces cara a cara: que muchísimo menos se construye en silencio. Y es justamente a eso, al silencio, a lo que han condenado ustedes a la población y a los intelectuales cubanos. Como en un campamento habla uno solo, el jefe.

Mi crimen consiste en haber

hablado y en haberlo hecho sin unir mi voz al coro de los anexionistas de la Cuban American Foundation ni de la radio que desde Washington usurpa el nombre de nuestro héroe nacional. Usted intenta inútilmente hacerme aparecer como un proimperialista sin darse cuenta de una estrepitosa paradoja: que son ustedes quienes, con su ignorancia y torpeza, terminarán por empobrecer y exasperar a la población cubana hasta el punto de hacerla bienvenida, por lo menos al principio, una nueva dominación norteamericana. En ese momento Fidel Castro podría perfectamente cumplir su promesa de hundir la isla en el mar y así quien empezó como Bolívar terminaría como Nerón. No soy religioso, pero le ruego a dios que esa doble, irreparable tragedia no llegue a suceder jamás.

"Brecha". Montevideo
5/2/1993



Un par de precisiones

Eduardo Galeano

Hace un año, fui invitado a una mesa redonda, en Zúrich, sobre el Nuevo Orden Mundial. Resultó ser un debate sobre Cuba. El debate no se frustró porque fueran

irrefutables los argumentos de Jesús Díaz, como él parece creer todavía. En sus intervenciones *tal cual fueron*, y no como se corrigieron en la versión escrita, Jesús

Díaz proclamó que de la revolución cubana no quedará nada positivo ("de Cuba no quedará nada más que la santería"), y sentenció que "no se puede hablar de dignidad en Cuba, mientras el turismo tenga privilegios de apartheid". Esa negación de un proceso tan fecundo y contradictorio y vivo, está lejos de ser irrefutable. Cotidianamente la desmienten los hechos.

Tampoco se puede sospechar que yo me quedé mudo de asombro. Vivimos en el tiempo del arrepentimiento universal; y uno, mal que bien, se va acostumbrando.

Yo me negué a continuar la discusión con Jesús Díaz, lisa y llanamente, porque su prepotencia hizo imposible el diálogo. El respeto mutuo es la condición imprescindible de cualquier intercambio



de divergencias.

Pero el frustrado debate fue, a partir de entonces, objeto de las más diversas manipulaciones y tergiversaciones, que sobre todo corrieron a cargo de la gran prensa alemana. Tampoco eso me dejó mudo de asombro. Me dejó mudo

de asco.

Y una última precisión, a propósito de la carta del ministro Hart. Cuando la carta se publicó, dije que me parecía lamentable. Me sigue pareciendo lamentable. No me sorprende que todavía sirva de materia prima para la fabricación

del falso Salman Rushdie, de un falso Jomeini llamado Fidel.

"Brecha", Montevideo,
5/2/1993.



"Nunca he jugueteadado con el poder"

Pablo Milanés

Figuras del espectáculo que incursionan en la política hay montones. Para no ser menos, Pablo Milanés se presentará como candidato a diputado de la Asamblea Nacional del Poder Popular, en las elecciones que tendrían lugar en Cuba el 24 de febrero. Sin embargo, el cantautor que se define como "militante revolucionario", aunque no forma parte del Partido Comunista, señaló que prefiere el papel de mecenas a través de la fundación que lleva su nombre a la participación activa en la política. "La política no me interesa, ni creo que sea un politiquero, ni creo que me valga de medios oficialistas para lograr proyectar mis cosas; al contrario, creo que siempre le escapé a todo lo que se relacione con el oficialismo." Milanés, que lleva más de tres décadas componiendo y ya tiene una discografía con más de veinte títulos, dice que se siente comprometido "con los que han genera-

do la revolución", pero que esa postura no significa hacer política "...porque nunca he jugueteadado con el poder, nunca he jugueteadado con un general o con un ministro, en resumen, no he sido un político o, como se dice en Cuba, un politiquero".

El autor de éxitos como *No vives en una sociedad perfecta*, manifestó públicamente que en su país "hay de todo: políticos buenos y malos, excelentes y, como en todos los sitios, también oportunistas, Fidel (Castro) es el paradigma del mejor, es el mismo hombre extraordinario que hace 34 años, aunque lamentablemente, no tiene a su alrededor gente a la altura de su personalidad".

Milanés, lanzado como candidato por seis agrupaciones ligadas al PC cubano, señaló que "no tuve más remedio que aceptar la propuesta" y que el sistema necesita ser reformado y que el país tiene que caminar

hacia un entendimiento con Estados Unidos para que se produzca una apertura democrática: "Las presiones internacionales, fundamentalmente las de Estados Unidos, las agresiones y el bloqueo, impiden que haya una fluidez de democracia. Si no existieran esas presiones, se daría esa apertura democrática". A propósito de sus amigos que siguieron sus carreras en el exterior declaró que "los entiendo", aunque puntualiza que "...lo que no entiendo es que alguien te asegure que da la vida por la revolución y, de la noche a la mañana, se vaya a los Estados Unidos y allí diga que esto nunca ha servido, que siempre pensé que se tenía que ir de aquí". Entre otros casos lamentó el de su compatriota Celia Cruz, que abandonó la isla tras el triunfo de la revolución y no se le permitió regresar ni siquiera cuando se murió su madre. "Creo que es un error y siempre ha sido un error omitir a esas personalidades por sectarismo. Creo que lo que hacen, lo van a hacer y lo que va a quedar está por encima de ese sectarismo", sentenció. Para el ahora candidato, la frase "Dentro de la revolución todo, fuera de la revolución nada", pronunciada por Castro en 1961, merece una reconsideración: "Los años van pasando y hoy en día habría que apreciar en qué aspecto una persona puede estar o no en la revolución".

"... Mucha gente pensando en Cuba"

El presidente cubano, Fidel Castro, acudió el sábado 26 al puerto de La Habana para recibir el buque Bahía de Cárdenas, que transportaba ayuda española valorada en unos 565 millones de pesetas (US\$ 5.650.000). Castro agradeció el "apoyo y la solidaridad del pueblo español" y se congratuló "de que en otras partes del mundo haya mucha gente" pensando en Cuba. El barco español, procedente de Puerto Real (Cádiz), llevaba en sus bodegas 52 toneladas de papel, 150 de aceite hidráulico, 20 toneladas de alimentos, 36 autobuses usados en buen estado, así como material escolar y otros bienes.

Página 12, Bx.Ax., 3 de febrero
de 1993, p.22.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus espagnol :

DÍAZ Jesús

Los años duros, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.

DÍAZ Jesús

De la patria y el exilio, Ediciones Unión, La Habana, 1979.

DÍAZ Jesús

Gritar el amor, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

DÍAZ Jesús

Dígale que sí a su niño, Ediciones Unión, La Habana, 1989.

DÍAZ Jesús

Las iniciales de la tierra, Editorial Anagrama, Barcelona, 1997.

DÍAZ Jesús

Las palabras perdidas, Editorial Anagrama, Barcelona, 1996.

DÍAZ Jesús

La piel y la máscara, Editorial Anagrama, Barcelona, 1996.

DÍAZ Jesús

Dime algo sobre Cuba, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1998.

DÍAZ Jesús

Siberiana, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2000.

DÍAZ Jesús

Las Cuatro Fugas de Manuel, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2002.

Corpus français :

DÍAZ Jesús

Les années rudes, traduit par Jacques Rémy-Zéphir, Edition François Maspero, Paris, 1974.

DÍAZ Jesús

Les initiales de la terre, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, Editions Métailié, Paris, 2002.

DÍAZ Jesús

Les paroles perdues, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, Editions Métailié, Paris, 2002.

DÍAZ Jesús

La peau et le masque, traduit par Florence Bourgade, Editions Métailié, Paris, 1997.

DÍAZ Jesús

Parle-moi un peu de Cuba, traduit par Jean-Marie Saint-Lu, Editions Métailié, Paris, 1999.

DÍAZ Jesús

Sibérienne, traduit par François Maspero, Editions Gallimard, Paris, 2003.

DÍAZ Jesús

Les quatre fugues de Manuel, traduit par François Maspero, Editions Gallimard, Paris, 2006.

Corpus anglais :

DÍAZ Jesús

The Initials of the Earth, translated by Kathleen Ross, Foreword by Fredric Jameson, Epilogue by Ambrosio Fonet, Duke University Press, Durham and London, 2006.

Ouvrages consultés :

AÍNSA Fernando

Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa, Editorial Gredos, Madrid 1986.

AÍNSA Fernando

Narrativa hispanoamericana del siglo XX – del espacio vivido al espacio del texto, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2003.

ALVAREZ ESTEVEZ Rolando

Cuba en el Caribe y el Caribe en Cuba, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2008.

BACHELARD Gaston

La psychanalyse du feu, (1936), Paris, Folio-Essais, 1949, p. 27.

BALLE Francis

Médias et sociétés : Internet, presse, édition, cinéma, radio, télévision. LGDJ, Lextenso éditions, 2013.

BARNET Miguel

La fuente viva, Casa Editoria Abril, La Habana, 2011.

BATAILLON Gilles

Cuba, un univers totalitaire, revue Communisme numéros 85-86, Editions l'Age d'Homme, Paris, 2006.

BENIGNO

Vie et mort de la révolution cubaine, Fayard, Paris, 1996.

BENITEZ ROJO Antonio

La isla que se repite, Editorial Casiopea, Barcelona, 1998.

BERTHIER Nancy

La révolution cubaine (1959 – 1992) – Cinéma et révolution à Cuba (1959 – 2003), Editions SEDES, 2006.

BESSIERE Jean

Le roman contemporain ou la problématique du monde, PUF, Paris, 2010.

BLOCH Vincent

Cuba, une révolution, Editions Vendémiaire, Paris, 2016.

BLOCH Vincent

Cuba, un régime quotidien, Editions Choiseul, Paris, 2011.

BOBES Velia Cecilia

La nación inconclusa – (Re) constitución de la ciudadanía y la identidad nacional en Cuba, Editorial Flasco México, México, 2007.

BOVY Yannick et TOUSSAINT Eric

Le pas suspendu de la révolution, Éditions du Cerisier, Cuemes (Mons, Belgique), 2001.

BUENO Salvador

El negro en la novela hispanoamericana, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.

CHKLOVSKI Victor

ZOO, Editions Gallimard, Paris, 1999.

COMTE-SPONVILLE André

Traité du désespoir et de la béatitude, 2^e édition « Quadrige », PUF, 2011.

DALEMBERT Louis-Philippe

Le roman de Cuba, Editions du Rocher, 2009.

La représentation de l'Autre, le Noir dans l'œuvre romanesque de Alejo Carpentier,
Thèse de Doctorat, 1996.

DE LA NUEZ Ivan

La balsa perpetua – Soledad y conexiones de la cultura cubana, Editorial Casiopea,
Barcelona, 1998.

DE LA TORRE MOLINA Carolina

Las identidades: una mirada desde la psicología, Editorial Ruth Casa, Panamá, 2008.

ESTRADA Ana Vera

Pensamientos y tradiciones populares: estudios de identidad cultural cubana y latinoamericana, Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello, La Habana, 2000.

ESTRADA Ana Vera

La familia y las ciencias sociales, Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello, La Habana, 2003.

FORNET Ambrosio

La coartada perpetua, Editorial Siglo Veintuno, Buenos Aires, 2002.

FUENTES Carlos

Géographie du roman, traduit par Céline Zins, Editions Gallimard, Paris 1993.

GALEANO Eduardo

Las venas abiertas de América Latina, Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010.

GARCIA ALONSO Maritza

Identidad cultural e investigación, Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello, La Habana, 2002.

GARRANDES Alberto

El concierto de las fabulas, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

GRANADOS Manuel, MEJIDES Miguel, PONTE Antonio José, VALDES Zoé, VICTORIA Carlos

L'ombre de la Havane, traduit par Liliane Hasson, Editions Autrement, Paris, 1997.

HERNANDEZ Sandra

La Révolution Cubaine – mémoire, identité, écritures, Centre de recherche sur les identités nationales et l'interculturalité, Université de Nantes, 2007.

KNAUER Gabriele, MIRANDA Elina, REINSTADLER Janett

Transgresiones cubanas – cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla, Editorial Iberoamericana, Madrid, 2006.

LEPAGE Caroline et VENTURA Antoine

La littérature cubaine de 1980 à nos jours, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2011.

LEVI-STRAUSS Claude

L'identité, Presses universitaires de France, Paris, 1983.

MACHOVER Jacobo,

Cuba, totalitarisme tropical, Editions 10/18, 2006.

MAXIMIN Daniel

Les fruits du cyclone – Une géopoétique de la Caraïbe, Editions du Seuil, Paris, 2006.

MENDEZ RODENAS Adriana

Cuba en su imagen: historia e identidad en la literatura cubana, Editorial Verbum, Madrid, 2002.

NARANJO OROVIO Consuelo

Historia de Cuba, Consejo superior de investigaciones científicas, Ediciones Doce Calles, España, 2009.

NAVARETTE William

La chanson cubaine (1902-1959): textes et contexte, Editions l'Harmattan, Paris, 2000.

OLIVA COLLMANN Lilliam

Jesús Díaz, el ejercicio de los límites de la expresión revolucionaria en Cuba, Editions Peter Lang, New York, 1999.

PEREZ Esther et LUEIRO Marcel

Raza y racismo, Editorial Caminos, La Habana, 2009.

RICHARD Guy

Ailleurs, l'herbe est plus verte, Histoire des migrations dans le monde, Panoramiques-Corlet, 1996.

ROIG Miranda

L'identité culturelle, Centre de recherche sur les lettres françaises et romanes, Université de Nancy II, 2004.

ROJAS Rafael

Tumbas sin sosiego – revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano, Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.

ROJAS Rafael

Isla sin fin – contribución a la crítica del nacionalismo cubano, Editorial Universal, 1998.

LECLERQ Cécile

El lagarto en busca de una identidad – Cuba: identidad nacional y mestizaje, Editorial Ibéroamericana, Madrid, 2004.

NERUDA Pablo

Canto general, Editorial Cátedra, novena edición, Madrid, 2003.

PEREIRA Armando

Novela de la revolución cubana (1960 – 1990), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.

PORTUONDO José Antonio (dirección general)

Historia de la literatura cubana, tomo III – la revolución (1959 – 1988), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

RAFAEL Luis

Identidad y descolonización cultural – antología del ensayo cubano moderno, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2010.

RAFFY Serge

Castro l'infidèle, Editions Fayard, Paris, 2003.

Revista Encuentro de la cultura Cubana

Homenaje a Jesús DIAZ, numero 25 de verano de 2002.

TEJADA Aurelio Alonso et al.

Cuba, quelle transition ? traduit par François Houtart, Editions l'Harmattan, Paris, 2001.

VALLE OJEDA Amir

La Havane Babylone – La prostitution à Cuba, Editions Métailié, Paris, 2010.

VALLE OJEDA Amir

Brevísimas demencias, Ediciones Extramuros, La Habana, 2000.

VALLE OJEDA Amir

La Habana, puerta de las Américas, Editorial ALMED, Granada, 2009.

VARGAS LLOSA Alvaro

El exilio indomable, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1998.

VASQUEZ DIAZ René

Saveurs de Cuba, Éditions Calmann-Lévy, Paris, 2004.

VAZQUEZ MONTALBAN Manuel

Et Dieu est entré dans La Havane, Éditions du Seuil, Paris, 2001.

VINCENOT Emmanuel

Histoire de La Havane, Éditions Fayard, Paris, 2016.

VINSONNEAU Geneviève,

L'identité culturelle, Paris, Armand Colin, Collection U-Psychologie, 2002.

e-books

GALLARDO SABORIDO Emilio José

El martillo y el espejo: directrices de la política cultural cubana (1959-1976), Colección Difusión y Estudio, Consejo superior de investigaciones científicas, Madrid, 2009.

GÓMEZ Antonio

Escribir el espacio ausente, Exilio y cultura nacional en Díaz, Wajsman y Bolaño, Editorial cuarto propio, 2013.

NAVARRO VEGA Armando

Cuba, el socialismo y sus éxodos, Palibrio, 2013.

DVD-ROM

Le Monde Diplomatique, Archives, Tous les articles depuis la création du journal, 1954 à 2011.

Sources Internet :

Pour tous les articles de la revue *Encuentro*

Archivo – Revista Encuentro – Cuba Encuentro

www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo

AGUADO Ladislao

Vivir es muy duro, Entrevista a Jesús Díaz, *Otro Lunes*, Revista Hispanoamericana de cultura, 2007.

ALMAZÁN DEL OLMO Sonia

Reflexiones sobre una transgresión: literatura cubana y emigración

www.uh.cu/centros/cemi/wp-content/.../02/11-anuario-2006.pdf

BÁEZ Juan

Recordando las iniciales de Jesús Díaz,

Nexo n° 5, año 2008. www.iehcan.com/2008/05/

BARNET Astrid,

El choteo cubano... por los siglos de los siglos y...

librinsula.bnjm.cu/secciones/265/puntilla/265_puntilla_1.html

BARRIAL MARTÍNEZ Ana María

Política cultural cubana en la década de 1960 en Cuba en Contribuciones a las Ciencias Sociales, Abril 2012, www.eumed.net/rev/cccss/20/

BURGOS Elizabeth

« Condamner et punir : le système pénitencier cubain », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Colloques, mis en ligne le 16 janvier 2009,

<http://nuevomundo.revues.org/49612> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.49612

CASAMAYOR CISNEROS Odette

« Les masques du Noir. Quelques approximations sur la présence du Noir cubain dans le récit cubain contemporain », *Cahiers d'études africaines* 1/2002 (n° 165), p. 7-30

<https://www.jstor.org/stable/4393184>

CASTRO Fidel

Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, efectuado en el teatro de la CTC, el 30 de abril de 1971. (Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario). www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html

CHARAUDEAU Patrick

"L'identité culturelle entre soi et l'autre", Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005.

"L'identité culturelle : le grand malentendu", Actes du colloque du Congrès des SEDIFRALE, Rio, 2004. <http://www.patrick-charaudeau.com/>

DAMERDJI Amina

« Jeux poétiques et matérialité : le cas du *Caimán Barbudo* à Cuba », *Tracés* 1/2015 (n° 28), p. 45-59

<https://traces.revues.org/6166>

DE LA FUENTE Alejandro

Le nouveau mouvement culturel afro-cubain et le débat sur la question raciale dans la Cuba contemporaine, *Cahiers des Amériques latines* [En ligne], 57-58 | 2009, mis en ligne le 31 janvier 2013, <http://cal.revues.org/1232> ; DOI : 10.4000/cal.1232

DEL SOCORRO NIÑO VARGAS Myrena

Literatura contestataria: Inxilios, susurros y sombras de la nueva novela cubana

www.bdigital.unal.edu.co/.../myrenadelsocorroninovargas.2012.

DÍAZ Jesús

El fin de otra ilusión. A propósito de la quiebra de *El Caimán Barbudo* y la clausura de *Pensamiento Crítico*, Dossier LASA, *Encuentro* n° 16/17, 2000, pp. 106-119.

Dúplica, *op.cit.*, pp. 122-123.

Inscrito en el viento. *Encuentro* n°8/9, 1998, pp. 66-70.

Una cárcel rodeada de agua, *Letras Libres*, México, n°30, 2001. letraslibres.com.

El Cultural (Supplément de *El Mundo*)

La isla de la discordia, entrevista a Zoé Valdés y Jesús Díaz, 06/02/2002.

FERNÁNDEZ PEQUEÑO José

Juzgar hasta ser juzgados et Jesús Díaz o la memoria salvada, 2014,

Palabrasdelquenoesta.blogspot.fr

FORNET Ambrosio

El quinquenio gris : revisitando el término

www.rebellion.org/noticia.php?id=45857

FORNET Jorge

La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto,

Hispanamérica, Año 32, No. 95 (Aug., 2003), pp. 3-20

<http://www.jstor.org/stable/20540476>

FOWLER CALZADA Víctor

« Miradas a la identidad en la literatura de la diáspora », [Temas No. 6, Abril - Junio 1996](#)

GUERRA DÍAZ Ramon

La cultura cubana en la revolución (1971-1980)

www.monografias.com › Historia

HIDALGO, Narciso J.

"La Nación Entre Imaginarios Y Transformaciones." *Afro-Hispanic Review* 30.1 (2011): 117-25. Web.

<http://www.jstor.org/stable/41350924>

HERAS LEÓN Eduardo

El Quinquenio Gris: testimonio de una lealtad

www.criterios.es/pdf/herasleonquinquenio.pdf

HIDALGO Narciso J.

Choteo en la narrativa caribeña más reciente. University of South Florida St. Petersburg.
otrolunes.com/36/.../choteo-en-la-narrativa-caribena-mas-reciente/

HIDALGO Narciso J.

Choteo, irreverencia y humor en la cultura cubana.
otrolunes.com/27/.../el-choteo-y-su-relacion-con-la-jodedera-conscien...

KARNOUHU Lorraine

« Cuba : la pédagogie des héros », *Outre-Terre* 3/2005 (n° 12), p. 301-311
<https://www.cairn.info/revue-oltre-terre1-2005-3-page-301.htm>

KOZAK Gisela

Las palabras perdidas (Jesús DÍAZ) o del lugar de la literatura
revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/.../article/.../5863

LÓPEZ Iraida H.

La vuelta se repite: representaciones cubanas del retorno en el período revolucionario y el postsoviético
revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/2186

MARGERARD Anne-Laurence

Identités décomposées identités recomposées, Sébastien Rouquette. *L'identité plurielle. Images de soi, regards sur les autres*, PU Blaise Pascal, pp.187-197, 2011. <hal-00667161>

MILLER, ERICA L.

"De Choteos Y Choteadores En Indagación Del Choteo, De Jorge Mañach." *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos* 28.2 (2004): 377-89. Web.
<http://www.jstor.org/stable/27763923>

PALADINI Ludovica

Mito, tragedia griega y transculturación cubana : Electra Garrigo de Virgilio Piñera,
lear.unive.it/jspui/bitstream/11707/3324/.../Paladini_pp247-260.pdf.

PUNALES-ALPÍZAR Damaris

Cuba soviética el baile casi imposible de la polka y el guaguancó

https://www.academia.edu/4342328/Cuba_soviética_el_baile_casi_imposible_de_la_polka_y_el_guaguancó

PONCE SUÁREZ Vilma N.

El nacimiento de el Caimán Barbudo

¿Cuándo se publicó el primer Caimán Barbudo?

www.caimanbarbudo.cu/

PUÑALES ALPÍZAR, Damaris.

"Nieve sobre La Habana: el ideal soviético en la cultura cubana pos-noventa."

<http://ir.uiowa.edu/etd/579>.

RODRIGUEZ RIVERA Guillermo

La juventud de un caimán,

www.caimanbarbudo.cu/articulos/2011/.../la-juventud-de-un-caiman

SCHERER Marie-Catherine

« L'individu et le « Nous » révolutionnaire. Réflexion cinématographique autour d'une relation complexe et délicate », *Cahier des Amériques Latines*, 57-58, 2009.

<http://cal.revues.org/1298>

SOSA Isaíris, PÉREZ Yuliet

El Caimán Barbudo : Para una mirada expedita al campo cultural cubano de 1966 a 1980,

www.caimanbarbudo.cu/

VASQUEZ Ana,

« Chapitre V. Les mécanismes des stratégies identitaires : une perspective diachronique, *Stratégies identitaires*, Paris, Presses Universitaires de France, « Psychologie d'aujourd'hui », 1998, 240 pages

<https://www.cairn.info/strategies-identitaires--9782130428589-p-143.htm>

VASQUEZ Ana, APFELBAUM Erika.

Du sentiment d'étrangeté à la situation d'étranger. In: *L'Homme et la société*, N. 77-78, 1985. Racisme, antiracisme, étrangers, étrangers. pp. 51-61. www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1985_num_77_1_2220

VINCENOT Emmanuel

Tchapaev à La Havane : le cinéma révolutionnaire cubain et la question du réalisme socialiste

<https://savoirsenprisme.files.wordpress.com/2014/04/11-vincenot.pdf>

ZABALA ARGÜELLES María del Carmen,

Cuba : la dimension raciale dans le processus de reproduction de la pauvreté, ALTERNATIVES SUD, VOL. 17-2010 / 135, www.cetri.be/IMG/pdf/cuba.pdf

Autres sites consultés

<http://www.alalettre.com/>

<http://blogs.monografias.com/cultura-cuba/>

<http://www.caimanbarbudo.cu/>

<http://www.cubacrisis.net/fran/pages/creditset.html>

<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/>

<http://www.cuartopropio.cl>

<http://www.cubadebate.cu/>

<https://www.cubanet.org/opiniones/>

<http://www.min.cult.cu/>

<http://www.ecured.cu/>

<http://elpais.com/diario/>

<http://www.lajiribilla.cu/>

<http://www.larousse.fr/>

<http://librinsula.bnjm.cu/>

<http://www.manuales.com/manual-de/sulkary-montaje-coreografico-de-la-danza-nacional-de-cuba>

<http://www.persee.fr>

<http://www.proceedings.scielo.br/>

<http://www.rebellion.org/>

<http://www.theparisreview.org/>

Thèse de Doctorat

Laurence CLÉMENT-MERCIER

Les identités comme questionnement dans l'œuvre romanesque de Jesús Díaz

The identities as questioning in the Jesús Díaz's novels

Résumé

Jesús Díaz est un auteur cubain dont le parcours de vie et la production littéraire sont intimement liés à la révolution et à la manière dont celle-ci a infléchi la société et induit des changements dans la perception de l'identité nationale. Ses premiers textes rendent compte de son adhésion sans failles au processus révolutionnaire, alors que ses six romans sont le reflet de ses doutes et du désenchantement. On peut les lire comme le journal d'une désillusion, le constat amer d'une identité écartelée. L'avènement de l'Homme Nouveau n'aura pas lieu et les personnages des trois premiers romans de Díaz verront s'effondrer leurs certitudes, leurs convictions et les croyances sur lesquelles ils avaient bâti leurs espoirs. Ceux des trois romans suivants vont au-delà de l'adieu à la Révolution ; ils doivent se réconcilier avec l'absurdité de l'existence et les contraintes de l'Histoire pour redonner un sens à leur vie.

Tous les grands sujets liés à l'identité sont présents dans l'œuvre romanesque de Jesús Díaz, que ce soit la question raciale, l'insularité, la question de l'identité par rapport à l'altérité et le lien controversé mais indéfectible entre les Cubains de l'intérieur et ceux de l'exil, la question de l'articulation entre identité individuelle et collective ou encore les concepts de *cubanía* et *cubanidad*.

Ainsi, les six romans de Jesús Díaz forment une œuvre dont l'unité ne dépend pas de la continuité narrative ni de la récurrence de personnages ou de lieux. L'ensemble constitue cependant un tout cohérent qui permet la redéfinition du concept de cubanité comme un processus constamment remis en cause par les aléas de l'Histoire et du contexte mondial.

Mots clés

Littérature cubaine – révolution – exil – identité – cubanité.

Abstract

Jesus Diaz is a Cuban author whereby the course of his life and his literary production are intimately linked to the revolution and the manner of which it influenced the society and induced changes to the perception of the national identity.

His first texts tell of his unwavering adherence to the revolutionary process, his six novels on the other hand, reflect his doubts and disenchantment. They can be read like the diary of a disillusion, the bitter acknowledgment of a torn apart identity.

Succession of a New Man will not happen and the characters of Diaz's first three novels, will see the collapse of their certitudes, convictions and beliefs on which they had built their hopes. Those of the three following novels go beyond the farewell of the revolution. They must reconcile with the absurdity of existence and restraints of history to give a new sense to their life.

All the major subjects linked to identity are present in Diaz's work, whether it is a racial question, the insularity, the identity question with regards to the otherness and the controversial and the indestructible link between domestic Cubans and those in exile, the articulation question between the individual and collective identity, the notions of *cubanía* and *cubanidad*.

Therefore, Jesús Díaz's six novels compose of a work whereby each unit is neither dependent on the narrative continuity nor the recurrence of the characters nor the places.

Together they constitute nevertheless a coherence which allow the redefining of the cubanité concept like a process being constantly questioned by the unknown historical factors and the global context.

Key-words

Cuba– revolution – exile – identity – cubanité – novels.