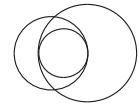
L'île sans frontières. Écrits cubains de l'exil

Michèle Guicharnaud-Tollis

Éditions Orbis Tertius

L'île sans frontières

Écrits cubains de l'exil



L'île sans frontières

Écrits cubains de l'exil

Michèle Guicharnaud-Tollis

Éditions Orbis Tertius

L'île sans frontières. Écrits cubains de l'exil
Collection Universitas, num. LXXXVI.
Première édition : janvier 2026

Ouvrage publié avec le concours
de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour
Laboratoire ALTER, EA 7504
Arts et Langages :Transitions et Relations

Image de couverture :
© Sandra Ramos. *Rabo de Nubes.* 2006.
Pintura, acrílico y carboncillo / tela (180 x 108 cm), 2008.
Colección: Louise Phillips Forbes

© Michèle Guicharnaud-Tollis, 2026
© Éditions Orbis Tertius, 2026

Tous droits réservés.
Toute utilisation ou reproduction,
en tout ou en partie, sous quelque forme que ce soit,
est interdite sans le consentement écrit de l'éditeur.

ISBN PDF : 978-2-36783-459-7
ISSN : 2265-0776

info@editionsorbistertius.com
www.editionsorbistertius.com

Imprimé sur les presses de Dicolorgroupe
Saint-Apollinaire, Bourgogne, France

Je remercie Francis Tollis, mon époux,
pour son aide, ses conseils et sa patience à toute épreuve,

Ainsi qu'Arnaud, Claire et Charlotte,
Lisa, Marion, Adrien et Ambre,
toujours présents en moi.

Mes remerciements vont également à Javier Pueyo
pour sa confiance et son accueil bienveillant
au sein des Éditions Orbis Tertius.

Exils ! La distance
devient épaisse,
nous respirons par la blessure :
vivre est un précepte forcé.
L'âme déracinée pratique l'injustice :
Elle refuse la beauté qu'on lui propose :
elle recherche son territoire infortuné :
et sur celui-ci seul le martyre ou le calme

(Pablo Neruda, « Exil »,
dans *Mémorial de l'île noire*,
trad. de Cl. Couffon, 1977, p. 173[1])

1 [¡ Destierros ! La distancia / se hace espesa, / respiramos el aire por la herida : / vivir es un precepto obligatorio. / Así es de injusta el alma sin raíces : / Rechaza la belleza que le ofrecen :/ Busca su desdichado territorio : / Y sólo allí el martirio o el sosiego (P. Neruda, « Exilio », *Memorial de Isla Negra*, 1976, p. 171)].

Introduction*

L'exil mis en mots

* Les textes originaux en espagnol et en anglais ont été traduits en français par nos soins, sauf lorsqu'une traduction en est parue et qu'elle est référencée dans la bibliographie. Lorsqu'ils sont courts, ils sont donnés dans la note correspondante. S'ils sont d'une certaine longueur, au contraire, ils ont été reportés en annexe à la fin de chaque chapitre.

« Jesús Díaz à Madrid, Norberto Fuentes à Miami, Iván de la Fuente à Barcelone, Manuel Granados à Paris, Daína Chaviano à Miami, Madeline Cámara à New York, Manuel Moreno Fraginals à Key West, José Manuel Prieto à Mexico… », on ne compte plus les intellectuels et les artistes cubains exilés aux États-Unis, au Mexique, au Venezuela, au Chili, au Costa Rica, etc., mais aussi en Europe – en Espagne, en France, en Allemagne, en Suède, etc. Lui-même exilé à Mexico depuis 1990, dans son document *Informe contra mí mismo* (1996)[2] E. Alberto a dressé une longue liste de romanciers, d'essayistes, de journalistes, de poètes, d'éditeurs, de peintres, de musiciens, de sculpteurs, de chorégraphes, de photographes, de cinéastes, liste dont on ne cite ici que le début mais qui, depuis, n'a fait que s'allonger, même si certains sont morts en exil.

Où qu'ils soient partis, selon R. Rojas ils forment maintenant cette grande communauté cubaine rhizomatique « du dehors », cette « mappemonde de la diaspora » qui a favorisé l'archipélisation de la culture caribéenne : en l'essaimant aux quatre coins du monde, ils ont disséminé des fragments éclatés de l'île. Par là, ils ont montré et montrent l'extrême fragilité de la condition de tout insulaire : « Nous savions, sans le savoir, que vivre sur une île, c'était un peu comme vivre sur un bateau à la dérive », écrit par exemple A. Estévez dans *Inventario secreto de La Habana* (2004) en se référant à ses souvenirs d'enfant[3].

---

2 P. 208-215.

3 P. 49. [« Sabíamos, sin saberlo, que vivir en una isla tenía algo de barco a la deriva »].

La révolution de 1959 a souvent été le détonateur de ces vagues de départs massifs [chapitre 1], dus à des raisons objectives ou subjectives, mais le plus souvent politiques, que chaque exilé a pu diversement exposer lors d'interviews et dans divers ouvrages autobiographiques ou fictionnels. Nous avons choisi d'appréhender les liens de l'exil avec l'écriture dans la période 1959-2006, date à laquelle, malade, F. Castro cède le poste de chef de l'État à son frère Raúl. D'autant qu'à l'aube du XXIe siècle, le Printemps noir de 2003[4] marque un réel moment de changement et d'inquiétude devant les difficultés qui font naître de nouvelles réflexions sur le devenir de l'île[5] et de possibles modèles alternatifs : « le récit de la réconciliation » se fait jour[6].

Vu la bibliographie disponible, surtout du côté cubano-américain, chercher à définir les grandes tendances de la littérature cubaine de l'exil, essentiellement centrée ici sur le récit en prose (la *narrativa*) – sauf exception, la poésie, le théâtre, la nouvelle[7] ont été écartés – pourra paraître une entreprise démesurée. Comme il n'est pas envisageable de viser à l'exhaustivité, nous avons choisi d'étudier une cinquantaine d'auteurs. Par cette sélection, motivée mais indéniablement discutable, nous avons cependant espéré retenir des textes suffisamment éclairants et représentatifs pour contribuer à l'étude de la dissidence littéraire cubaine, qui a déjà bénéficié de très nombreux

4 Suite au Plan Varela lancé en 1998 par Osvaldo Payá Sardiñas et à une vague de contestations pour demander des réformes, en 1999-2000 Elizardo Sánchez et Vladimiro Roca souhaitaient engager une transition politique dans l'île et préparer le changement vers une démocratie. En 1999 est édictée la loi d'Indépendance et d'économie nationale destinée à sanctionner tous les actes susceptibles d'appuyer ou de faciliter les objectifs de la loi Helms Burton et à déstabiliser le pays. Le « Printemps noir » de 2003 (à partir du 18 mars) fut marqué par une lourde répression à l'encontre des dissidents accusés notamment d'être des agents des États-Unis. Parmi eux le poète Raúl Rivero, condamné à une vingtaine d'années de réclusion, fut libéré et s'exila à Madrid en 2005.

5 J. A. Blanco et M. Saint-Upéry, « Cuba : un autre avenir est possible », 2003, p. 80-83.

6 R. Rojas, *Tumbas sin sosiego…*, 2006, p. 402 et suiv.

7 Sur la nouvelle, voir la thèse de M. Sviézeny Grevin.

travaux, comme on le verra. Pour une réflexion de plus grande envergure, d'autres chercheurs pourront prolonger, compléter et approfondir le présent travail.

Par principe, les options et les prises de position personnelles de ces auteurs, le plus souvent dissidents, ne feront l'objet d'aucun véritable jugement de valeur, même si elles peuvent ici ou là susciter la critique. Sans entrer dans une polémique qui a encore cours de nos jours[8], nous avons plutôt cherché à comprendre et surtout à analyser le contenu de cette littérature très diversifiée, le mode de déconstruction et de création de nouveaux mythes et de nouvelles écritures. Car, née dans un contexte très particulier, longtemps inscrite ou maintenue à la marge, cette production cubaine liée à l'exil sera plutôt approchée par sa dimension humaine.

1. Une souffrance mise en mots

Même si la souffrance, surtout physique, est difficile à partager, elle n'émerge que si elle est verbalement manifestée. Selon l'expression de C. Lemoine, la littérature serait même le refuge, « l'asile supérieur de la douleur »[9].

Depuis l'Antiquité, l'exil est ressenti comme une déchirure. Pour Ovide, qui l'a vécu dans sa chair, l'exil est apparu comme un assassinat, au point qu'il a décrit la nuit de son départ comme une cérémonie funéraire. Selon le critique R. Rojas, l'exil cubain tiendrait beaucoup de l'exil ovidien – « ovidien à outrance » d'après G. Pérez Firmat[10], pour qui devenir personnel et destin national sont indéfectiblement liés. Volontaire ou forcé, il laisse une blessure souvent

8 En effet, la polémique est encore vive dans le milieu de la culture entre le Pen club des écrivains cubains en exil et des organes officiels cubains comme la Casa de Las Américas.

9 *Malgré* (2023).

10 G. Pérez Firmat reprend la distinction établie par Claudio Guillén entre l'exil ovidien, qui lie intimement devenir personnel et destin national, et l'exil plutarquien qui dilue la nostalgie de l'émigration dans un cosmopolitisme réparateur (dans R. Rojas, *Tumbas sin sosiego...,* 2006, p. 26).

profonde, difficile pour ne pas dire impossible à panser. « L'exil est la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il implique n'est pas surmontable »[11] ; « L'exilé, lui, est enchaîné à sa nostalgie, à sa rage impuissante »[12] dit encore Antón le Basque, le personnage qui, dans ce roman d'E. Manet, a dû émigrer à Bayonne puis à La Havane pour fuir les troupes franquistes.

Quel rapport cette littérature entretient-elle avec l'exil ? Littérature *de* l'exil, littérature *sur* l'exil, littérature *depuis* l'exil ? Elle est tout cela à la fois. Comment et pourquoi mettre l'exil en mots ? Comment traduire en mots sa souffrance ? Pourquoi cet impérieux besoin d'écrire ? Quelles stratégies narratives sont mises œuvre ?

Écrire pour crier sa douleur et sa souffrance d'exilé ? Écrire pour donner un sens à ce manque[13], écrire pour dénoncer, écrire pour dire sa vérité, pour conquérir la liberté, pour repousser ses démons et ne pas oublier[14], pour ne pas trahir, pour contribuer à la création d'une mémoire commune – individuelle et collective –, pour défier le malheur, pour éviter de sombrer dans la folie, pour trouver une voie de salut, pour (se) reconstruire ? Les raisons peuvent être nombreuses et diverses. Autobiographies ou récits de vie, pamphlets accusateurs ou réquisitoires, témoignages ou essais, écrits (auto)fictionnels, romans ou récits courts…, nombreux sont les moules littéraires disponibles et les nouveaux modèles à inventer pour mettre en mots l'exil.

---

11 E. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, 2008, p. 241.

12 E. Manet, *D'amour et d'exil,* 1999, p. 29.

13 « […] tu dois donner à cet éloignement – celui de ta patrie – une consistance, une texture, tu dois donner un sens à ce manque » [« […] tienes que darle a esta lejanía – la de tu tierra natal – consistencia, textura, tienes que hacer un sentido con esta falta » (S. Sarduy, « Así me duermo… Exiliado de sí mismo. Epitafios », 1997, p. 9)].

14 « Rejeter, avait-elle insisté, c'était bien différent d'oublier. Lui, il n'avait qu'une façon de faire sortir de son corps les esprits qui le tourmentaient. Écrire. Tel était le commandement des saints » (J. Díaz, *Les paroles perdues*, 1992, p. 320) [Arrojar, había insistido ella, era una cosa bien distinta que olvidar. Él sólo tenía una manera de sacarse de adentro los espíritus que lo atormentaban. Ése era el mandato de los santos » (*Las palabras perdidas*, 1992, p. 347-348)].

2. Une littérature de la rupture

Dans l'exil cubain, on distingue généralement trois vagues 1960, 1980, 1994. Est-il également possible d'y reconnaître plusieurs générations littéraires ? Les premiers partis dès le début de la Révolution connurent un double exil dans la mesure où celle-ci avait reçu le soutien des intellectuels du monde entier, qui eurent tôt fait de les taxer de contre-révolutionnaires. De même, ils étaient tiraillés paradoxalement entre le désir de retrouver le monde perdu et de conserver le souvenir de la patrie abandonnée – instaurant ainsi une continuité culturelle – et, inversement, la nécessité de rompre avec le monde d'avant et de s'intégrer dans le nouveau pays[15]. À ceux de la « génération Mariel » qui les suivent en 1980, nous consacrerons plusieurs analyses à travers les écrits de ceux qui en firent partie, R. Arenas, C. Victoria, J. Abreu, etc. Leur succèdent ensuite ceux des années 1990, qui correspondent à la Période spéciale. Mais cette répartition chronologique se révèle parfois trop simpliste et demande à être nuancée.

Dans la critique cubaine, leur production littéraire a en permanence suscité des débats, que ce soit sur leur classification, leur corpus, ou leur relation avec un canon littéraire cubain et avec une historiographie littéraire nationale. Comme l'explique E. C. Palmero González dans son étude sur les discours mémoriels de la littérature cubano-américaine (2015), G. Pérez Firmat (2000), Eliana Rivero (2000, 2005), Ambrosio Fornet (2000, 2009), I. Álvarez-Borland (2004), A. Méndez Rodenas (2000), R. Behar (1996), V. Fowler (1996), I. de la Nuez (1997, 1998), R. Rojas (1999, 2001, 2007) ou J. Barquet (2014) ont excellemment rendu compte de ces débats passionnés et récurrents sur la nature de ces textes. À partir de 1990, parmi les représentants de la nouvelle mouvance et comme « premiers indices d'une citoyenneté postnationale », L. Gil[16] cite C. Victoria (*La travesía secreta*, 1994), Z. Valdés (*Café Nostalgia*, 1997), E. Manet (*Rhapsodie cubaine,* 1996), D. Chaviano (*El hombre, la hembra*

15 S. Regazzoni, « Cuba, cubanidad y cubanía… », 2001, p. 11- 28.

16 « La apropiación de la lejanía », 1999-2000, p. 69.

y el hambre, 1998), R. Rojas (*El arte de la espera. Notas al margen de la política cubana*, 1998), E. Alberto (*Informe contra mí mismo,* 1997, *Caracol Beach*, 1998), I. de la Nuez (*La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, 1998), M. Montes (*Esa fuente de dolor*, 1999)[17].

Dès 1994 à Stockholm, puis à Madrid, à Berlin et au Michigan, des rencontres sont organisées entre écrivains dits du dehors et du dedans dont la proximité tend à montrer, en fait, qu'il n'y a qu'une seule littérature cubaine. Il ne faut pas oublier, du reste, que certains exilés assez tardivement[18], bien après l'avènement de la Révolution, se sont insérés dans chacun des deux versants de cette littérature bipolaire. La littérature des *exilés* a cependant des spécificités qu'on tentera de mettre au jour. De nombreuses études critiques[19] ont par exemple souligné la singularité et le caractère *sui generis* de la génération Mariel. La génération suivante, celle des écrivains nés avec la Révolution et exilés dans la dernière décennie du XX^e^ siècle ou parfois plus tard, la génération de ceux qui ont publié vers la fin des années 1980 puis à partir de la Période spéciale dans les années 1990, est celle des *Novísimos,* iconoclastes par excellence et en rupture totale avec la précédente.

> La proposition des narrateurs cubains ainsi désignés est plus novatrice. Leur travail n'est plus aussi respectueux de la forme que celui des précédents.
> Leur désir de déconstruire, de décentrer le discours officiel (même celui qui est flexible et antidogmatique) ne montre pas de désirs

17 Voir aussi R. Rojas, « Diáspora y literatura. Indicios de una ciudadanía postnacional », 1999, p. 141 et suiv.

18 C'est le cas d'A. Valle qui se vit contraint de rester en exil en 2006 ou de J. A. Ponte en 2006 également.

19 Voir L. Hasson, 1986, J. Barquet, 1989, B. Huertas, 1993, W. Navarrete, 2006, A. Rouhaud, 2016, L. D. Bertot [1995] 2000.

> régénérateurs ni de propositions alternatives, mais semble se consumer dans leur discours iconoclaste[20].

La rupture est à nouveau double chez ces écrivains de l'exil car aussi désireux de rompre avec leurs prédécesseurs, ils sont inévitablement amenés à prendre une certaine distance avec l'île et leurs homologues insulaires. Leur production repose sur cinq thématiques que S. Redonet Cook a évoquées comme la création littéraire, la sexualité, la participation cubaine en Angola, la crise économique et la marginalité. À partir de ses analyses[21], C. Uxó s'est notamment intéressé aux personnages marginaux, sortes d'antihéros du milieu *underground* particulièrement intéressant dans la littérature de l'exil :

> Les personnages deviennent des bêtes curieuses [les *friquis* ou *freaks*][22]pour qui « la toxicomanie, la sexualité comme hallucinogène, l'inadaptation, le heavy rock et l'aliénation, constituent une culture de néo-hippies qui s'abreuve directement aux sources d'Henry Miller ». Les protagonistes (freak rockers, hippies, punks, drogués ou alcooliques) sont désormais avant tout des antihéros, des êtres « isolés en eux-mêmes, dans une remise en question des valeurs qui, à partir d'une vision de la vie, s'opposent à celle de la société, dans une refonte des valeurs qui méprise les

---

20 [« La propuesta de los llamados *novísimos* narradores cubanos resulta más rupturista. Su labor crítica ya no guarda tanto las formas como la de los anteriores. Sus deseos de deconstrucción, de descentramiento del discurso oficial (incluso del flexible y del antidogmático) no muestran deseos regeneradores o propuestas alternativas, sino que parecen consumirse en su discurso iconoclasta » (I. Rubio Cuevas, « La doble insularidad de los novísimos narradores cubanos », 2001, p. 548)].

21 S. Redonet Cook, « Para ser lo más breve posible », 1993, p. 21.

22 Voir R. Cl. Lucien, « Résistance et cubanité…, 2006, p. 241-242. Ils forment une génération de jeunes gens marginale, réfractaire au modèle révolutionnaire qui s'est détournée de l'idéologie et vit selon le seul le principe de plaisir. Selon R. Cl. Lucien, cette marginalité postmoderne va de pair avec une perte de la cohésion communautaire et remet en question la conception d'une cubanité lisse et uniforme face à une société fracturée, en perte d'homogénéité.

> canons, en particulier celui de la famille, et qui, baignant dans une sorte de cynisme et d'indifférence à l'égard de la société, a souvent pour argument central la désolation et l'autodestruction de l'individu[23].

Paradoxalement, cette littérature qui se veut résolument révolutionnaire et en rupture avec les canons littéraires insulaires, s'inspire d'auteurs d'avant-garde nord-américains ou européens notamment parisiens (dans la ligne de J. Joyce, de S. Beckett, de Kafka, etc.). Ainsi, curieusement, comme l'explique R. Rojas dans « La vanguardia peregrina », « l'avènement d'une esthétique révolutionnaire s'accompagnait du rejet d'une politique révolutionnaire »[24]. En dépit des distances prises avec l'orthodoxie du réalisme, ces écrivains continuèrent d'être encore victimes de la confusion entre esthétique et idéologie. Ainsi, J. Cortázar se refusa à rédiger un prologue à la première partie de la trilogie de N. Tejera, *Sonámbulo del sol* (1970), alors que le roman était encore très cubain. Preuve que les avant-gardes européennes très engagées auprès du régime cubain faisaient passer l'idéologie avant l'esthétique : il n'est donc pas étonnant que N. Tejera interprète ce geste comme un refus de protéger un « déserteur ». La réception des romans postérieurs s'avérerait tout aussi difficile, même s'ils se détachaient des problématiques nationales et se rapprochaient davantage d'une subjectivité plutôt européenne, alors plus sensible aux camps de concentration qu'aux événements de la Baie des Cochons.

Dans cette écriture de l'exil, il convient également de s'interroger sur la nature de sa rupture avec l'île et sur son positionnement face à la tradition littéraire cubaine. Et de se demander comment, depuis la tradition cubaine locale (*criolla*) (C. Villaverde, M. de Carrión, E. Labrador, J. Lezama Lima), la littérature de la fin du XX^e^ siècle réussit encore à traduire l'identité cubaine. Comment relie-t-elle le

---

23 Voir l'Annexe 1 du présent chapitre. Voir aussi L. M. García Méndez, « Crónica de la inocencia perdida. La cuentística cubana contemporánea », 1996, p. 125.

24 [« […] la asunción de una estética revolucionaria iba acompañada del rechazo a una politica revolucionaria » (2010, p. 12)].

présent de l'énonciation à l'héritage littéraire cubain constamment rappelé aux nouveaux codes esthétiques étrangers de la littérature occidentale ? Comment affiche-t-elle son caractère désormais transnational ?

3. Autobiographie, récit historique et fiction

Que ce soit dans leurs autobiographies ou dans leurs créations (auto)fictionnelles, les écrivains cubains en exil, qui partagent un certain nombre de traits et développent des stratégies narratives communes, tiennent une place spécifique au regard de la littérature cubaine considérée dans son ensemble.

Selon R. Rojas[25], vers la fin du XX^e^ siècle naît un genre littéraire réellement nouveau qui fait une large place à l'intime : l'autobiographie sous toutes ses formes et dans toutes ses variantes, mémoires, confessions ou journaux intimes.

Des textes comme *Exiled Memories. A Cuban Childhood* (1990) de P. Medina, *Next Year in Cuba. A Cubano's Coming-of-Age in America* (1995) de G. Pérez Firmat, *Cuba on my Mind. Journeys to a Severed Nation* (2000) de R. de la Campa, l'anthologie *ReMembering Cuba. Legacy of Diaspora* (2001-2002) coordonnée par A. O'Reilly Herrera, *Waiting for in Havana : Confessions of a Cuban Boy* (2003) de C. Eire, proposent un regard subjectif sur le passé, par rapport aux écrits des deux vagues précédentes. L'évocation de la République et de l'enfance n'est plus teintée d'idéalisme, la Révolution est sévèrement jugée et le récit témoigne d'une époque de violences et de dépossession. Pour autant, faut-il y voir une authentique génération nouvelle, alors que le retour y est évoqué, soit pour s'y opposer catégoriquement (G. Pérez Firmat), soit pour le critiquer (P. Medina), soit pour l'assumer (R. de la Campa) ? Parfois, l'autobiographie devient intimiste et s'inscrit bien dans un nouveau récit historique, même si l'histoire – dans la Révolution – y est honnie, car c'est

25 R. Rojas, *Tumbas sin sosiego...*, 2006, p. 393-412. (« La memoria exiliada de la revolución » (p. 393-402) ; « La narrativa de la reconciliación » (p. 402-413).

contre elle qu'ils s'insurgent, chargeant ainsi la littérature d'en racheter les outrages et d'apporter réparation.

Le vaste corpus de ces textes est traversé par un fil rouge unique : l'expression de ce que l'auteur ou le narrateur a bien voulu dire ou laisser paraître de son intimité et de son expérience de l'exil, de l'autobiographie au témoignage, à l'autofiction et à la fiction, qui, comme le dit G. Gusdorf, n'est jamais qu'une autobiographie par personne interposée :

> L'autobiographie a donc beaucoup en commun avec l'œuvre romanesque de ses auteurs, et c'est ainsi que l'on retrouve souvent des faits de la vie de l'écrivain dans ses romans : [...]. La création d'un monde littéraire commence donc dans la confession de l'auteur : le récit qu'il fait de sa vie est déjà une première œuvre d'art, le premier déchiffrement d'un énoncé qui, à un niveau supérieur de dissection et de recomposition, s'épanouira en romans, en tragédies et en poèmes. Le romancier François Mauriac assume une intuition familière à de nombreux écrivains lorsqu'il écrit : « Je crois qu'il n'y a pas de grand roman qui ne soit une vie intérieure romancée ». Tout roman est une autobiographie par procuration […] [voir l'Annexe 2].

Dans toute œuvre, il reste donc à élucider ce qui relève de l'intime ou même de l'autobiographique. Chez R. Barthes, cette recherche a abouti à la notion de « biographème », qui apparaît dans plusieurs de ses textes, notamment dans *La chambre claire* où il écrit : « J'aime certains traits biographiques qui, dans la vie d'un écrivain, m'enchantent à l'égal de certaines photographies ; j'ai appelé ces traits des "biographèmes" »[26].

---

26 R. Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile, Gallimard, le Seuil, 1980, p. 53 (cité par C. Clermont, « Enfances caribéennes … », *Malice*, [en ligne]. C. Clermont y étudie les souvenirs d'enfance de Z. Valdés dans *La Havane, mon amour*. Voir aussi de la même autrice « Portraits de famille : Étude comparée du motif familial dans la fiction romanesque de la Grande Caraïbe aux xx^{e}-xxi^{e} siècles » qui comprend une étude sur Z. Valdés et *La eternidad del instante*, 2020, [en ligne].

Les récits fictionnels proposent ainsi des doubles de l'auteur, des protagonistes devenus leur alter ego qui partagent ses aventures mais aussi et surtout ses peurs, ses angoisses, ses fantasmes et ses aspirations profondes. Ils ou elles se prénomment Alma Desamparada dans *El pie de mi padre,* Dánae dans *Querido primer novio* de Z. Valdés, William Nogueras dans *La casa de los náufragos (Boarding Home)* de G. Rosales, Marcos Manuel Velazco dans *La travesía secreta* de C. Victoria, etc.

On y trouve toutes les questions relatives à l'exil exprimées par le récit (*lato sensu*), qui invite aussi à s'interroger sur les processus, différents et complexes, d'élaboration et d'expression d'une mémoire. Comme « presque par définition, exil et mémoire sont des notions conjointes »[27], il faut y chercher la manière dont ces exilés expriment encore leur souffrance, regardent avec nostalgie leur passé, notamment leurs souvenirs d'enfance qui en disent souvent bien plus long sur leur présent que sur leur passé, et envisagent leur avenir dans de nouveaux espaces.

4. Une littérature de l'entre-deux

Si cette littérature est amenée à s'approprier de nouveaux territoires, comme les personnages qu'elle met en scène, elle reste obsédée par le temps, qu'elle cherche donc dans l'espace. Les interminables voyages et les fuites répétés qu'on y trouve correspondent à la quête d'un ailleurs qui est aussi quête de soi-même et lutte contre le temps.

Perpétuellement situés dans un entre-deux, comme dans leur vie d'exilé, les écrivains sont soumis à la double contrainte : d'un temps et d'un espace perdus à reconquérir, mais également d'un passé et d'un espace vital à réinventer au présent.

Par là, dans leur production temps et espace jouent un rôle primordial. Celui de l'écriture n'étant pas celui du vécu, le temps d'abord, car le regard ponctuellement porté sur le passé et même le futur évolue et transforme le souvenir, souvent substantiellement

27 E. Saïd, *Réflexions sur l'exil…*,2008, 4e de couv.

modifié par l'imaginaire. Certaines autobiographies embrassent parfois plusieurs années, de part et d'autre du moment de l'exil ; c'est le cas pour *Antes que anochezca* de R. Arenas commencée à La Havane en 1974, dans la plus grande clandestinité, terminée un peu avant sa mort, à New York, en 1990, et publiée enfin en 1992 ; ou pour les nouvelles de Z. Valdés *Traficantes de belleza (Hombres y mujeres fascinados por el cuerpo y el alma, cuentos)* (1998) dont certaines écrites entre La Havane et Paris, comme « El no de Noël » (« La Habana 1990, Paris, 1996 ») dont on peut raisonnablement penser qu'elle fut rédigée à Paris même si elle nous transporte à La Havane de 1990.

Par ailleurs, le temps de l'errant [voir le chapitre 3] n'est pas exactement celui de l'exilé. Comme le dit G. Dugas, tournant le dos à son passé, le premier se projette vers l'avant, contrairement au second, souvent nostalgique et obsédé par son passé et par l'histoire[28].

Enfin, l'imaginaire brouille par ailleurs les frontières de l'espace, puisque, même éloignés de la terre natale, les écrivains exilés continuent d'en rêver, au point de croire qu'ils y vivent ou au moins de fusionner leurs deux espaces, d'avant et d'après, selon une bilocation dont ils ont eux-mêmes fait état. Dans cet amas de souvenirs, il devient donc difficile de délimiter la part de la « réalité » et de l'imagination romanesque à l'épreuve du temps, surtout chez ceux d'entre eux qui, ayant écrit longtemps après leur départ pour l'exil, ont eu à revisiter leur passé.

L'exilé est pris entre son passé et un présent qui ne lui laisse entrevoir qu'un avenir flou et incertain. D'un autre côté, il ne connaît qu'un espace atopique, un hors-lieu qui fait qu'il n'est de nulle part : il est loin de son île natale, originelle (*allá* : dans l'île), et du pays d'accueil où il vit (*aquí* : souvent aux États-Unis), espace de l'altérité qui lui paraît souvent hostile, dont il ignore s'il lui ouvrira ses portes. Il en résulte une tension permanente entre l'*ici* et l'*ailleurs*, un passé et le présent puis le futur, la nostalgie d'un avant porteur d'exclusion et l'espérance suscitée par les perspectives d'inclusion : bref, entre le moi et les autres. Dans la création littéraire, cette situation

28 « Autour de quelques concepts et de leurs prolongements dans la littérature judéo-maghrébine », 2017, § 28 et 29).

de décentrement – géographique, linguistique et culturel – revêt une importance cruciale. Elle engendre des pleins et des déliés, des richesses et des manques, de constants écartèlements souvent mal vécus synonymes de solitude, voire de trahison, mais aussi d'une frénétique volonté de survivre.

À travers cette littérature, c'est ce que nous allons tenter de mettre au jour, en suivant son double mouvement, rétrospectif et prospectif, depuis le retour nostalgique sur le passé jusqu'à la catharsis porteuse de renouveau. Car, comme l'a dit l'écrivaine S. Gertopán,

> La fiction te permet de démêler, de renouer, de détruire et ensuite de renaître. Elle est magique. La littérature est généreuse, magique, bienveillante, cathartique[29].

5. Mémoire individuelle et mémoire collective

Au-delà de cet espace-temps individuel, de multiples questions se posent : cette littérature ne traduit-elle que les sentiments éprouvés par l'exclu, depuis la nostalgie, la solitude et l'abandon, jusqu'à la dislocation de son être et l'aliénation, ou le désir ardent de renaissance ou du retour au pays ? Si certains écrits ne semblent faire appel qu'à la mémoire individuelle, il apparaît vite qu'elle est inévitablement partagée. Chaque écrit est souvent porteur de ce message, sur son rôle dans la construction ou la reconstruction identitaire, ainsi que sur la façon dont émergent au sein d'un groupe (et de son discours) des représentations communes qui participent à la construction de chaque identité et même sur celle dont le nouvel environnement social et culturel peut façonner le contenu de la mémoire

29 [« La ficción te permite desenredar, volver a atar, destruir y luego renacer. Es mágica. La literatura es generosa, mágica, bondadosa, catártica » (C. Ogdon, « Susana Gertopán, la literatura como catarsis », 2022)].

en chaque individu. Comme le dit M. Halbwachs (1877-1945)[30], il n'existe pas de mémoire individuelle isolée, mais nos mémoires s'enracinent au sein d'une communauté ou d'un groupe mis en relation avec des réseaux discursifs spécifiques. C'est à l'intérieur de ces groupes que se construit donc la mémoire individuelle, avec eux et en eux qu'elle se structure. D'où la conscience et le besoin constant pour ces exilés d'écrire à la fois pour eux, mais aussi pour la communauté qu'ils représentent et pour l'Histoire. Dans *La travesía secreta* (1994), le narrateur qui se confond avec l'auteur C. Victoria l'envisage bien, pour soi et pour les autres.

> Cette nuit, aucune des têtes connues ne manquait à l'appel. Il examinait leurs traits, ayant peut-être le vague désir de les décrire un jour, des années plus tard, quand il éprouverait le besoin de reconstruire l'histoire de cette époque, non pour permettre à d'autres de la comprendre, mais afin de la revivre lui-même à partir de ses réminiscences[31].

6. Des discours divers

De même que « le concept de diaspora permettrait donc de réunir l'ensemble des émigrés cubains, aussi bien les *gusanos* ('vermines'), *apátridas*, *escorias* ('le rebut') ou *marielitos* que les voyageurs, les nomades, les *transterrados* ('transplantés') ou les *quedaditos* ('ni dedans

30 Ses travaux de sociologie *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) et *La mémoire collective* (1950) sont éclairants.

31 C. Victoria, *La traversée secrète*, 1994, p. 313-314 [« Esta noche no faltaba ninguna de las caras conocidas. Él observaba sus rasgos con atención, tal vez con el vago deseo de algún día describirlas, cuando los años pasaran, y sintiera la necesidad de reconstruir la historia de esta época, no para que otros pudieran entenderla, sino para él mismo revivirla a partir de sus reminiscencias » (*La travesía secreta,* 1994, p. 293)].

ni dehors')[32], de même les écrivains se sont diversement adaptés à leur situation particulière. Soit ils se sont livrés à une attaque politique frontale du régime qui les a conduits à s'exiler sans tarder, soit ils ont biaisé en évitant d'évoquer toute question politique et de s'engager, soit ils ont détourné le discours officiel en jouant sur la fiction, la métaphore, l'humour… Seuls les *quedaditos*, ces partisans de « l'exil rouge », ont réussi à se situer à la fois dehors et dedans selon des positionnements différents, depuis un exil mou jusqu'à un exil politique dur, en passant par « cet entre-deux mouvant ni d'un côté ni de l'autre »[33] :

> [Les *quedaditos*] Ce sont les écrivains et les artistes qui sont partis, mais il n'y a pas si longtemps. Ce sont ceux qui peuvent revenir face à la maladie ou à la mort d'un parent ou d'un ami ou une crise de nostalgie. […] Condescendants, ils viennent parce que le cœur « tu sais bien » est encore à Cuba[34].

Ceux qu'on désigne donc de ce terme, pouvant aller et venir entre l'île et leur pays d'accueil, ne sont ni d'un côté ni de l'autre mais dans l'entre-deux. Selon certains critiques et écrivains qui admirent le courage d'un H. Padilla ou d'un R. Arenas, ces demi-exilés se limitent à une critique modérée, comme ils peinent souvent aussi à défendre les acquis de la révolution, surtout depuis la Période spéciale en temps de paix.

Il existe ainsi un semi-exil, en apparence un peu moins conflictuel. Intellectuels, artistes, musiciens pour la plupart, ils vivent hors

---

32 M. Grevin, « Errance, nomadisme et exil : la condition diasporique de la littérature cubaine », p. 7.

33 « Cette solution, qui semble en apparence un peu moins conflictuelle, situe ses acteurs dans un entre-deux mouvant, ni d'un côté ni de l'autre » (M. Grevin, « Errance, nomadisme et exil… », 2010, p. 8).

34 [« [Les *quedaditos*] Son los escritores y artistas que se fueron, pero no tanto. Son quienes pueden venir ante la enfermedad o la muerte de un familiar o ante un ataque de nostalgia. [...] Condescendientes, vienen porque el corazón "tú sabes" sigue en Cuba » (Raúl Rivero, « Las visas del pícaro » – cité par M. Grevin, « Errance, nomadisme et exil… », 2010, p. 7, n. 22)].

des frontières de Cuba, au Mexique, en Espagne, en France ou à Miami, mais font le voyage de retour à La Havane à leur guise, les poches pleines de dollars pour leur famille. Leurs critiques envers le régime castriste restent ambiguës, et manifestent même souvent une certaine méfiance à l'égard des exilés les plus radicaux[35].

C'est pourquoi, dans ce semi-exil apparemment moins conflictuel, de nombreux écrivains ont veillé à avancer masqués. La critique devient plus sournoise. Leur écriture dévoile un ensemble de stratégies d'évitement, de jeux de miroirs dans lesquels les images se démultiplient et se reflètent à l'infini. C. Aguilera évoque cette galerie de miroirs et d'images qui se répètent *ad libitum*, en rappelant que nous vivons tous entre l'image que nous désirons projeter et celle que nous essayons de cacher[36]. Car la nostalgie demeure malgré tout, l'exilé est même « enchaîné à sa nostalgie »[37] et pire encore, accablé par le sentiment d'avoir trahi son pays, la honte et la culpabilité : « Parce que je sais, Leonardo, je sais que tout exilé, qu'il le veuille ou non, a eu un jour ou l'autre honte d'avoir abandonné son pays »[38] confie encore Antón le Basque, émigré d'abord en France puis à La Havane, à son filleul Leonardo qu'il considère comme son fils. Est-ce le sentiment que partage intimement l'auteur E. Manet ?

Dans sa volonté de (se) reconstruire par l'écriture, loin des textes fondateurs vides de sens, chacun emprunte alors une ou plusieurs voies, à la recherche d'un chemin de traverse qui le conduise vers la paix intérieure retrouvée, qu'il s'agisse de refonder l'identité personnelle ou collective, pour soi ou pour son pays, et de retrouver la liberté. La recherche de nouveaux horizons ou de nouveaux paramètres pouvant apparaître comme une trahison, écrire autrement conduit

35 J. Machover, « Cuba : la peur, l'exil et l'entre-deux », 2001, p. 108-109.

36 « […] cómo precisamente todos vivimos entre la imagen que deseamos proyectar y la imagen que intentamos esconder : galería de espejos que se repiten al infinito » (« Apuntes sobre el movimiento de los trenes en Alemania », 2017, p. 119).

37 E. Manet, *D'amour et d'exil*, 1999, p. 29. Ce sont les propres paroles d'Antón le Basque, exilé lui aussi.

38 *Ibid.,* p. 24.

alors à recourir subrepticement aux masques du discours afin de reconquérir une nouvelle patrie.

Parmi ces stratégies d'évitement, le silence, le déni, la remarque allusive ou la façon de dire sans dire, la réification, l'humour et la dérision sont autant de stratégies discursives fréquemment utilisées.

Cela dit, ces écrits ne révèlent pas tout de leurs auteurs : le *je* secret ne s'y dévoile pas au grand jour. Le lecteur doit donc s'attendre à voyager dans un labyrinthe complexe, entre différentes identités qui ne se livrent que tangentiellement ou se dissimulent derrière des postures et des masques qui, surtout dans la fiction ou l'autofiction, se multiplient à l'infini, contraignant à de constants efforts complémentaires d'imagination qui l'amènent, signe de modernité, à participer à la construction identitaire du narrateur.

Si le poids de la censure dans l'île a souvent été la cause de cet éloignement et de cette distanciation des écrivains, il leur est couramment arrivé de pratiquer la réécriture. Cela a été par exemple le cas pour *Las iniciales de la tierra* (1987), qui n'est pas un roman de l'exil, mais qui en dit long sur sa rédaction. Dans sa dédicace J. Díaz, son auteur, écrit pudiquement : « A Pablo /Qui est né quand j'écrivais ce livre pour la première fois ; à Claudia, qui est née quand je le récrivais »[39]. De même *Las palabras perdidas* (1992) ont été récrites avant leur publication.

De façon générale, cette distanciation a aussi aidé l'écrivain exilé à se libérer de ses démons personnels et conjoncturels par l'écriture, à les « rejeter » et à se délivrer de son passé, à l'instar du Maigre (*El Flaco*), l'un des protagonistes-écrivains de J. Díaz qui, dans *Les paroles perdues* (1992) évacue métaphoriquement son douloureux passé dans les toilettes du restaurant de la Tour Ostankino[40]. On s'en rend

39 J. Díaz, *Les initiales de la terre*, 2002, (n. p).

40 « Lui il n'avait qu'une façon de faire sortir de son corps les esprits qui le tourmentaient. Écrire. » (J. Díaz, *Les paroles perdues*, 1992, p. 320) [« Él solo tenía una manera de sacarse de adentro los espíritus que lo atormentaban. Escribir » (*Las palabras perdidas,* 1992, p. 347)]. Ce qu'A. Damerdji résume en ces termes : « *arrojar*, jeter sur le papier les mots perdus de cette époque, plutôt que *olvidar*, enfouir son passé et son présent sous l'effet de la censure ; le chemin diégétique de *Las palabras perdidas* est aussi celui d'une clarification du passé grâce à l'exil.

mieux compte lorsqu'ont existé plusieurs versions du même roman, par exemple, la première pour une édition cubaine et la seconde modifiée et préparée pour une édition espagnole[41]. Dans certains cas, l'adoption de la langue du pays d'accueil a facilité cette mise à distance, notamment dans le cas des exilés aux États-Unis quand ils ont su jouer sur le bilinguisme.

Enfin l'humour et l'ironie, parfois même le sarcasme, ont permis l'avènement d'un « discours de l'anti-utopie » comme a dit J. Clifford. On verra comment ce discours dystopique déconstruit les mythes attachés à l'émergence d'un monde nouveau afin de lutter contre la désillusion et d'en (re)construire d'autres, souvent ambivalents, voire hybrides[42].

Outre que nous avons choisi de ne porter aucun jugement sur les idées des écrivains sélectionnés, nous avons pris le parti de nous intéresser aux auteurs incontournables, ceux qui sont les plus représentatifs de cette littérature de l'exil – R. Arenas, Z. Valdés, E. Alberto –, mais aussi de porter une attention particulière à des ouvrages parfois considérés comme mineurs par la critique et à des auteurs moins médiatisés (R. Vázquez Díaz, N. Tejera, G. Rosales, etc.) longtemps ignorés ou injustement oubliés. Considérant qu'ils méritaient un arrêt sur image, nous leur avons parfois consacré plus d'espace qu'aux écrivains de grande notoriété ayant déjà bénéficié d'une abondante critique. Nous espérons ainsi prolonger et enrichir les analyses existantes particulièrement abondantes sur la littérature de l'exil, surtout cubano-américaine. Cela devrait permettre au lecteur de découvrir de nouvelles écritures issues de l'exil.

Cette littérature, parfois dite « migrante » dans le contexte de la francophonie, a aussi une visée réflexive sur l'être humain : tandis

---

Cette stratégie narrative est aux antipodes de l'esthétique du soupçon ludique. Le positionnement critique de J. Díaz éclate au grand jour. Il n'y a plus de soupçon, mais une accusation bien pesée et clairement exprimée » (*Poésie et dissidence à Cuba…,* 2022, chap. VII, « L'histoire du groupe : *Las palabras perdidas* de J. Díaz », [en ligne]).

41 Voir les travaux d'A. Damerdji.

42 Voir Casamayor-Cisneros Odette, *Utopía, distopía e ingravidez…*, 2013.

que l'écrivain se reconstruit en s'adaptant à son nouveau milieu, elle s'interroge sur elle-même et sur la vie. On y trouve des discours souvent contrastés selon les auteurs et une large palette d'images, de personnages et de représentations en rapport avec cette problématique. Car l'exil est aussi une quête, un voyage intérieur, intime même, tel celui d'Ulysse à la recherche de son Ithaque pour certains, ou un passage hasardeux dans l'entre-deux pour les uns, parfois, une effroyable descente aux enfers quasiment dantesque, ou même une condamnation à l'errance à perpétuité pour d'autres. Pour E. Jabès et E. Levinas, l'écrivain est même condamné au rôle de juif éternellement errant, tel Abraham.

7. Un futur imaginé

Dans ces récits, trois temporalités s'entrechoquent. Le narrateur-témoin parle de son *passé* au *présent* et en fonction de ses perspectives *futures*. Selon L. Sedar Senghor, l'exil entraîne une « bipolarité de la culture », c'est-à-dire un profond « enracinement » à la terre natale due à « l'héritage spirituel », mais aussi un « déracinement » responsable d'« ouvertures aux rapports fécondants des civilisations étrangères »[43]. Cet écartèlement permanent est ressenti par tous : tandis que certains n'ont jamais pu surmonter le traumatisme de l'arrachement à la terre originelle, d'autres ont même cherché à atteindre un point de non retour pour n'avoir jamais plus à regarder derrière eux ; telle l'hydre aux multiples visages, d'autres encore, sans déchirement ni désintégration de la mémoire, ont su profiter du multiculturalisme pour s'enrichir des multiples expériences et des diverses cultures rencontrées, accueillies et assumées. Quand le respect des racines se combine aux apports cumulés, l'Haïtien J.-C. Charles a pu parler d'*enracinerrance*. De ces influences multiples et diverses, conjuguées voire métissées s'en sont suivies des œuvres originales, parfaitement hybrides, telles celles du romancier R. Vázquez Díaz ou du poète G. Baquero.

---

43 *Liberté 5*, 1993, p. 295.

Du cri de douleur ou de haine jusqu'à l'explosion de colère, de l'humour ou du rire hystérique jusqu'à la folie, de la rébellion jusqu'à l'évasion dans un imaginaire échevelé, ce livre fait entendre de multiples voix et interroge des modalités d'expression qui ont permis à chacun de dire rageusement « sa » vérité et en même temps de montrer qu'une angoisse existentielle, une quête identitaire forcenée, une fureur de vivre libre permettent de se reconstruire par l'écriture. De 1959 à l'aube du XXIe siècle, l'exil a favorisé l'émergence d'une nouvelle conscience identitaire et d'une génération littéraire plurielle, riche d'intonations variées et d'inflexions parfois divergentes, qui a dû affronter l'incertitude du futur.

8. Exils et conscience identitaire

Exilés de *Cuba* / *exilés* à *Cuba*

De fait, comme ailleurs dans le monde en cas de rejet d'une société, la situation cubaine a engendré deux sortes d'exilés. En tout premier lieu et principalement, il y a évidemment ceux qui, à des moments différents de leur vie, ont carrément quitté l'île et ont émigré vers les États-Unis ou l'Europe.

Mais un même besoin de rupture a également poussé un certain nombre d'écrivains, notamment ceux qui, dans l'île, avaient des démêlés avec la censure, à demeurer sur place, tout en rejetant le régime. On parle alors d'*insilio*[44], cette modalité originale d'exil, cet exil *de l'intérieur* régulièrement doublé d'un exil *intérieur*, qui isole l'artiste ou l'intellectuel cubain au sein même de son île : « L'*insilio* est cet exil à l'intérieur des murs invisibles qui séparent l'écrivain de l'Île »[45].

---

44 C'est ce dont J. Lezama Lima, lui-même *insiliado*, avait parlé en 1960 dans une lettre à son ami Julián Orbón.

45 M. [Sviézeny] Grevin, « Écrire en marge du pouvoir. L'*insiliado* ou la figure de l'écrivain maudit à Cuba aujourd'hui », 2011, [en ligne].

Car l'exil ne concerne pas seulement ceux qui partent. Comme M. Sviézeny Grevin le souligne, il affecte aussi certains écrivains victimes de la censure qui se résignèrent à rester sur place, condamnés à un exil *in situ* (*insilio*) et marginalisés mais habités par le même sentiment d'isolement, de déracinement et d'exclusion que les exilés géographiques. Leur grande solitude a été fréquemment telle qu'ils durent souvent chercher des éditeurs étrangers. « Vivant en dehors du monde mais aussi en dehors de l'Île – alors même qu'ils l'habitent –, nous dit-elle, ils témoignent à travers leurs œuvres d'un isolement absolu ».

L'exil, poursuit M. Sviézeny Grevin, ne renverrait donc pas exclusivement à la condition de l'émigré. Il serait aussi un sentiment enraciné au cœur de l'être insulaire,

Outre les deux grandes figures littéraires J. Lezama Lima et V. Piñera, les plus connus, A. J. Ponte, A. Valle, Á. Santiesteban Prats et le poète R. Alcides (1933-2018), comme eux d'autres se sentirent ostracisés, déracinés et comme privés de leur identité. On comprend donc que quelques-uns aient finalement opté pour un départ définitif hors des frontières.

Ainsi donc, les *insiliados* ont eux aussi connu une forte marginalisation qui les a installés dans le même sentiment de bannissement, d'exclusion et de déracinement que les authentiques exilés géographiques :

> Vivant en dehors du monde mais aussi en dehors de l'Île – alors même qu'ils l'habitent – ils témoignent à travers leurs œuvres d'un isolement absolu[46].

Parmi eux, D. Ingenschay distingue en particulier le cas de Pablo Juan Gutiérrez, « l'enfant terrible des lettres caribéennes », qui préféra finalement « le musellement (toujours relatif) à l'exil (toujours total) »[47]. Pourtant, cet auteur d'ouvrages pornographiques

46 M. Sviézeny Grevin, *Ibid.*

47 D. Ingenschay, « Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencia fija », 2010, [en ligne].

critiques et politiquement incorrects qui avait connu un grand succès à l'étranger, demeura ignoré dans son propre pays, où ses écrits ne furent même pas proposés à la vente. Certes, la diffusion de l'information facilitée par l'internet et la multiplication des blogs ont pu relativiser l'isolement dû à l'*insilio*.

Cubanidad *et* cubanía

Dans ces conditions, le rapport des exilés cubains à l'île est fondamental. Pour rendre raison de ces relations, leur (degré de) cubanité en somme, lors d'une conférence à l'université de La Havane le 28 novembre 1939, Fernando Ortiz avait mis en avant les deux concepts de *cubanidad* et de *cubanía.* En première approximation, voici ce qu'il en avait dit :

> Je pense que pour nous les Cubains il conviendrait de faire la distinction entre la *cubanidad*, notre condition générale de Cubains, et la *cubanía*, comme *cubanidad* authentique, ressentie, consciente et désirée; comme *cubanidad* responsable, *cubanidad* parée des trois vertus, dites théologales, la foi, l'espérance et l'amour[48] ;

et

> La *cubanidad* pleine ne consiste pas simplement à être cubain à cause des possibles contingences du milieu qui ont entouré la personnalité individuelle et en ont forgé les conditions; il y faut aussi la conscience d'être un Cubain et la volonté de vouloir l'être[49].

---

48 [« Pienso que para nosotros los cubanos nos habría de convenir la distinción de la cubanidad, condición genérica de cubano, y la cubanía, cubanidad plena, sentida, consciente y deseada ; cubanidad responsable, cubanidad con las tres virtudes, dichas teologales, de fe, esperanza y amor » (« Los factores humanos de la cubanidad »)].

49 [« La cubanidad plena no consiste meramente en ser cubano por cualesquiera de las contingencias ambientales que han rodeado la personalidad individual

Cette insistance et cette focalisation s'expliquent sans doute par les fluctuations dont se sont accompagnées l'élaboration et la définition d'une identité nationale, plus ou moins parallèlement à celles d'une culture cubaine[50].

Mais sous peine de tomber dans un « nationalisme stérile, voire nocif », il convient de les aborder, comme l'a fait F. Ortiz, de manière foncièrement dialectique, ouverte et universaliste, surtout pour une île sans frontières ouverte aux quatre vents. C'est pourquoi les Cubains se doivent d'adopter une vision « sans préjugés, juste, équilibrée et ample » qui tourne le dos à tout localisme étriqué.

En conséquence, la question du *lo cubano* ne saurait recevoir de réponse « définitive » ni « concrète », car, forgée depuis ses premiers occupants aborigènes, celle d'identité dont elle est indissociable reste un concept plutôt insaisissable. Il est donc logique que F. Ortiz reste « très impressionniste » et n'en propose aucune définition catégorique : si *lo cubano* semble bien relever du volontarisme, la *cubanidad* repose « sur des facteurs matériels, ethnographiques, qui definissent la *cubanía* ». Si la première des deux est en quelque sorte « le ciment de *lo cubano* », la seconde, la *cubanía*, relève d'un choix individuel, y compris chez celui qui n'est pas né dans l'île. Bref, pour F. Ortiz, cité par M. Barnet, « La *cubanía* est l'essence dont se nourrit la *cubanidad* ».

Ainsi, la *cubanidad* renvoie à la *qualité* même de Cubain ; la *cubanía* à cette conscience « pleine, ressentie, [...] et désirée », et à la volonté assumée et revendiquée d'*être un* Cubain. À ses yeux, la *cubanidad* résulte donc de la transculturation qui s'est opérée au cours des siècles à partir de l'apport des différentes populations qui ont concouru à *composer* la culture cubaine.

---

y le han forjado sus condiciones ; son precisas también la conciencia de ser cubano y la voluntad de quererlo ser » (F. Ortiz, – cité par M. E. Torres Corona,« Cuba. ¿ Qué es la cubanía ? », 2023, [en ligne].

50 A. Prieto, « Cultura, cubanidad, cubanía », 2017, [en ligne].

Si dans cette conception ce qui est propre à Cuba est ainsi déterminé par « l'appartenance à la culture cubaine »[51], cela reste fondamentalement dynamique, évolutif, créatif et social, et privé de toute réalité définitivement établie et connue. C'est pourquoi, de l'agglutination et de la combinaison de différents éléments humains en chaque point du temps, F. Ortiz compare l'effet au plat typiquement cubain, l'*ajiaco* ['ragoût', 'pot-pourri'], mélange de plusieurs légumes (*viandas*) et de plusieurs viandes mijoté dans un bouillon assaisonné de piment (*ají*) : « Une sorte de Melting Pot dans lequel convergent de nombreuses tendances, de nombreux éléments, toute sorte de courants (nationaux, religieux, ethniques, culturels) ».

Cette « marmite ouverte » (M. Barnet) est connue depuis l'époque lointaine des Indiens *taínos* qui, comme tous les peuples premiers initialement nomades, apprirent à cuisiner en se sédentarisant. Ainsi, cette approche ne met pas ce résultat en rapport avec la naissance sur le sol cubain, pas plus qu'il ne croit en l'existence d'une race cubaine – d'autant qu'aucune race n'est pure. Il s'agit de quelque chose qui s'est forgé et continue de se forger sur la base des apports des Indiens, des blancs d'Europe, des noirs d'Afrique, des Chinois et plus largement des Asiatiques. Étudier *lo cubano*, à ce compte, c'est donc surtout et avant tout étudier le processus de combinaison, de fusion et de métissage de ses éléments aborigènes et étrangers. En d'autres termes,

> La *cubanidad*, […] question *identité*, et pour ce qui est de la détermination de son canon de textes, et de leur interprétation, est un palimpseste. Nous pourrions dire qu'une nation (non un État), une « identité » nationale, existe uniquement dans la tension

51 « La cubanité est l'appartenance à la culture de Cuba » [« La cubanidad es la pertenencia a la cultura de Cuba » (« Los factores humanos de la cubanidad », [1939], dans Medardo Vitier, *Del ensayo americano*, 1945, p. 78]. C. Lucien, qui reprend aussi les propos de F. Ortiz, fait sienne l'idée de L. Padura que la *cubania* présenterait en outre une dimension contestataire comme « résistance à la perte de l'histoire qui nous appartient » (*Résistance et cubanité…*, 2006, p. 15).

> interprétative multiforme, dynamique et fluide, entre un nombre fini de personnes et un nombre fini de textes[52].

Finalement, comme l'a dit un auditeur de M. Barnet, de la culture, la *cubanía* telle que la conçoit F. Ortiz retient exclusivement ce qui relève de l'être, et non de l'avoir, de l'être ontologique, existentiel, des valeurs historiques les plus solidement installées.

Selon S. Regazzoni, cette « littérature sans frontières » semble précisément avoir entraîné la naissance d'une conception revisitée de l'identité insulaire, sans préjugés de classe, de sexe ni de race[53]. En effet, partiellement renouvelée, elle lui semble avoir mis en avant ses éléments les plus visibles, et d'une certaine façon les plus exotiques pour le lecteur étranger européen ou nord-américain. C'est tout spécialement le cas de la liturgie noire, qui puise ses racines au plus profond de la tradition littéraire afrocubaine – L. Cabrera, N. Guillén, A. Carpentier –, très présente dans les romans de Mayra Montero, l'une des plus grandes représentantes de ce mouvement ou dans ceux de D. Chaviano. Via la *santería* locale – mélange de mythologies africaines et de croyances catholiques – l'accent est en effet mis sur l'importance de la magie, car, compte tenu des conditions de vie difficiles des Cubains exilés ou marginalisés sur place, elle peut aussi leur apporter l'espoir de trouver de l'aide auprès des forces surnaturelles.

Dans ces conditions, il faudra se demander comment les nouvelles sensibilités liées à l'exil ont combiné l'héritage du passé et les apports divers du futur ; et surtout, ce que les expressions littéraires de l'exil cubain donnent à voir d'une conscience identitaire en mutation, en quoi et comment elles révèlent la conscience de cette évolution.

---

52 [« La "cubanidad", […] en cuanto a pregunta de *identidad*, en cuanto a la determinación de su canon de textos, y en cuanto a su interpretación, es palimpsesto. Pudiéramos decir que una nación (no un Estado), una "identidad" nacional, existe solamente en la tensión interpretativa, multiforme, dinámica y fluida, entre une número finito de personas y une número finito de textos » (J. A. Solís Silva, « Un trazo de *Apuntes Posmodernos* », 2006, p. 126).]

53 « Cuba, cubanidad y cubanía. Identidad y escritura », 2001, p. 17.

Annexe à l'Introduction

1. [« Los personajes se convierten en "bichos raros" (S. Redonet, « Para ser lo más breve posible », *Ibid.*) para quienes "la drogadicción, la sexualidad como alucinógeno, la inadaptación, el heavy rock y la alienación, conforman una cultura friqui (neo hippies) que va a beber directamente de las fuentes de Henry Miller". Los protagonistas (roqueros, friquis, jineteras, punks, drogadictos o alcohólicos) son ahora sobre todo antihéroes, seres "aislados en sí mismos, en un replanteo de valores que desdeña los cánones, en particular el familiar, y que, solazándose en una especie de visión de cinismo, tiene a menudo como argumento central la desolación y autodestrucción del individuo » (C. Uxó, « Los Novísimos : primera generación de escritores nacidos en la revolución », 2010, p. 190.]

2. [« La autobiografía tiene, por consiguiente, mucho en común con la obra de sus autores y, por lo tanto, se vuelven, muy a menudo, a encontrar hechos de la vida del escritor dentro de sus novelas [...]. De modo que la creación de un mundo literario comienza en la confesión del autor : la narración que hace de su vida ya es una primera obra de arte, el primer desciframiento de una afirmación que, a un nivel más alto de disección y recomposición, florecerá en novelas, en tragedias y en poemas. El novelista François Mauriac asume una intuición familiar a muchos escritores cuando escribe : "creo que no hay una gran novela que no sea una vida interior novelada". Toda novela es una autobiografía por persona interpuesta […] » (« Condiciones y límites de la autobiografía », 1991, p. 16.]

I

Partir

– Me ne vado, me ne vado *[…]. Je suis en train de partir. En cachette et pour toujours*

(N. Tejera, *J'attends la nuit pour te rêver, Révolution*, 1997, p. 144 et 148[54])

Et nous partîmes, par centaines, par milliers, ou seuls, avec les mêmes espoirs, avec la dignité blessée et les plus ardents désirs de vivre

(M. Correa Mujica[55])

54 [« – *Me ne vado, me ne vado* […]. Sí, me estoy yendo a hurtadillas y para siempre » (*Espero la noche…,* [1971] 2011, p. 124 et 133].

55 « Generación del Mariel », 1983, p. 31 (cité par M. Barquet, « Clés pour comprendre une génération : la génération Mariel », 1989, p. 348).

1.1. La déchirure

Pour tout être humain, l'exil est un drame, une blessure qui ne se cicatrise jamais, et quelques grandes figures de la littérature latino-américaine, J. Cortázar, P. Neruda, J. Donoso, M. Benedetti, R. Bolaño parmi tant d'autres, en ont fait la douloureuse expérience. Comme il a été une constante dans l'histoire tumultueuse de l'Amérique latine des XIX^e^ et XX^e^ siècles, des récits poignants ont attesté sa violence et l'ampleur de la souffrance qu'il a engendrée, comme une tache indélébile à jamais inscrite dans leur chair et dans leur âme.

L'exil commence là où il n'y a plus de retour en arrière possible : « J'arrive au point où je dois tout recommencer », comme l'a écrit E. Manet[56]. Partout où les conditions de vie et de création l'ont tôt ou tard imposé à des intellectuels latino-américains, écrivains et artistes ont payé un lourd tribut à leur recherche de liberté. Car « l'exilé restera toujours un exilé », comme l'ont successivement rappelé A. Sánchez Vázquez, républicain espagnol exilé au Mexique[57], puis l'Argentin J. Cortázar :

---

56 *Mes années Cuba*, 2004, p. 312.

57 « El exiliado […] jamás dejará de ser un exiliado » (A. Sánchez Vázquez « Fin del exilio y exilio sin fin », 1977, p. 572).

> L'exil c'est la fin du contact avec un feuillage et d'un enracinement dans la terre et l'air pourtant propre à l'être vivant ; c'est comme la fin brutale d'un amour ; c'est comme une mort inconcevablement horrible parce que c'est une mort que l'on continue à vivre consciemment[58].

Cependant, tournant le dos à tout repli sur soi face à l'adversité, les exilés se libèrent du carcan du foyer et de la maison afin de s'émanciper et de s'ouvrir à la nouveauté : ils « franchissent les frontières, brisent les barrières de la pensée et de l'expérience » nous dit E. Saïd[59] en distinguant clairement l'exilé de l'expatrié et du réfugié.

Toute leur vie habités par un sentiment de perte, ils sont poussés à agir, à écrire, à créer, à engendrer, au point que, toujours selon E. Saïd, leurs réalisations en seront « inévitablement surdéterminées »[60]. Malgré leurs blessures, paradoxalement, l'exil favorisa souvent leur ouverture à la création littéraire et artistique et au monde. Nombre d'entre eux se mirent à écrire dès leur arrivée et acquirent rapidement un grand rayonnement littéraire ou artistique, voire une véritable renommée internationale :

> L'exil trouve son origine dans la pratique ancestrale du bannissement. Une fois banni, l'exilé mène une vie anormale et misérable, avec le stigmate d'être un étranger. Les réfugiés, quant à eux, sont une création de l'État du XX^e^ siècle. Le mot « réfugié » est devenu politique, suggérant de grands troupeaux de personnes innocentes et désorientées nécessitant une aide internationale urgente, alors que le mot « exil » porte en lui, je pense, une touche

---

58 [« El exilio es la cesación del contacto de un follaje y de una raigambre con el aire y la tierra connaturales ; es como el brusco final de un amor, es como una muerte inconcebiblemente horrible porque es una muerte que se sigue viviendo conscientemente » (J. Cortázar, « América Latina : exilio y literatura », 1978, p. 117-123)].

59 *Réflexions sur l'exil…*, 2008, p. 255 [« Exiles cross borders, break barriers of thought and experience » (*Reflections on Exile...*, 2000, p. 185)].

60 « The Mind of Winter… », 1984, p. 49-55, ou Hersant, « Ana Mendieta… », 2007, § 16.

> de solitude et de spiritualité [voir E. Saïd, dans l'Annexe 1 au présent chapitre].

Dès le XIXe siècle, aux États-Unis la plupart d'entre eux ont souvent préféré s'installer dans de grandes métropoles comme San Francisco, San Antonio, Corpus Christi, Tampa, Key West, New Orleans, New York, Baltimore, Chicago, là où il était plus facile de trouver des éditeurs. En Europe aussi, pour tenter de se faire publier, ils choisirent notamment Paris, Madrid et Barcelone. Symétriquement, fuyant les horreurs de la Guerre civile et les persécutions du franquisme, les écrivains espagnols furent eux aussi nombreux à se réfugier en Amérique latine, notamment au Mexique : ce fut le cas pour un certain nombre de membres de la Génération de 1927, comme J. Lejano ou L. Cernuda. Les similitudes entre ces deux groupes, D. Ingenschay l'a souligné, ont incité à les tenir pour parallèles :

> La comparaison entre la situation des auteurs espagnols après 1936 et latinoaméricains qui fuient leurs dictatures respectives après les années 1970 révèle, d'une part, que Paris – et la France en général – fut la première destination des exilés, et montre, en même temps, la parfaite symétríe entre l'exil espagnol et latino-américain [voir l'Annexe 2].

Où qu'ils soient allés, et même si leur pays d'accueil était de langue espagnole, leur thème privilégié demeura la perte de la patrie. L'insularité des Cubains complexifia encore singulièrement leur sentiment de manque. Il s'ensuivit chez eux, estime E. Rodríguez Santana[61], comme une idéalisation, une sorte de vision poétique de tout ce qui, loin de leur terre d'accueil, se situe au-delà de l'horizon, au-delà de l'océan et de ses frontières.

Ainsi s'expliquerait le défi qu'ils lancent inlassablement à la mer, pour l'affronter, la dominer héroïquement, comme le montre la tragédie des boat people (les *balseros*), ces émigrés partis illégalement de

61 « Gastón Baquero… », 2006, p. 92.

l'île sur des radeaux de fortune et sans documents officiels pour fuir la répression politique et les difficultés économiques. On les retrouve alors dans des lieux proches, notamment les Bahamas, la Jamaïque, les îles Caïmans et, le plus souvent, les États-Unis, depuis la crise de 1994, même si 16 000 d'entre eux au moins ont échoué. De 1991 à juillet 1994, leur nombre a progressivement mais régulièrement augmenté jusqu'à atteindre 500 par jour au cours des deux premières semaines de juillet 1994[62]. Lorsque cet accroissement a atteint une certaine échelle et est devenu quasiment public, certains ont commencé à détourner de gros bateaux appartenant au gouvernement.

À ce désir de fuite s'ajoutent évidemment, pour des besoins économiques, l'espoir d'une reconstruction personnelle et l'attente d'une vie meilleure. Le tout, comme l'a dit Pío E. Serrano, avec une forte et précoce vocation culturelle, dont le contenu évolua avec le temps :

> L'origine professionnelle de nombreux exilés des premières vagues a favorisé l'émergence presque immédiate d'une importante colonie de professeurs issus des disciplines les plus diverses, même si ceux liés à la philologie hispanique ont été rapidement débordés. Aux professeurs s'ajoutent les écrivains professionnels partis très tôt en exil et ceux qui, emportés par la tourmente historique, se tournèrent vers la mémoire, le témoignage, l'autobiographie, la recherche historique, la fiction, le théâtre et la poésie pour laisser une trace de la douleur et de la souffrance individuelles, de la détresse collective, de l'injustice institutionnalisée, de l'oubli calculé et de la manipulation officielle [voir l'Annexe 3].

62 Le phénomène est loin d'avoir disparu de nos jours, et ces derniers temps, même si l'on en parle peu, nombreux encore sont ceux qui y perdent leur vie ou sont de justesse sauvés de la noyade. Si au départ on estime qu'il y en eut entre 16 000 et 100 000, pour la seule année 2024 le journal espagnol *El País* fait état de quelque 140 disparus au moins.

1.2. Les générations d'écrivains cubains exilés du XIXe au XXe siècle

Plus encore que dans d'autres pays d'Amérique latine, à Cuba intellectuels, écrivains et artistes furent souvent contraints de quitter l'île dès le XIXe siècle, à cause d'un régime colonial tyrannique, puis sous la Révolution de 1959, si bien que, aux yeux des historiens, leur exil massif[63] en est venu à faire partie intégrante de la vie insulaire.

1.2.1. Une tradition déjà présente au XIXe siècle

Au XIXe siècle, de J. A. Saco dans les années 1830 à J. Martí dans les années 1870-1890, se dessine donc un « siècle des exilés cubains » comme réponse claire au despotisme du pouvoir colonial et amorce d'un nationalisme insulaire à l'étranger[64]. Les préoccupations éditoriales des intellectuels les avaient poussés à s'installer dans les villes de Floride et de New York. Mais les ouvriers aussi purent de leur côté créer leurs syndicats et leurs associations culturelles en Floride, où florissait l'industrie du tabac[65]. Chargé de faire la lecture aux employés[66] et de les informer, le lecteur de manufacture[67] devint une

63 En 2022, on en comptait environ 3 millions dans le monde.

64 R. Sánchez, *Quitter la Très Fidèle…*, 2016.

65 Dans la région de Tampa, on trouvait plus de dix usines de tabac en 1895 et plus de 150 autour de 1900.

66 C'est au Liceo Cubano de Tampa que J. Martí s'adressa aux Cubains et prononça son célèbre discours « Con todos y para el bien de todos », le 26 novembre 1891, destiné à préparer la guerre révolutionnaire cubaine. À l'époque, Tampa et Key West étaient de véritables foyers ouvriers de l'industrie du tabac, où se rassemblaient tous les anarchistes, les indépendantistes et les ennemis de l'Espagne en général. J. Martí s'adresse à eux afin de rassembler et d'unifier les positions des différentes tendances du séparatisme en exil et avant d'entreprendre la guerre révolutionnaire.

67 Voir A. Tinajero, *El lector de tabaquería. Historia de una tradición cubana*, 2007. Ainsi, J. Ma. Reyes fonde en 1870 le premier quotidien de Key West en espagnol, *El Republicano*.

figure centrale de l'usine et tint un rôle majeur dans l'émergence des imprimeries et des maisons d'éditions qui diffusaient romans, poésies et essais, mais également la presse. C'est d'ailleurs ainsi que naquirent le journalisme ouvrier cubain et la presse hispanique aux États-Unis.

Pour revenir aux intellectuels du XIXe siècle, avec J. Mª. Heredia, M. TeurbeTolón, J. A. Quintero, P. Santacilia, P. Á. Castellón, J. C. Zenea, L. Turla, la liste est longue des poètes partis aux États-Unis, « véritable sanctuaire contre la tyrannie »[68] afin de se soustraire à la persécution par les autorités coloniales espagnoles.

1.2.2. Différentes vagues au XXe siècle

Vu sa continuité dans le temps, R. Arenas y voit même une tradition cubaine et plus largement latino-américaine, qui autorise à faire des rapprochements d'un siècle à l'autre :

> Oui, nous avons toujours été victimes du dictateur en place, cela fait partie, il me semble, non seulement de la tradition cubaine, mais de la tradition latino-américaine, à savoir de l'héritage hispanique que le sort nous a infligé. [...] Des attitudes de ce genre se sont répétées au fil du temps : le général Tacón contre Heredia, Martínez Campos contre José Martí, Fidel Castro contre Lezama Lima ou Virgilio Piñera ; toujours la même rhétorique, toujours les mêmes discours, toujours le fracas des armes qui asphyxie le rythme de la poésie ou de la vie[69].

R. Rojas note qu'à ce premier mouvement du XIXe siècle succéda un second à partir de 1959[70], qui comprend lui-même plusieurs

68 M. Montes Huidobro (dir.), *El laúd del desterrado*, [1858] 1995, p. XV.

69 *Avant la nuit*, 2000, p. 148-149 : voir l'Annexe 4.

70 Il ne faut toutefois pas oublier les exils de Cubains au cours des deux périodes de dictature qui ont précédé la Révolution de 1959 : sous les régimes de G. Machado (1925-1933) et sous celui de F. Batista (1952-1958).

moments scandés par les diverses mesures de politique migratoire en vigueur : le « Golden Exile » (1959-1962) et l'exode de Camarioca (1965)[71], l'exode de Mariel (1980), puis « la crise des boat people » (1994)[72].

Car, dans cet exil lié à la Révolution, on a coutume de distinguer généralement trois grandes périodes de 1960, 1980 et 1994.

(1) Tiraillés entre le désir de retrouver le monde perdu et de conserver le souvenir de la patrie, la nécessité de rompre avec le monde d'avant et de s'intégrer dans le nouveau pays[73], les premiers partis dès les débuts de la Révolution connurent un double exil, étant donné que les intellectuels du monde entier, qui la soutenaient, ne tardèrent pas à les taxer de contre-révolutionnaires.

(2) En 1980, leur succède la « génération Mariel », qui sera à plusieurs reprises approchée ici par le biais des écrits de ceux qui en firent partie, tels que R. Arenas, J. Abreu ou C. Victoria.

(3) À partir de 1990, viennent les exilés de la Période spéciale avec la crise des boat people(1994).

Dans les cinq années qui ont immédiatement suivi 1959 et la chute du régime de Batista, environ 220 000 Cubains sont partis. À l'inverse, comme le précise R. Behar, en 1979, 100 000 émigrés sont retournés dans l'île et ont pu revoir leurs familles. Du 15 avril au 31 octobre 1980, ajoute-t-elle, 125 000 personnes l'ont à nouveau quittée à la faveur des événements de Mariel : c'est le départ d'une nouvelle « génération », faite de « proscrits », homosexuels ou non : les *marielitos*.

---

71 En octobre 1965, F. Castro décide d'ouvrir ce port de Camarioca aux exilés pour leur permettre de venir chercher leurs proches. À cela s'ajoutent les vols entre Cuba et Miami, deux fois par jour et cinq jours par semaine, qui permirent le départ de plus de 260 000 Cubains.

72 Le 13 août 1994, F. Castro annula l'interdiction d'émigrer et annonça que les garde-frontières cubains n'arrêteraient plus les émigrants illégaux. Cette déclaration provoqua l'exode massif connu comme la « crise des *balseros* ». Plus de 30 000 Cubains furent alors admis aux Étars-Unis.

73 S. Regazzoni, « Cuba, cubanidad y cubanía… », dans S. Regazzoni (dir.), *Cuba : una literatura sin fronteras…,* 2001, p. 11-28.

1.2.3. Des générations littéraires face à la critique

Avant tout motivé par l'insularité et la soif de liberté, cet exil massif s'est généralement nourri de la réaction contre la mer et la « maudite circonstance de l'eau de toutes parts » qui provoque un enfermement parfois aussi intérieur (*el insilio*) :

> La maudite circonstance de l'eau partout
> m'oblige à m'asseoir à la table.
> Si je ne pensais pas que l'eau m'encercle comme un cancer
> j'aurais pu dormir à poings fermés[74].

Il reste encore à savoir si, sur le plan littéraire, il est également possible d'y retrouver autant de générations.

I. Álvarez-Borland a pour sa part proposé de fonder une classification de ces écrivains exilés plutôt établie sur des critères littéraires qui l'amènent à distinguer les écritures de l'exil (*exílicas*) des hybrides (*híbridas*) et des ethniques (*étnicas*). Les premières – celles de L. Cabrera, R. Arenas, L. Novás Calvo, A. Benítez Rojo – regroupent les auteurs qui, formés à Cuba, ne se sont pas vraiment détachés des codes littéraires de l'île : ce sont celles de L. Cabrera, de R. Arenas, de L. Novás Calvo et d'A. Benítez Rojo. Les secondes – celles de J. Kozer, Eliana Rivero, G. Pérez Firmat, U. de Aragón, E. Bejel – font partie de la génération 1,5 suggérée et théorisée par G. Pérez Firmat et comprennent tous ceux qui ont quitté l'île adolescents et se sont inscrits dans l'hybridité culturelle et le bilinguisme. Enfin, les écrivains dits « ethniques » regroupent ceux qui, arrivés enfants ou même nés sur leur nouvelle terre d'adoption, n'ont subi aucun traumatisme culturel, écrivent en anglais tout en maîtrisant aussi l'espagnol, sont biculturels en somme et se sont inscrits dans le *mainstream* nord-américain – : par exemple, c'est le cas d'O. Hijuelos, de Cristina García, d'A. Obejas et d'A. Menéndez.

---

74 [« La maldita circunstancia del agua por todas partes / me obliga a sentarme en la mesa del café. / Si no pensara que el agua me rodea como un cáncer / hubiera podido dormir a pierna suelta » (V. Piñera, *La isla en peso,* [1943] 2000, p. 37).]

L'historiographie littéraire cubaine avait à l'évidence connu une évolution. D'abord construite sur le paradigme nationaliste classique hérité du XIXe siècle et fondé sur les hypothèses de l'unité territoriale et de l'unité linguistique, puis, devenue disruptive avec la génération des écrivains nés avec la Révolution, vers la fin des années 1980 et au début des années 1990 du siècle dernier, elle avait remis en cause les paradigmes historiographiques dominants, et s'était ouverte. Cette échappée transnationale favorisa des « zones de contact »[75] entre littérature insulaire et littérature de l'exil, avec parfois des relations conflictuelles, même si certaines anthologies publient conjointement des textes des deux sortes.

1.2.3.1. *Les écrits nostalgiques des années 1960*

Au sein du premier des mouvements d'après 1959 vers Porto Rico, l'Amérique centrale ou les États-Unis, notamment la Floride à Miami, D. Ingenschay cite L. Cabrera, J. Sánchez Boudy, R. Vázquez Díaz, L. Novás Calvo, L. García Vega, L. Ruiz, Octavio Armand, H. Perera, J. Kozer, L. Marrero, J. Mañach, M. Montero, tous représentatifs d'une classe blanche libérale.

Pour eux, l'espoir de retourner à Cuba l'emportait sur l'envie de s'intégrer, comme R. Behar nous l'a dit de ses parents arrivés à New York, qui n'imaginaient pas y rester :

> Dans leur for intérieur mes parents pensaient qu'ils reviendraient un jour à Cuba. Comme tant d'autres immigrés de cette période, mes parents pensaient que leur séjour aux États-Unis n'était que

75 Certains critiques comme L. Gil (1950-2023) situent ces zones de contact même avant 1980 : elle cite l'exemple de L. Casal et les fameux vers de son poème dans *Palabras juntan revolución*, 1981, p. 60 : « trop havanaise pour être newyorkaise / trop newyorkaise pour être – redevenir même – /, quoi que ce soit d'autre » [« […] demasiado habanera para ser neoyorkina / demasiado neoyorkina para ser – aún volver a ser – / cualquier otra cosa » (L. Gil, « La apropiación de la lejanía », 1999-2000, p. 66)].

> provisoire. Nous n'avions sûrement pas perdu Cuba pour toujours. Mais il s'est avéré que si[76].

« Jamais nous ne pensions que l'exil durerait autant », écrit encore C. Eire dans *Nieve en La Habana* (2004)[77]. De même, se souvient P. Medina, parti de La Havane avec ses parents et sa sœur en février 1960, « Nous pensions revenir dans quelques mois. [Mais] Les mois se sont transformés en années et notre espoir s'est envolé »[78]. Quant à la famille de G. Pérez Firmat, elle imaginait le retour dans l'île au bout d'un an !

Contrainte de s'exiler en 1960 à Miami avec sa compagne, juste après le triomphe de la Révolution, la paléontologue Mª. Teresa de Rojas, L. Cabrera (1899-1991) surnommée la « sœur tropicale des Grimm », est particulièrement représentative de cette première génération de la nostalgie. Dans ses contes, *Ayapá, cuentos de jicotea*

---

76 [« And in the back of their minds, my parents thought we'd return to Cuba some day. Like so many other Cuban immigrants of that era, my parents thought our stay in the United States was only temporary. Surely we hadn't lost Cuba for ever. But it turned out we had » (« About my Life and Work », s. d)].

77 [« Jamás nunca pensamos que el exilio duraria tanto » (p. 494)]. Voir encore : « Nos parents nous ont tous envoyés aux États-Unis en pensant qu'il ne leur faudrait pas plus de quelques mois pour nous rejoindre. Tout au plus un an » [« Todos nosotros fuimos enviados a los Estados Unidos por nuestros padres pensando que no demorarían más de unos cuantos meses en reunirse con nosotros. Lo más que demorarían sería un año » (*Ibid.* p. 451)]. Les enfants de la famille Eire s'exilèrent à la faveur de l'opération Peter Pan, vaste plan mis en place par des catholiques anticastristes pour les faire sortir avant que le nouveau régime n'applique sa réforme en matière de politique éducative. Par cette opération, 14 048 enfants furent exilés et accueillis sur le territoire américain entre 1960 et 1962. Mais à Cuba, dans l'ouvrage de R. Torreira Crespo, *Operación Peter Pan…* (2000), l'opération était présentée comme « l 'une des plus secrètes actions de subversion et de guerre psychologique menées par la CIA, le Département d'État et des institutions religieuses des États-Unis, avec l'appui interne de réseaux d'espionnage et d'organisations contre-révolutionnaires […] au service de la CIA ». Voir aussi E. Blanco, « L'opération Peter Pan… », 2019, ainsi que M. Moreau-Lebert, « La génération Pedro Pan… », 2017.

78 [« We expected to return in a few months. The months turned to years and our hope was blown away » (P. Medina, *Exiled Memories…*, [1990] 2002, p. 113)].

(1971) et *Cuentos para adultos, niños y retrasados mentales* (1983), elle exprime clairement :

> les illusions perdues, la nostalgie d'un passé nullement idéalisé, la satire, qui vise aussi bien des esclavagistes cubains d'antan, des Nègres paresseux et machistes ou des Américains qui, en « gagnant leur vie la perdent »[79].

E. Lecuona, G. Baquero, A. Orefiche figurent également parmi ce premier groupe parti en octobre 1960, ainsi que tous ceux qui, jusqu'en 1965, sont passés par Boca Camarioca. Les critiques y ajoutent L. Novás Calvo, C. Montenegro, A. Álvarez Bravo, N. Tejera et S. Sarduy. Certains d'entre eux ont pu quitter l'île très jeunes, parfois même enfants. Selon J. Duany, ce sont ceux qui incarnent le mieux l'authentique mentalité de l'exilé(e) :

> Cuba a représenté la nostalgie, un paradis perdu, des rêves de jeunesse, de transformation qui s'effondraient. Nous avions brûlé le pont du retour et ne devions plus regarder en arrière, sauf à retourner dans des piliers de sel[80].

1.2.3.2. *La génération de Mariel*

En réponse à la politique cubaine de marginalisation et de répression des intellectuels démarrée avec l'affaire Padilla et poursuivie pendant le Quinquennat gris (*Quinquenio gris*), l'exode suivant de Mariel (1980) fut marqué par le départ du même H. Padilla et de tous ceux qui étaient censés constituer le « rebut » (*escorias*) de la société cubaine : les homosexuels, les délinquants de droit commun, les malades mentaux et les criminels, indifféremment. R. Arenas, R. Ariza, R. Valero, R. García Ramos, M. Correa Mujica,

79 L. Hasson, « Atelier cubain » (1999), 2000, p. 38.

80 R. Behar, *Bridges to Cuba…,* 1995, p. 6.

C. Victoria, J. Abreu en ont d'abord fait partie, auxquels on a coutume d'adjoindre G. Rosales, parti en 1978. À la fois vilipendés par le gouvernement cubain et mal accueillis par les autorités étasuniennes, donc doublement rejetés, sans espoir de retour ni velléité d'intégration dans un pays d'accueil qu'ils trouvaient particulièrement hostile, ils sont à l'origine d'une littérature « sans résidence fixe », pour reprendre l'expression d'O. Ette. Une fois adultes, ces écrivains ont voulu voir l'île autrement que leurs parents, avec leurs propres yeux :

> Nous ne voulions pas livrer le même combat que nos parents, et pourtant nous étions encore prisonniers des schémas, des craintes, et des silences de leur génération[81].

Pour rendre compte de la manière complexe et mouvante dont ils ont dû « négocier » leur identité, F. Risech a proposé une métaphore, le jeu du travestissement, chère à S. Sarduy et plus généralement aux écrivains néobaroques :

> Pour de nombreux Cubains de cette seconde génération, cette frontière n'est pas seulement la limite politique entre deux pays, mais une sorte de frontière identitaire entre différentes images d'eux-mêmes, comme Cubains et comme semi-Américains[82].

1.2.3.3. *La génération hybride, dite 1,5*

Avec sa théorie, G. Pérez Firmat a jeté un nouveau regard critique sur cette suite chronologique de vagues générationnelles, en s'intéressant surtout, à travers son cas personnel, à la couche intermédiaire des émigrés dont l'enfance et l'adolescence se sont déroulées aux États-Unis. À la suite du sociologue R. Rumbaut, dans *Vidas en*

81 R. Behar, *Ibid.*

82 « Political and cultural cross-dressing… », 1995, p. 57-58.

vilo. La cultura cubanoamericana (2000), il parle de « la génération 1,5 » pour désigner celles et ceux qui, nés dans l'île (là-bas), mais élevés aux États-Unis (ici), ne s'intégrant vraiment dans aucun des deux pays ni dans aucune des deux cultures, se sentent étrangers partout et dans toutes les situations. Selon lui restée sans descendance, cette génération est celle de l'entre-deux, plurielle et clivée, paradoxale et dédoublée, tiraillée entre une patrie et un pays extérieur :

> Pour des gens comme moi, divisés et multipliés à la fois, la vérité revêt toujours des paradoxes, selon lesquels notre exil est fini mais notre exil ne finira jamais ; qu'il n'y a pas d'exil qui s'éternise cent ans, et qu'il n'y a pas d'exilé qui s'en sorte. Parfois je m'enorgueillis de cette duplicité, parfois elle me fatigue mais je suis ainsi : moi et *you* et toi et *two*. Cuba est ma patrie mais les États-Unis sont mon pays. […] De sorte que si notre patrie nous renvoie vers le passé, notre pays nous situe dans le présent. […] Au lieu de fondre Cuba et les États-Unis, j'oscille sans cesse entre l'un et l'autre. Ma vie n'est pas synthèse mais va-et-vient [voir l'Annexe 5].

En somme, cette génération de l'entre-deux dont G. Pérez Firmat fait lui-même partie est enfermée dans une dialectique, puisque, ancrée et attachée à la tradition, elle reste exposée au transfert et à tous ses risques, partageant à la fois la nostalgie des parents et le détachement des enfants, si bien que, pour elle, revenir c'est partir, et partir c'est aussi revenir :

> La culture cubano-américaine, ce que j'ai envie d'appeler la culture de cette Cuba du Nord se déploie dans cet intervalle, dans ce vide, dans cette suspension où départ et retour se confondent[83].

Pour chaque exilé qui a réussi, affirme-t-il encore, il y en a un autre qui a survécu mais n'a pas complètement réussi à l'intégrer, comme cela est arrivé dans sa propre famille : « Après trente ans d'exil, mon père n'a d'autre solution que de continuer à rêver de

83 *Life in The Hyphen…*,1994, p. 19.

Cuba »[84]. C'est dire, poursuit-il, qu'il ne saurait y avoir d'exil sans référence à Cuba, sans rappel de la patrie : « Sans nom, il n'y a pas de patrie, et sans patrie, il n'y a pas d'exil »[85].

1.2.3.4. *La génération de la contre-culture des années 1990*

La vague des années 1990 – dont J. Díaz et Z. Valdés, exilés respectivement en 1991 et 1995 –, celle des fils et filles des Cubains émigrés dans les années 1960, répond à une politique culturelle du gouvernement cubain plus ouverte, qui permettait de partir, de voyager et de publier ses ouvrages à l'étranger.

À partir de 1990, parmi les représentants de la nouvelle mouvance et comme « premiers indices d'une citoyenneté postnationale », L. Gil cite C. Victoria (*La travesía secreta*, 1994), Z. Valdés (*Café Nostalgia*, 1997), E. Manet (*Rhapsodie cubaine,* 1996), D. Chaviano (*El hombre, la hembra y el hambre,* 1998), R. Rojas (*El arte de la espera,* 1998), E. Alberto (*Informe contra mí mismo*, 1996, *Caracol Beach*, 1998), I. de la Nuez (*La balsa perpetua*, 1998), M. Montes Huidobro (*Esa fuente de dolor*, 1997)[86].

Dès 1994 à Stockholm, puis à Madrid, à Berlin et au Michigan, des rencontres sont organisées entre écrivains dits du dehors et du dedans dont la proximité tend à montrer, en fait, qu'il n'y a qu'une seule littérature cubaine. Du reste, bien après l'avènement de la Révolution, certains exilés[87] se sont assez tardivement insérés dans chacun des deux versants de cette littérature bipolaire. Elle a cependant des spécificités qu'on tentera de mettre au jour.

---

84 *El año que viene*, 1997, p. 92.

85 [« Sin nombre no hay país, y sin país no hay exilio » (*Vidas en vilo…*, 2000, p. 199).]

86 Voir R. Rojas, « Diáspora y literatura. Indicios de una ciudadanía postnacional », 1999, [en ligne].

87 C'est le cas d'A. Valle qui se vit contraint de rester en exil en 2006 ou d'A. J. Ponte la même année.

À partir des analyses de S. Redonet Cook sur la production de cette troisième génération en rupture totale avec la précédente[88], C. Uxó, nous l'avons vu [Introduction, §], s'est notamment intéressé aux personnages marginaux, sortes d'antihéros du milieu underground particulièrement prégnant dans la littérature de l'exil.

Fortement acculturés, même s'ils ne sont pas complètement intégrés dans la culture dominante, ils tournent résolument le regard vers l'avenir de leur pays d'accueil, parlant et écrivant plutôt en anglais qu'en espagnol[89]. O. Hijuelos, Cristina García, A. Obejas, A. Menéndez, J. Díaz, A. Benítez Rojo, C. Victoria, E. Alberto, Z. Valdés, D. Chaviano, Antón Arrufat, A. Estévez, R. Sánchez Mejías, José Manuel font partie de cette génération. Du fait de cette déterritorialisation, la culture cubaine accéda au marché occidental et connut un remarquable épanouissement. Sa « marchandisation » contribua même à rapprocher substantiellement les créations de l'île et de la diaspora, antérieurement plutôt asymétriques et séparées, et donna aux lettres cubaines une visibilité accrue. Avec l'assouplissement politique, cet accès au marché international favorisa grandement, par ailleurs, le développement du genre de l'essai, qui fit alors se rapprocher des intellectuels de générations et d'horizons géographiques différents, comme Fina García Marruz, Cintio Vitier, Margarita Mateo, I. de la Nuez, M. Cámara et A. J. Ponte. Parallèlement, on vit apparaître un nouveau corpus critique de publications à la fois de l'île et de la diaspora, dont les revues *Azoteas*, *Temas*, *Unión*, *Diáspora(s)*, et *La Gaceta de Cuba*.

Pour prolonger et clore ce panorama chronologique, l'exode de 2013, enfin, correspond au moment où R. Castro supprime l'autorisation de sortir qui avait antérieurement permis à des centaines d'intellectuels, d'écrivains et d'artistes d'émigrer par les voies normales, principalement vers l'Europe, ou des pays latino-américains – où ils n'avaient nul besoin de visa –, avant d'entamer un voyage terrestre

88 S. Redonet Cook, « Para ser lo más breve posible », 1993, p. 21.

89 F. Risech, « Political et cultural crossdressing… », 1995, p. 170.

à travers l'Amérique du Sud et l'Amérique centrale jusqu'aux États-Unis où ils avaient été accueillis sans problème[90].

1.3. Les intellectuels et les artistes, la Révolution de 1959 et le pouvoir

On peut légitimement s'interroger sur les raisons profondes d'un exil aussi massif des intellectuels et des artistes suite à la Révolution et à ses conséquences :

> 1959 c'est la *noria* autour de laquelle a tourné (et tourne) l'exil cubain. En termes cosmiques, 1959 c'est l'éclosion du Big-Bang de notre histoire contemporaine[91].

Fondés sur l'expérience personnelle de l'auteur, les récits et les interviews éclairent souvent sur les multiples motivations de l'immigré,

---

90 S. Lamrani, « L'émigration cubaine vers les États-Unis de 1860 à 2019… ». En fait, différentes lois migratoires se succédèrent. D'abord la Loi d'ajustement cubain (*Cuban Adjustment Act*) du 2 novembre 1966 reconnaissait le statut de réfugié politique et octroyait des droits de résidence, de travail et de nationalité aux personnes qui parvenaient à quitter l'île et à rallier le territoire étasunien. En 1984, R. Reagan, le nouveau président, signa avec F. Castro un nouvel accord, effectif en 1985, selon lequel vingt mille Cubains pouvaient émigrer par an aux États-Unis. En échange il demanda de reprendre 2 746 *marielitos*, criminels et malades mentaux détenus aux États-Unis (voir A. Rouhaud, « Les *marielitos*, exilés au ein de l'exil », 2016, p. 74). Toutefois à la suite de diverses crises migratoires – celle des boat people en 1994 –, le gouvernement Clinton modifia en 1996 la loi initiale et introduisit la politique dite des « pieds secs, pieds mouillés » (*wet-feet, dry-feet policy*) selon laquelle les Cubains interceptés en mer (« pieds mouillés ») étaient reconduits à Cuba, tandis que ceux qui parvenaient à mettre le pied sur le sol étasunien (« pieds secs ») obtenaient le statut de réfugiés. Le Président Obama mit fin à cette politique en 2017.

91 [« 1959 es la noria en torno a la cual ha girado (y gira) el exilio cubano. En términos cósmicos, 1959 es la eclosión del Big-Bang de nuestra historia contemporánea »] (L. Gil, « La apropiación de la lejanía », 2000, p. 64)].

variables selon leur type d'exil et leur génération. Encore que, à en croire U. de Aragón, leurs différences aient tendu à s'effacer[92].

1.3.1. De l'adhésion à la Révolution, puis à la rupture

En revanche, voyant leur liberté créatrice fortement menacée par la censure, nombreux sont ceux qui ont franchi le pas, notamment lorsqu'ils s'étaient très tôt et très activement engagés dans le processus révolutionnaire qui, ultérieurement, les avait profondément déçus et avait définitivement ruiné l'utopie. La diversité de leurs trajectoires n'est pas sans rapport avec celle de la censure qui se durcit dans les années 1960-1970, mais s'exerça différemment dans les années 1990. Plus sournoise et voilée, elle se heurta alors et se heurte de plus en plus à l'arrivée et à la diffusion des réseaux numériques qui offrirent un plus grand espace de liberté.

Le 30 juin 1961, dans un discours célèbre intitulé *Palabras a los intelectuales*, F. Castro décida de les réunir à trois reprises à la Bibliothèque nationale, pour leur fixer un cadre de travail. Par la formule bien connue « Dans la révolution tout ; contre la révolution rien »[93], il leur assignait une mission toute particulière, qui ne tarda pas à déclencher des polémiques sur la place et le poids de la culture au sein de la Révolution. Beaucoup d'écrivains pouvaient en effet craindre que le « rien [de Castro] aurait pour conséquence, entre autres, de faire taire leurs voix, de supprimer les droits d'auteur et d'interdire toute publication sans autorisation officielle »[94]. Comme le souligne justement J. Lamore,

---

92 V. Alfonso Torres, « Sentir en cubano escribir en español : un testimonio generacional », 1999-2000, p. 79.

93 [« Dentro de la revolución, todo ; contra la revolución, nada » (« Discurso… de 1961)].

94 [« […] la nada se traduciría entre otras cosas en el silenciamiento de sus voces, en la eliminación de los derechos de autor, y en la prohibición de publicar sin el permiso oficial » (A. Salinas, « Del susurro al grito…, 2017, p. 25)].

> le seul problème qui peut […] se poser […] c'est de savoir quelle va être l'étroitesse ou la latitude du « dentro », espace dont nous savons qu'en fonction des circonstances il allait être à géométrie variable[95].

Car la véritable question était bien celle de la latitude finalement laissée à la création artistique. Du reste, en affirmant que le péché originel des intellectuels était précisément d'être des intellectuels, et non des révolutionnaires, El Che avait assez bien résumé la situation !

Néanmoins, à l'image du héros de *Las cuatro fugas de Manuel* (2002) de J. Díaz, il n'est pas rare que des écrivains soient invités à l'étranger, ou s'y voient confier par Cuba de missions officielles qui parfois les décidèrent à ne plus retourner dans l'île, comme par exemple G. Cabrera Infante, nommé attaché culturel à Bruxelles en 1962.

Comme il le raconte dans *Mes années Cuba* (2004), E. Manet, lui aussi, avait dès les années 1959-1960 manifesté son enthousiasme et sa ferveur révolutionnaires, et immédiatement adhéré aux réformes projetées par le *Comandante* : la Réforme agraire de 1959, inaugurée dans la joie et l'optimisme, même si au bout d'un an elle donna quelques signes de détresse, ainsi que la campagne d'alphabétisation de 1960. De plus, A. Guevara venait également de lui proposer d'entrer à l'*Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos* (ICAIC) et de diriger la revue *Cine cubano*, et il avait même fait partie de la délégation qui accompagna F. Castro à NewYork, lors de la célébration du 25e anniversaire de la création de l'ONU Bref, confie-il,

> Nous travaillions dans la joie. Chacun faisait le métier qu'il aimait ou pour lequel il se croyait doué. Les horaires ne comptaient pas. Le travail était pure excitation et plaisir. Ceux qui viendraient plus tard, les enfants nés sous la Révolution, peuvent difficilement comprendre de quoi je parle. Et à mon tour, j'essaie

95 « Palabras a los intelectuales : texte et contextes », dans F. Moulin Civil (dir.), *Cuba 1959-2006…,* 2008, p. 81.

> de mieux voir, a posteriori, ce que cette année 1960 avait d'exceptionnel. Une année particulière pour le pays entier et toute sa population[96].

En dépit de tout cela, suite à une série de désillusions, aux événements de Prague et à la « fermeture de Castro qui devint alors le militaire endurci, le dirigeant cynique, le dictateur latino-américain »[97], E. Manet, lui aussi, devra bientôt s'exiler à Paris : il annonça son départ d'abord à A. Guevara, une fois prouvé, grâce à C. Bourgois, que ses projets concernaient bien le théâtre et l'édition. Le jour du départ fut difficile et émouvant :

> Nous quittons Cuba, mon fils et moi. Je m'envole, je disparais, je m'efface. Je connais la loi implacable de cette révolution à laquelle j'aurais tant voulu adhérer de tout mon cœur.
> Nous dépassons le point de non-retour. Si l'avion a un problème, pourvu qu'il se pose sur un aéroport loin devant, pourvu qu'il ne revienne pas en arrière. Les Bahamas s'éloignent.
> J'arrive au point où je dois tout recommencer.
> Adieu, La Havane.
> Adios (sic), Cuba
> Un jour… oui… Un jour peut-être…[98].

D'abord secrétaire d'État à la culture du gouvernement socialiste à partir de 1959, N. Tejera, elle aussi, rompit définitivement avec Cuba lors de l'avènement du Parti unique : elle démissionna d'abord de ses fonctions d'attachée culturelle à Paris (1960-1962), puis à Rome (1963-1965), pour se fixer définitivement à Paris en 1965. Car, quand l'écrivain est à bout, que les limites imposées par la Révolution et son carcan bureaucratique lui deviennent insupportables, il lui faut à tout prix fuir, même s'il ne sait précisément où.

---

96 *Mes années Cuba*, 2004, p. 202.

97 « Prague avait voulu s'ouvrir à la vie, Castro répondait par un cri de mort » (*Ibid.,* p. 303)

98 *Ibid.*,p. 312.

Certes, il arrive que l'écrivain se pose fréquemment la question de sa culpabilité,

> Dois-je plaider coupable ? Est-ce ma faute de ne pas avoir accepté l'oppression, l'inadaptation, l'insoumission ? En tout cas, c'est leur faute si mon présent doit improviser de nouvelles traces. Mais comment les improviser[99].

Mais généralement la faute est rejetée sur l'oppression du système, et on ne peut ici éviter de faire le rapprochement avec la lettre rédigée par R. Arenas avant son suicide, dont il attribuait l'entière responsabilité au régime cubain et à la seule personne de F. Castro[100].

Même le poète et romancier noir M. Granados, qui avait pourtant combattu dans la Sierra, travaillé dans divers organismes culturels, en particulier à l'Institut du cinéma, et lutté aux côtés de F. Castro, fut brutalement contraint de s'exiler à Paris après avoir signé la *Lettre des Dix* (1991).

---

99 N. Tejera, *Ibid.,* p. 148 « ¿ Culpable ? ¿ Es una culpa no aceptar la opresión ? ¿ Lo es la inadaptación, la insumisión ? En todo caso, es culpa de ellos que este presente mío deba improvisar su incierto derrotero. ¿ Cómo improvisarlo ? » (*Espero la noche…,* [1971] 2011, p. 133).

100 *Avant la nuit,* 2000, p. 441. « Sólo hay un responsable : Fidel Castro » (*Antes que anochezca,* 1992, p. 343). C'est à partir de son deuxième livre, *El mundo alucinante* (1965) / *Le monde hallucinant* (1989), roman allégorique sur le pouvoir à travers l'histoire d'un dominicain mexicain Fray Servando de Mier, le double de l'auteur, persécuté par l'Inquisition, que commença son bannissement. L'ouvrage fut interdit malgré un nouveau prix littéraire. Puis ce furent les années noires et un enchaînement infernal d'emprisonnements jusqu'à son départ à Miami en 1980.

1.3.2. Le poids de la censure

1.3.2.1. *L'affaire P. M. (Pasada Medianoche, 1961)*

L'une des premières atteintes à la liberté d'expression a concerné le court-métrage *P. M.* (*Pasada Medianoche*) dans lequel les réalisateurs O. Jiménez Leal et Alberto (« Sabá ») Cabrera Infante mettaient en scène la bohême nocturne de La Havane, filmée en outre à la manière du *free cinema*. Sévèrement censuré, il souleva de vives tensions de la part des artistes, déjà inquiets de voir la culture institutionnalisée et placée dans la dépendance de responsables politiques officiels. À l'époque, en effet, comme l'a reconnu A. Guevara, directeur et fondateur de l'ICAIC[101], les documentaires de l'Institut servaient la propagande de la Révolution. Accusé de manquer d'ardeur révolutionnaire, le film opposait en fait l'ICAIC aux membres plus libéraux de *Lunes de Revolución*, le supplément culturel du journal *Revolución* dirigé par G. Cabrera Infante, l'organe officiel du Mouvement du 26 juillet fondé par C. Franqui. Finalement, ses coauteurs furent contraints à l'exil, O. Jiménez Leal en 1962 aux États-Unis, puis A. Cabrera Infante en 1965 – la même année que son frère Guillermo parti à Londres –, d'abord en Espagne, puis à Rome et enfin à New York.

Après *P. M.*, à leur tour jugés contre-révolutionnaires, plusieurs autres films furent également censurés : *Gente en la Playa* (1961) de N. Almendros, le documentaire *Coffea Arábiga* (1968) de N. Guillén Landrián, *Conducta impropia* (1983) de N. Almendros et O. Jiménez Leal ; et leurs réalisateurs eux aussi acculés à l'exil. La superproduction *Cecilia* (1982) d'H. Solás et, plus tard, *Alicia en el Pueblo de las maravillas* (1991) de D. Díaz Torres suscitèrent également des remous au sein de l'ICAIC. On voit par là que, aspirant à

101 L'*ICAIC* fut créé le 24 mars 1959 par la direction de la Culture de l'Armée Rebelle et dirigé par Alfredo Guevara.

plus d'autonomie[102], les cinéastes les plus libéraux se sont franchement inscrits en rupture avec la politique de l'État.

1.3.2.2. *L'affaire du poète Padilla comme détonateur du Quinquennat gris*

Dès 1961, le régime castriste avait déjà substantiellement limité la liberté d'expression et de nombreux écrivains avaient assez tôt subi les effets de la censure. Avec l'arrestation du poète cubain H. Padilla, l'année 1971 est venue mettre à mal le mythe de la Révolution. Après la polémique déclenchée en 1968 par la pièce de théâtre d'A. Arrufat, *Los Siete contra Tebas*, un nouveau scandale retentit jusqu'au niveau international, en plein âge d'or du cinéma cubain, lorsque H. Padilla publia un livre qui allait provoquer la deuxième grande polémique culturelle, et l'entrée dans la funeste décennie du *Quinquennat gris*, en plein échec de la *Zafra de los 10 millones*. C'est une période d'« erreurs » qui s'ouvre alors, marquée par un autoritarisme gouvernemental accru, par un raidissement idéologique[103], par la censure – ainsi que l'autocensure qui allait de pair – et par la répression.

En 1968, le livre de poésie d'H. Padilla, *Fuera del juego*, auquel l'UNEAC[104] avait décerné le prix de poésie « Julián del Casal », s'est vu immédiatement censuré pour sa postface, jugée « contre-révolutionnaire », et son auteur emprisonné en 1971 avec sa femme. Largement diffusée, l'affaire déclencha un vif émoi à l'échelle internationale et une virulente polémique politico-littéraire. Ainsi, en France, le 9 avril 1971, au grand dam de F. Castro, *Le Monde*

---

102 Voir Edward J. Mac Caugham, *Reinventing Revolution…*, 1997, ou, en espagnol, *Reinventando la revolución...*, 1999 (spécialement « La persistencia de las ortodoxias socialista y liberal », p. 48-104).

103 N. Berthier et J. Lamore, *La Révolution cubaine (1959-1992)…*, 2006, p. 101.

104 Le premier Congrès des écrivains et artistes de Cuba s'est tenu le 18 août 1961 et à sa conclusion, l'UNEAC a été fondée sous la présidence du poète Nicolás Guillén.

publia une lettre ouverte d'indignation, signée par des intellectuels européens et latino-américains, dont J.-P. Sartre, S. de Beauvoir, M. Duras, M. Vargas Llosa, J. Cortázar, J. Daniel, Carlos Fuentes, G. García Márquez, J. Goytisolo, A. P. de Mandiargues, A. Moravia, etc.[105]. Parmi les Cubains qui soutenaient H. Padilla, R. González et M. Díaz Martínez, le futur signataire de la « Déclaration des intellectuels » de 1991, furent expulsés de l'UNEAC. Quant à H. Padilla, en raison de ses prétendues « erreurs » il fut contraint à une authentique et mémorable autocritique, à un pathétique *mea culpa* sur le modèle stalinien. Et quelques jours plus tard, le 23 avril 1971, devant le Premier congrès d'éducation et de la culture[106], F. Castro traitait les « juges de la Révolution » de « petits bourgeois gauchistes du monde capitaliste » et d'« opportunistes ». De même, lors du discours de clôture du 30 avril, il s'adressait en ces termes à ceux qu'il traitait de « bourgeois libéraux » (*liberales burgueses*) ou de pseudo-gauchistes bourgeois :

> Ils sont en guerre contre nous, c'est génial, c'est magnifique ! Ils vont être démasqués et ils vont être déshabillés jusqu'aux chevilles. Ils sont en guerre, oui, contre le pays qui maintient une position comme celle de Cuba, à 90 miles des États-Unis, sans la moindre concession, sans le moindre signe de reddition, et qui fait partie d'un monde entier composé de centaines de millions de personnes qui ne peuvent servir de prétexte aux pseudo-gauchistes éhontés qui veulent gagner des lauriers en vivant à Paris, à Londres, à Rome. Certains d'entre eux sont des latino-américains sans vergogne qui, au lieu d'être là dans les tranchées du combat, vivent dans les salons bourgeois, à 10 000 kilomètres des problèmes, en profitant un peu de la gloire qu'ils ont acquise lorsque,

105 Autres signataires : Carlos Barral, Italo Calvino, Josep Maria Castellet, Fernando Claudín, Hans Magnus Enzensbeger, Jean-Pierre Faye, Carlos Franqui, Luis Goytisolo, Alain Jouffroy, Joyce Mansour, Dionys Mascolo, Maurice Nadeau, Hélène Parmelin, Octavio Paz, Anne Philipe, Pignon, Jean Pronteau, Rebeyrol les, Rossana Rossanda, Francisco Rossi, Claude Roy, Jorge Semprún.

106 F. Castro Ruz, « Discurso… de 1971 », [en ligne].

> dans un premier temps, ils ont pu exprimer quelque chose des problèmes latino-américains [voir l'Annexe 6].

C'était aussi pour lui l'occasion de justifier une politique culturelle qui se ramenait à la formule choc : « L'art est une arme de la Révolution ». Selon les termes d'Ambrosio Fornet, on entrait là dans le Quinquennat gris qui se prolongera jusqu'à la création, le 30 novembre 1976, du ministère de la culture, dirigé par A. Hart. Parce qu'ils ne répondaient pas aux « paramètres » (*parámetros*), nom des prétendues exigences normées de la Révolution, sous la responsabilité de L. Pavón Tamayo[107], alors président, des centaines d'écrivains, de dramaturges et d'artistes perdirent alors leur emploi et leur salaire pour « déviance idéologique », quand ils n'étaient pas envoyés dans les Unidades militares de ayuda a la producción UMAP créées en 1964, supprimées en 1968, mais remplacées par les camps de travail agricoles. Et d'autres n'eurent finalement d'autre solution que de s'exiler. Ces « ennemis » de la Révolution, c'étaient aussi les homosexuels, les fans des Beatles, les catholiques, les témoins de Jehovah, les réalisateurs de documentaires montrant des Cubains en train de danser ou de boire dans les bars de La Havane – comme dans le documentaire *P. M.* –, ou de jeunes rockers en jeans aux cheveux longs qui se retrouvaient au *Coppelia*, à la cafétéria du *Capri* ou sur le Malecón.

L'affaire H. Padilla marqua une vraie rupture et surtout la fin d'un mythe. Par ailleurs, elle se produisit à une époque où, à l'encontre du projet d'extension de la Révolution à tout le continent, l'Amérique latine connaissait une série de revers : la mort de Che Guevara en Bolivie (1967), le massacre de Tlatelolco à México (2 octobre 1968), et les coups d'état à l'origine des dictatures militaires dans plusieurs pays du continent. Comme le dit J. Arreola en se référant à Jorge Fornet et à son ouvrage *Los nuevos paradigmas : Prólogo narrativo al siglo XXI* (2006), tous ces événements aident finalement à comprendre pourquoi (ap)parurent des romans qui évoquaient la frustration entraînée par la fin de l'utopie révolutionnaire continentale et l'entrée

107 D'où le nom de *Pavonato* donné également à cette période du *Quinquenio Gris.*

dans l'ère du *désenchantement*. Parmi les victimes de la censure autour des années 1970, figure le grand roman de la Révolution, *Las iniciales de la tierra*, de J. Díaz, censuré en 1973, mais dont la publication finit par paraître beaucoup plus tard, en 1987.

1.3.2.3. *Le musellement des écrivains maudits*[108]

Dès le poème « Fuera del juego », H. Padilla vilipendait déjà la censure dont étaient victimes les poètes, jugés « hors-jeu », autrement dit inutiles, car souvent trop peu enthousiastes voire critiques à l'égard de l'Histoire et de la Révolution : « Le poète, à la porte ! / Celui-là n'a rien à faire ici […] Ce type-là, à la porte »[109].

Dans son autobiographie posthume *Antes que anochezca* (1992), R. Arenas évoque les réunions clandestines organisées dans les années 1960 (bien avant son départ) pour permettre aux écrivains de lire leurs textes et de les (faire) commenter – chez O. Andreu et J. Lezama Lima –, alors même que certains d'entre eux servaient d'informateurs auprès de la Sécurité de l'État (Miguel Barniz, Pablo Armando Fernández, César Lopez sont nommément cités), tandis que les persécutions s'intensifiaient :

> Le plus grand danger pour le régime, c'était le grand nombre de jeunes gens qui suivaient ces écrivains dissidents ; il fallait par conséquent les démoraliser pour qu'ils ne se transforment pas en symboles ; il fallait les humilier et les soumettre[110].

---

108 A. M. Salinas parle de *silenciamiento* ('musellement') pour définir le silence auquel étaient réduits les écrivains (« Del susurro al grito… », 2017, p. 24).

109 « Hors-jeu », dans *Hors-jeu*, 1969), p. 66-67 [« ¡ Al poeta, despídanlo ! / Ese no tiene aquí nada que hacer. / ...] ¡ A ese tipo, despídanlo ! » (« Fuera del juego », dans *Fuera del juego*, éd. 1998, p. 43-44).

110 R. Arenas, *Avant la nuit*, 2000, p. 208 [« Lo más peligroso para el régimen era la gran cantidad de jóvenes que seguían a aquellos escritores disidentes y, por tal motivo, había que desmoralizarlos para que no se convirtieran en un símbolo ; había que humillarlos y reducirlos » (*Antes que anochezca*, 1992, p. 161)].

R. Arenas évoque aussi le désespoir (qui, outre le sida, le mènera personnellement au suicide), son emprisonnement au Castillo del Morro en tant qu'homosexuel et dissident contre-révolutionnaire, et surtout sa tentative de fuite éperdue du pays, avec l'aide de l'un de ses amants noirs, par tous les moyens y compris la base navale de Guantánamo. L'homosexualité étant tenue pour une « déviation de la nature », c'est le moment où on a commencé à la traquer, en s'appuyant sur les poncifs les plus virils véhiculés par les discours de F. Castro – qui se prononçait sur la façon dont les jeunes hommes devaient s'habiller –, comme on traquait aussi ceux qui, à l'instar des Beatles, portaient les cheveux longs et circulaient dans les rues en grattant la guitare, eux aussi violemment critiqués.

Parmi les écrivains interdits dans l'île, R. Arenas cite J. L. Borges, O. José Hernández, L. R. Nogueras, G. Rosales et N. Rodríguez, qui, regroupés autour de J. Lezama Lima et de V. Piñera, les deux grandes figures tutélaires représentatives de l'*insilio,* l'exil sur place, défendaient une littérature et une esthétique libres, délivrées du carcan de la politique, en même temps que la « grandeur » et la « dissidence » traditionnellement attaquées :

> Je crois que nos gouvernants, ainsi qu'une grande partie de notre peuple, notre tradition même, n'ont jamais pu tolérer la grandeur et la dissidence ; ils ont voulu tout réduire au niveau le plus plat, le plus grossier […]. Notre histoire est faite de trahisons, de soulèvements, de désertions, de complots, d'émeutes, de coups d'État ; le tout dominé par l'ambition démesurée, par l'injustice, par le désespoir, par l'arrogance et par l'envie[111].

De l'*insilio* à l'exil il n'y avait qu'un pas. Avant de s'exiler, l'écrivain victime d'exclusion et d'humiliations, est parfois devenu une île dans l'île, au point de faire l'étrange expérience d'être exilé chez soi. Exilé de l'intérieur, l'*insiliado* souvent taxé de contre-révolutionnaire

111 R. Arenas, *Ibid.,* p. 148 : voir l'Annexe 7.

devient alors un exemple de résistance face au pouvoir et, comme tout exilé, se sent déraciné, exclu, étranger dans sa propre patrie[112].

1.3.2.4. *Les années 1980*

Finalement, c'est en tant qu'homosexuel et non comme écrivain que R. Arenas partit le 4 mai 1980 sur le bateau San Lázaro[113]. Beaucoup d'autres le firent aussi, dans des conditions difficiles, honnis par le pouvoir, conspués par certains de leurs compatriotes, traités de déviants, de délinquants, de parasites lors de scènes d'humiliation connues comme « séances de répudiation » (*actos de repudio*). Mal accueillis à leur arrivée, ils se retrouvèrent victimes d'un double rejet[114], que M. Correa Mujica analyse ainsi :

> La position ouvertement homosexuelle de nombreux auteurs de la génération Mariel, ainsi que la thématisation constante de comportements et de pratiques sexuelles hétérodoxes dans leurs textes, les ont rendus trop scandaleux pour être intégrés dans les espaces culturels cubains préexistants. J'ose donc dire que nous avons affaire à une *double minorisation* : il s'agit d'une littérature mineure (celle des écrivains de Mariel) au sein d'une autre littérature qui est également minoritaire par rapport au pays dans lequel elle est établie (celui de l'exil), mais qui est majoritaire (et, d'une certaine manière, canonique) par rapport à la première [voir l'Annexe 8].

Comme le dit A. Rouhaud, souffrant « lui-même d'une crise identitaire »,

---

112 M. Sviézeny Grevin,« Écrire en marge du pouvoir…, », 2011, [en ligne].

113 *Avant la nuit*, 2000, p. 385-396 [*Antes que anochezca,* 1992, p. 302-305].

114 Dans la nouvelle de C. Victoria « Un pequeño hotel de Miami Beach » (recueil *Las sombras en la playa)*, le personnage principal, Alejandro, essaie de survivre dans la ville américaine après dix années de prison à Cuba. Mais, profondément seul, il n'arrive pas à s'adapter et ne trouve pas non plus sa place en exil.

> Le *marielito* […] peinait à s'intégrer dans la communauté de Miami qui le voyait sous un jour peu flatteur : paresseux, ingrat, méfiant, irresponsable et sans notion de la valeur de l'argent[115].

Personnage ambigu, était-il exilé du communisme ou pauvre hère, truand ou honnête homme, homosexuel ou hétérosexuel, fou ou sain d'esprit ? Nombre d'exilés de cette même époque[116], prestigieux, injustement oubliés ou censurés dans l'île, parvinrent à publier à l'étranger auprès d'éditeurs tels que Sibi à Miami ou Playor à Madrid. Si leur figure la plus emblématique reste bien celle de R. Arenas, C. Victoria est considéré comme l'un des narrateurs les plus originaux de la littérature cubaine de tous les temps, R. García Ramos comme l'un des principaux poètes cubains des dernières générations, auxquels s'ajoutent des créateurs comme R. Valero, M. Correa Mujica, J. Abreu, M. F. Ballagas, N. Abreu-Felippe, J. J. Barquet, R. Bordao, R. Cifuentes, C. A. Díaz Barrios, D. Fernández, L. de la Paz, L. Gómez Carriles, I. Lorenzo, R. Madrigal et R. Ariza[117]. Plus concrètement encore, à partir de 1983, en accueillant bon nombre de leurs écrits, la revue *Mariel*[118], fondée à New York, contribua à assurer leur cohésion en même temps que celle de la vague précédente : L. Cabrera, L. Novás Calvo, E. Florit, G. Baquero, R. Esténger… Par ses témoignages, cette génération réussit à réhabiliter l'image du *marielito*, longtemps négative.

---

115 « Les marielitos … », 2016, p. 67.

116 J. J. Barquet, « Clés pour comprendre une génération : la génération de Mariel », *Revue française d'études américaines*, 1989.

117 R. Ariza est considéré comme un membre de ce groupe, même s'il n'est pas passé par Mariel : il a quitté Cuba en 1979, après avoir fait de la prison et avoir été amnistié en 1978 ; il devint l'un des protagonistes de la vie culturelle cubaine aux États-Unis, jusqu'à sa mort en Californie, en 1994.

118 La revue *Mariel* fut d'abord dirigée par R. García Ramos, R. Arenas et Juan Abreu. Dans sa première période (1983-1985) parurent 8 numéros. Puis elle fut transférée à Miami.

1.3.2.5. La Lettre des Dix *(2 juin 1991)*

Certes, même si plus qu'aucun autre en Amérique latine, le régime castriste avait initialement manifesté son désir de s'ouvrir au débat et de voir augmenter le nombre des intellectuels, le temps des ruptures était désormais venu. Le fossé se creusa davantage encore en 1989 quand une lettre ouverte demanda à F. Castro d'organiser un référendum[119]. Rédigée à l'initiative de R. Arenas et de J. Camacho, elle recueillit des milliers de signatures, y compris celle de huit prix Nobel. Puis, de mai à juin 1991, M.ª E. Varela Cruz, expulsée de l'UNEAC, lança avec un groupe d'intellectuels la fameuse *Lettre des Dix* qui exigeait des élections libres, un débat national sans restriction sur la situation de l'île, l'amnistie pour les derniers prisonniers de conscience et l'appel à l'ONU pour remédier au manque de nourriture et de médicaments. Dès le 15 juin, *Granma* publiait un article accusant les signataires d'être manipulés par la CIA et d'être en contact, preuves à l'appui, avec la Plate-forme pour la démocratie cubaine, anticastriste, dirigée depuis Madrid par l'exilé politique C. A. Montaner. Car, outre ceux qui se définissaient comme de réels opposants (et non comme des dissidents), il y avait encore ceux que l'on soupçonnait de représenter des intérêts nord-américains à La Havane, et les réels opposants de l'extérieur.

Lors d'une interview, J. L. Fuentes, figure révolutionnaire signataire de la *Lettre des Dix* et exilé à Miami en 1992, a considéré que l'action n'avait pas été inutile, puisque Cuba se mit à changer à partir de ce moment-là. Pour ce qui est des raisons de son propre départ, voici en quels termes il s'en explique :

> Toute conséquence découle, bien sûr, d'une action. En 1969, alors que j'étais emprisonné dans la forteresse militaire de La Cabaña, où le poète Juan Clemente Zenea mourut un siècle plus tôt condamné au garrot, un autre sombre présage de mort apparut dans la presse cubaine : « Accord de l'uneac, Le Bureau exécutif de l'Union des écrivains et artistes de Cuba, réuni ce soir, 22

119 Voir *Un plebiscito a Fidel Castro*, 1990, 150 p.

> septembre 1969, ANNÉE DE L'EFFORT DÉCISIF, a décidé à l'unanimité d'expulser JOSÉ LORENZO FUENTES des rangs de l'organisation, pour trahison à la patrie ». Trois mois plus tard, le tribunal numéro un de La Cabaña m'a jugé en vertu des lois de la République en armes de 1868, et j'ai été condamné (affaire 559/69) à trois ans de travaux forcés dans les prisons de la province de Pinar del Río et, bien sûr, à ne pas pouvoir publier mes livres pendant peut-être le reste de ma vie.
> Mais l'élément déclencheur qui a supprimé ma présence dans le pays a été la signature à La Havane, le 2 juin 1991, avec neuf autres écrivains, de la *Lettre des Dix*, le premier document de protestation contre le régime de Fidel Castro que nous connaissions. À partir de ce moment-là, pour nous dix la vie prit un tournant décisif qui, pour le meilleur ou pour le pire, changea notre avenir. Mais le risque n'était pas vain : à partir de ce moment, Cuba ne fut plus non plus la même [voir l'Annexe 9].

Cette crise profonde coïncida non seulement avec l'effondrement de la chute du mur de Berlin et l'entrée de Cuba dans la « Période Spéciale en temps de paix », mais encore avec la fin de l'aide soviétique, annoncée le 6 septembre 1991 par M. S. Gorbachev, en même temps que le retrait graduel des troupes soviétiques (conseillers et techniciens militaires) à partir du 11 septembre – en dépit des critiques cubaines. Le 27 novembre 1991, M[a]. E. Cruz Varela, secrétaire générale de l'organisation *Criterio alternativo* fut arrêtée avec trois de ses compagnons et condamnée à deux ans de prison pour activité politique non autorisée. Et le quotidien des Cubains, y compris des intellectuels, ne fit qu'empirer. Comme le dit P. A. Blérald, c'est aussi

> dans un contexte de transition, semble-t-il, différée, que [Cuba] éprouve les pires difficultés à maintenir la balance entre la défense des « acquis révolutionnaires » et la nécessaire adaptation de sa stratégie à la suite de l'effondrement de ses alliés communistes d'Europe de l'Est[120].

120 « Editorial », *Pouvoirs dans la Caraïbe*, 11, 1999, p. 5-6.

D'où le sentiment de frustration pour les uns, de trahison pour les autres, que les témoins de cette évolution répercutent dans leurs écrits. Dans son roman *Parle-moi un peu de Cuba* (2011), J. Díaz, qui s'exila en 1991 pendant la Période spéciale, rappelle ces exils massifs des années 1990 et la crise des boat people. Le protagoniste, Staline (!), promis à devenir lui aussi *balsero* attendit quelques jours chez son frère Léo, déjà exilé aux États-Unis à Miami, sur sa terrasse brûlante de clandestin avant d'embarquer lui aussi sur un radeau vers la Floride :

> 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, mettant à exécution la tragique consigne de Miami ou la Mort que Miguelón, le soliste, avait improvisée pendant le détournement. Oui, à Cuba, on mangeait plus que mal, se dit-il maintenant sur la terrasse, accablé par le soleil qui le grillait, mais personne encore ne mourait de faim ; on manquait de vêtements, mais personne encore n'allait tout nu. Alors, comment expliquer la folie des candidats aux radeaux ? Comment expliquer que lui-même… ? Il sauta de son lit et commença à courir le long de la palissade, aiguillonné comme par un taon par sa propre question[121].

Sur la censure et ses soubresauts, à titre d'exemple on se souviendra du premier roman de J. Díaz *Las iniciales de la tierra* (1987), interdit pendant près de dix ans, mais aussi de *Las palabras perdidas* (1992) dont la publication imminente fut bloquée net par l'État cubain en janvier 1992, en raison des critiques du castrisme que son auteur avait diffusées dans la presse suisse. Jamais publié à Cuba, le roman sortit à Madrid en 1992 chez Destino, et fut finaliste du très prestigieux prix littéraire espagnol Nadal. Dans la quatrième de

121 *Parle-moi un peu de Cuba*, 2011, p. 99 : voir l'Annexe 10.

couverture rédigée pour la publication cubaine, M. Martínez, correctrice chez l'éditeur Letras Cubanas, soulignait déjà le caractère critique et potentiellement censurable du roman :

> *Les paroles perdues* est un hommage lucide et passionné, plus qu'à une génération, aux rêves de la génération d'écrivains qui, dans les années 1960, a fait irruption dans le panorama de la culture cubaine avec l'espoir de fonder une nouvelle littérature. Ses quatre personnages protagonistes décident de publier *Le Güije éclairé*, supplément culturel qui prétend rassembler les propositions novatrices des jeunes créateurs. Ils ne sont pas toujours appuyés ni compris dans la poursuite de cet objectif et ils commencent à avoir des relations conflictuelles avec ceux qui jugent censurable la vision critique du groupe[122].

1.4. Publier en exil

1.4.1. Aux États-Unis : le grand boom

Interdits de publication dans l'île, de nombreux auteurs profitent de leur exil pour publier leurs autobiographies, le plus souvent en anglais, surtout au sein de la communauté cubano-américaine. C'est ainsi qu'acquirent une certaine reconnaissance des ouvrages comme *Exiled Memories…* (1990) de P. Medina, *Next Year in Cuba…* (1995) de G. Pérez Firmat, *Spared Angola...* (1997) de V. Suárez, *Scattering Ashes* (1998) de Mª. del Carmen Boza ou *Waiting for Snow in Havana…* (2003), de C. Eire.

Chez ces auteurs, le choix de l'anglais a été un élément déterminant qui leur a plus ou moins facilité la publication. Sont ainsi devenus de grands classiques : *Raining Backwards* (1988) et *Holy Radishes* (1995) de R. Fernández, *Mambo Kings* (1989) d'O. Hijuelos,

122 Cité par A. Damerdji, *Poésie et dissidence à Cuba…*, 2022, chap. VII, « L'histoire du groupe… », p. 231-247 [en ligne].

The Greatest Performance (1991) d'E. M. Muñoz, *Dreaming in Cuban* (1992) et *The Aguero Sisters* (1997) de Cristina García, *The Marks of Birth* (1994) et *The Return of Félix Nogara* (2000) de P. Medina, *Memory Mambo* (1996) et *Days of Awe* (2000) d'A. Obejas, *Mangos, Bananas and Coconuts, a Cuban Love Story* (1996) d'H. Novás, *The Lazarus Rumba* (1999) d'E. Mestre, *The Pearl of the Antilles* (2001) d'A. O'Reilly Herrera, *In Cuba I Was a German Shepherd* (2001) et *Loving Che* (2003) d'A. Menéndez, *The Write Way Home* (2003) d'E. Bejel, etc.

Pour éviter l'asphyxie intellectuelle qu'ils avaient connue sur l'île, en exil la plupart ont aussi fondé des revues ou ont cherché à se rapprocher des périodiques existants. Dans « La génération des Cubains de Mariel et leur presse littéraire aux États-Unis », L. Hasson en cite quatre[123], parues entre 1982 et 1984 : *Unveiling Cuba* (New York), *Término* (Cincinnati), *Mariel* (New York) et *El gato tuerto* (San Francisco). Mais parmi les plus diffusées et les plus prestigieuses, elle mentionne encore *Linden Lane Magazine* (1982) fondée par H. Padilla et B. Cuza Malé, *Enlace* (1984) par J. Kozer et M. Fernández, *Noticias de arte* (New York, 1976) par R. Arenas, *Guángara libertaria,* mensuel anarchiste (Miami), *Areito* (1974) par L. Casal, *Escandalar* (1982)[124]. De même, on voit fleurir les maisons d'édition qu'ils ont fondées et dirigées[125]. Cette activité est remarquablement intense : sur cinq décennies, les États-Unis voient éclore quelque quarante projets éditoriaux et publier quelque 10 000 titres d'écrivains de la diaspora.

---

123 P. 118-120.

124 Cette dernière accueille des articles d'O. Armand, de L. García Vega, de S. Sarduy, de L. Cabrera, de N. Galán, de G. Cabrera Infante, de C. Franqui, d'A. Benítez Rojo, de N. Almendros, de J. Triana, M. Montes Huidobro, d'A. Álvarez Bravo, d'H. Padilla, de R. Arenas, avec des illustrations de J. Camacho.

125 Voir la liste qui en est dressée dans O. Rodríguez Sardiñas, « Las empresas editoriales de los cubanos en el exterior… », 2020. Voir également le dossier « Revistas Cubanas del Exilio. Reinvención de un espacio nacional », introd. Jorge Ferrrer, *ECC*, 40 (*Diez años de Encuentro. Homenaje a Manuel Díaz Martínez*), 2006, p. 106-163.

1.4.2. En Europe

Le déferlement des productions culturelles cubaines aux États-Unis a tendu à éclipser celles des écrivains exilés en Europe. Émigrée en Espagne – Madrid et Barcelone –, à Berlin, à Londres, à Moscou, ou ailleurs en Amérique latine, leur colonie y est pourtant importante. Ils ont été nombreux à Madrid : G. Baquero, J. Díaz, Raúl Rivero, F. Lázaro, A. J. Ponte, C. A. Montaner, N. Hernández, L. García Vega (d'abord passé par les États-Unis), J. Rodríguez Santos, C. Leante, pour ne mentionner qu'eux.

Le poète et éditeur cubain, F. Lázaro, qui vit actuellement en Espagne et dirige la maison d'édition Betania, a largement contribué à la publication et à la diffusion de leurs ouvrages, notamment à Madrid, mais également à Oviedo, Salamanque, Barcelone, Saragossse. Depuis la fin des années 1980 jusqu'à nos jours, la capitale espagnole est même devenue le phare de ce boom littéraire cubain. S'y multiplient présentations de livres, expositions de peintures, lectures de poésies, conférences et discussions sur différentes thématiques insulaires dans des institutions madrilènes comme le *Centro cubano*, la *Casa de América*, *El Ateneo*, le *Círculo de bellas artes*, l'*Instituto de cooperación iberoamericana* (*Tertulia* de R. Montesinos) et d'autres centres culturels ouverts aux exilés cubains. Après G. Baquero, dont il a publié les ouvrages et interviews, F. Lázaro a lui aussi accueilli éditorialement de nombreux poètes cubains partis en Espagne[126].

126 « Poetas cubanos exiliados en España (1959-2022) », 2022). Parmi les plus célèbres figurent Raúl Rivero (1945-2021), María Elena Cruz Varela, Pío E. Serrano, L. de la Hoz, A. José Ponte, Orlando Rossardi, Rolando Campins, Felipe Lázaro, Roberto Padrón, Miguel Sales, Alberto Lauro, Rodolfo Häsler, J. Abreu Felippe, Roberto Cazorla, R. Mejías, Orlando Coré, Ladislao Aguado, Santiago Méndez Alpízar, Ramón Fernández Larrea, Jorge Luis Arcos, Emilio Surí Quesada, Elena Clavijo Pérez, Jorge Tamargo, Luis Rafael, Lourdes Rensoli, Almelio Calderón, Dolan Mor, Yoandy Cabrera, Gleyvis Coro Montanet, Milena Rodríguez Gutiérrez, Lidia Machado, Sonia Díaz Corrales, Francis Sánchez, Ileana Álvarez, Dolores Labarcena, Pedro Márquez de Armas, Alberto Díaz Díaz, Nery Rivero, Carlos Manuel Taracido, Jorge Gabriel M. Vera, Abel Germán Díaz Castro, Andrés Díaz Castro, Yanira Marimón.

Mais aux poètes et aux écrivains (tous genres littéraires confondus), F. Lázaro a ajouté des journalistes, des professeurs d'université, des peintres (W. Balart, L. Mena, A. Lacau, etc.), des musiciens – J. L. Fajardo, un des meilleurs interprètes d'E. Lecuona – et des chanteurs comme E. Baeza. Il cite également les maisons d'édition et leurs fondateurs : *Playor* (C. A. Montaner, 1972), *El puente* (J. Mario, 1979), *Orígenes* (E. Suárez Galbán, 1980), *Pliegos* (C. Leante, 1984), *Betania* (F. Lázaro, 1987), *Verbum* (P. E. Serrano y A. Calviño, 1990), *Fundación hispanocubana* (1996, qui publie la *Revista hispanocubana*), *Ediciones San Roque* (A. Lauro, 1997), *Colibrí* (V. B. Falla, 1998), *Aduana vieja* (F. Murrieta Rodríguez et G. G. Piney Roche, 2001) et plus récemment *Hypermedia Ediciones* (L. Aguado, 2014), qui, après quelques années à Madrid, s'est installée à Miami.

Même si elle a été moins visible que celle des États-Unis, la colonie des immigrés en Europe ne fut donc pas moins active, et sa cohésion se concrétisa surtout par la constitution d'un véritable réseau, à la formation duquel la revue *Encuentro de la cultura cubana* contribua largement à partir de 1996[127]. Créée cette année-là par J. Díaz à Madrid, elle ne revendiquait ni affiliation ni rattachement à aucun parti et avait pour principal objectif de rapprocher les exilés des insulaires. G. Baquero fut un ardent partisan de ce rapprochement, comme aussi R. Vázquez Diaz[128] et R. Behar[129]. De ce point de vue, F. Lázaro a souligné l'importance des *Journées de poésie cubaine*, organisées à la *Casa de América* de Madrid par le ministère des affaires étrangères espagnol (21-25 novembre 1994) à l'occasion du 50e anniversaire de la fondation de la revue *Orígenes* par J. Lezama Lima, journées qui réunirent vingt-quatre poètes cubains (douze insulaires, douze en exil) :

---

127 Voir A. Damerdji, *Poésie et dissidence à Cuba…*, 2022, chap. X, « La revue *Encuentro de la cultura cubana* : la dernière réunion du groupe », [en ligne].

128 En 1994, il prend l'initiative d'organiser à Stockholm, dans le cadre du Centre international Olof Palme, la première rencontre entre Cubains de l'île et Cubains de l'exil, à laquelle participèrent Miguel Barnet, H. Padilla et J. Díaz.

129 Voir son ouvrage *Bridges to Cuba…*, 1995, au titre révélateur.

> Nous, les poètes qui avons participé à cette activité culturelle madrilène, avons défendu une nation entière et plurielle. C'est-à-dire la Cuba possible qui est censée naître[130].

De cette réunion naquit le projet d'une anthologie dans laquelle en collaboration avec B. Zamora, F. Lázaro réunit finalement cinquante-quatre poètes cubains nés entre 1940 et 1971 (vingt-sept insulaires, vingt-sept exilés) sous l'intitulé *Poesía cubana. La isla entera* (1995).

Dans cette formulation, se retrouvent maintenant les nouvelles générations de Cubains favorables à la prise en compte globale de l'intégralité de l'île, sans restriction géographique.

1.4.2.1. *L'« île entière » et « l'île possible »*

Le projet n'en déclencha pas moins une vive polémique autour de la question fondamentale de la nation[131], de l'identité culturelle cubaine – inclusive ou exclusive – et de l'opportunité qu'il y avait à établir ainsi un pont entre Cubains du dehors et du dedans. G. Baquero, cependant, déjà exilé et établi à Madrid, s'y montra largement favorable :

> On ne peut pas aller à l'encontre du contact humain entre les poètes, ni effacer ceux qui vivent sur l'île. Il y a des années, j'ai écrit un article intitulé *Puente hacia la isla*, dans lequel je parlais déjà de cela[132].

---

130 « Los poetas que participamos en esa actividad cultural madrileña, defendimos una patria entera y plural. Es decir, la Cuba posible que está por nacer » (F. Lázaro, *Poetas cubanos exiliados…*, 2022, [en ligne].

131 R. Rojas, « La relectura de la nación », 1996, p. 42-51.

132 [« No se puede ir en contra del contacto humano entre los poetas, ni se puede borrar a los que viven dentro de la isla. Hace años escribí un artículo que se llamaba *Puente hacia la isla*, donde ya hablaba de esto » (« La cultura nacional es un lugar de encuentro », 1996, 1, p. 4)].

À peu près dans les mêmes termes, c'est ce que dans sa dédicace aux *Poemas invisibles* (1991), il avait antérieurement dit aux jeunes poètes passionnés en herbe, d'où qu'ils soient :

> La fierté commune de notre poésie d'antan, écrite à Cuba ou loin de Cuba, se nourrit chaque jour, du moins en moi, de la poésie écrite aujourd'hui – et qui continuera d'être écrite demain et toujours – par ceux qui vivent à Cuba comme par ceux qui vivent à l'extérieur. Il y a des jeunes gens merveilleux sur les deux rives du fleuve – qu'ils soient bénis ! Rien ne peut assécher l'arbre de la poésie [voir l'Annexe 12].

À Miami, les poètes exilés critiquèrent vivement l'absence d'E. Florit, de L. García Vega et de J. Rodríguez Santos, de F. García Marruz et de C. Vitier, pris par des engagements antérieurs. À Cuba, R. Robaina, ministre des affaires étrangères approuva le projet, mais Abel Prieto, haut fonctionnaire de la culture auprès de l'UNEAC, tenta de dissuader les invités de quitter l'île pour se rendre à Madrid à cette occasion[133]. La rencontre eut bien lieu néanmoins, et, dans son prolongement[134], les exilés de Madrid se retrouvèrent autour de la grande figure tutélaire, également très controversée, de J. Lezama Lima, pour fonder la revue *Encuentro de la cultura cubana* (1996).

1.4.2.2. *La revue* Encuentro de la cultura cubana *(1996) et la figure emblématique de son fondateur J. Díaz*

Compagnon de route de la révolution cubaine, responsable de la mythique revue littéraire *El Caimán barbudo*[135], puis victime du

133 R. Salas, « Una inevitable polémica política marca el encuentro de poetas cubanos en Madrid », [en ligne].

134 Dans le prolongement de cet événement qui se voulait fédérateur, voir M. Weiss (dir.), *The Whole Island. Six Decades of Cuban poetry (A Bilingual Anthology)*, 2009.

135 J. Díaz, « El fin de otra ilusión », 2000, 16/17, p. 107-119.

régime castriste, J. Díaz fut acculé à l'exil en 1991. Lorsqu'à Zurich il fit connaître « Los anillos de la serpiente », reproduit dans différents journaux d'Europe et d'Amérique, il fut catégoriquement excommunié et traité de Judas par A. Hart. De nombreux critiques[136] ont rendu compte de sa trajectoire mouvementée, de ses liens intimes avec la Révolution depuis son adhésion sans faille durant les années du *Caimán barbudo* jusqu'à ses désillusions et son désenchantement, qui ne l'empêchèrent pas d'espérer l'apaisement, aussi bien personnel que collectif, et de lutter en sa faveur. Comme l'a écrit R. Rojas dans son texte d'hommage en 2002, « Le drame de Jesús Díaz (1941-2002) », c'est qu'il a présenté toutes les possibilités « d'un intellectuel critique face à la révolution cubaine[137]. Et en effet, son exemple aide à comprendre la trajectoire de nombreux autres intellectuels exilés, tour à tour passés de l'adhésion inconditionnelle à la Révolution et au régime, au doute, puis à sa critique – depuis l'exil –, avant de s'engager dans un travail de mémoire et de témoigner par l'écriture :

> Jesús Díaz a pleinement accompli ce cycle : il a douté de la justice du régime cubain, a choisi de le critiquer au prix de l'exil et de la calomnie, et a assumé les conséquences de sa fondation publique à travers la mémoire et le témoignage d'une œuvre écrite[138].

Comme l'a expliqué R. Rojas[139] en 2021 lors de son 25e anniversaire, surtout à ses débuts la revue avait avant tout cherché la

---

136 Voir notamment la thèse de L. Clément-Mercier, *Les identités comme questionnement de l'œuvre romanesque de Jesús Díaz*, ainsi que la revue *ECC*, 25 (*Homenaje a Jesús Díaz*), 2002.

137 [« El drama de Jesús Díaz (1941-2002) resume todas las posibilidades de un intelectual crítico frente a la Revolución cubana » (R. Rojas, « *In memoriam* », *ECC*, 25 (*Homenaje a Jesús Díaz*), 2002, p. 166)].

138 [« Jesús Díaz cumplió cabalmente este ciclo : dudó de la justicia del régimen cubano, eligió ejercer la crítica del mismo a costa del exilio y la calumnia y se hizo responsable de las consecuencias de su fundación pública por medio de la memoria y el testimonio de una escritura » (R. Rojas, *Ibid.*, p. 177)].

139 R. Rojas, « La revista *Encuentro* y las políticas de la memoria », 16/04/2021, [en ligne].

« réconciliation nationale », concept qui a souvent fait l'unanimité parmi les critiques, les dissidents ou les exilés, dès la fin des années 1980 et dans les années 1990.

À l'instar de la revue *Mariel*, avec ses 54 numéros sortis entre 1996 et 2009, c'était une publication trimestrielle qui se déclarait indépendante de tout parti ou organisation politique insulaire ou extérieur(e). Fondée à Madrid, financée par la *National Endownment for Democracy*, par le gouvernement espagnol et par d'autres organismes proches du gouvernement étatsunien, elle fut dirigée successivement par M. Díaz Martínez, R. Rojas et A. J. Ponte[140]. Elle cessa de paraître en 2009, après un scandale financier qui provoqua la rupture avec les éditeurs[141].

1.5. Le duel linguistique et culturel

1.5.1. La langue maternelle

Outre les difficultés matérielles, dans la recherche d'un emploi, par exemple, l'exotisme de la langue du pays d'accueil constituait un défi majeur. Si, bien évidemment dans les pays hispanophones – l'Espagne ou l'Amérique latine – le problème était en grande partie gommé, en milieu anglo-saxon il se dressait comme un véritable obstacle, d'autant que certains, comme S. Sarduy, disaient ne pouvoir écrire qu'en cubain, dans la langue « maternelle », celle qui ramène au giron familial, aux souvenirs nostalgiques, aux voix, aux saveurs et aux couleurs de l'enfance :

> L'exil est d'ordre linguistique… C'est un mot qui a une consonnance et un son que ta mère t'a dit et qu'elle t'a dit à La Havane,

140 Il fut expulsé en 2003 de l'UNEAC pour ses idées critiques jugées contraires à la révolution et s'exila à Madrid en 2007.

141 À partir de 2000, parut le journal virtual *Encuentro en la Red* ou *Cuba Encuentro* [<http ://www.cubaencuentro.com/>] qui, malgré la proximité des titres avec *Encuentro de la cultura cubana*, n'a ni les mêmes objectifs, ni la même teneur.

> qu'elle t'a dit à Camagüey et que jamais personne ne te dira plus avec cette phonétique et ce ton [voir l'Annexe 12].

Et pourtant, tout en demeurant profondément et viscéralement cubain, au contraire de S. Sarduy et de J. Kozer, E. Manet choisit d'écrire en français. Par là, il rejoignit l'Argentin H. Bianciotti qui, fasciné très jeune par la poésie de Valéry, Verlaine, Baudelaire et Mallarmé, écrivit en français, fut même naturalisé français et élu à l'Académie française en 1996. F. Sinatra a fort bien analysé l'intégration de la langue maternelle dans les racines sensorielles et corporelles du sujet et son importance essentielle dans sa construction identitaire et sa structuration :

> Autrement dit, elle [la langue maternelle] fait référence à l'univers du rapport corporel à la mère et à tous les contenus perceptuels et émotionnels qui l'entourent. Ainsi, quand la langue maternelle devient une langue muette, le risque est grand de sombrer dans une sorte d'aliénation entraînée par la langue de l'Autre. C'est à cause de cela, et comme protection de survie, que les étrangers se regroupent ensemble pour faire revivre en exil la langue maternelle avec ses saveurs et ses couleurs[142].

Indéniablement, un seuil est franchi quand la rédaction et la publication se font en langue anglaise. Ainsi, le recueil de poèmes *Pork Rind and Cuban Songs* (1975) de P. Medina, puis ses *Exiled Memories…* (1990) ont été les premiers concernés. Chez ceux de la génération dite 1,5 qui, comme son chef de file G. Pérez Firmat, avaient quitté Cuba très jeunes et étaient arrivés aux États-Unis avant la grande vague migratoire des années 1980, la langue, prise entre l'anglais et l'espagnol, est double, même si elle renvoie à l'approche culturelle des tout débuts, avec les souvenirs d'une enfance, d'une adolescence ou d'une jeunesse passée sous les Tropiques, d'un espace familial, d'une maison. Car, les travaux de R. Pérez l'ont montré, la

142 « Étranger singulier ou la passion de l'exil », 1996, p. 69.

binarité ou l'hybridation linguistique cubano-américaine se greffe sur un substrat affectif :

> […] le bilinguisme (ou plus exactement les bilinguismes) des écrivains latino-américains devrait être considéré avant tout d'un point de vue affectif, puisque ce qu'ils créent, après tout, sont des objets esthétiques[143].

« Je ne peux m'amputer d'une langue », s'exclame G. Pérez Firmat, pour souligner son double besoin, dans le poème « Provocaciones » du recueil *Equivocaciones* (1989)[144], car c'est par leur usage alterné qu'il réussit à mieux se connaître lui-même, et à chacune il associe un état d'esprit et une humeur spécifiques : il se sent épanoui en anglais, langue de la reconquête et de la reconstruction, mais plus nostalgique en espagnol, langue de l'éloignement et même de la séparation. Comme si, aux dires de l'écrivain libano-français A. Maalouf, « vivre dans une autre langue » revenait à vivre une autre réalité[145]. « Je suis un *ajiaco* de contradictions. J'ai des sentiments mitigés sur tout. Je suis une purée d'impuretés »[146], affirme G. Pérez Firmat en présentant les différents visages de cette conduite linguistique comme autant de modalités d'adaptation à la terre d'accueil. À ses yeux, J. Kozer et O. Hijuelos révèlent deux positions antagoniques. Le premier, poète parti à vingt ans, en 1960, a découvert sa vocation et commencé à écrire à partir de ce moment-là, à la fois pour conserver en lui la langue espagnole et pour la faire vivre :

---

143 [« […] the bilingualism (or more accurately, bilingualisms) of Latino/a writers c be considered primarily from an affective point of view, since what they create, after all, are aesthetic objects" » (R. Pérez, « The Bilingualisms of Latino/a Literatures »), 2018, [en ligne]].

144 [« No puedo amputarme una lengua » (*Sin lengua, deslenguado*, 2017, p. 105)].

145 A. Maalouf Amin, « « Vivre dans une autre langue, une autre réalité », 2008, p. 87-101. Voir encore, du même, *Les identités meurtrières*, 2008.

146 [« Soy un ajiaco de contradicciones. I have mixed feeling about everything. […] Soy un puré de impurezas » (*Bilingual Blues...*, 1995, p. 28)].

> […] le mélange de l'anglais et de l'espagnol a élargi ma façon de percevoir, et de recevoir la grâce de la langue maternelle, la langue naturelle. C'est pourquoi certains de mes vers disent dans un poème intitulé « Babel » que « mon langage / naturel et maternel / est l'alambiqué ». Un langage alambiqué qui fait ici partiellement allusion à cet artifice qui caractérise en quelque sorte l'art. Et compte tenu de mon expérience vitale de l'exil, la langue que je parle et que j'écris est, dans une certaine mesure, un artifice, si nous la comparons au fait normal de téter, de grandir et de vivre dans une langue naturelle et unique dont nous ne nous séparons jamais et ne sommes jamais circonstanciellement déracinés [voir l'Annexe 13].

En 2011, le second, au contraire, explique lui-même la perte de sa langue maternelle par des circonstances très particulières, dues à ce que, à l'âge de quatre ans, il dut faire un séjour prolongé dans un hôpital du Connecticut qui l'éloigna de la langue espagnole et par conséquent de ses racines[147].

> Si Oscar Hijuelos écrit pour prendre congé de la culture cubaine, José Kozer écrit pour ne pas avoir à lui dire adieu. Le premier écrit « depuis » Cuba, mais « vers » les États-Unis ; le second écrit dans le sens inverse, " depuis les États-Unis, mais « vers » Cuba. Né à La Havane en 1940, Kozer […] n'a jamais cédé à la tentation, ni saisi l'occasion d'écrire en anglais. Au contraire, son œuvre est une défense éloquente et passionnée de la langue espagnole et de sa vocation de poète hispanophone [voir l'Annexe 14].

Ainsi, pour J. Kozer, nous explique G. Pérez Firmat, Cuba et tout ce qui est cubain ne constituent pas fondamentalement un point de départ historico-littéraire, mais plutôt une référence constante. Nombre de ses pièces ressemblent en effet à des exercices mnémoniques, à des efforts permanents pour récupérer et sauver par

147 « I became estranged from the Spanish language and, therefore, my roots » (« Cuban American Writer…, 2013, [en ligne]).

l'écriture un monde disparu[148], alors même que l'apprentissage ou l'acquisition d'une nouvelle langue impose inévitablement de basculer dans un autre monde mental et culturel. À l'inverse, porté par cette volonté farouche de devenir et d'être à tout prix américain, C. Eire se hâta d'apprendre l'anglais, au point de le maîtriser rapidement et de parvenir à penser et même à rêver en anglais, sauf lorsque le souvenir et l'image terrifiante de son père – surnommé Louis XVI – faisaient son apparition et le ramenaient à son enfance cubaine :

> Petit à petit, j'ai bien appris l'anglais. Maintenant il est à moi. Il m'appartient totalement. Je l'ai acheté mot pour mot, à crédit, comme on achète dans ce pays. Et je lui appartiens aussi. Je pense en anglais. Je rêve même en anglais, sauf quand Louis XVI apparaît. Mon espagnol a cessé de grandir et est resté un nain laid et difforme. Il a beau être un nain omniscient et presque mystique, celui qui détient toutes les clés de mon âme, il n'en reste pas moins un nain bossu [voir l'Annexe 15].

C'est l'occasion de percevoir que les identités linguistiques se construisent en fonction d'une hiérarchie des pouvoirs politiques et économiques environnants, mais aussi et notamment ici, psychiques et culturels. Dans le contexte nord-américain, la question fut d'autant plus aiguë que cette hiérarchisation a pu parfois entraîner l'écrivain à refuser ce qu'il vivait comme une « nouvelle colonisation » :

> Est-ce la domination américaine qui a conduit à l'adoption de cette idéologie comme moyen de différencier la culture et l'identité nationale cubaines du monde anglo-saxon, dans un effort pour refuser une nouvelle colonisation ?[149].

La question vaut d'être posée.

---

148 « Monólogo de la lengua », 2000, p. 172.

149 [« ¿ Acaso el dominio estadounidense fue el que hizo que se abrazara esta ideología como recurso para legitimar la cultura y la identidad nacional cubanas de manera diferenciada al mundo anglosajón, en un afán de negación a una nueva colonización ? » (R. Sobrino Triana, « Cuba… », 2021, p. 130)].

1.5.2. Pertes : traductions et trahisons

Par ailleurs la langue ou les langues, quel que soit leur statut, structurent si bien leurs écrits que le choix linguistique, s'il est vraiment un choix, a pu leur poser un vrai problème de conscience. Leur double identité va logiquement de pair avec le bilinguisme, anglo-espagnol dans le cas cubano-américain. En créant le duo Ella / She dans la pièce *Coser y cantar...* (1981), D. Prida en fait la spectaculaire démonstration.

Cela dit, une écrivaine comme U. de Aragón n'a cessé de « sentir en cubain et d'écrire en espagnol »[150]. Pour elle, en effet, qui se dit survivante naufragée de la culture insulaire, écrire dans la langue maternelle pour témoigner, en espagnol, de sa souffrance, c'est mieux servir le futur de son pays, alors qu'écrire en anglais eût signifié renoncer à sa condition de Cubaine.

E. Manet en a beaucoup débattu à propos de l'identité portoricaine :

> Comment vivre la situation géographique de nos îles ? Quelles langues adopter ? L'anglais par-ci, l'espagnol par-là, le français, le hollandais, le portugais… le créole.
> Que trahissons-nous de nous-mêmes lorsque nous abandonnons notre langue maternelle ?
> Et que faire de ce manque ?[151]

Dans *La sagesse du singe* (2001), en effet, il évoque les difficultés du personnage central, Mauricio Gómez-Ravel, à vivre dans cet entre-deux, prisonnier de sa double identité, de sa double nationalité, de ses deux langues. Et nous verrons [chap. 5, § 5.4.2.2] qu'il finit par abandonner Porto Rico pour Paris et Biarritz.

Chez de nombreux auteurs, les questions de traduction occupent donc une place importante. G. Cabrera Infante, notamment, joue constamment sur la corde raide qui le fait osciller entre traduction et

---

150 « Sentir en cubano… », 2003, p. 362.

151 *La sagesse du singe*, 2001, p. 34.

trahison, au point que, pour résumer *Tres tristes tigres* ([1967] 1995), le personnage Silvestre, un des nombreux alter ego de l'auteur, a recours à la célèbre formule italienne attribuée à Dante Alighieri (« *Traduttori*, *traditori* » ['Traduction, trahison']), mais il en fait une formule parodiquement hybride : « *Tradittori* ». Nouvelle facétie de G. Cabrera Infante, l'animateur du *Tropicana* s'exprime alternativement dans les deux langues, créant ainsi un discours bilingue anglais-espagnol particulièrement caricatural à destination des Cubains et des voisins du Nord.

Si ce risque de trahison par la traduction reste une préoccupation majeure, certains écrivains surent l'éviter ou le contourner : le jeu de mots (*retruécano*), le recours au mot-valise, la prolifération verbale, leur fournissent autant d'artifices destinés à combler le vide, à masquer la perte, mais aussi à fuir la profondeur, l'authenticité et la vérité. L'énumération et l'accumulation présentes chez G. Cabrera Infante et chez d'autres exilés cubains – J. Kozer se qualifie lui-même de « poète quantitatif » – seraient à inscrire dans cette même ligne. Dira-t-on que tant d'obliquité masque une fois encore la vérité ? C'est en tout cas ce que suggère G. Pérez Firmat, pour qui le livre de G. Cabrera Infante le plus intime, le plus authentique et le plus émouvant, malgré son impersonnalité, est *Vista del amanecer en el Trópico* (1974) ; car c'est le seul, note-t-il, à ne pas comporter de jeu de mots[152].

Dans *Vidas en vilo…* (2000), traduction de *Life on the Hyphen…* (1994), G. Pérez Firmat analyse la nature de la culture cubano-américaine qui « naît d'un élan de translation, d'une vocation pour la traduction »[153]. En réalité, tout le livre est une réflexion sur

> l'association de la tradition et de la traduction dans la culture cubano-américaine, un ensemble de réalisations et de pratiques

152 G. Pérez Firmat, *Cincuenta lecciones…*, 2000, p. 112.

153 [« Una de las ideas rectrices de *Vidas en vilo*, precisamente, es que la cultura cubanoamericana surge de un ímpetu traslaticio, de una vocación de traducción » (G. Pérez Firmat, *Vidas en vilo…*, 2000, p. 14)].

> fondées tout autant sur la tradition de la traduction que sur la translation de la tradition[154].

G. Pérez Firmat y montre en quoi le biculturalisme suppose véritablement une translation, un transfert : mieux, pour cette génération 1,5 dont il est un des représentants, un équilibre entre deux mondes, un équilibre souhaitable mais risqué et plus ou moins réussi, entre ce qui a été perdu et ce qui a été gagné.

1.6. Vivre et survivre en exil

« Je ne m'exile pas, Bert, je choisis d'être un étranger sur la terre, autrement dit un être étrange ». Dans ce roman (*D'amour et d'exil*), d'E. Manet, c'est ce que le personnage Leonardo Esteban confesse à sa maîtresse Berta. Fonctionnaire modèle, révolutionnaire engagé, mais anéanti par « le manque d'avenir, les démissions, les magouilles et l'acceptation silencieuse », en proie à une grande lassitude et avide de liberté, il se décide à quitter définitivement Cuba :

> Longtemps j'ai cru, comme lui [Antón], que la recherche d'une plus grande justice sociale pouvait justifier parfois certaines entorses aux libertés fondamentales : la liberté de conscience, la liberté d'expression, la liberté tout court. J'ai avalé bien des couleuvres, nous tous, nous avons avalé trop de couleuvres au nom de ce sacro-saint principe : « Avec la Révolution, tout ! Contre la révolution, rien ! » Nous avons dansé sur ce slogan jusqu'à épuisement… […] En France, un type comme moi se fond dans la masse. Même s'il crie à tous les vents les propos les plus bizarres, on le laisse manifester son étrange personnalité. C'est ce que je veux, pouvoir exprimer le malaise que je sens, le crier à tous

154 [« […] el acoplamiento de la tradición y la traducción en la cultura cubanoamericana, un conjunto de logros y prácticas basado en la tradición de la traducción no menos que en la traslación de la tradición » (G. Pérez Firmat, *Vidas en vilo…*, 2000, p. 17)].

> vents, même si personne ne m'écoute. Cette possibilité n'a pas de prix[155].

Lorsqu'ils sont partis encore enfants, ces écrivains se rappellent leurs premières impressions, mais aussi confessent les premières difficultés rencontrées par leur famille, au milieu d'une population étrangère d'emblée hostile, au mieux indifférente. Selon le témoignage de P. Medina, aux problèmes matériels et financiers – baisse du niveau de vie et conditions de logement inférieures, y compris pour les exilés de la classe moyenne –, s'ajoutait le déchirement dû à l'abandon d'une grande partie de la famille :

> Pour l'instant, notre foyer était un appartement de deux chambres dans un hôtel résidentiel de la 86e rue Est. Nous avions peu de vêtements, peu d'argent et aucun bien à proprement parler, mais je ne me souviens pas d'avoir manqué de quoi que ce soit, sauf peut-être de bonne nourriture, car ma mère, qui, en tant que femme au foyer de la classe moyenne, avait toujours eu à son service des bonnes à Cuba, commençait tout juste à apprendre à cuisiner [voir l'Annexe 16].

Dans de pareilles conditions, trouver rapidement un emploi était une nécessité vitale qui dépendait à la fois de l'âge, de la formation ou de l'expérience professionnelle déjà acquise. Arrivé à Chicago avec son frère et sans ses parents alors qu'il allait encore au collège, C. Eire voit assez vite ses difficultés accrues par son jeune âge (16 ans). Venue rejoindre ses deux fils après trois ans de séparation, sa mère eut elle-même du mal à trouver un emploi. Carlos fut donc contraint de travailler comme plongeur dans les cuisines de l'Hôtel Conrad Hilton[156]. En septembre 1992, dans une lettre adres-

---

155 *D'amour et d'exil*, 1999, p. 227-229.

156 « Tony trouva un emploi dans une imprimerie de la rue Lake. […] Moi j'eus plus de difficultés à trouver un emploi. […] C'est ainsi que je parvins à être plongeur à l'hôtel Conrad Hilton » [« Tony consiguió un puesto en una imprenta en la calle Lake. […] A mí me costó más trabajo conseguir empleo. […]

sée de Miami à M. Díaz Martínez, L. García Vega mentionne ses énormes problèmes financiers et son embauche par un supermarché pour transporter les commandes des clients à leur véhicule[157]. Car, fût-ce grâce à un petit emploi étranger au métier littéraire, il fallait avant tout tenter de survivre : J. Abreu, comme ouvrier dans une usine, L. de la Paz, comme mécanicien dans un atelier de voitures, C. Vitoria, comme manipulateur de monte-charges dans un magasin, J. Díaz comme préposé à l'installation des boîtes de conserve sur les étagères d'un supermarché, L. García Vega, d'abord portier chez Gucci à New York – parallèlement, son épouse faisait des travaux de couture – et encore manutentionnaire en 1999 dans un *Publix* de Miami[158].

Pour les premiers exilés, cette survie fut donc souvent difficile : il fallait reprendre sa vie de zéro, et en plus reconstituer ses propres écrits, en grande partie à tout jamais perdus « ou confisqués par la Sécurité de l'État, ou victimes du hasard que subissent les documents dans des circonstances peu favorables »[159]. Mais il leur fallait aussi poursuivre leur métier d'écrivain.

À son arrivée en exil en 1980, C. Victoria est attristé par le spectacle de ces premiers rescapés de l'immigration qu'il retrouve vieillis et fatigués, dans un milieu culturel qui ne les a jamais réellement accueillis. Alors même que leurs poétiques personnelles se consolidaient dans le contexte littéraire cubain de la diaspora, ils avaient paradoxalement subi, il est vrai, un double rejet : celui de la culture

---

Asi fue como llegué a ser lavaplatos en el hotel Conrad Hilton » (C. Eire, *Nieve en La Habana…,* [2004] 2007, p. 254-255)].

157 « […] Je n'ai jamais résolu mes problèmes financiers, et pour avoir un peu d'argent je travaille comme coursier dans un supermarché (autrement dit je transporte les achats des cubains jusqu'à leurs voitures » [« […] nunca he solucionado mis problemas económicos, y para tener mi dinerito trabajo como empacador (o sea, le llevo a los cubanos sus mandados hasta sus autos) en un supermercado » (« Carta de L. García Vega à M. Díaz Martínez », blog de MDM [en ligne]].

158 C. Victoria, « De Mariel a los balseros... », 1999-2000, p. 71. Voir aussi G. Fernández Fe, « Kozer : tajante y definitivo », 2000, [en ligne].

159 C. Victoria, *Ibid.*, p. 70.

de l'île dont ils s'étaient séparés, et celui de la culture cubaine installée aux États-Unis. Les générations suivantes pouvaient en tirer d'éventuelles leçons :

> Les voir dans les années 80, vieux et souvent amers, jamais invités à un événement culturel d'importance, jamais mentionnés nulle part sauf très occasionnellement dans les journaux locaux, jamais reconnus par les universités américaines, pas même celles du sud de la Floride ; voir que leurs anciens livres, leurs ouvrages célèbres n'ont jamais été réédités par des maisons prestigieuses, et que leurs nouveaux textes n'ont paru que chez des éditeurs sans aucune résonance d'exil ; les voir ainsi, je le répète, est pour nous un stimulant [voir l'Annexe 17].

Plus âgés, ceux qui avaient déjà fait des études à Cuba, cherchèrent à travailler dans le journalisme, l'enseignement – de langues ou de littérature – ou la traduction. Ainsi, R. Vázquez Díaz, qui avait demandé l'asile politique à la Suède, commença son exil comme musicien ambulant et interprète, puis comme traducteur, jusqu'à la parution de son premier roman, *La era imaginaria* (1986).

1.7. Les avant-gardes littéraires, de la révolution idéologique à une révolution esthétique

1.7.1. Un voyage à travers l'écriture

Pour certains, il s'agissait aussi et surtout de passer d'une révolution politique à une révolution littéraire. R. Rojas l'a très justement dit, S. Sarduy a migré de La Havane de V. Piñera et de J. Lezama Lima de la fin des années 1950, des revues *Ciclón*, *Nueva* et *Lunes de Revolución*, vers le *Tel quel* de Paris et *Art Press*, de Barthes et de

Lacan[160], et ainsi a fait dialoguer son néobaroque avec la philosophie française avant-gardiste immergée alors dans le structuralisme.

En réalité, ce mouvement de migration s'est opéré via les auteurs du nouveau roman français, qui ont été déterminants : A. Robbe Grillet, N. Sarraute, M. Butor, M. Duras, C. Simon. Par ailleurs, sans pour autant s'écarter de ceux qu'ils considéraient comme les fondateurs de la culture cubaine, J. Lezama Lima, G. Baquero et L. Cabrera, les écrivains de la génération légèrement postérieure des années 1990 ont abordé le récit cubain après s'être imprégnés de M. Proust, de W. Whitman, de T. S. Eliot et de J. Joyce. Ainsi, aux antipodes idéologiques de leur Révolution, ces Cubains exilés se sont immergés dans une autre discursivité tout aussi révolutionnaire nourrie par le surréalisme, l'abstractionnisme, la *beat generation*, la psychanalyse et la contre-culture américaine. Dans *Exilio* (1965-1973), la revue new-yorkaise dirigée par V. Batista Falla et R. Fernández Bonilla, R. Rojas a publié des notes qui aident à comprendre le paradoxe de cette avant-garde « voyageuse » inexorablement en marche, en attente de révolution esthétique, mais irrépressiblement attirée par la contre-culture, au sens large[161].

Le terreau de cette révolution esthétique en même temps que sociale et sexuelle, était constitué de penseurs de gauche, tels que S. Freud, H. Marcuse, K. Marx, N. O. Brown. Cet intérêt et cette aspiration reposaient sur le refus de la politique des pays socialistes ou communistes, de l'orthodoxie culturelle cubaine[162], et sur la volonté de distinguer nettement idéologie et esthétique, poétique et politique. Ce dilemme, parfois dramatique, fut fortement ressenti à compter de 1971 et de l'affaire Padilla, dont on a déjà dit qu'elle marqua une véritable rupture dans l'histoire culturelle cubaine. Dès

160 R. Rojas, « La vanguardia peregrina », 2010, p. 11-12. Il y cite également les interviews qu'ont réalisées D. Torres Fierro, J. Ortega, J. Schwartz et G. Guerrero auprès de S. Sarduy.

161 Voir l'ouvrage de T. Roszak, *The Making of a Counter Culture : Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*, New York, Doubleday, 1969, 313 p.

162 Voir R. Rojas, « La vanguardia peregrina », 2010, p. 15.

lors, en effet, pour les intellectuels cubains exilés, défendre une esthétique avant-gardiste revenait à s'opposer à l'orthodoxie culturelle du socialisme cubain. Cette écriture nouvelle, par ailleurs, était censée donner l'avantage à l'expression individuelle et concourir à la fusion du subconscient et de la conscience des personnages.

Chez G. Cabrera Infante, ses idoles du moment se nomment J. Joyce, M. Proust et Kafka, à ses yeux la triade du siècle, mais aussi L. Carroll, W. Faulkner, T. De Quincey, H. Melville, A. Toklas, la secrétaire et compagne de G. Stein, etc. Il s'ensuivit comme un vertige culturel, que la parodie et ses effets cumulatifs enrichirent à l'infini, avec en plus ce goût permanent pour le *nonsense* très britannique, dont A. Bensoussan a dit qu'il sollicitait la créativité du traducteur.

Pour R. Rojas, la sédimentation de cette poétique, également perceptible chez N. Tejera, renvoie aux années 1965 et 1970, celles qui coïncident avec l'arrivée de cette dernière à Paris, après sa démission comme attachée culturelle du gouvernement révolutionnaire à Rome, et l'apparition de *Somnambule du soleil* (1972) :

> La méthode d'écriture de Tejera est issue des avant-gardes du récit de la basse modernité occidentale (Kafka, Proust, Joyce, Beckett, Nabokov, Bernhardt) qui ont reformulé l'épistémologie du roman contemporain[163].

1.7.2. Une voie nouvelle pour la littérature au travers de bouleversements de la langue

Nombre d'écrivains ont donc trouvé leur salut dans l'écriture, seul moyen quasiment existentiel de vivre, parfois de survivre, en surmontant l'arrachement de l'exil et ses vicissitudes, afin de lui

163 [« El método escriturario de Tejera proviene, pues, de las vangardias narrativas de la baja modernidad occidental (Kafka, Proust, Joyce, Beckett, Nabokov, Bernhardt) que reformularon la epistemologia de la novela contemporánea » (R. Rojas, « La vanguardia peregrina », 2010, p. 16)].

donner un sens et ne pas sombrer. La remarque vaut aussi pour ceux d'entre eux qui, sans quitter l'île, ont tout de même subi un autre exil (*insilio*), si l'on se souvient de ce conseil adressé par le Maître, J. Lezama Lima, à R. Arenas : « Rappelle-toi que notre unique salut passe par la parole ; écris »[164]. Une nouvelle écriture apparaît à partir des années 1990 et à l'aube du XXIe siècle avec l'émergence d'une terminologie naissante et un « carnaval » de nouveaux personnages, de types sociaux, de jeux de formes et de figures qui correspondent aussi à la rupture introduite par la Période spéciale et à l'entrée dans un monde critique destiné à faire face à la crise :

> Guillermo Cabrera Infante à Londres, María Elena Blanco à Vienne, René Vázquez Díaz à Stockholm, Zoé Valdés à Paris, Jesús Díaz à Madrid, Eliseo Alberto à Mexico, Carlos Victoria à Miami, Leonardo Padura Fuentes à La Havane... racontent le même lieu du futur depuis différents endroits du présent. […] La nouvelle faune sociale que décrit ce récit est une sorte de taxinomie ou de carnaval des sujets du XXIe siècle : friqués, petits arnaqueurs, réfugiés, hommes d'affaires post-communistes, dissidents, *salseros*, rockers, dealers, escrocs migrants, travestis, ex-flics... bref, toute une picaresque qui, comme dans l'Espagne du Siècle d'Or, annonce la mort d'un monde et la naissance d'un autre [voir l'Annexe 18].

Dans la perspective d'un renouveau, la poétique des ruines – la mort – appelées à revivre et si bien représentée par A. Mendieta[165] constitue alors une thématique particulièrement suivie.

---

164 R. Arenas, *Avant la nuit*, 2000, p. 329 [« Recuerda que la única salvación que tenemos es por la palabra : escribe », *Antes que anochezca*, 1992, p. 254].

165 I. Hersant, « Ana Mendieta… », 2007, p. 81-88.

1.7.3. Le saut dans l'imaginaire

Pour certains écrivains, notamment les poètes, l'exil est un voyage vers des cieux et des terres infinis qui s'ouvrent sur l'imaginaire et l'écriture. Tels des Ulysses modernes, de nouveaux Corto Maltese, des marins aventuriers, ils ne cherchent pas un lieu précis, mais davantage un itinéraire qui les stimule, un passeport pour atteindre le monde libre de la création dont ils ont été privés sur leur terre d'origine et retrouver leur identité.

Dans son second roman, *La viajera* (2005), Karla Suárez met en scène des personnages exilés qui lui ressemblent. Six ans après avoir quitté Cuba, deux amies, Lucía et Circé, se retrouvent à Rome : Lucía, qui a épousé Bruno, un homme d'affaires italien, vit dans cette capitale ; Circé a sillonné le monde – successivement São Paulo, Mexico, Madrid, Paris puis Rome –, à la recherche désespérée d'expériences, de rencontres et surtout de « sa » ville, à savoir un espace de vie où se retrouver elle-même. Son voyage devient prétexte à une réflexion sur la construction identitaire à travers le regard de l'Autre, aussi divers et multiple soit-il, peut-être même un message pessimiste sur les difficultés d'adaptation de n'importe quel exilé, voire l'impossibilité de sa reconstruction complète.

Dans la poésie de G. Baquero – comme dans celle de J. Kozer –, par exemple, le voyage implique l'accès à de nouveaux horizons et à de nouveaux espaces culturels. Le premier a complètement renouvelé le genre en créant une poésie hybride, en réinventant un langage dans lequel le métissage, thème favori de ce mulâtre sur lequel nous reviendrons plus loin, lui permet de jouer et de jongler avec les formes, les figures et les personnages. En opérant tout un « jeu de transferts historico-culturels », un mélange de référents culturels, la « savoureuse poésie du métissage », dit encore J. G. Cobo Borda, nous plonge vertigineusement dans l'imaginaire. Comme de son côté le dit E. Rodríguez Santana, la poésie de G. Baquero aspire profondément à la nouveauté ou au renouvellement et cherche dans la transterritorialité à recréer de nouveaux mythes :

> Cette diversité de la diaspora se manifeste également dans la confrontation avec d'autres espaces culturels, d'autres expériences

> de vie et de langue, ce qui provoque une rupture évidente avec les anciens concepts nationalistes de patrie et de frontières. Cette recherche d'autres langues dans la « dispersion » est peut-être la plus grande contribution de ces nouveaux écrits [voir l'Annexe 19].

Au-delà du cas particulier de G. Baquero, au-delà de la révolte contre le pouvoir politique et surtout contre ses abus, nous assistons donc à une révolution de l'écriture. D'autant que chez eux, l'exil a toute chance de bouleverser la manière de composer et de favoriser une déconstruction délibérée du langage, ne serait-ce que pour résister au bouleversement majeur de leur vie. Chez N. Tejera, cette nouvelle « alchimie du verbe » consistait à déconstruire le langage en images – « c'est le langage en transe »[166] –, et passait par un ensemble de procédés destinés à projeter sur le devant de la scène le monde intérieur de l'exilée et de l'homme en général.

Ainsi, hors des sentiers battus et rebattus imposés par le carcan de la Révolution, l'écrivain en exil se lance sur la voie de la libération, qui passe par la rénovation du langage, la forme, le ton et la thématique.

Au-delà de Cuba, l'exil de l'écrivain s'ouvre sur un océan de possibilités, idéologiques et littéraires, et l'île revisitée devient la métaphore infinie du passage, de la transition du passé vers le futur, de la tradition vers l'avant-garde.

Annexe au chapitre 1

1. [« Exile originated in the age-old practice of banishment. Once banished, the exile lives an anomalous and miserable life, with the stigma of being an outsider. Refugees, on the other hand, are a creation of the twentieth-century state. The world "refugee" has become a political one, suggesting large herd of innocent and bewildered people requiring

166 « Nivaria Tejera es el lenguaje en trance », dans H. Bianciotti, « El carrusel en llamas », 2005-2006, p. 41.

urgent international assistance, whereas “exile” carries with it, I think, a touch of solitude and spirituality » (E. Saïd, « *Reflections on Exile...* », 2000, p. 181).]

2. [« La comparación entre la situación de los autores españoles después de 1936 y los latinoamericanos que huyen de sus respectivas dictaduras después de los años setenta revela, por una parte, que París – y Francia en general – fue el primer destino de los exiliados, pero muestra, a la vez, la simetría entre el exilio español y el latinoamericano » (« Exilio, insilio y diáspora… », 2010, [en ligne]).]

3. [« La procedencia profesional de muchos de los exiliados de las primeras oleadas favoreció el surgimiento casi inmediato de una extensa colonia de profesores de las más diversas disciplinas, aunque las vinculadas a la filología hispánica se vieran prontamente desbordadas. A los profesores se unieron los escritores profesionales salidos temprano al exilio y a éstos los que arrastrados por el turbión histórico acudieron a la memoria, al testimonio, a la autobiografía, a la investigación histórica, al relato de ficción, a la pieza teatral o a la poesía para dejar la huella del dolor y el sufrimiento individuales, del desamparo colectivo, de la injusticia institucionalizada, de los olvidos calculados, de las manipulaciones oficiales » (P. E. Serrano, « Homenaje a Salvat… », 2002, p. 27).]

4. [« Sí, siempre hemos sido víctimas del dictador de turno, eso forma parte no sólo de la tradición cubana, sino también de la tradición latinoamericana, es decir, de la herencia hispánica que nos ha tocado padecer. […] Esas actitudes se han repetido a lo largo del tiempo : el general Tacón contra Heredia, Martínez Campos contra José Martí, Fidel Castro contra Lezama Lima o Virgilio Piñera ; siempre la misma retórica, siempre los mismos discursos, siempre el estruendo militar asfixiando el ritmo de la poesía o de la vida » (*Antes que anochezca*, [1992] 1996, p. 115-116).]

5. [« Para gente como yo, dividida y multiplicada a la vez, la verdad siempre se reviste de paradojas ; que nuestro exilio ya ha terminado, y que nuestro exilio nunca terminará ; que no hay exilio que dure cien años, y que no hay exilado que lo resista. A veces me jacto de esta

duplicidad, otras veces me harto de ellas, pero así soy : yo y *you* y tú y *two*. Cuba es mi patria, pero Estados Unidos es mi país […]. De modo que si nuestra patria nos vuelca hacia el pasado, nuestro país nos coloca en el presente. […] En lugar de fundir Cuba y Estados Unidos, oscilo sin cesar entre el uno y el otro. Mi vida no es una síntesis sino vaivén » (*Vidas en vilo…*, 2000, p. 199 et 201).]

6. [« Están en guerra contra nosotros. ¡ Qué bueno ! ¡ Qué magnífico ! Se van a desenmascarar y se van a quedar desnudos hasta los tobillos. Están en guerra, sí, contra el país que mantiene una posición como la de Cuba, a 90 millas de Estados Unidos, sin una sola concesión, sin el menor asomo de claudicación, y que forma parte de todo un mundo integrado por cientos de millones que no podrán servir de pretexto a los seudoizquierdistas descarados que quieren ganar laureles viviendo en París, en Londres, en Roma. Algunos de ellos son latinoamericanos descarados, que en vez de estar allí en la trinchera de combate, viven en los salones burgueses, a 10 000 millas de los problemas, usufructuando un poquito de la fama que ganaron cuando en una primera fase fueron capaces de expresar algo de los problemas latinoamericanos » (« Discurso… de 1971 », [en ligne].]

7. [« Creo que nuestros gobernantes, y también gran parte de nuestro pueblo y de nuestra tradición nunca han podido tolerar la grandeza ni la disidencia ; han querido reducirlo al nivel más chato, más vulgar […]. Nuestra historia es una historia de traiciones, alzamientos, deserciones, conspiraciones, motines, golpes de estado ; todo dominado por la infinita ambición, por el abuso, por la desesperación, la soberbia y la envidia » (R. Arenas, *Antes que anochezca*, 1992, p. 115-116).]

8. [« La abierta postura homosexual de muchos de los autores de la generación del Mariel, junto con la constante tematización de conductas y prácticas sexuales heterodoxas en sus textos, los ha convertido en demasiado escandalosos para ser integrados a los espacios culturales cubanos pre-existentes. Por lo que me atrevo a decir que se trata de una *doble minorización* : estamos frente a un caso de una literatura menor (la de los escritores del Mariel) dentro de otra también minoritaria con respecto al país en que se establece (la del exilio), pero que es mayoritaria

(y de cierta forma, canónica) con respecto a la primera » (« La generación del Mariel… », 2003, [en ligne] ; voir aussi C. Victoria, « Fragmentos del Mariel », 1998).]

9. [« Toda consecuencia deriva, por supuesto, de una acción. En 1969, mientras yo guardaba prisión en la fortaleza militar de La Cabaña, donde el poeta Juan Clemente Zenea había sido condenado un siglo antes a morir en el garrote, también como otro oscuro presagio de muerte apareció en la prensa cubana una información que decía : "Acuerdo de la UNEAC, El Buró Ejecutivo de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, reunido en la noche de hoy, día 22 de septiembre de 1969, Año del Esfuerzo Decisivo, acordó por unanimidad expulsar de las filas de la organización a José Lorenzo Fuentes, por traición a la patria » . Tres meses después el Tribunal Número Uno de La Cabaña me juzgó bajo las leyes de la República en Armas, de 1868, y fui condenado (Causa 559/69) a tres años de trabajo forzado en las cárceles de la provincia de Pinar del Río, y por supuesto, a no poder publicar mis libros acaso durante el resto de mi vida. Pero el detonante que abolió mi presencia en el país fue haber firmado en La Habana, el 2 de junio de 1991, junto a otros nueve escritores, la llamada "Carta de los Diez", el primer documento contestatario al régimen de Fidel Castro del que se tiene noticias. A partir de entonces la vida de nosotros diez tomó un brusco giro, que para bien o para mal nos modificó el futuro. Pero el riesgo no fue inútil : a partir de ese momento tampoco Cuba siguió siendo la misma » (F. L. Viera, « José Lorenzo Fuentes, Miami », 2011,[en ligne].]

10. [« ¿ Qué coño pasaba en Cuba ? ¿ Cómo explicar aquel desangramiento ? Era cierto que allá se vivía mal, fatal, pésimamente, pero ni siquiera esas tremendas carencias servían para explicar porqué 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, haciendo buena la trágica consigna de Miami o Muerte que Miguelón el solista había improvisado durante el secuestro. Sí, en Cuba se comía requetemal, se dijo ahora, en la azotea, agobiado por el solazo que lo achicharraba, pero nadie se moría de hambre todavía ; faltaba la ropa, pero aún nadie andaba desnudo. Entonces ¿ cómo explicar la locura de los balseros ? ¿ Cómo explicar que él mismo… ? Saltó del catre

y empezó a correr alrededor de la empalizada, aguijoneado por su propia interrogante como por un tábano » (*Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 108-109).]

11. [« El orgullo común por la poesía nuestra de antaño, escrita en Cuba o lejos de Cuba, se alimenta cada día, al menos en mí, por la poesía que hacen hoy – ¡ y seguirán haciendo mañana y siempre ! – los que viven en Cuba como los que viven fuera de ella. Hay en ambas riberas jóvenes maravillosos. ¡ Benditos sean ! Nada puede secar el árbol de la poesía » (« Poemas invisibles » (1991), dans *Poesía completa*, 1998, p. 246).]

12. [« El exilio es de orden linguístico… Es una palabra que tiene una consonancia y un sonido que tu madre te dijo, y que te dijo en La Habana, y que te dijo en Camagüey, y que nunca más nadie te dirá con esa fonética y ese tono » (Interview de Severo Sarduy, Sceaux, janvier 1986, *Le Magazine littéraire*, 228, mars 1986, p. 59-60 – cité par J. Machover, « *Tres Tristes Tigres*… », 1988, p. 115).]

13. [« […] la mezcla del inglés con el español amplió mi modo de percibir, y de recibir la gracia del idioma materno, el idioma natural. De ahí que unos versos míos digan en un poema titulado "Babel" que "mi idioma / natural y materno / es el enrevesado". Un enrevesado que aquí en parte alude a ese artificio que de algún modo caracteriza al arte. Y dada esta experiencia vital de exiliado, el idioma que hablo y escribo es, en cierta medida, un artificio, si lo comparamos con el hecho normal de mamar, crecer y vivir en un idioma natural y único del que nunca nos ausentamos ni del que jamás nos vemos circunstancialmente desarraigados » (« Exilio y buganvilia », *Telar*, 2012, 10, p. 13-18 – cité par M. Rodríguez Gutiérrez, *De sitios y nombres*, 2021, p 14-15), [en ligne].]

14. [« Si Oscar Hijuelos escribe para despedirse de la cultura cubana, José Kozer lo hace para no tener que decirle adiós. El primero escribe "desde" Cuba, pero "hacia" Estados Unidos ; el segundo lo hace en sentido contrario, "desde" Estados Unidos, pero "hacia" Cuba. Nacido en La Habana en 1940, Kozer […] nunca ha cedido a la tentación, o aprovechado la oportunidad, de escribir en inglés. Todo lo contrario : su

obra se configura como una elocuente y apasionada defensa de la lengua española y de su vocación como poeta hispanohablante » (G. Pérez Firmat, « Monólogo de la lengua », *Vidas en vilo…*, 2000, p. 170-171).]

15. « Poco a poco aprendi el inglés bien. Ya es mío. Me pertenece por completo. Lo compré palabra por palabra fiado, como se compra en este pais. Y él es mi dueño también. Pienso en inglés. Hasta sueño en inglés, salvo cuando Luis XVI se aparece. Mi español dejó de crecer y se quedó como un enano feo y deforme. Será un enano omnisciente y casi místico, el que guarda las llaves de mi alma, pero así y todo, sigue siendo un enano jorobado » (*Nieve en La Habana*, [2004] 2007, p. 455).]

16. [« Home for now was a two-bedroom apartment in a residential hotel on East 86th Street. We had few clothes, little money, and no possessions to speak of, yet I do not remember ever lacking anything except perhaps good food, as my mother, who as a middle-class housewife had always relied on maids in Cuba, was just beginning to learn how to cook » (*Exiled Memories…*, [1990] 2002, p. 3).]

17. [« Verlos a ellos en los años 80, viejos y muchas veces amargados, jamás invitados a un evento cultural de verdadera importancia, jamás mencionados en ninguna parte a no ser muy de tarde en tarde en los diarios locales, jamás reconocidos por las universidades norteamericanas, ni siquiera las universidades del sur de la Florida ; ver que sus antiguos libros, sus obras famosas jamás volvieron a ser reeditadas por casas de prestigio, y que sus nuevos textos sólo aparecerían en las editoriales sin resonancia alguna del exilio ; verlos así, repito, es para nosotros un estímulo » (C. Victoria, « De Mariel a los balseros… », 1999-2000, p. 71-72*).]*

18. [« Guillermo Cabrera Infante en Londres, María Elena Blanco en Viena, René Vázquez Díaz en Estocolmo, Zoé Valdés en París, Jesús-Díaz en Madrid, Eliseo Alberto en México, Carlos Victoria en Miami, Leonardo Padura Fuentes en La Habana… narran el mismo lugar del futuro desde distintos lugares del presente. […] La nueva fauna social que describe esta narrativa viene siendo algo así como una taxonomía o un carnaval de los sujetos del siglo XXI : macetas, jineteros, balseros,

empresarios postcomunistas, disidentes, salseros, rockeros, dealers, emigrantes, buscavidas, travestis, ex policías…, es decir, toda una picaresca que, como en la España del Siglo de Oro, anuncia la muerte de un mundo y el nacimiento de otro » (R. Rojas, « Diáspora y literatura… », 1999, p. 141).]

19. [« Esta multiplicidad de la diáspora se verifica asimismo en la confrontación con otros espacios culturales, otras experiencias de vida y lengua, lo que provoca una evidente ruptura con los viejos conceptos nacionalistas de patria y fronteras. Esa búsqueda de otros lenguajes en la "dispersión" es quizás el mayor aporte de estas nuevas escrituras » (E. Rodríguez Santana, « Gastón Baquero… », 2006, p. 93).]

II

Se remémorer

Je vis à Cuba. Depuis toujours
j'ai vécu à Cuba. Ces années à errer
de par le monde dont on m'a tant parlé
ce sont mes mensonges, mes faux

(« J'ai toujours vécu à Cuba »,
Hors-jeu, 1969, p. 40)

Se souvenir, c'est ouvrir cette boîte de Pandore d'où surgissent toutes les douleurs, toutes les odeurs et cette musique nocturne…

(Z. Valdés, *La douleur du dollar*,
1997, p. 13)

Chaque exilé continue de regarder l'île derrière lui et de se rappeler son passé. Chacun se fait Ulysse, selon Milan Kundera ce « héros de la nostalgie »[167] parti à la recherche d'une Ithaque menacée de disparaître. Pour Z. Valdés,

> La douleur de l'exil, ce n'est pas la perte de son pays. C'est, comme le dit le poème de Constantin Cavafy, de savoir qu'à la fin, l'Ithaque que vous avez laissée est perdue pour toujours[168].

Mais, en réalité, « s'il a préféré l'exil funeste dans lequel la fuite nous enferme, à l'engloutissement de l'*insilio* », chacun des exilés porte l'île en lui et chacun n'a de cesse de la chercher partout : « On cherche l'île partout où la mer apparaît »[169].

---

167 Le retour, en grec, se dit *nostos*. *Algos* signifie souffrance. La nostalgie qui vient du terme homérique *nostos*, d'ailleurs toujours utilisé en Grèce, exprime une forme de retour associé à un manque. Elle est donc la souffrance causée par un désir inassouvi de retourner au point de départ originel.

168 « Je voulais à tout prix offrir à ma fille la liberté », dans S. Blanchard, 2018, p. 21.

169 [« La isla la lleva uno dentro, y más si se ha preferido el funesto exilio en que nos atrabanca la huida, al ahogo del insilio. Uno busca la isla por donde quiera que el mar aparece » (Nivaria Tejera dans « Entrevista por Pío E. Serrano », 2005-2006, p. 25)].

G. Cabrera Infante se sent lié à Cuba comme à sa mère par un cordon ombilical ; « Cuba est partout »[170], précise encore Nicotiano dans *La isla del Cundeamor* (1993). Malgré ses multiples exils, H. Padilla dit n'avoir jamais vécu ailleurs qu'à Cuba, et G. Baquero ne s'en être jamais réellement séparé :

> En réalité, je ne me suis jamais senti loin de l'île, parce qu'on porte avec soi, en soi, tout ce qui nous intéresse dans l'Univers… Mon pays, je le porte avec moi, dans mon château intérieur[171].

D'où vient alors cette nostalgie ? Comment ces écrivains cubains, de gré ou de force arrachés à leur environnement social et familial ont-ils vécu ce déracinement ? Comment l'ont-ils affronté ? Par le biais de l'écriture assurément, qui leur offrait une chance de sauver leur passé, heureux ou malheureux, et de libérer leur colère, leur haine ou leur désespoir. Comment la mémoire y restitue ou y réinvente-t-elle les fragments du passé ?[172].

2.1. Regards sur le passé

À partir des années 1990, le besoin d'évoquer le passé a fait de l'écriture autobiographique le genre littéraire par excellence. Autofictions, mémoires ou fictions mêlés de pans de vie personnelle, lettres, journaux et photographies abondent. Leurs titres le montrent à l'envi : *Exiled Memories…* (1990) de P. Medina, *Next year in Cuba…* (1995) de G. Pérez Firmat, *Memory mambo* (1996) d'A. Obejas, *Spared Angola. Memories from a Cuban-American Childhood* (1997) de V. Suárez, *Brand New Memory* (1998) d'E. Miguel Muñoz,

---

170 « Cuba está en todas partes » (R. Vázquez Díaz, p. 274).

171 [« En realidad – dice Gastón –, yo nunca me he sentido lejos de la Isla, porque uno lleva consigo, dentro de sí, todo lo que le interesa del Universo. Mi país lo llevo conmigo, en mi castillo interior » (*Entrevistas a Gastón Baquero*, 1998, [P. Shimose], p. 7)].

172 Voir notre article « Écritures, espaces et imaginaires… », 2015, [en ligne].

Waiting for Snow in Havana… (2003) de C. Eire, et du même auteur *Learning to Die in Miami : Confessions of an Exiled Cuban Boy* (2010). Partout on voit l'exilé tendre naturellement à recréer son passé, à le reconstruire mémoriellement, à l'embellir ou à le déformer. Car, comme l'a dit G. Bachelard, le passé n'est pas stable et lorsqu'il se présente à elle, les « audaces de la mémoire »[173] ne cessent de le réinventer :

> Le passé […] ne revient à la mémoire ni avec les mêmes traits, ni avec la même lumière. Aussitôt que le passé est pris dans un réseau de valeurs humaines, dans les valeurs d'intimité d'un être qui n'oublie pas, il apparaît dans la double puissance de l'esprit qui se souvient et de l'âme qui se repaît de sa fidélité. L'âme et l'esprit n'ont pas la même mémoire[174] .
> Nous étions soudain dans l'Amérique de la classe moyenne, dans le style du Bronx, et le passé se relâchait et s'éloignait suffisamment pour que seule la mémoire puisse l'atteindre[175].

Ou encore : « Les souvenirs se cachent dans le placard de la conscience »[176].

2.1.1. L'autobiographie comme œuvre d'art

Sous les effets du temps, le passé vécu et le présent de l'énonciation se trouvent éloignés. Parce qu'elle opère un tri dans ce qu'elle a retenu de l'enfance et de la jeunesse, la mémoire, c'est bien connu, peut à loisir les mythifier ou au contraire, les désacraliser. Il s'ensuit

---

173 L'expression est de P. Emmanuel (*Tombeau d'Orphée*, 1941, p. 49).

174 *La Poétique de la rêverie*, 1960, p. 109.

175 [« We were suddenly, in middle-class mainstream America, Bronx style, and the past release dits grip and ebbed far enough away so that only memory could reach it » (P. Medina, *Exiled Memories…,* [1990] 2002, p. 4)].

176 [« Memories have a way of hiding in the closet of consciousness » (P. Medina, *Exiled Memories…*, [1990] 2002, p. 31)].

que l'autobiographie ne saurait en rien être objective : bien au contraire, elle est une véritable (re)construction qui ne transmet du sujet que ce qu'il a pu, su ou jugé bon de transmettre :

> Il faut finalement admettre une sorte de renversement de perspective et renoncer à considérer l'autobiographie à la manière d'une biographie objective, régie par les seules exigences du genre historique. Toute autobiographie est une œuvre d'art et, en même temps, une œuvre de construction ; elle ne nous présente pas le personnage vu de l'extérieur, dans son comportement visible, mais la personne dans son intimité, non pas telle qu'elle a été, ni telle qu'elle est, mais telle qu'elle croit et veut être et avoir été[177].

Dans son étude sur les autobiographies de P. Medina, G. Pérez Firmat et V. Suárez, Mª. L. Ochoa Fernández[178] a clairement établi que leurs objectifs comme la diversité de leurs regards sur le passé montrent leur dépendance de leur présent énonciatif. P. Medina, par exemple, avait le dessein de construire l'histoire, de léguer aux générations futures le témoignage d'un temps révolu qu'elles ne connaitront plus, notamment le temps d'une enfance heureuse à Cuba :

> J'ai pris conscience qu'eux et les autres vieux de la famille ne vivraient pas éternellement et […] que leur vie s'achèverait bientôt. Lorsqu'ils partiraient, ils emporteraient avec eux les mythes et le folklore avec lesquels j'avais grandi. Cela […] ne devrait jamais se produire. Et qui mieux que moi, qui ai mijoté dans cette soupe, puis en fus arraché violemment, pour faire la chronique de notre passé pour les générations qui ne l'ont jamais vécu ?[179].

---

177 G. Gusdorf, « Condiciones y límites de la autobiografía », 1991, p. 16 : voir l'Annexe 1 au présent chapitre.

178 « Las memorias exiliadas de tres escritores cubano-americanos… »,2001, [en ligne].

179 P. Medina, *Exiled Memories…*, [1990] 2002, p. x (cité par Mª. L. Ochoa Fernández, « Las memorias exiliadas… », 2001, p. 82) : voir l'Annexe 2.

Soucieux de sauvegarder le souvenir d'une époque et la survivance d'une identité collective, pour lui, exilé de la première génération, le passé ne s'efface jamais. En atteste la réaction de sa grand-mère Mina, exemplaire parce que très répandue, qui n'a jamais pu assumer la mutation de sa vie en exil :

> Elle n'a pas très bien vécu la transition vers la vie en exil, mais je peux dire sans me tromper que peu de Cubains l'ont fait. Nous avons porté des masques et nous nous sommes déguisés pour faire croire que nous n'avons pas fait un pas de plus de la rumba vers le rock-and-roll ; quoi qu'il en soit, nous vivons tous dans notre passé comme nous le devons. Mais dans le cas de Mina, le passé était tellement plus riche, tellement plus empreint d'amour. Elle est très malade et mourra plus tôt que nous ne le souhaitons. Lorsqu'elle mourra, la famille sera d'autant plus proche de la dérive dans cette mer froide et anonyme, où le seul phare est sa propre personne[180].

Néanmoins, P. Medina se refuse à parler de la vie « apparemment idyllique » de ses grands-parents, clairement conscient du piège que lui tend la mémoire et dont il faut constamment se méfier[181].

G. Pérez Firmat, de son côté, s'attache moins à son enfance qu'à son présent nord-américain, cherchant plutôt à les réconcilier, afin d'éviter d'avoir à vivre éternellement comme un être « divisé » :

> Bien que j'écrive principalement sur ma vie, il ne s'agit pas de mémoires, car le passé n'est pas mon objectif. Mon but n'est pas seulement de rappeler le passé, mais aussi, et surtout, de tisser ensemble les différents fils de ma vie d'exilé en un projet pour le présent et l'avenir[182].

---

180 P. Medina, *Ibid.*, p. 38 : voir l'Annexe 3.

181 [« To say that Mina and Fiquito led an idyllic life is to fall into the trap of memory we must constantly bewary of » (P. Medina, *Exiled Memories…*, *Ibid.*, p. 36)].

182 *Next year in Cuba…*, 1995, p. 12-13 : voir l'Annexe 4.

Ainsi donc, en écrivant ses mémoires, il cherche davantage à se raconter pour se connaître, réparer le traumatisme de l'exil et assumer son biculturalisme.

Enfin, pour V. Suárez, le passé est un cauchemar qu'il tient à raconter pour cicatriser ses propres plaies et guérir de la « maladie de l'exil ». Résigné à sa condition d'être désormais dédoublé, lui aussi, en contrepartie il constate que sa créativité s'en est trouvée ravivée.

2.1.2. Mémoire, temps et espace

Le temps passant, devenu plus lucide que celui du jeune enfant, le regard de l'adulte donne lieu à des prises de conscience étonnantes qui éclairent d'un jour nouveau les souvenirs revisités.

Par là, toute mythification du passé se voit finalement repoussée. C'est en particulier le cas avec L. García Vega qui, dans *El oficio de perder. Memorias* (2004), renie la vision mythifiée qu'il a pu offrir de son passé, au point d'en venir subitement à se définir comme la négation même de l'écrivain, un non-écrivain :

> Ma langue rêvait dans ma jeunesse le souvenir de mon enfance, mais maintenant, en tant que vieil albinos, je ne pouvais pas comprendre cette langue. Je me trouvais apparemment face à une mythification passée à partir d'un présent démythificateur. Cette démystification dans laquelle je fais face à ma jeunesse, peut aussi être le résultat d'un autre rêve : le rêve albinos actuel de ma langue, qui me dessine peut-être comme un vieux *bag boy* critique qui sait refuser son passé mythique[183].

183 . L. García Vega, *El oficio de perder. Memorias*, 2004, p. 95 : voir l'Annexe 5.

2.1.2.1. *Retour sur le passé à la lumière du présent*

Ainsi donc, présent de l'énonciation et passé se chevauchant confusément, chez P. Medina, les souvenirs de son enfance cubaine et des premiers changements dus à la Révolution tombent sous le regard critique de l'adulte, qu'il s'agisse des journaux expropriés, de la reprise de toutes les écoles privées par une bureaucratie plus soucieuse d'endoctriner que d'éduquer, ou de l'obligation pratique de quitter l'île pour rejoindre Miami, Mexico ou l'Espagne. Tout cela a brouillé le ressenti de l'enfant et ce qui en a survécu[184]. Mais il est clair que les réflexions sur l'extrême individualisme de la société nord-américaine sont évidemment celles de l'adulte vieillissant, l'expression de l'angoisse et de la solitude de l'exilé face à l'avenir, après trente ans dans le pays du Nord, dans une société qui affiche des conceptions de la famille différentes et de profonds écarts culturels :

> Au fur et à mesure que je vieillis et que je m'enfonce dans la solitude de la société américaine, ce sens de la famille, de l'ouverture aux autres qu'elle et d'autres membres de la famille m'ont légué, devient de plus en plus clair. Parce que je redoute l'isolement, parce qu'on m'a appris à me définir à travers les autres, je lutte contre la tendance de notre société à fermer la porte à quiconque n'est pas un membre patenté de la famille. Par-dessus tout, je suis terrifié à l'idée de vieillir seul, abandonné dans une maison de retraite parce que mes enfants seront trop occupés pour s'occuper de moi ou parce que ma présence leur donnera l'impression d'être mal à l'aise, d'être rabaissés et limités dans la poursuite de cette activité vide qu'est la réalisation de soi[185].

---

184 « Je croyais que la Révolution était blanche et une obscurité s'insinuait, à laquelle je n'arrivais pas à faire face » [« I believed the Revolution to be white and a darkness was creeping in with which I was incapable of coping » (*Exiled Memories…*,[1990] 2002, p. 111)].

185 P. Medina, *Ibid.*, p. 36 : voir l'Annexe 6.

Et de fait, nombre de remarques contenues dans ses *Memories* (1990) en disent beaucoup sur l'adulte, qui jette un regard dubitatif sur son passé à la lumière de son présent et de ses expériences :

> L'avenir était le passé, mais moins insouciant, moins chaleureux, plus lourd de doctrine et de visions floues d'une société modelée trop loin de nos rivages : un autre type de joug. Comme le reste de la famille, j'ai tourné le dos à la Révolution. J'étais loin de me douter qu'en faisant cela, je perdrais le lieu de ma naissance[186].

L'écriture autobiographique est alors l'occasion de prises de conscience, voire de mises au point personnelles, par exemple lorsque, en tant qu'enfant, C. Eire reconnaît avoir vu les choses différemment[187]. En ce sens, pour lui l'exil marqua la fin de ses cauchemars nocturnes et a coïncidé avec son accession, ici précoce, au statut d'homme[188].

Lui aussi conscient des effets du temps, R. Vázquez Díaz évoque avec humour les « mirages de la mélancolie et de la nostalgie (dans lesquels on se déplace comme un somnambule quand on ne vit pas dans sa patrie) »[189]. Comme preuve, il se remémore les prouesses culinaires de sa tante Judith, et notamment le plat mémorable dans

---

186 *Exiled Memories…*, *Ibid.*, p. 113 : voir l'Annexe 7.

187 « Naturellement je ne voyais pas les choses ainsi à ce moment-là. Pas du tout. J'étais un enfant » [« Naturalmente que yo no lo veia así en aquel entonces. Nada de eso. Yo era un niño » (*Nieve en La Habana*, [2004] 2007, p. 18)].

188 « Jésus Christ ne cessa pas ses apparitions à la fenêtre jusqu'au jour où je quittai Cuba et où, en l'espace de seulement une nuit, je devins un homme, à l'âge de onze ans » [« Jesucristo no abandonó su puesto en la ventana, hasta el dia que salí de Cuba y, en el trascurso de solo una noche, me volví un hombre a la edad de once anos » (*Nieve en La Habana*, [2004] 2007, p. 62)].

189 *Saveurs de Cuba*, 2004, p. 133 [« No sé si será uno de los tantos espejismos de la melancolía y la nostalgia (en los que uno se mueve como un sonámbulo cuando no vive en su patria), pero creo que nunca nadie supo juntar lo blanco y lo negro, en un plato de moros y cristianos, mejor que mi tia Judith » (*El Sabor de Cuba…*, 2002, p. 101)].

lequel elle excellait, les « Moros y cristianos », « qui associait parfaitement le Blanc et le Noir »[190].

Mª. del Carmen Boza ne comprendra que très tard les raisons profondes pour lesquelles son père s'était opposé à son voyage à Cuba : « Je le comprends aujourd'hui, mais pas à l'époque »[191].

Dans *La mala memoria* (1989), lorsqu'H. Padilla rappelle le jour où à New York il reçut la fabuleuse nouvelle de la fuite et de la chute de Batista, et de la joie immense que la nouvelle provoqua chez ses amis, sans doute cubains et comme lui exilés dans cette ville, il reconnaît ne pas en avoir pris la mesure tout de suite :

> Nous allions d'une maison à l'autre, légers, heureux. Mais de tout cela je n'étais pas conscient alors. Le souvenir de cette matinée je le reconstruis maintenant. J'ai commencé à m'en souvenir véritablement il y a huit ans[192].

C'est encore le temps et son évolution intérieure qui, chez R. Vázquez Díaz, provoquent sa prise de conscience, hélas trop tardive, des injustices familiales et des conceptions patriarcales et machistes en vigueur autour d'elle, particulièrement préjudiciables à sa sœur

---

190 Remarque d'autant plus drôle et malicieuse de la part de l'auteur que ladite tante Judith avait un amant noir « un homme plus noir qu'un haricot noir et plus noir encore qu'une nuit tropicale sans lune » (*Saveurs de Cuba,* 2004, p. 133) [« un hombre más negro que los frijoles negros, y muchísimo más oscuro que la noche tropical cuando no hay luna » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 101-102)]. D'où l'étroite association comique avec le plat dit des « Moros y cristianos ».

191 « Tant de choses étaient en jeu dans un voyage d'une semaine pour voir le ciel cubain et peut-être même ma tante. Je le comprends aujourd'hui, mais pas à l'époque. […] Dans son esprit, j'étais déjà une traîtresse, une fille que l'on n'embrasse pas ») [« So much was at stake in a one-week trip to see Cuban sky and may be even my aunt. I understand this now, but not then. […] Already in his mind I was a traitor, a daughter one does not embrace », *Scattering The Ashes,* 1998, p. 123]).

192 [« Íbamos de una casa a otra, ligeros, dichosos. Pero de todo esto no era consciente entonces. El recuerdo de aquella madrugada lo reconstruyo ahora. Comencé a recordarlo verdaderamente hace ocho años » (*La mala memoria,* [1989] 2008, p. 15)].

Teresa[193]. Et, pour sa sourde complicité avec ses parents, il ressent une certaine culpabilité :

> Quand j'ai commencé à ouvrir les yeux il était déjà trop tard. Teresa s'est mariée très jeune, a eu beaucoup d'enfants, a été abandonnée par ses différents maris ; et la tradition machiste, l'iniquité « amoureuse » de mes parents et l'incurable stupidité des villages de province ont eu raison de tous ses rêves de jeunesse. Je n'en suis pas directement responsable, mais je porte en moi l'oppressante impression d'avoir été le complice de cette impardonnable injustice[194].

2.1.2.2. *Langue et culture*

De même que pour S. Sarduy, exilé à Paris, « l'exil est linguistique », de même l'imaginaire se forme aussi par la langue et par l'apprentissage du parler second, déterminant pour certains des exilés : entre les deux une concurrence s'instaure, une opposition, un difficile combat intérieur entre le rappel du passé et la réalité du présent qui ravivent toujours les blessures de l'exil.

Le cas est tout autre pour les écrivains partis en Espagne ou en Amérique latine, car ils ne connurent jamais ce genre de tiraillement : G. Baquero, par exemple, et G. Cabrera Infante en particulier, visiblement peu sensible à la concurrence entre les langues, on le verra plus loin, ont préféré céder au vagabondage linguistique en

---

193 *Saveurs de Cuba,* 2004, p. 82. [« A ella la criaron para que fuese una buena ama de casa. A mí para que fuese un hombre independiente » (*El Sabor de Cuba…*, 2002, p. 61)].

194 *Saveurs de Cuba*, 2004, p. 82 : voir l'Annexe 8. D'où le souvenir de cette salade de melon, dont il se régalait enfant : il en mangeait avec tant de gloutonnerie qu'il n'en restait plus et que sa mère en mettait juste une part de côté pour sa sœur Teresa : elle est devenue « la salade de melon façon Teresa accompagné de pastèque, piment rouge finement coupé, huile d'olive, citron et menthe fraîche » (p. 60-61).

explorant et en exploitant au mieux alternativement l'une ou l'autre d'entre elles. Pour G. Pérez Firmat, en revanche, c'est bien l'exil linguistique qui aura avant tout clivé sa personnalité : « Je ressens l'exil comme *language loss*, comme perte du langage, ou plutôt, de la langue »[195]. Les quelques anecdotes qu'il rapporte de leur dialogue conflictuel révèlent une indubitable souffrance physique et mentale : « Chaque jour nous sommes de plus en plus floués et de moins en moins satisfaits »[196].

Vient un moment, cependant, où l'enfermement dans le parler maternel entraîne une véritable « asphyxie », signe criant d'une inadaptation, d'un déséquilibre, d'un « déphasage », d'un « malaise » linguistique, dû à l'incapacité à s'en tenir fermement à l'espagnol ou à la difficulté d'y revenir. Car à ce compte, sa reprise se muerait en repli : « À cinquante ans, l'exil devient inopportun. C'est pourquoi je ne crois pas au retour, car il est devenu une régression infranchissable[197] ».

Il n'y aurait donc de retour possible qu'en soi, « non vers l'arrière », mais « vers l'intérieur »[198]. C'est le moment où, parce que le possessif lui semble une imposture, l'exilé cubain n'ose plus écrire que Cuba est « son » pays. Le lien avec la patrie devenant difficile à définir, la question se pose de l'orthographe de *cubano-americano* : avec un trait d'union signe de continuité, comme ici, ou avec un slash anglais, marque de rupture ? Plutôt qu'avoir à choisir entre l'anglais et l'espagnol, G. Pérez Firmat rêve même de parvenir à osciller, à naviguer de l'un à l'autre, bien que leur cohabitation soit encore problématique chez lui :

---

195 [« Siento el exilio como *language loss*, como pérdida de lenguaje, o mejor dicho, de lengua » (*Cincuenta lecciones…*, 2000, p. 117)].

196 [« Cada día estamos más jodidos y menos contentos » (*Ibid.*, p. 67)].

197 [« A los cincuenta años el destierro se convierte en destiempo. Por eso no creo en el regreso, porque se ha transformado en una intransitable regresión » (*Ibid.*, p. 13)].

198 [« Lección de exilio : el único regreso posible es hacia dentro, no hacia atrás » (*Ibid.*, p. 51)].

> Dans les poèmes en *spanglish* – dans les miens, par exemple – les deux langues ne s'accordent pas : elles se maltraitent, se battent, se font du tort[199].

Le passage de la langue maternelle à la langue de substitution s'explique selon lui avant tout par la rancœur contre les siens, contre sa patrie et contre lui-même. Mais lorsque celle-ci cède le pas à la « honte », que l'écartèlement géographique devient en plus linguistique, l'exilé garde l'impression de trahir sa patrie. Et même quand il utilise l'anglais pour parler de son île, c'est encore l'idée du retour qui revient, y compris si sa tentative d'évasion échoue.

C'est pourtant bien sur la langue (et l'écriture) que G. Pérez Firmat compte pour surmonter son amertume. Écrire en espagnol devient pour lui une manière de se réconcilier avec sa famille, son pays et sa propre individualité, le retour vers soi se doublant du retour sur soi :

> Je cherche à retrouver cette période où je n'avais pas encore appris la langue qui est celle de ma vie d'aujourd'hui, où l'espagnol n'était pas teinté d'exotisme et où l'anglais me semblait, pour reprendre l'expression de Guillén, une langue étrangère[200].

De fait, le seul plaisir linguistique que, comme nombre de ses pareils, G. Pérez Firmat éprouve lui vient de son parler maternel, l'espagnol :

---

199 [« En los poemas en *Spanglish* – en los míos, por ejemplo – los dos idiomas no se acompañan : se maltratan, se golpean, se agravian » (*Ibid.*, p. 22)].

200 [« Busco recuperar esa etapa en que todavía no había aprendido el idioma en que ahora vivo, cuando el español no estaba teñido de exotismo, y el inglés me parecía, en frase de Guillén, lengua extraña » (*Ibid.*, p. 56)].

> Le plaisir de l'expression, de marier le son et le sens à la perfection, je ne l'éprouve qu'en espagnol. En anglais, le mot est lettre ; en espagnol, il est son[201].

Il en va cependant autrement pour C. Eire, qui, pour être américain, se souvient d'avoir fait de gros efforts pour apprendre l'anglais à marche forcée, et d'être parvenu à ne plus rêver en espagnol qu'à propos de son père, comme il l'a confié quarante-neuf ans après son départ en exil[202]. Pour G. Pérez Firmat, écrire en anglais, c'est au contraire refuser de se placer dans la continuité de la littérature insulaire, avec une rancœur dont les jeux de mots bilingues donnent sans doute la meilleure expression[203].

Il arrive que certains textes soient mal rédigés en raison de la concurrence de l'espagnol tout proche, au regard duquel l'anglais se mue alors en une sorte d'espéranto, soit qu'ils exigeraient des connaissances hors de portée du lecteur nord-américain, soit qu'ils ne s'insèrent qu'artificiellement dans sa culture. Au total, nombre de réalités insulaires restant parfois difficiles à exprimer en anglais, la littérature cubaine écrite dans cette langue, « à la fois mystificatrice et nihiliste, constructive et destructrice »[204] est finalement tenue de naviguer entre la langue et la culture.

2.1.2.3. *Chercher le temps dans l'espace, ou vivre hors du temps*

Dans *Tres tristes tigres* (1967) de G. Cabrera Infante, en se déplaçant constamment pour fuir le temps et gommer tout souvenir,

---

201 [« El placer de la fonación, de casar sonido con sentido sin remanentes, lo experimento sólo en español. En inglés la palabra es letra ; en español, voz » (*Ibid.*)].

202 *Nieve en La Habana,* 2004, p. 21.

203 « J'ai toujours pensé que le goût pour les jeux de mots bilingues était une manifestation de cette rancoeur » [« Siempre me ha parecido que la afición por los juegos de palabras bilingües era un síntoma de ese rencor » *(Vidas en vilo…*, 2000, p. 195)].

204 *Ibid.*

Arsenio Cué ne fait rien d'autre[205]. Néanmoins, à l'inverse, plutôt que de les vivre physiquement, l'auteur et narrateur [G. Cabrera Infante] préfère se remémorer les choses, se les remémorer seulement, hors du temps. Car, pour beaucoup d'auteurs, par ce qu'on lui doit de saveur, la mémoire l'emporte sur la réalité vécue. Elle permet de maintenir à l'état latent un rêve, même frustré, de le revivre indéfiniment, à satiété, de le ressasser et même de le pérenniser. En somme, elle permet de vivre dans un autre temps que le présent :

> Il [Cué] cherchait le temps dans l'espace […]. Quand Cué parlait du temps et de l'espace et qu'il parcourait tout cet espace dans tout ce temps, je pensais que c'était pour nous amuser et maintenant je sais : c'était comme ça : c'était pour faire quelque chose de différent, quelque chose d'autre, et pendant que nous courions dans l'espace, il réussit à éviter ce qu'il a toujours évité, je crois, c'est-à-dire courir dans un autre espace hors du temps – ou plus clairement – se souvenir. Le contraire de moi, parce que je préfére plus me souvenir des choses que les vivre – ou les vivre en sachant qu'elles ne sont jamais perdues parce que je peux les évoquer [voir l'Annexe 9].

Dans ses interviews, G. Cabrera Infante a souvent évoqué son obsession de Cuba, de La Havane surtout, dont il gardait en mémoire la représentation d'avant son départ :

> La Havane est une obsession. Pas la Havane en tant qu'endroit spécifique, car je pourrais y retourner, sous certaines conditions, mais elle ne m'intéresse pas du tout. J'y suis retourné en 1965 et j'ai vu la destruction totale de La Havane. On pourrait dire : « Eh bien, c'est la destruction de la mémoire de La Havane ». Très bien, d'accord. Mais c'est cette mémoire qui m'intéresse. Pas la Havane physique particulière [voir l'Annexe 10].

---

205 « Quiero decir que [Cué] buscaba el tiempo en el espacio » (*Tres tristes Tigres,*[1967] 1995, p. 312).

> Cuba n'existe plus désormais pour moi que dans le souvenir, ou dans les rêves et les cauchemars. L'autre Cuba (même du futur, quel qu'il soit), est véritablement un rêve qui a mal tourné[206].

Pour d'autres, l'obsession de l'île – là-bas, cet ailleurs – s'impose presque naturellement :

> Et l'on se demande pourquoi Cuba doit être une obsession. Une réponse serait que Cuba est comme un cri du cœur, un brouhaha avec un silence très dangereux à l'intérieur, « l'île qui se répète », une femelle noire et blanche soi-disant endormie, sous une moustiquaire tachetée de lucioles [*cocuyos*[207]]. Et c'est Fidel Castro, même si l'on n'est pas contre, ou peut-être pour cette raison même, et Miami est le rêve américain, mais rêvé sur l'autre rive de notre Ère Imaginaire. C'est pourquoi ce livre est peut-être ce qu'il devait être : une île de plus, perdue dans le vent et enveloppée dans les *cundeamores* de nos nobles malheurs[208].

Vivre la saveur du souvenir, profiter de sa « succulence », c'était comme vivre hors du temps nous dit M[a]. del Carmen Boza, à propos de son père exilé à Miami, complètement nostalgique des fêtes de son passé cubain, rien dans le présent ne pouvant les égaler[209].

---

206 « Cuba no existe ya para mí más que en el recuerdo o en los sueños, y las pesadillas. La otra Cuba (aun la del futuro, cualquiera que éste sea, es de veras un sueño que salió mal » (*Mea Cuba*, 1992, [en ligne].

207 Célèbre marqueur local, cet insecte volant luminescent est très présent dans de nombreux poèmes (*criollistas*) du XIX[e] siècle destinés à glorifier la patrie : voir « A un cocuyo » (*Cuba Literaria*, 1861) de G. Gómez de Avellaneda, mais aussi « Los cocuyos » de Joaquín Lorenzo Luaces, ou « La cocuyera » de Juan Francisco Manzano.

208 R. Vázquez Díaz, *L'île du Cundeamor*, 1995, 4[e] de couv. : voir l'Annexe 11.

209 [« In Miami my father was nostalgic about the feasts of his Cuban past, nothing in the present equaling the succulence of memory » (*Scattering the Ashes*, 1998, p. 163)].

Pour autant, la remémoration n'est jamais que le moyen de recréer une expérience vécue mais « défunte » car elle devient « la relique sécularisée » :

> La remémoration est le complément de l'expérience vécue. Elle cristallise la croissante aliénation de l'homme qui fait l'inventaire de son passé comme d'un avoir mort […]. La relique provient du cadavre, la remémoration de l'expérience défunte qui, par un euphémisme, s'appelle l'expérience vécue[210].

Dans certains romans de l'exil, ces réflexions sur le temps et l'espace figurent même en métatexte. Dans *Adire y el tiempo roto* (1967), par exemple, M. Granados, prisonnier de l'*insilio* avant son départ de Cuba en 1992, fait de son personnage principal, Julián, un être soucieux de profiter du présent et de la conscience d'être bien vivant. Préférant ce qu'il voit, il tient même la mémoire pour un fléau, une authentique affection :

> Le souvenir n'a pas d'espace ; rien de lourd ne peut y être construit ; pas de fondations pour de grands bâtiments, des ponts, des poutres, de l'acier. Le souvenir est une maladie, ceux qui en souffrent sont des imbéciles […] mes yeux sont clairs, clairs pour regarder la paix. Je suis vivant, vivant [voir l'Annexe 12].

2.1.3. Le brouillage des frontières, y compris spatiales

2.1.3.1. *Éloignement et bilocation*

C. Val Julián a montré que le rapport au réel différait selon que l'auteur écrit dans l'île ou à l'extérieur. Loin de Cuba, lorsqu'il est

210 Walter Benjamin, « Zentralpark. Fragments sur Baudelaire », dans *Charles Baudelaire*, 1979, p. 240 (cité par C. Val Julián, « La Havane de Zoé Valdés », 1997, p. 115).

confronté au froid, à la neige, à l'exotisme d'une langue, à un sentiment de dépossession, voire de perte d'identité, il tend fortement à idéaliser son lieu de naissance. Quant à A. Estévez, l'exil l'a rendu plus proche et plus complice de l'île qu'il a pourtant souvent reniée. La Havane s'est définitivement muée en terre imaginaire :

> À présent, après l'avoir quittée (probablement pour toujours), j'ai fini par comprendre ce que signifiait ma ville et ce que signifiait y vivre. Ainsi est la littérature : capricieuse et paradoxale[211].

Après la publication de *Café Nostalgia* (1997), lors d'une conférence en septembre 1998 au Centre culturel du Cercle des lecteurs d'Espagne, Z. Valdés explique également que

> […] en vivant au loin, loin de mon île, loin de ma mère, se souvenir de me voir telle que j'étais dans mon enfance est une possibilité de récupérer les choses qui y sont restées et de récupérer ce pays, cette île dans ma mémoire, dans mes sens, dans mes sentiments […]. Cuba est mon sujet, ma sensibilité, ce dont j'ai le plus besoin et ce que j'aime le plus [voir l'Annexe 13].

Parfois, lieux et ambiances se superposent et s'entremêlent, comme le souligne le titre, de prime abord surprenant, d'un roman comme *Nieve en La Habana* (2007), traduction de *Waiting for Snow in Havana…* (2004) de C. Eire. Il est vrai qu'à plusieurs reprises il a commenté les effets sur l'exilé de la bilocation qui dans l'esprit engendre une certaine fusion du réel (présent) avec le souvenir (du passé). Même en Suède, dans la région lacustre près de la ville de Malmö où il avait sa maison de campagne, où le climat est rude et le froid glacial, R. Vázquez Díaz continue lui aussi de se croire à Cuba :

> Pendant des années, ce lac a été mon univers de pêche et de rêve, sur lequel j'ai toujours imaginé que j'étais à Cuba. C'est ainsi :

211 « La vraie vie est ailleurs… », 2011, [en ligne].

> Cuba est partout, et dès que j'attrape un goujon, j'ai l'impression d'être en train de capturer un redoutable barracuda[212].

Quand La Havane et Miami se superposent, le brouillage des frontières spatio-temporelles est complet ; dans *Dime algo sobre Cuba* (1998), voici comment Stalin imagine son mariage avec Miriam :

> […] lui en frac et Miriam en blanc avec à l'arrière-plan la cathédrale de Miami. Il se rendit compte qu'il pensait à la place de la cathédrale de La Havane qu'il aimait tant, et il se dit que cette mise en scène n'était pas possible. Il y avait une cathédrale à Miami ?[213].

De son côté, Z. Valdés crée une ville hybride, sorte de symbiose de la Havane et de Paris où elle vit, en passant par la Petite Havane reconstituée de Miami :

> […] une ville idéale, mi-Havane mi-Paris, où les mystères de l'une et de l'autre ne se mêleraient plus dans le chaos de mes rêves, mais s'entrecroiseraient pour créer une architecture inouïe. […] En avançant, nous construirions une ville imaginaire, méli-mélo de tous les carrefours aimés de par le monde[214].

---

212 *Saveurs de Cuba*, 2004, p. 227 [« Durante muchos años ese ha sido mi mundo de pesca y ensueño, en el que siempre creo que me encuentro en Cuba (no hay remedio ; Cuba está en todas partes), y siempre que pesco un lucio, creo haber capturado una agresiva barracuda » (*El sabor de Cuba…,* 2002, p. 169)].

213 *Parle-moi un peu de Cuba*, 2009, p. 175 [« […] él de frac y Miriam de blanco con la catedral de Miami al fondo. Cayó en la cuenta de que estaba pensando en la plaza de la catedral habanera, que la gustaba tanto, y se dijo que aquella composición no era posible. Miami, ¿ tendría catedral ? » (*Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 194)].

214 *Les mystères de La Havane,* 2002, p. 244-245 [« una ciudad ideal, mitad La Habana, mitad París, donde los misterios de una y de otra no se enredarían en mis sueños en forma caótica más bien se entrecruzarían para crear un cosmos arquitectónico nunca antes diseñado. […] Y en el trayecto construiríamos una ciudad imaginaria, mezcla de las esquinas amadas del mundo entero » (*Los misterios de La Habana*, 2004, p. 236-237)].

2.1.3.2. *Un passé aux multiples visages*

Dans *La Havane mon amour* (2016), les souvenirs de la ville éloignée qu'elle se rappelle concernent conjointement plusieurs de ses facettes contrastées, plusieurs « personnages » différents de sa vie et de son roman – on la découvre tour à tour fervente, joyeuse, « turbulente »–, plusieurs circonstances remémorées :

> La Havane que vous découvrirez au fil de ces pages est celle que j'ai connue, celle de mes aventures, mais aussi celle de mes lectures, de mes écrivains de prédilection et de mes fantômes – des fantômes que j'ai choisis, ou de ceux qui m'ont choisie. C'est La Havane de ma mère, et en l'absence de ma mère, La Havane est devenue ma mère, une mère lointaine et à jamais regrettée. C'est La Havane bagarreuse et turbulente de mon père. La Havane particulièrement fervente et joyeuse de ma grand-mère. La Havane de ma génération, née – année fatidique – en 1959. La Havane de la pénurie et du désarroi, la ville de la fête et celle des sévices. La ville des évasions, des rencontres et des retrouvailles provoquées. La ville bordée par la mer, tour à tour d'or ou d'argent […]. La ville des infortunes, des persécutions, des crimes passés sous silence, des vols quotidiens que l'on commet pour survivre. La ville des grands amours et des orageuses déceptions, des passions, de la douleur, du souvenir, de l'oubli. […] J'ai recréé les mystères de cette ville, ceux qui m'ont séduite, en les mêlant à des êtres et des situations de fiction, nés de l'imaginaire populaire ou de ma propre invention[215].

215 *La Havane mon amour*, 2016, 4e de couv.

2.2. La nostalgie en questions[216]

2.2.1. La haine des États-Unis

Chez les exilés, la nostalgie procède d'abord de leur difficulté à s'adapter à un nouvel environnement, indifférent ou hostile, car, pour beaucoup, l'accueil en terre étrangère souleva de grandes difficultés. Comme la plupart des *Marielitos* partis aux États-Unis, R. Arenas séjourna d'abord à Miami, le purgatoire comparé à l'enfer de Cuba. Il y trouva un pays « sans âme » qui avait adopté la typique tradition machiste cubaine[217], minée par un bureaucratisme diabolique et dominé par l'argent : un monde où la vie, le plaisir, l'aventure et surtout l'irrévérence, si importante à ses yeux[218], avaient été supplantés par le sens pratique et la cupidité, un monde dépourvu de la paix nécessaire au travail et à l'écriture. Pour ce qui est de Miami il précise :

> Sans compter que la ville, qui n'en est pas une, mais plutôt une sorte de bourgade diluée, un village de cow-boys où l'automobile a remplacé le cheval, me terrifiait. Moi, j'étais habitué à une ville avec des rues et des trottoirs ; une ville délabrée, mais où l'on pouvait marcher et interroger son mystère, y prendre plaisir parfois. Ici, j'étais dans un univers frelaté, dénué de mystère et dont la solitude prenait une tournure souvent plus agressive. Je ne tardai pas, naturellement, à éprouver de la nostalgie pour Cuba, pour la Vieille Havane, mais ma mémoire enragée l'emporta sur toute nostalgie[219].

« Plus puissante que n'importe quelle nostalgie » de la Vieille Havane, cette mémoire, cependant, l'a conduit à rédiger une

---

216 Voir notre article « Écritures, espaces et imaginaires… », qui a été à l'origine du présent ouvrage.

217 *Antes que anochezca,* 1992, p. 313.

218 Voir son article « Humor e irreverencia », 2000-2001.

219 *Avant la nuit*, 2000, p. 406 : voir l'Annexe 14.

autobiographie émouvante en forme de testament, et sa lettre d'adieu à la vie, une ode poignante à la liberté[220] traversera toutes les générations. Mais comme exilé, R. Arenas était tout à fait convaincu de ne jamais parvenir à retrouver un lieu de vie idéal, et que quitter Miami – en regard, New York sous la neige était au contraire une fête – revenait à tenter de s'évader à nouveau : « […] je n'existe pas depuis que je suis en exil ; depuis lors, j'ai commencé à fuir de moi-même »[221].

De même, ce rejet de Miami est fréquent dans la fiction chez certains personnages. Par exemple, dans *El sabor de Cuba…* (2002), suite à une bagarre l'oncle fictif ou réel de R. Vázquez Díaz, lui aussi parti à Miami en 1980, se retrouve avec une balle dans le poumon, ce qui le rend fou furieux contre les Américains. Dans *La isla del Cundeamor* (1993) de cet auteur, Betty Boop regrette elle aussi d'avoir dû quitter son île pour Miami, où la saleté et la « sueur » lui répugnent et lui font craindre d'y attraper des « boutons ». Dans *Viaje a La Habana*, rédigé entre 1983 et 1987, alors qu'il a quitté l'île en 1980, R. Arenas évoque les vélléités de retour à Cuba de son protagoniste Ismael, qui, après la douceur tropicale, les couleurs et la végétation cubaines, n'en peut plus de la froideur du climat. Se sentant exclu, il n'est plus que l'ombre de lui-même et crie son désespoir et sa haine de New York, cette fois. À son retour à sa Cuba

220 « Je vous lègue donc en héritage toutes mes terreurs, mais aussi l'espoir que bientôt Cuba sera libre. Je me sens satisfait d'avoir pu contribuer, même modestement, au triomphe de cette liberté […]. Je mets fin à mes jours volontairement, parce que je ne peux plus continuer à travailler. Aucune des personnes qui m'entourent n'est impliquée dans cette décision. Il y a un seul responsable : Fidel Castro. La souffrance de l'exil, la douleur de l'expatriation, la solitude et les maladies que j'ai pu contracter en exil, je ne les aurais certainement pas subies si j'avais vécu en liberté dans mon pays » (*Avant la nuit*, 2000, p. 443) : voir l'Annexe 15. Cette lettre a été mise en ligne en 2020 : <https://blogacademiaahce.blogspot.com/2020/12/reinaldo-arenas-carta-de-despedida.html>.

221 *Avant la nuit*, 2000, p. 406 [« […] yo no existo desde que llegué al exilio ; desde entonces comencé a huir de mí mismo » (*Antes que anochezca*, 1992, p. 314)]. D'ailleurs, R. Arenas n'a pas caché son enthousiasme face au dynamisme de New York.

bien-aimée, où il retrouve pourtant son fils, après quinze ans d'exil, il connaît aussi ses premières désillusions :

> Combien de temps avait-il dû lutter contre ce paysage inhospitalier ? Inhospitaliers le climat, la ville, inhospitalier le jargon – l'anglais – qui au début l'avait totalement exclu, et qu'il ne pourrait jamais s'approprier[222].

Dans bien des récits, c'est surtout Miami qui est rejetée, car hostile, inhospitalière et impitoyable, sans humanité ni valeurs morales, dominée par l'argent, la dépravation et la trahison. Dans *La isla del Cundeamor* (1993) de R. Vázquez Díaz, Bartolo fait part à Nicotiano de sa sombre expérience de la ville, où il n'est possible de survivre et de progresser que sur ces bases :

> Et l'exil… qu'en est-il des Cubains dans cette ville depuis 1960 ? Un nœud de vipères. Un sauve-qui-peut la vie. Tout le monde écrasant tout le monde sans morale ni miséricorde. Tu ne peux pas rester intègre dans un monde qui ne flotte pas sur un ciel bleu mais sur un ciel de merde. […] Si tu ne trahis pas, tu coules[223].

Et finalement Nicotiano parviendra à la même conclusion après ses expériences malheureuses. Pour lui,

> mûrir signifiait apprendre à trahir » ; […] « dans le fond, la fausseté, la félonie, la perfidie, l'infidélité et l'intrigue étaient pour les êtres humains, comme l'herbe pour les animaux, et depuis la

222 *Voyage à La Havane*, 1990, p. 132 [« ¿ Por cuánto tiempo había tenido que luchar contra aquel paisaje inhóspito ? El inhóspito clima, la inhóspita ciudad, la inhóspita jerga del inglés que al principio lo excluyó totalmente y que nunca podria aceptar como algo suyo » (R. Arenas, *Viaje a la Habana*, 1990, p. 116)].

223 *L'île du Cundeamor*, 2005, p. 304 [« Y el exilio… ¿ qué ha sido de los cubanos en esta ciudad desde 1960 ? Un nido de víboras. Un sálvese quien pueda. Todos aplastando a todos sin moral ni misericordia. Tú no puedes mantenerte limpio en un mundo que no flota en el cielo azul, sino en mierda […]. Si no traicionas, te estancas » (R. Vázquez Díaz, *La isla del Cundeamor*, 1993, p. 252)].

> nuit des temps tout le monde avait toujours trahi tout le monde et Caïn continuerait d'assassiner son frère Abel toujours et partout[224].

Dans *Rhapsodie cubaine* (1996) d'E. Manet, aux yeux de Julián Sargats, l'exilé n'est qu'un promeneur solitaire venu se libérer de son amertume à Miami Beach, sous le feu des rayons africains. Alors que ses parents n'avaient eu de cesse de reconstruire sur place leur vie antérieure en achetant une villa qui ressemblait beaucoup à celle qu'ils avaient à La Havane dans le quartier de Miramar, et en y déménageant tous leurs meubles, on entend Julián s'écrier « Miami Beach… je te hais »[225].

Lui qui voulait devenir un Américain, s'est finalement senti doublement exilé : une part de lui-même est restée à Cuba, mais en plus, dans son pays d'accueil, il se vit toujours comme étranger. Sa liaison avec Emma, jeune activiste anticastriste qui rêve de libérer Cuba depuis Miami puis d'y retourner, lui a fait prendre conscience de sa différence et de son identité fragmentée. Lui que son père, violemment anticastriste, avait contre son gré poussé à partir à treize ans, et qui avait ensuite cherché à s'intégrer, se rend finalement compte qu'il est et ne sera jamais qu'un exilé… :

> Je caressais quant à moi l'idée de m'intégrer complètement à mon pays d'accueil. Devenir un Américain de plus dont les origines étaient ailleurs. Je voulais que l'histoire de Cuba et son destin me deviennent aussi indifférents et neutres que ceux de la Corse, de la Crète ou de l'île de Malte. Mais ici à Miami, je me sens doublement exilé[226].

Arrivé à Miami en 1972 et d'emblée halluciné par la froideur du bâtiment où il enseignait, tout en verre, acier et métal – « brillant, poli, lisse et froid », tout à fait à l'image du pays, il avait pourtant

---

224 *L'île du Cundeamor*, 2005, p. 369-370.

225 E. Manet, *Rhapsodie cubaine*, 1996, p. 70.

226 *Ibid.*, p. 165.

essayé d'y introduire un zeste de fantaisie, un peu de chaleur et d'humanité : pour compenser la froideur du décor de style scandinave, froideur inhospitalière qui ne tarda pas à le convaincre qu'il resterait à jamais un étranger, il y avait installé des meubles de style colonial anglais, des rideaux, etc.

> Tu me prends par la main et tu me fais traverser le miroir, tu me conduis dans ce monde où je me sentirai toujours étranger. Mon sentiment de l'exil n'a rien à voir avec un pays ou une zone géographique[227].

2.2.2. Le paradis perdu

L. Casal a été l'une des plus célèbres porte-parole des créateurs de cette « littérature de l'exil »[228], en majorité accablés par le sentiment tragique de n'appartenir à aucune des deux cultures, de ne se sentir nulle part chez soi, par le sentiment profond d'avoir perdu leur maison et leur patrie, et par la nécessité d'avoir dû se reconstruire une identité :

> New York est ma maison
> […] Mais New York n'est pas la ville de mon enfance.
> C'est pourquoi je resterai toujours marginale[229].

---

227 *Ibid.,* p. 166.

228 L. Casal, « La Habana 1968 », dans *Veinte años de literatura…*, 1988, p. 53-54. Voir aussi les poèmes « Definición », et « Para Ana Veldford » (1976), *Ibid.,* p. 124-125.

229 [« Nueva York es mi casa / Pero Nueva York no fue la ciudad de mi infancia / Por eso siempre permaneceré al margen » (cité par Eliana Rivero, « (Re)writing Sugarcane Memories… », 1990, p. 171)]. Après son exil en 1961, en 1979 L. Casal reviendra vivre à Cuba où elle mourra en 1981.

D'où encore la sourde mais tenace angoisse et le profond sentiment de solitude de Maya Islas, qui, elle aussi, se sent « orpheline », sans attache, sans nom, sans identité[230].

Cette nostalgie se rencontre souvent chez d'autres poétesses nées entre 1935 et 1945, comme P. del Prado, R. Geada, J. Rosa Pita, pour ne citer qu'elles :

> Le cœur,
> serré par la musique lointaine,
> de la neige qui fond lentement.
> Qu'ils sont loin les ponts de l'enfance !
> De notre fenêtre
> les autos passent rapidement
> brisant de leurs couleurs
> l'inégalable blancheur[231].

Dans leur effort de mémoire, ces voix, souvent cubano-américaines, tentent de recréer le paradis perdu dans toutes ses dimensions culturelles.

Mais le plus poignant reste sans doute le cri nostalgique de l'écrivain privé de sa famille : « Ma mère me manque. Mon père me manque. Tout le monde me manque […]. Le soleil me manque »[232], s'écrie C. Eire. Ces regrets se retrouvent aussi chez D. Prida, tôt partie de Cuba en 1961, avec sa passion pour l'héritage culturel cubain, la musique, la chanson populaire – le boléro –, elle dont la pièce *Coser y cantar…* (1981) est habitée par le déchirement consécutif à

---

230 Son premier recueil de poèmes s'intitule : S*ola…, desnuda…, sin nombre,* Nueva York, Mensaje, 1974.

231 [« El corazón / apretado por la música lejana / es nieve que se derrite lentamente. ¡ Qué lejos los puentes de la infancia ! / Desde nuestra ventana / los autos cruzan raudos / quebrando con sus colores / la sin igual blancura » (R. Geada, « Contrastes », New Haven, 1967, dans *Veinte años de literatura…*, 1988, p. 130].

232 [« Extraño a mi madre. Extraño a mi padre. Extraño a todo el mundo, […]. Extraño el sol » (*Nieve en La Habana*, 2004, p. 451)].

sa scission identitaire[233]. Cette problématique peut être illustrée par l'image de l'« aquarium », cette vitre qui à l'aéroport de la Havane sépare ceux qui restent de ceux qui partent. Et la même question se pose alors : combien de temps les immigrés resteront ils attachés à leur terre natale ? Quand viendra le moment de la réconciliation et de l'apaisement intérieur ? Comme le dit D. Prida elle-même dans une interview de 2003, le drame des deux femmes en scène dans cette pièce – « ma pièce la plus personnelle », commentera-t-elle[234] – est aussi le sien et son dilemme intérieur ne se résoudra véritablement que lorsque *Ella* parlera en anglais et *She* en espagnol, que leur relation deviendra fusionnelle.

2.2.3. La nostalgie refusée

L'exilé se déplace en permanence avec ce que dans *Le scorpion…* (1969) A. Memmi a appelé « sa petite patrie portative »[235], autrement dit ses racines et ses souvenirs du pays natal. Mais certains écrivains ne veulent pas se laisser gagner par ce que la mémoire comporte souvent de nostalgique. C'est ainsi que, consciemment ou inconsciemment, N. Tejera préfère masquer une partie de son enfance, jusqu'à l'oublier sur les conseils de Heberto (Padilla ?). Alors que, par ailleurs, dans son dernier ouvrage *Espero la noche…* ([1971] 2011) elle évoque des souvenirs marquants, et que ses deux romans précédents sont complètement habités par La Havane, elle croit pouvoir dire cependant :

> – Le paysage disparaît avec le dernier exilé… Nous disparaissons progressivement…

233 Voir D. Prida, *Coser y cantar…* (1981), dans *Beautiful Señoritas…*, 1991, p. 49-67.

234 « Cantar y coser is my most personal play » (S. L. Anderson-Gutiérrez, *Status and Solidarity through Codeswitching…*, Apendix V : « Personal interview with Dolores Prida », 17 juillet 2003, p. 126, [en ligne).

235 P. 242-243.

> – L'endroit où j'ai grandi devient une nébuleuse sans souvenirs…
> – Si tu retournais là-bas, lui avait dit Heberto au cours d'un de ces agréables congrès d'écrivains, tu ne reconnaîtrais plus rien. Tout s'écroule… Chaque coin de rues est rempli de décombres… Oublie l'île pour toujours…[236].

G. Cabrera Infante, de son côté, n'entend nullement imposer la nostalgie à ses lecteurs, cette « prison de la mémoire » comme il l'a évoquée dans une interview accordée à J. Hernández Cuéllar :

> J.H.C. – Que signifie être un écrivain exilé ?
> G.C.I. – […] Mais le lecteur cubain est celui qui est soumis à d'autres pressions, non seulement politiques mais aussi vitales et linguistiques, pour qui mes livres sont un lien avec le passé qui est présent et non soumis à la nostalgie, qui est la prison de la mémoire. J'espère, comme ce fut le cas pour Martí et Cirilo Villaverde, que mes livres pourront un jour être lus dans une Cuba libre sans inquiétude.
> G.C.I.– […] Qui peut ressentir la nostalgie de l'enfer ? ajoute-t-il [voir l'Annexe 16].

G. Cabrera Infante regrette tout au plus son adolescence et sa jeunesse à La Havane à l'époque prérévolutionnaire de Batista, telle qu'il l'évoque dans *Tres tristes tigres* (1967[1995]) avec ses lumières, sa musique, ses spectacles, ses feux de la rampe, ses boissons enivrantes et ses night-clubs artificiels. Il a beau tenir la nostalgie pour « la putain du souvenir »[237], chez lui elle ne cesse de croître avec le temps – elle est devenue plus forte encore en 1997 qu'en 1984. Et même en cas de disparition du gouvernement révolutionnaire, l'idée a fini

---

236 *J'attends la nuit…*, 1997, p. 154 [« – Con el último exilado desaparece el paisaje… y nosotros con él. / – En el lugar donde crecí – le había dicho Heberto en uno de tantos azarosos congresos de escritores –, no reconocerías nada. Todo se desmorona, cada esquina es un escombro… Olvídate ya de la isla, amiga, olvídala » (*Espero la noche*, [1971] 2011, p. 136)].

237 [« La nostalgia es la puta del recuerdo » (J. Hernández Cuéllar, « Lo peor del dragón está en la cola », 1997, [en ligne].]

par s'imposer à lui que tout retour était devenu inconcevable : après trente-huit ans d'exil, reconnaît-il, sa maison est bien à Londres ; il pourrait bien songer à déménager, mais cela ne suffirait plus à donner un autre sens à sa vie.

G. Baquero, pour ce qui le concerne, dit ne céder à aucune nostalgie, et, en permanence habité par son île, être à n'importe quel moment capable de la recréer, en sorte d'en retrouver les odeurs, les saveurs et de ressentir sa propre *cubanía* : « Ce qui me manque, je l'invente »[238]. Mais, comme il le reconnaît dans une lettre à L. Cabrera, cela ne l'empêche pas de se sentir toujours « étranger » sur sa terre d'accueil :

> Albert Camus […] l'exprima à la perfection : *Étranger*, *qui peut savoir ce que ce mot veut dire*. Et notre soleil quotidien, le Martí des exils infinis, dit : « Je rentre enfin tard à la maison. À la maison, j'ai dit ? Il n'y a pas de maison en terre étrangère ». Nous sommes des étrangers, et fiers de l'être […][239].

Sa résidence à Madrid rend sans doute plus intenses cette omniprésence de Cuba dans son monde intérieur comme dans l'ensemble de son œuvre, et son amour pour La Havane, déjà déclaré en 1948 dans un magnifique chant lyrique, « Testamento del pez » ['« Le testament du poisson »'] :

> Moi j'écris n'importe où parce que ma maison je l'emporte avec moi. Mon pays, je le porte en moi, dans mon château intérieur. […] Je vis et je produis à l'intérieur de moi, je fais tout à

238 [« Lo que me falta, lo invento » (réponse à la question « ¿ Cómo ha influido en tu poesía la nostalgia de estos 35 años de residir fuera de Cuba ? »), dans F. Lázaro (dir.), *Conversación con Gastón Baquero*, [1987] 1994, p. 55-56.]

239 [« Albert Camus lo expresó a la perfección : *Étranger, qui peut savoir ce que ce mot veut dire*. Y el sol nuestro de cada día, el Martí de exilios infinitos, dijo : "Ya tarde a casa vuelvo : ¿ Casa dije ? ¡ No hay casa en tierra extraña !. Somos extranjeros, a mucha honra […]" » (G. Baquero, « Una carta… a Lydia Cabrera », 1982, [en ligne]).]

> l'intérieur de moi, où j'ai mon vaste royaume. C'est là que j'ai mon île, ma famille, mon soleil [voir l'Annexe 17].

2.2.4. Vers le mal-être, puis l'apaisement

Face à la nostalgie, Karla Suárez a bien montré la variété des attitudes adoptées par les exilé(e)s : de ses deux héroïnes du roman *La viajera* (2005), l'une, Lucía, reste profondément nostalgique, bien qu'ayant une fois refusé de retourner à Cuba, tandis que la seconde, Circé, ignore tout du sentiment de manque dont se plaignent nombre de ceux et de celles qui se sentent « amputé(e)s » d'une partie de leur être et donc « incomplets » :

> Circé – Toi aussi, Lucy, tu as sombré dans la nostalgie ? J'espère bien que non, car la nostalgie est une drogue qui, si l'on dépasse la dose prescrite, peut nuire à l'avenir[240].

Dans *Rhapsodie cubaine* (1996) d'E. Manet, Julián Sargats, exilé à treize ans à Boston en 1960, avec ses parents et contre son gré pour y faire ses études, dit à son tour sa difficulté à vivre sa double identité et cette douloureuse partition entre son corps et son esprit qui le condamne à se partager entre *ici* aux États-Unis et *ailleurs,* le *là-bas* de son île natale. Seul le temps lui semble réparateur :

> Comment lui dire que moi aussi je suis double, que je suis partagé entre deux langues, deux cerveaux, deux raisons, que mon exil est permanent, que je vis ici et là-bas, que j'appartiens aux deux cultures. Une algue flottante, à la dérive sur les eaux du Charles River. Une espèce étrangère qui ne peut plus s'enraciner nulle part. L'exil est l'exil et l'exil et l'exil. Je vis dans une maison aux

240 *La voyageuse*, 2005, p. 322 [« ¿ También tú enfermaste de nostalgia, Lucy ? Espero que no, porque la nostalgia es una droga que en exceso atenta contra el futuro » (*La viajera,* 2005, p. 315)].

> miroirs déformés. Chaque image s'y reflète à l'infini. Elle est toujours la même et cependant toujours différente. Mon corps était là, mais mon esprit était ailleurs. Certes je pourrais devenir le plus bostonien des Bostoniens. Par instinct de survie, comme le caméléon. Simplement il faudrait pour cela assassiner cette autre partie de moi-même, et je ne me sens pas encore prêt à faire ce saut dans le vide. Il me faut du temps…[241].

De fait, Julián n'a jamais cessé de vouloir retourner à Cuba, comme il l'avoue à Emma plusieurs années après l'avoir rencontrée[242].

L'autobiographie *El año que viene estamos en Cuba* (1997) révèle de la part de G. Pérez Firmat une nette évolution intérieure. Dans les premières années, affichant une profonde nostalgie, mêlée à l'espoir d'un retour qui aurait surtout aidé sa famille à supporter l'éloignement mais qui l'aurait aussi empêché de se reconstruire[243], il vivait dans le souvenir d'un passé tenu pour son futur. Par la suite, poussé par ses enfants à « atterrir » dans son présent, il en est venu à prendre pleinement conscience de sa double appartenance identitaire : « Je suis trop cubain pour être américain, mais trop américain pour être autre chose. […] j'ai deux personnalités »[244]. Dans une interview de 2014, il déclare cet imaginaire de l'exilé fondamentalement différent de celui de l'immigrant :

> L'immigré s'invente une autre vie, une autre identité. […] L'immigré devient un autre, une conversion souvent marquée par l'acquisition d'un nouveau nom, comme lors d'un baptême. […] En

241 P. 60-61.

242 P. 235.

243 « Au lieu d'être enracinés dans le présent, nous vivions en rêvant de l'île que nous avions laissée derrière nous » [« […] en lugar de arraigarnos en el aquí y ahora, vivíamos soñando con la isla que habíamos abandonado (*El año que viene estamos en Cuba*, 1997, p. 53)].

244 [« Soy demasiado cubano para ser americano, pero demasiado americano para ser otra cosa. […] tengo dos personalidades » (*Ibid.,* p. 197).]

> revanche, l'exilé change mais n'a pas la volonté de changer. Il vit dans l'espoir de pouvoir reprendre la vie qu'il avait avant l'exil. Ce qui se passe, c'est que le temps passe et qu'il arrive un moment où l'on se rend compte qu'il n'y a pas de retour possible parce que l'endroit où l'on aurait voulu retourner n'existe plus. L'exil cesse alors d'être un traumatisme passager pour devenir un malaise chronique, une épine que l'on porte dans tous ses organes vitaux, sauf dans son cœur, bien sûr, car celui-ci, selon la célèbre chanson de Luis Aguilé, est enterré à Cuba [voir l'Annexe 18].

Comme le dit la chanson de l'Argentin « Cuando salí de Cuba » [« Quand je suis parti de Cuba »], l'exil, de toute façon, distille un « malaise chronique » qui affecte tout l'être, laisse une sensation d'inadaptation et d'étrangeté conjuguées à l'impression de s'être fourvoyé, sans pour autant ressentir celle du bannissement : « Les Cubains de Miami ont laissé leur pays, mais ils n'ont pas laissé leur patrie »[245]. Sur un plan anecdotique et métaphorique, le geste de G. Pérez Firmat se mettant à semer plantes et fleurs dans son nouveau jardin en témoigne :

> Soudain, fils du limon, je me suis adonné avec zèle à la tâche d'enterrer Cuba dans l'argile rouge et très dure des Carolines. […] Au bout de trois semaines […] j'ai terminé l'exorcisme. Depuis lors, il ne se passe pas un jour sans que je me dise, en m'enterrant et en me ressuscitant : hélas, ma pauvre Cuba[246].

Outre ce malaise, ce mal-être (« Ce qui nous est impossible, c'est d'être bien », dit-il), l'expérience de l'exil procure un sentiment de dénuement et d'incomplétude : « Exil : une moitié sans moi / Retour

---

245 [« Los cubanos de Miami dejaron su país, pero no dejaron su patria » (G. Pérez Firmat, *El año que viene,* 1997, p. 62).]

246 La durísima arcilla roja de las Carolinas. […] Al cabo de tres semanas […] di por terminado el exorcismo. Desde entonces, no pasa día en que no digo, desterrándome y desenterrándome : ay mi Cuba » (*Cincuenta lecciones…*, 2000, p. 83). Il y a ici un jeu de mot sur les deux verbes *desterrar(se)* – 's'exiler', synonyme de 's'enterrer' – et *des[en]terrar*.]

d'exil : à moitié entier ». Car à l'exilé il manque l'essentiel, le fondement même de son être : « Même en ayant tout, il nous manque la moitié »[247]. D'où son habitude de recréer des îles de Cuba partout « à l'intérieur des continents »[248]. De fait, transformant l'individu en un Autre et clivant sa personnalité comme sa conscience, l'exil aliène[249] : à cinquante ans, G. Pérez Firmat en parlait encore avec amertume. Lui qui, après le sociologue R. Rumbaut, avait choisi de nommer 1,5 la génération à laquelle il appartient, il l'a définie en des termes très négatifs :

> Je cherche un nom pour ma génération : abusée, épuisée, frustrée, perdue, éteinte, fondue ? […] Nous sommes une génération en fusion, dans tous les bons et mauvais sens de l'adjectif : décomposée, dissoute, désagrégée, fusionnée […]. Nous avons fait le pari d'une vie sur la corde raide qui a fini par nous humilier, car il n 'y a d'autre issue sur la corde raide que celle de la destruction [voir l'Annexe 19].

Il lui fallut attendre de nombreuses années avant de connaître l'apaisement et la réconciliation avec lui-même.

À la difficile et délicate question de la nostalgie, chaque écrivain exilé apporte donc *sa* réponse, soit la sienne, soit celle qu'il suggère à travers ses personnages. Mais le message n'est pas toujours clair, d'autant que le discours peut varier dans le temps en fonction des moments de la vie. En outre, dans les silences et les insterstices de l'écriture se glissent aussi les non-dits, parfois aussi éloquents que le dire explicite.

---

247 [« Lo que no podemos es estar bien »] ; [« Exilio : mitad sin mí / Desexilio : medio entero »] ; [« Teniéndolo todo, nos falta la mitad » (*Cincuenta lecciones…*, 2000, p. 112-113)].

248 « Nuestro modo de adaptación es fabricar islas dentro de los continentes » (*Ibid.*,p. 100).

249 « L'exil fait de nous des personnes différentes » [« El exilio nos convierte en otra gente » (*Ibid.*,p. 117)].

2.3. L'île des premières années

G. Bachelard l'a souligné, « En nous, encore en nous, toujours en nous, l'enfance est un état d'âme »[250] :

> L'enfance n'est pas une chose qui meurt en nous et se dessèche dès qu'elle a accompli son cycle. Ce n'est pas un souvenir. C'est le plus vivant des trésors, et il continue de nous enrichir à notre insu… Malheur à qui ne peut se souvenir de son enfance, la ressaisir en soi-même, comme un corps dans son propre corps, un sang neuf dans le vieux sang : il est mort dès qu'elle l'a quitté[251].

Si la mémoire ressuscite et métamorphose un passé inévitablement mort, toute enfance remémorée est reconstruite :

> Et tout être humain porte témoignage quand il se souvient de son enfance, d'une enfance légendaire. Toute enfance est, à fond de mémoire, légendaire[252].

Walter Benjamin, on l'a vu, a parlé de l'expérience vécue, « défunte », comme d'une « relique », et de l'enfance comme d'un objet de remémoration, recréé et conservé. Et pour S. Doubrovsky, un « récit d'enfance ne montre que le récitant. L'enfant, il s'est perdu en cours de route, il est mort »[253].

---

250 *La poétique de la rêverie,* 1960, p. 137.

251 Franz Hellens, *Documents secrets (1905-1956),* Paris Albin Michel, 1958, p. 146 (cité par G. Bachelard, *Ibid.*, p. 141-142).

252 G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, 1960, p. 14.

253 *Le livre brisé,* 1989, p. 154.

2.3.1. Fragments d'enfance[254]

Se souvenir de son enfance, pour N. Tejera c'est d'abord se rappeler sa ville, sa maison, ses dessins de lune et le geste de la main qui la dessine ou la lune perdue dans le puits vide, la maison en forme d'escargot… :

> Un parallele un sens parallèle à deux plans parallèles un mur une distance un miroir dans l'espace agglomérant différentes choses et comme dans une autre perspective le dessin d'un enfant (la lune perdue dans le puits vide de l'enfance)… Il se souvient il se reconnaît c'était une ville une maison où il marchait en forme d'escargot voilà que revient sa main d'enfant qui dessine représente des objets à peine reconnaissables des objets qui une fois présents perdaient leur silhouette à l'extérieur leur contenu d'irréalité débordante en dépit de l'identité des objets / sa main d'enfant[255].

Le geste mystérieux de l'enfant-poète lui permet, comme à Z. Valdés, de s'inscrire dans la tradition poétique de la revue *Orígenes* (1944-1956) et de son fondateur J. Lezama Lima, tel qu'il s'exprimait déjà dans *Confluencias. Ensayos sobre poesía* (1968). I. Álvarez-Borland interprète cette main comme métaphore de l'objet invisible au service du poète, lequel, en tant qu'« image reconstruite », exerce son irrésistible pouvoir sur le créateur et le rattache à ses racines littéraires, lui permettant ainsi de retrouver l'unité perdue :

---

254 En s'inspirant de Denise Dupont-Escarpit pour analyser les écrits recréant les souvenirs d'enfance de Z. Valdés et de Patrick Chamoiseau, C. Clermont s'est penchée sur ce qu'elle a nommé « récit d'enfance » (« Enfances caribéennes… », 2020), soit, dans les termes de D. Dupont-Escarpit, « l'histoire d'un enfant-lui-même (l'auteur) ou un autre, ou une tranche de la vie d'un enfant : il s'agit d'un récit autobiographique réel – qui peut être alors une autobiographie – ou fictif » (« Le récit d'enfance, un classique de la littérature de jeunesse », dans D. Escarpit et B. Poulou (dir.), *Le récit d'enfance*, 1993, p. 24).

255 *Fuir la spirale,* 1987, p. 38 : voir l'Annexe 20.

> Mystérieuse et sans corps, la main est métaphore, principe de dualité et besoin latent chez le poète de retrouver le complément perdu, ce que Lezama décrit comme : « le connu / inconnu / connu ». L'enfant-poète sent la présence de l'autre, il est conscient d'être seul mais aussi de ne pas vouloir être seul [voir l'Annexe 21].

Comme dans le célèbre poème nostalgique de L. Casal à Ana Veldford de l'anthologie *Veinte años de literatura…*, le lien que l'exil a rompu avec le pays natal est assimilé à celui qui relie à l'enfance, aux premiers pas, puis aux premières expériences et certitudes… :

> Mais New York n'est pas la ville de mon enfance,
> ce n'est pas ici que j'ai acquis mes premières certitudes,
> ce n'est pas ici le coin de ma première chute,
> ni le sifflement lacérant qui marquait les nuits
> C'est pourquoi je resterai toujours à l'écart,
> étrangère parmi les pierres,
> même sous le soleil bienveillant de cette journée d'été,
> car je resterai toujours une étrangère,
> même lorsque je retournerai dans la ville de mon enfance,
> Je porte cette marginalité à l'abri de tout retour,
> trop havanaise pour être new-yorkaise,
> trop new-yorkaise pour être,
> – même pour être à nouveau –
> quoi que ce soit d'autre[256].

256 Voir l'Annexe 22. Cité dans R. Behar, *Bridges to Cuba…*, 1995, p. 22. Le poème linguistiquement métissé (« too habanera to be neoyorkina, / too neoyorkina to be / – even to become again – / anything else ») exprime aussi l'incapacité de toute une génération à penser son identité autrement que dans la marginalité et l'ailleurs.

2.3.2. Mémoire familiale

Dans la famille, souvent nombreuse, les grands parents tiennent d'habitude une place affective de choix. Dans *Rhapsodie cubaine* d'E. Manet (1996), Julián se souvient des jours heureux passés auprès de sa grand-mère havanaise bien-aimée, qui lui fit découvrir tous les quartiers de la capitale et quelques-unes de ses préférences, notamment son adoration pour le jasmin, qui lui rappelait son Andalousie natale ou les « longues conversations avec ses morts »[257].

P. Medina nous parle aussi des liens profonds tissés en son sein : tentaculaire, elle occupait quatre maisons disposées autour d'une cour commune où se retrouvaient parents, grands-parents, oncles, tantes et cousins, en sorte que toute vie privée, toute intimité et toute solitude y étaient impossibles :

> Nous vivions dans une petite maison sans prétention de trois chambres à coucher sur la 167e rue, à un pâté de maisons de la Quinta Avenida. Ma sœur Silvia, ma tante Dinorah et moi-même partagions une chambre, mes parents occupaient la chambre principale, et la bonne et son mari la troisième, qui se trouvait à côté de la cuisine, de l'autre côté de la maison. […]
> Près de nous, vivaient ma tante Chala, son mari Gustavo et ma grand-mère Juana Maria. À côté d'eux, dans une maison identique aux deux autres, vivaient ma grand-tante Lolita, son mari Pepe et leur fils José Antonio. Sur l'avenue La Quinta, perpendiculaire à notre rue, se trouvait la quatrième maison. Elle avait été la première construite et était de loin la plus grande des quatre. Au centre de l'enceinte (véritable *batey* de banlieue, je viens de m'en rendre compte) se trouvait une grande cour commune avec de nombreuses espèces d'arbres fruitiers : [avec] oranges, citrons et limes, mangues, mammées, papayes, goyaves, bananes et avocats [voir l'Annexe 23].

257 P. 226 ; voir aussi p. 29 et 30.

Les maisons ne désemplissaient pas car, en semaine comme le week-end, tout le monde s'y regroupait pour bavarder, manger, prendre un café ou jouer aux cartes. Les remarques de P. Medina sur l'individualisme de la société nord-américaine sont donc à comprendre dans cette perspective contrastée :

> Si j'avais besoin de plus d'espace, il y avait l'arrière-cour ou l'une des autres maisons. Elles étaient toujours ouvertes et personne n'a jamais été renvoyé ou prié de revenir à un moment plus propice […].
> Le samedi et le dimanche, il était plus fréquent que jamais de voir passer vingt ou trente visiteurs. Sauf que ce n'étaient pas des visiteurs. C'était la famille qui revenait à la maison pour occuper les places qu'elle avait laissées mais qui lui étaient toujours réservées, quelle que soit la durée de son absence [voir l'Annexe 24].

Bref, il fallait aussi compter avec « la famille : bruyante, anarchique, imprévisible, joyeuse, tolérante, aimante et sûre »[258].

De ses propres parents, il parle finalement assez peu, et préfère-mettre en avant ses grands-parents chez qui il allait passer ses vacances : son grand-père, propriétaire d'un ancien *ingenio* de canne à sucre, la *colonia* « La Luisa » dans la région de Matanzas, et sa grand-mère. Il mentionne également son arrière-grand-mère, la célèbre Mamamía, qui, en tant que femme la plus âgée du clan, constituait « le noyau qui maintenait l'unité de l'atome ensemble, et qui continua de jouer ce rôle jusqu'à sa mort »[259].

Dans sa propre famille, plutôt pittoresque, qu'il évoque avec humour, R. Vázquez Díaz retient la redoutable autorité du grand-père Pompeyo qui, depuis l'époque de Batista, avait connu, il est vrai, une existence fort tourmentée, surtout aux yeux de l'enfant : du reste, il

---

258 [« […] raucous, anarchic, unpredictable, joyful, accepting, loving, secure » (*Exiled Memories…,* [1990] 2002, p. 59)].

259 [« As the oldest woman of the clan, Mamamia was the nucleus that held the atom together, and she continued in this role until her death » (*Exiled Memories…,* [1990] 2002, p. 94)].

l'avait longtemps et souvent effrayé, même les mots qu'il prononça au moment de mourir, confie-t-il, allaient lui servir de guide dans la vie : « Rappelle-toi que La Havane est une femelle cruelle »[260].

En l'absence du père, un aventurier qui avait abandonné sa mère, R. Arenas garde lui aussi un souvenir lumineux des Noëls passés chez ses grands-parents[261]. Dans le contexte de famine qui était le sien (il raconte avoir mangé de la terre !), le souvenir des ripailles de cette exceptionnelle soirée de fête garde pour lui quelque chose d'éblouissant et de magique : cochons de lait, nougats, noisettes, oranges confites, vins accompagnés de danses et de rires, tout y était. C. Eire, lui aussi, évoque avec émotion les souvenirs de son magnifique Noël de 1965 à Chicago, où il eut la joie immense de retrouver sa mère – dont il avait été séparé pendant exactement trois-cent-sept jours – ainsi qu'un beau sapin, son « idole », qui lui rappela alors ceux de La Havane et l'âge d'or de l'enfance retrouvée :

> L'arbre est plus que merveilleux, plus que paradisiaque. C'est la seule bonne chose au monde. Je sais que je reviens à mes habitudes idolâtres, mais bon sang, lorsque nous mettons les décorations et branchons les lumières et que le salon s'illumine comme dans notre salon de La Havane à Noël, je n'ai pas le choix. Il ne s'agit pas d'une idole creuse comme celle qui se trouvait dans la pièce du premier étage à Coral Gables, ou dans le sous-sol de Bloomington, ou dans tous les autres endroits que j'ai vus depuis. C'est mon idole, et elle est remplie de mes souvenirs, ce qui, en ce moment, est la seule chose qui puisse me rendre heureux. Ce

260 *Saveurs de Cuba,* 2004, p. 71 [« Recuerda que La Habana es una hembra despiadada » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 53)].

261 « Toute la famille se rassemblait chez mon grand-père. On faisait rôtir des cochons de lait, on confectionnait des nougats de Noël, on débouchait des bouteilles de vin, on préparait des plateaux d'oranges confites […] on cassait des noisettes et tout le monde s'enivrait. On riait, on dansait » (*Avant la nuit*, 2000, p.38) [« Toda la familia se reunía en la casa de mi abuelo. Se asaban lechones, se fabricaban turrones de Navidad, se abrían botellas de vino, se preparaban bateas llenas de dulce de naranja […] y todo el mundo se emborrachaba. Se reía y se bailaba » (*Antes que anochezca,* 1992, p. 32)].

> Noël, c'est celui où les choses redeviennent comme avant. Maman est venue ici et nous a déracinés pour que nous puissions revenir à cela : à l'âge d'or que nous avons perdu. […] Au moins, nous sommes tous les trois ensemble et nous avons un arbre de Noël [voir l'Annexe 25].

2.3.3. Des souvenirs entre ombre et lumière

Ces souvenirs d'enfance et d'adolescence, le plus souvent racontés à la première personne, se concrétisent en images – la maison ou le giron maternel, la faune, la flore tropicales –, en saveurs, en odeurs, toutes les sensations cubaines qui s'attachent au concept local de *sabor*[262].

Pour les enfants, la maison reste naturellement le point d'ancrage vital, car comme l'a dit L. Casal, être exilé « c'est vivre là où il n'y a plus de maison où nous ayons été enfants »[263]. De même, chez A. Hernández, l'enfance c'est encore et toujours le souvenir de la maison et du *patio*, du grand-père aveugle et de la patrie qui paraissent très éloignés[264]. Les exilés en témoignent abondamment, dans la chaleur familiale, la maison devient ainsi le paisible berceau protégé du temps.

Au milieu de quelques souvenirs heureux de sa « chère Cuba », C. Eire rappelle sa fierté d'avoir un père juge et sa satisfaction d'avoir

---

262 Difficile à saisir pour les étrangers, à Cuba le terme *sabor* désigne très largement tout ce qui conduit à la jouissance et au plaisir des sens – la *gozadera* – (R. Vázquez Díaz, *El sabor de Cuba…*, 2002, p. 14).

263 [« El exilio es vivir donde no existe casa alguna en la que hayamos sido niños » dans le poème « Definición », *Veinte años de literatura…*, 1988, p. 124].

264 « Recuerdos en camino », *Razón del mar*, 1976, p. 20-21 (cité par U. de Aragón, « Sentir en cubano… », dans *Guayaba Sweet…*, 2003, p. 358).

« étudié dans l'une des meilleures écoles de La Havane : le collège La Salle de La Havane »[265].

Outre l'arbre de Noël iconique, sa mémoire lui fait évidemment revivre les multiples espièglerie enfantines[266], tempérées il est vrai, par son souvenir le plus dramatique : la descente de l'homme barbu venu de la Sierra Maestra dans son tank Sherman, c'est-à-dire l'arrivée au pouvoir de F. Castro, ce « jour du Jugement dernier »[267] annonciateur de répression et de tensions familiales en cette fin du régime de Batista ou avec les premières années havanaises de la Révolution. Et ce qui s'ensuivit autour de lui : son oncle torturé par la police de Batista devenu fou, la haine viscérale de sa grand-mère envers Fidel au prétexte qu'il était athée ou l'incarcération du cousin des dizaines d'années durant pour avoir refusé de se soumettre à un plan de réhabilitation à l'île des Pins. Les réminiscences les plus agréables sont donc contrebalancées par les plus douloureuses, qui vont culminer avec le départ en exil que C. Eire évoque comme le jour de l'Apocalypse.

---

265 [« ¡ Qué trabajo más agradable ser juez ! ¡ Qué agradable ser hijo de un juez ! ¡ Qué clase de lugar era aquél, mi Cuba !! Dichoso yo ». […] « Fui dichoso. Estudié en una de las mejores escuelas de La Habana : el colegio de La Salle de Miramar » (*Nieve en La Habana,* [2004] 2007, p. 31 et 35)].

266 Sur les jeux avec les lézards, voir aussi chez P. Medina, les expérimentations que lui enseignait son ami Sergio, les tortures qu'ils infligeaient aux lézards, caméléons, etc. : « Là, mon ami Sergio me montrait comment faire une injection. Notre patient, ou plutôt notre victime, était un caméléon vert. Á peine avions-nous appliqué une seringue pleine d'eau (volée dans une armoire à pharmacie) que l'animal fut pris de convulsions et mourut » [« There my friend Sergio showed me how to give an injection. Our patient, or victim I should say, was a green chameleon. No soooner had we applied a syringe full of water (stolen from a medicine cabinet) than the thing went into convulsions and died » (*Exiled memories…,* [1990] 2002, p. 46)].

267 « Le jour du jugement dernier arriva cette année-là alors que j'étais en 3e année au collège. Et en effet le juge portait une barbe comme dans l'iconographie catholique. Mais tout le reste ne fut pas comme on s'y attendait. Le juge qui sortit des nuages de la Sierra Maestra était vêtu en vert olive, il portait des binocles en écaille très à la mode, et fumait des cigares et se déplaçait dans un tank Sherman. Quelle surprise ! » : voir l'Annexe 26.

L'enfance heureuse de P. Medina, qui se situe d'abord à l'époque de Batista, lorsque La Havane était une ville radieuse, riche et prospère, au commerce maritime intense, lui vaut également des souvenirs heureux, au moins jusqu'à la découverte de fosses communes, sinistre souvenir des exactions batistiennes.

Parfois, cette mémoire est évoquée à travers les personnages romanesques dont certains sont la réplique de l'auteur. Ainsi, lorsque, à vingt-cinq ans, à la fin de l'été 1972, chez E. Manet, Julián, qui a quitté l'île en 1960, se confie à sa maitresse Emma, il lui dresse de son enfance un tableau idyllique où le souvenir de sa grand-mère adorée, des promenades en sa compagnie, de ses séances de *santeria*, s'ajoute aux odeurs de fruits mûrs, de nourriture fermentée et aux parfums de fleur dans l'atmosphère lumineuse d'une ville paradisiaque. On découvre que finalement, à seule fin de plaire à sa bien-aimée, il ne fait que reprendre les propos non moins nostalgiques et tout aussi idylliques du barman du faux Floridita de Miami : « Notre île est magique, incomparable, la mer, le soleil et le vent, tout y a une autre saveur, une couleur différente »[268].

L'ouvrage, très drôle, de R. Vázquez Díaz, *El sabor de Cuba. Comer y beber* (2002), autant qu'un livre culinaire constitue une véritable autobiographie de cet exilé à Malmö. En effet, le nom donné à chaque recette renvoie à un épisode précis de son enfance, à une anecdote souvent croustillante, ou à un personnage de sa grande famille, pittoresque, extravagant, voire truculent. Il évoque son grand-père maternel canarien, champion dans l'art de cuisiner les *mojos*[269], sa grand-mère paternelle, réputée réaliser le meilleur *ajiaco*, et la cohorte des personnages féminins : une première tante, aventurière, rebelle, experte dans l'art de confectionner à sa façon le plat des *moros y cristianos*, une deuxième effacée et timide et une troisième, sans oublier les oncles correspondants : celui qui l'initia à l'art de la pêche

268 E. Manet, *Rhapsodie cubaine*, 1996, p. 137.

269 « Les *mojos* sont utilisés comme sauce pour relever le goût de ce que l'on appelle à Cuba *viandas* : *yuca*, *malanga*, citrouille, etc. » (*Saveurs de Cuba*, p. 37) [« Los mojos se emplean como salsa para añadirle sabor a lo que en Cuba llamamos viandas : la yuca, la malanga, la calabaza, etc. » (*El sabor de Cuba…*, p. 27)].

et surtout, le plus drôle à ses yeux, Oncle Juan Díaz, alias Johnny Days, marginal au double visage (et au double nom), insaisissable à souhait, homosexuel frondeur, fantasque et facétieux, audacieux et provocateur, sans foi ni loi, naviguant entre petits larcins, trafic clandestin, prostitution et milieu de la drogue !

Cet « exercice nostalgique pour retrouver les saveurs de mon enfance » aide l'auteur à écrire, mais aussi et surtout, à surmonter sa langueur[270] et à survivre :

> J'ai échoué en Suède à l'âge de vingt ans, et pour ne pas mourir d'angoisse, de nostalgie voire de faim au milieu d'une tapageuse abondance j'ai dû reconstruire l'univers de mon palais. Pour moi, cette reconstruction est une tâche quotidienne, à laquelle je m'attelle avec une jubilation mystérieuse qui me maintient cubain et vivant[271].

En cherchant à pénétrer dans l'intimité quotidiennne des Cubains, ce livre constitue un témoignage émouvant d'amour rendu à Cuba et un éloge vibrant à la cubanité[272]. Pour R. Vázquez Díaz, les saveurs convoquent tous les sens, le goût, la sexualité – toucher,

---

270 *Saveurs de Cuba,* 2004, p. 11 [« Este libro es un ejercicio nostálgico de rescate de los sabores de mi infancia » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 17)].

271 *Saveurs de Cuba*, 2004, p. 26 [« Fui a parar a Suecia en mi primera juventud y, para no morirme de angustia, de nostalgia y quién sabe si hasta de hambre en medio de la más aparatosa abundancia tuve que reconstruir el universo de mi paladar. Para mí esa reconstrucción es una labor diaria, a la que me he dedicado con un júbilo misterioso y rumbero que me mantiene cubano y vivo » (*El sabor de Cuba…,* 2002, p. 20)].

272 « Avec ce livre, j'ai voulu partager cette richesse : l'une des nombreuses façons de "faire quelque chose pour la Patrie" » (*Saveurs de Cuba*, 2004, p. 29) [« Con este libro que es un sencillo ejercicio de la memoria y el sabor, he querido compartir esa ricura : una de las tantas maneras de hacer algo por la Patria » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 21)]. R. Vázquez Díaz termine ici sur un petit clin d'œil, à la fois amusé et suggestif, car, en employant l'expression « hacer algo por la Patria », qui peut aussi signifier 'manger' (ainsi que 'se laver'), il renvoie ironiquement à la situation difficile des Cubains souvent confrontés au problème de la nourriture.

palper – la musique et le rythme. Du reste, remarque-t-il, on admet qu'une expérience sonore se définisse *par le palais* et qu'un rythme puisse *se savourer*[273], et comme dans cette chanson populaire (ou *son*),

> J'apporte mon son d'Oriente
> du coin du Caney
> il a la saveur de la mammée
> et celle du beignet à la mangue[274].

2.3.4. La Cuba obsessionnelle : « mon lézard du passé et du futur »

Au vu de certains témoignages, omniprésente en chaque exilé, Cuba a pu devenir obsession et mener à la folie. Ainsi, l'éditeur de *Colibrí* V. Batista Falla, d'abord exilé à New York, confiait à J. Díaz préférer écrire et publier sur Cuba que se livrer à la contre-culture fort à la mode à l'époque :

> Vois-tu, chez moi, il y a déjà quelque chose d'obsessionnel. Je n'ai pas accepté d'être expulsé de Cuba. On peut dire qu'ils m'ont jeté dehors ; j'ai pris mes jambes à mon cou, mais je suis parti parce que je sentais ma liberté personnelle menacée. Cuba était une obsession. Je n'ai pas participé à ce monde qui, comme tu le dis, était attrayant, il faut l'admettre, le monde de la contre-culture… Dès le début l'intention générale était [pour moi] de publier des essais sur Cuba, d'enquêter sur l'identité cubaine, sous tous ses aspects [voir l'Annexe 27].

---

273 *Saveurs de Cuba,* 2004, p. 18 [*El sabor de Cuba…,* 2002, p. 15].

274 *Saveurs de Cuba*, 2004, p.17 [« Yo traigo mi son de Oriente / de la zona del Caney /tiene sabor a mamey / y a mango de bizcochuelo » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 15)].

Il est vrai que, toujours attaché à son île, il s'efforça de mettre ses publications à la disposition des Cubains et d'en faciliter l'accès lors des Foires du livre.

Dans *Nieve en La Habana* ([2004] 2007), C. Eire a rendu compte de cette fidélité obsessionnelle par l'image des nuages en forme de Cuba qui le poursuivront et l'accompagneront à travers le monde entier[275] :

> Ces nuages me poursuivent. J'en ai vu partout. À Bluffton, dans l'Ohio, au-dessus d'une ville où il n'y a pas de clôture. En Islande… Au Mexique… À Minnéapolis… En Allemagne… En Californie… Dans l'Illinois… À Rome… Dans le Michigan… Sous ces nuages, je vis la vie qui m'a été donnée. Au-dessous d'eux, je ne pense jamais à ce que j'ai perdu, mais à ce que je n'ai pas eu et n'aurai probablement jamais. Ce qui sera toujours hors de ma portée. Pour moi, ces nuages en forme de Cuba sont moins des souvenirs du passé que des présages de l'avenir. Mais de quel avenir ? Que prédiront-ils par leur silence ? Ils semblent émerger de rêveries, malgré eux, malgré leur présence et leur profil… Je suis sûr que ces nuages sont capables de la pire des trahisons. Je ne sais pas quel est celui qui me tuera un jour [voir l'Annexe 28].

Certes, cela ne l'empêche pas de se rappeler La Havane radieuse et ensoleillée, mais ici la nostalgie est à la fois celle de l'écrivain des années 2000, trente-neuf ans après son exil aux États-Unis, et celle de l'adolescent parti à Chicago en 1966 :

> Très loin de La Havane. Loin de mon Miramar ensoleillé, où il n'y avait pas une seule brique rouge carmélite, ni aucun vent qui vous gratte le visage comme du papier de verre. Ce Miramar était devenu pour moi un rêve, comme toutes les autres représentations que

275 « Esas nubes que me persiguen », *Nieve en La Habana…*, [2004] 2007, p. 193-194.

> mon cerveau inventait pendant que je dormais sur le canapé-lit de notre appartement, dans un sous-sol du nord de Chicago[276].

Le souvenir de l'île reste à jamais gravé dans sa mémoire d'exilé, et son image en forme d'alligator toujours prête à y ressurgir à tout moment, que ce soit pour le ravir magiquement, ou pour l'anéantir[277].

2.3.5. Cuba fantasmée et cauchemardesque

2.3.5.1. *La neige rêvée*

La neige fait partie des rêves d'enfant qui hantent l'imaginaire de ces écrivains. Celle de la Galice natale des grands-parents de C. Eire, évidemment improbable sous les Tropiques, l'avait fait rêver[278]. Exilés, ils s'attendront donc à la voir, notamment à New York. Ne l'ayant jamais connue, ils l'imaginent[279], et lorsqu'ils la rencontrent,

---

276 [« Lejisimo de La Habana. De mi Miramar soleado, donde no habia ni un solo ladrillo carmelita, ni ningún viento que te raspa la cara como papel de lija. Aquel Miramar se me había vuelto un sueño, como todas las otras fantasias que mi cerebro se inventaba mientras dormía en el sofá-cama de nuestro apartamento, en un sótano de la zona norte de Chicago » (C. Eire, *Nieve en La Habana*, [2004] 2007, p. 251)].

277 « Je dirai : "La voilà" lorsque l'île en forme d'alligator surgira de nulle part, mon lézard du passé et de l'avenir. Si sublime, si éthérée, si inaccessible, si intelligente et insondable, si surchargée d'un pouvoir qui peut m'enchanter et m'anéantir en même temps […] » [« Ahí está » diré cuando aparezca de la nada la Isla en forma de caimán, mi lagartija del pasado y del futuro. Tan sublime, tan etérea, tan inalcanzable, tan lista e insondable, tan sobrecargada de un poder que me puede encantar y aniquilar a la vez » (C. Eire, *Nieve en La Habana,* [2004] 2007, p. 197)].

278 C'est un rêve qui l'a poursuivi toute sa vie : « Et encore ici en Nouvelle Angleterre j'attends la neige. Je l'attends et je l'attends et je continue de l'attendre » [« Y todavía aquí en Nueva Inglaterra espero la nieve. La espero y la espero y la sigo esperando » (*Nieve en La Habana*, [2004] 2007, p. 288)].

279 « Dans la voiture de mon ami il y en avait une [femme] si belle ! Blanche, blanche comme la neige, comme on dit… bien que je ne l'aie jamais vue je l'ai

ils s'y vautrent et y jouent, comme P. Medina enfant, dès sa descente d'avion à New York[280].

Chez R. Arenas, les rêves d'Arturo, on l'a dit, se nourrissent d'éléphants royaux et de superbes châteaux baroques, mais aussi d'une neige blanche immaculée qui le fascine :

> Neige. Car il [Arturo] avait fait la neige aussi, la neige immaculée si souvent rêvée, jamais vue, si souvent parodiée avec des boules de coton, des miroirs et de la cendre, et maintenant, là, soudain, sur l'esplanade, propre et palpable, la neige pour glisser, la neige pour se rouler, la neige si blanche pour que s'y reflètent leurs silhouettes, la neige et ses innombrables évocations, et ses consolations, ses recueillements multiples impossibles […][281].

2.3.5.2. *La mer imaginaire*

La poésie de la mer aussi entre dans l'imaginaire cubain. Comme elle a bercé leur enfance ou leur jeunesse insulaire, E. Leal estime que les émigrés ont avec elle un lien charnel comparable à celui des

---

imaginée et je l'ai touchée par poignées en rêve… » (N. Tejera, *Somnambule du soleil*, 1970, p. 180) [« En la máquina de mi amigo había una tan linda ! Blanca, blanca como la nieve como se dice… aunque yo nunca he visto la nieve pero la he imaginado la he tocado a puñados en sueños… » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 162)].

280 « La neige. partout la neige et l'air si froid qu'il craque et que mes mots restent suspendus dans l'air comme des dessins animés. Après ce premier accueil étonnant de l'hiver new-yorkais, je me précipite sur les marches de l'avion, j'enfonce mes mains nues dans la neige, je la presse en boule et je la lance sur ma sœur » [« Snow. everywhere the snow and air so cold it cracks and my words hang stiffly in the air like cartoons. After that first stunning welcome of the New York winter, I rush down the steps of the plane and sink my bare hands into the snow, press it into a ball, and throw it at my sister » (P. Medina, *Exiled memories…*, [1990] 2002, p.1)].

281 *Arturo, l'étoile la plus brillante*, 1985, p. 27 : voir l'Annexe 29.

Vénitiens, si bien qu'un soleil éclatant, une eau bleu turquoise, la beauté des palmiers et la magnificence des fromagers (*ceibas*) rehaussent souvent les récits.

Dans les termes du poète haïtien R. Depestre, elle est même plus encore :

> l'utérus initial
> le passé amniotique
> la source chaude au départ
> le réel merveilleux
> autour du cordon ombilical.
> Il y a l'abc maternel de la mer qui met sous tes sandales de
> poète son vital élan de sel et de liberté[282].

Pour tous les insulaires et plus généralement tous les Caribéens dont A. Benítez Rojo se plaisait à dire qu'ils étaient d'abord et avant tout des « peuples de la mer », elle représente la source vitale. Dans la littérature de l'exil, c'est donc naturellement vers elle que le centre de gravité s'est déplacé[283]. Ce sont d'abord les poètes et les poétesses en exil qui ont célébré cet attachement profond à elle, que ce soit pour l'assimiler à une maîtresse (« Mi amante, el mar », de R. Arenas), ou pour évoquer plus métaphoriquement le phare du Morro[284], symbole de la lumière bénie qui éclaire l'entrée du port de La Havane, mais perce aussi l'obscurité de la mémoire des exilés toujours en quête d'une lueur qui illuminerait leur nouvelle vie.

---

282 Poème en ligne : <https://www.poemes.co/mer-caraibe.html>. Sur ce lien charnel avec la mer, voir aussi : « Cette masse gigantesque, salée ou douceâtre et douloureuse, rugissante et amoureuse, cette masse de couleur indigo, tantôt bienfaisante, tantôt cruelle. Si semblable à une mère » (Z. Valdés, *La douleur du dollar*, 1997, p. 116).

283 Pour R. Rojas « en ella [la literatura del exilio] el mar ha desplazado a la tierra, como centro gravitacional de los discursos » (« El mar de los desterrados », 2009, [en ligne].

284 « Faro del Morro : Polifemo tropical / tú eres la cruz bendiciendo el horizonte. / devuélvenos la señal » (Ana Rosa Núñez – 1926-1999 –, « Frente al mar », dans *Veinte años de literatura…*, 1988, p. 29-30).

Néanmoins, au regard de l'insulaire, la célèbre formule de V. Piñera « La maudite circonstance de l'eau de toutes parts » alerte sur toute l'ambiguïté et l'ambivalence de la mer des Caraïbes. Ressentie par les uns comme la source vitale au fondement de la condition d'insulaire, pour d'autres elle est vécue comme cause d'enfermement jusqu'à devenir parfois un enfer. « La mer, à Cuba, c'est notre prison »[285], dit en effet la mulâtresse Berta qui, assise lorsqu'elle était enfant sur le mur du Malecón, avoue n'avoir jamais réussi à imaginer d'autres terres ni d'autres continents au-delà, et avoir demandé à sa mère : « Qu'y a-t-il derrière l'horizon, Ma ? ». Ainsi, la mer – et le Malecón havanais – constituent fréquemment la toile de fond des romans cubains. Pour Z. Valdés, à l'instar d'une mère, elle est ce qui lui a le plus manqué en exil[286], car elle reste sa source d'inspiration par excellence.

Sur un autre registre, dans *Rhapsodie cubaine* (1996) d'E. Manet[287], une fois libéré puis exilé à Miami après avoir passé vingt ans dans les geôles castristes, le commandant Álvarez dit aussi avoir beaucoup regretté sa beauté et son infinitude.

Il est donc naturel que chez C. Eire son image reconstruite et mythifiée soit réellement éblouissante, que la délectation poétique d'une liaison fusionnelle et sensuelle avec une mer aimante et protectrice frise l'adoration mystique : sa mémoire lui restitue une Havane radieuse en pleine lumière, des couchers de soleil sur une mer turquoise inondée de nuances orangées, des vagues bleues et transparentes pareilles aux « caresses d'un amant », à « une étreinte interminable », à une « averse infinie de baisers »[288].

---

285 E. Manet, *D'amour et d'exil*, 1999, p. 117.

286 *Le Monde*, 2 et 3 décembre 2018, p. 21.

287 P. 239.

288 [« La Habana de día, calurosa y radiante. […] Hasta en las peores tormentas, las olas siempre parecían ser las caricias de un amante, un abrazo incansable, un chaparrón perenne de besos » (C. Eire, *Nieve en La Habana*, [2004] 2007, p. 17)].

2.3.5.3. *La mer ambivalente*

À travers le Rouquin, sensible à la beauté architecturale de La Havane et surtout de la mer, comme aussi tous les poètes en herbe du roman *Les paroles perdues* (1992), J. Díaz chante aussi sa beauté, celle de ses mille teintes et de ses différentes nuances de bleus :

> La mer était bleu ciel près du rivage, vert bouteille sur la mousse des rochers, bleu de Prusse à la hauteur du premier banc de sable et indigo dans le courant du Golfe, où elle s'unissait au miroir concave du ciel qui ne reflétait pas exactement les couleurs […][289].

De même, dans le roman de Z. Valdés *La nada cotidiana* ([1995] 2004), Yocandra montre ses liens existentiels quasiment vitaux avec la mer :

> Trois fenêtres grandes ouvertes confirment que la mer existe. Et si elle existe, je suis assise au bord du lit, comme chaque matin, en train de boire à petites gorgées un café noir et amer […]. Je fais la même chose depuis un nombre infini d'aurores, traverser l'écume, le corps hiératique, tandis que l'âme me susurre qu'elle existe, comme la mer[290].

Maternelle et chaleureuse mais contrastée, paradoxalement la mer invite à la fuite et suscite aussi la crainte :

> La mer, la merveilleuse mer, la mer chaude de La Havane, la mer du rafraîchissement et de la baignade (la mer de Guanabo et de Santa María del Mar) est aussi la mer de la peur et aussi la mer

---

289 P. 138 [« El mar era celeste cerca de la orilla, verde botella sobre el musgo de las rocas, prusia a la altura del primer veril e índigo en la corriente del Golfo, donde se unía al espejo cóncavo del cielo que no reflejaba los colores con exactitud, pensó El Rojo » (*Las palabras perdidas,* 1992, p. 147)].

290 *Le néant quotidien*, [1995] 1997, p. 23 : voir l'Annexe 30.

> des promesses lointaines, ou pour le dire autrement, la mer de la fuite[291].

Cependant, malgré cette appréhension qui pousserait à la fuir, elle est aussi porteuse d'espoir, voire de salut, car nous dit même N. Tejera, c'est par elle que l'île se sauvera :

> Mais même si le dictateur s'obstine à vouloir la rendre rachitique, comme si le temps s'était arrêté avec lui, l'île – périhélie, constellation – se soustraira à la réclusion grâce à la mer[292].

2.3.5.4. *La mer comme « clé du monde »*

Selon N. Tejera, à celui dont elle décrit le monde intérieur comme un enfer dantesque peuplé de terrifiantes hallucinations, dans sa pérennité la mer ne cesse de montrer la voie à suivre pour partir :

> Il lui semble aussi que la clé du monde ne se révèle que dans la mer. Il ne reste plus que la mer. Elle aurait bien appelé ses amis ce soir-là pour leur faire écouter cet enregistrement de la mer qu'elle possède depuis des temps immémoriaux. La mer dissipée dans la distance, ces récifs, ce royaume d'écume, ce bleu intense reproduit par l'écho, cette cruauté de la splendeur, cette violence de la nature, impitoyable mêlant son mépris à sa retentissante magnificence. Elle revoit l'île en l'écoutant. Ses allées et venues, ses hommes aux longues chemises dans cette grande salle à manger

---

291 [« El mar, el maravilloso mar, el cálido mar de La Habana, el mar de refrescarse y de nadar (el de Guanabo y Santa María del Mar) es asimismo el mar del miedo y también el de las lejanas promesas, o por decirlo de otro modo, el de la huida » (A. Estévez, *Inventario secreto de La Habana*, 2004, p. 18).]

292 . *J'attends la nuit…,* 1997, p. 28 [« Pero aunque el dictador se empeñe en raquitizarla, como si se hubiera detenido en el tiempo, la isla – perihelio, constelación – escapará con el mar al encierro. » (*Espero la noche…,* [1971] 2011, p. 30)].

> qu'était Cuba où les gens considéraient la ville comme leur maison. L'extérieur n'existait qu'au-delà de cette mer ![293].

C'est tellement vrai que, dans *La viajera* (2005) de K. Suárez, Circé, qui, de São Paulo à Paris et de Paris à Rome, cherche éperdument *sa* ville, n'imagine pas vivre sans mer, raison pour laquelle ni Paris[294], ni Mexico[295] ne la séduisent. Elle s'explique cette attraction mystérieuse, soit par sa naissance à La Havane, soit par une réminiscence plus ancienne inscrite dans la nature humaine, l'origine du monde et son histoire :

> La mer, ce grand arcane. Je n'ai toujours pas défini si ma vocation pour la mer dérive de la première ville dont j'ai un souvenir conscient, celle qui est sur l'île qui est sur la mer ; ou si c'est l'écho plus ancien d'une chose qui vit dans mon sang, cristallisée dans une cellule de mon organisme. Je crois que chaque être humain possède en lui l'histoire du monde[296].

---

293 *J'attends la nuit…,* 1997, p. 139 : voir l'Annexe 31.

294 « Paris n'est pas ma ville, tout simplement parce qu'elle n'a pas de mer » (*La voyageuse*, 2005, p. 318) [« París no es mi ciudad, porque sencillamente no tiene mar »] (*La viajera*, 2005, p. 311)]. De même : « J'ai vaguement l'impression que ma ville n'est pas une métropole immense et loin de la mer » (*La voyageuse*, 2005, p. 127) [« Tengo la sospecha de que mi ciudad no es una gran metrópolis, inmensa y sin mar » (*La viajera*, 2005, p. 127). Voir encore *La voyageuse*, 2005, p. 125 ou *La viajera*, 2005, p. 125.

295 La ville de Mexico l'écrase et la mer lui manque : « Je devrais éclaircir si, à en croire Piñera, je souffre de cette "maudite circonstance de l'eau" ou si mon âme a besoin de l'eau pour se régénérer. Tout reste à découvrir, Circé, nous n'en sommes qu'au commencement » (*La voyageuse*, 2005, p. 125) [« Debería esclarecer si, a decir de Piñera, padezco de esa "maldita circunstancia del agua" o si mi alma necesita del mar para regenerarse. Todo por descubrir, Circe, estamos al comienzo » (*La viajera*, 2005, p. 125)].

296 *La voyageuse*, 2005, p. 318 [« El mar, qué gran arcano. Sigo sin definir si mi vocación por el mar deriva de la primera ciudad de la que tengo recuerdo consciente, aquella que está en la isla que está en el mar ; o si es una remembranza más antigua, algo que vive en mi sangre, plasmado en alguna célula de

R. Arenas lui aussi raconte à la fois sa fascination[297]et, dès l'enfance son attachement quasiment addictif à elle. Comme il le dit par ailleurs dans son autobiographie, la mer hantait ses rêves, surtout avec sa réputation de mangeuse d'hommes, mais sa découverte fut pour lui un ineffable ravissement :

> J'ai rêvé que dans mon enfance la mer arrivait jusque chez moi ; elle arrivait en parcourant des dizaines de kilomètres et la cour était entièrement inondée ; c'était merveilleux de flotter sur ces eaux ; je nageais et je nageais, en regardant le toit inondé de ma maison, en humant l'eau qui continuait de déferler en trombe[298].

Car, dans les années 1960, parmi ses trois sources d'émerveillement figuraient : sa machine à écrire, les jeunes adolescents qui l'attiraient et… la mer[299]. Dans son roman *Otra vez el mar* (1982), elle est variablement déclinée au gré des protagonistes. Elle est tantôt un appel à l'éternité, l'espace qui abolit le temps[300], tantôt un lieu de

---

mi organismo. Creo que cada ser humano guarda en sí mismo la historia del mundo » (*La viajera*, 2005, p. 311)].

297 « La mer représenta pour moi une découverte et le plus fabuleux des plaisirs : […]. Je ne pouvais vivre loin de la mer. […] Je ne pouvais me sentir malheureux, personne ne peut se sentir malheureux devant une telle expression de beauté et de vitalité » (*Avant la nuit*, p. 175) [« El mar fue entonces para mí el descubrimiento y el goce más extraordinario : […] Yo no podía vivir alejado del mar. […] No podía sentirme desdichado porque nadie puede sentirse desdichado ante tal expresión de belleza y vitalidad » (*Antes que anochezca*, 1992, p. 136)].

298 R. Arenas, *Avant la nuit,* 2000, p. 435-436 [« He soñado que en mi infancia el mar llegaba hasta mi casa ; llegaba cruzando decenas de kilómetros y todo el patio se inundaba ; era maravilloso flotar en aquellas aguas ; yo nadaba y nadaba, mirando el techo de mi casa inundado, oliendo el olor del agua que seguía avanzando en una enorme corriente » (*Antes que anochezca*, 1992, p. 337)].

299 Dans le chapitre « El erotismo » (*Antes que anochezca*, 1992, p. 120-140 [« L'érotisme », *Avant la nuit*, 2000, p. 154-181].

300 « […] la mer est une extension ondoyante / un chant à l'éternité qu'il serait injuste d'interrompre par notre cri / passager et réitéré (*Encore une fois la mer*, 2004, p. 371) [« […] el mar es una extensión ondulante / una canción a la

calme, de fluidité totale et de sérénité maternelle, tantôt une entité aussi ambivalente qu'énigmatique[301], tantôt le reflet de la finitude et de l'inachèvement de l'homme.

2.3.5.5. *La mer poisseuse de l'exil*

Pour l'exilé, la mer peut également virer au noir, devenir pestilentielle et colérique, un espace de mort pour ces boat people qui, au péril de leur vie, ont parfois tenté de fuir sur des radeaux de fortune. « Nous n'avons pas la mer mais nous avons la voix pour l'inventer… », écrit R. Arenas dans son poème « Mar » (New York, 1983), soulignant par là l'existence réelle de plusieurs mers différentes, tout en donnant à voir la puissance de l'imaginaire du poète susceptible de pallier l'absence de l'île, ainsi que les sentiments qu'elle a pu inspirer à qui l'a empruntée pour fuir : colère, horreur, ressentiment, culpabilité, haine… :

> Nous n'avons pas la mer,
> mais nous avons des mers.
> Des mers pleines d'excréments,
> des mers de pneus d'automobiles
> où dérive obstinément un squelette
> (les phalanges encore accrochées à la caméra
> et le fracas des éclats d'obus dans le ressac).
> Nous n'avons pas la mer
> mais nous avons des mers
> que nous ne pouvons pas oublier.
> La mer agitée de la colère,

eternidad / que no seria justo interrumpir con nuestro pasajero / repetido grito » (*Otra vez el mar*, [1982] 2002, p. 279)].

301 Pour Hector, « Aujourd'hui / nous n'irons pas à la mer / car la mer est le souvenir / d'un objet sacré / que nous ne pouvons déchiffrer / et qui nous frappe » (*Encore une fois la mer*, 2004, p. 371) [« Hoy / no iremos al mar / porque el mar es la memoria / de algo sagrado / que no podemos descifrar / y que nos golpea » (*Otra vez el mar,* [1982] 2002, p. 279)].

> la mer visqueuse de l'exil,
> la mer sulfureuse de la solitude,
> la mer de la trahison et de l'impuissance[302].

La mer y est même comparée à la musique, ondoyante, fluide et changeante à l'image de la vie[303]

> La mer. Bleue. Pas au commencement. Au commencement, elle est plutôt jaune. Cendrée, dirais-je… Non, elle n'est pas cendrée non plus. Blanche, peut-être. Blanche ne signifie pas transparente. Blanche. Mais ensuite, presque au commencement, elle devient grise. Grise, pour un instant. Et puis, sombre. Zébrée de sillons encore plus sombres. Des craquelures au fond de l'eau. Les vagues, peut-être. Mais non : seulement des mirages de l'eau et le soleil[304].

Prenant alors les couleurs du deuil, la mer n'est plus bleue turquoise, mais noire et blanche, et chez G. Cabrera Infante, elle devient également sombre, effrayante, menaçante, agressive, incontrôlable :

> […] coq noir aux crêtes blanches aux vagues en éperons, furieux et passif à la fois ; corbeau aux ailes d'eau et plumage noir d'où émergent des panaches blancs ; elle est un cheval fou, noir et sauvage, qui quoique attaché, galope furieusement dans un

---

302 **V**oir l'Annexe 32. Sur la pestilentielle saleté de la mer gélatineuse polluée **et** saturée d'étrons, voir aussi Z. Valdés, L*e pied de mon père,* 2000, p. 37 [*El pie de mi padre,* 2000, p. 37].

303 *Otra vez el ma*r, [1982] 2002, p. 96-97

304 *Encore une fois la mer,* 2004, p. 11 [« El mar. Azul. Al principio no. Al principio es más bien amarillo. Cenizo, diría… Aunque tampoco es cenizo. Blanco, quizás. Blanco no quiere decir transparente. Blanco. Pero luego, casi también al principio, se vuelve gris. Gris, por un rato. Y después oscuro … Rajaduras dentro del agua. Quizás sean las olas. O no : sólo espejismos del agua, y el sol » (*Otra vez el mar*, [1982] 2002, p. 13)].

> trou creux, crinière blanche au vent, la gueule crachant l'écume blanche […] [voir l'Annexe 33].

2.4. Retour à des racines mythifiées

Tous ces souvenirs d'enfance ou de jeunesse, cependant, restent fortement ancrés dans la culture populaire cubaine, ses légendes, ses rituels et ses croyances.

Né précisément dans une grande propriété (*asiento*) indienne, G. Cabrera Infante, par exemple, a baigné dans les traditions et musiques locales *taínas :*

> Je suis né précisément dans ce qui à l'époque coloniale était un grand *asiento* indien. Une vieille légende *taína* que j'ai entendue enfant a un rapport avec la *maraca* ou *maruga*[305].

Chez lui, dans *La Habana para un infante difunto* (1979) la capitale originelle apparaît néanmoins comme la mère ou la matrie, celle qui a été témoin de son éveil à la parole et à la vie. Cet espace urbain reconstruit – le chronotope de M. Bakthine –, devient l'espace de son *je*, et le chemin vers le bonheur dans ses périodes de solitude[306] :

---

305 [« Nací precisamente en lo que en tiempos coloniales fue un gran asiento indio. Una vieja leyenda taína que oí de niño tiene que ver con la maraca o maruga » (A. Presas, « Pensar en La Habana », 2008, p. 36)]. Instrument fait de deux coques remplies de petites graines, il s'agit des maracas, souvent utilisées par paire.

306 [« Après tout, le thème principal de La Havane n'est pas simplement l'amour, mais la recherche du bonheur à travers l'espace vide de la solitude […]. La Havane est ma propre version du mythe de Don Juan, commençant par l'innocence totale du protagoniste et se terminant par sa culpabilité totale, qui vient de sa connaissance du rival. Comme mes personnages de *Tres tristes tigres*, ceux de La Havane sont des sosies, des miroirs, des ego et des alter ego. J'ai donné au narrateur beaucoup de mes propres traits » (A. Mac Adam, « Guillermo Cabrera Infante… », 1983) ; voir l'Annexe 34].

La Havane et la nuit seraient ses deux patries, aimait-t-il à dire[307]. Exilé à Londres, il gardait son cœur à Cuba et dans sa capitale dont il a été lui-même dépossédé[308], ce qui explique sans doute qu'il en aille de même pour ses personnages (et ses narrateurs) qui y déambulent également[309].

Quant au poète mulâtre G. Baquero, le monde imaginaire qu'il s'est reconstruit n'est pas sans rapport avec ce qu'il se rappelle du chant d'une vieille africaine guinéenne conjurant l'*esprit* – peut-être celui avec lequel l'initié entre en communion lors des transes rituelles afro-antillaises – plus ou moins fidèlement transcrit en ces termes :

> Oh, ma mère,
> Je chante dans la nuit, seule parmi les branches ;
> Je suis devenue un panier de poissons pour déjouer le fantôme,
> Je suis devenue un bourgeon de palmier et il n'a rien pu me faire,
> Je suis devenu de la boue et il n'a rien pu me faire[310].

Et de fait, précise-t-il, les conversions de ce type, ces métamorphoses rêvées ou fantasmées sont sous-jacentes dans plusieurs de ses poèmes, notamment « El testamento del pez » ou, plus tard, « El lunes me llamaba Nicanor » [« Le lundi je m'appelais Nicanor »]. Muées en masques, en déguisements, elles permettent de se dissimuler et de s'effacer, mais dans le même temps elles révèlent la vérité de chacun. Pour d'autres, partis très jeunes, il arrive aussi que les

---

307 [« Dos patrias tengo yo : La Habana y la noche » (J. Prats Sariol, « ¿ Existe una literatura cubanoamericana ? », 2014, [en ligne].

308 « Su corazón en Cuba y su casa en Londres » (Y. Delgado Batista, « Guillermo Cabrera Infante… », 1996, [en ligne].

309 La critique l'a montré, sa reconstruction de La Havane passe par une véritable expérimentation sur le langage, par la recréation du parler populaire havanais et cubain, et de toutes les formes dialectales.

310 [« Oh, madre mía, / Yo canto en la noche, sola entre las ramas ; / Me convertí en cesto de pescado para burlar al fantasma, / Me convertí en cogollo de palmera y no pudo hacerme nada, / Me convertí en barro y no pudo hacerme nada » (G. Baquero, « Discurso de agradecimiento… », 1998, p. 389-390)].

souvenirs soient rares. Ainsi G. Pérez Firmat a quitté La Havane si tôt que ses souvenirs cubains se réduisent à une courte période, celle de son apprentissage de la langue maternelle dont il a fini par perdre l'usage, de la lecture et du solfège[311].

Il arrive également que le retour soit rêvé ou fantasmé comme moyen de retourner aux origines. À Cristina García, par exemple, parler de la *santería*, découverte par le biais de sa cousine, a servi de prétexte à une recherche individuelle :

> […] à travers les personnages je m'explore moi-même, car ce sont mes propres obsessions, c'est une espèce de chemin de croix personnel[312].

Tout en cherchant à se détourner de ses obsessions anticastristes, elle a voulu retrouver Cuba, par le biais de ses cultures et croyances afro-cubaines, notamment de ses arbres, tout spécialement la *ceiba* – qui habitent ses romans *Dreaming in Cuba* (1992), *Monkey Hunting* (2003), *A Handbook to Luck* (2007) sur lesquels elle revient dans ses interviews :

> Dans la culture afro-cubaine, la *ceiba* est également sacrée, une sorte de figure maternelle et curative à qui on fait des offrandes, on dépose des requêtes. Pour moi, les arbres représentent donc un carrefour, une occasion de rédemption et de changement[313].

L'intérêt d'A. Mendieta pour les religions primitives, spécialement afro-cubaines, pour les difficultés particulières des artistes de

---

311 *The Cuban Condition. Translation and Identity in Modern Cuban Literature*, 1989, p. 141.

312 [« Lo que hago es que a través de los personajes me exploro a mí misma, pues son mis propias obsesiones, es una especie de cruz personal » (V. Alfonso, *Ellas hablan de la isla*, 2002, p. 153)].

313 [« In Afro-Cuban culture, the ceiba tree is also sacred, a kind of maternal, healing figure to which offerings are made, petitions placed. So absolutely, for me trees do represent a crossroads, an opportunity for redemption and change » (C. Abani, « Interview [a] Cristina García », 2007, [en ligne]].

couleur ou pour les problématiques féministes rejoint en partie ces préoccupations. Et même si G. Baquero se fait en même temps le chantre du métissage, son afrocubanisme procède de la même quête des racines africaines, de la même volonté de retour aux origines.

Au moment de mourir, les dernières paroles de L. Cabrera furent : « La Havane »[314]. L'attraction exercée par son charme envoûtant est également au cœur de plusieurs des romans que Z. Valdés a rédigés dans son exil parisien à partir de 1995, dont *Café Nostalgia* (1997) et *La Habana mi amor* (2015). Ainsi, le personnage central de *Te di la vida entera* (1996), Cuca Martínez – qui, à maintes reprises semble le double de l'autrice – fait largement état de l'éternelle « séduction » de La Havane, car pour elle : « Elle aura beau tomber en ruine, elle aura beau mourir de désillusions, La Havane sera toujours La Havane »[315].

Malgré la misère, malgré le délabrement des demeures et des quartiers en ruines laissées à l'abandon par le pouvoir, la ville reste belle et plus encore la nuit. Dans ce dernier roman *Te di la vida entera* (2006) elle devient une femme aux mille visages, séduisante, envoûtante et ensorceleuse, dont les attraits ne laissent personne indifférent[316].

Ressurgie chez Z. Valdés à partir des odeurs et des saveurs, La Havane se peuple aussi chez D. Chaviano : *son cœur, nous dit-elle,*

---

314 C'est en tout cas le témoignage d'I. Castellanos qui assista à ses derniers moments : [« Muy serenita que estaba Lidia y, de momento, me dijo : La Habana. Madeline Cámara ¿ Qué cosa, Lydia ? ¿ Usted está en La Habana ? Y me dijo, sí, eso es lo último que dijo » (M. Cámara, « Conversación con Isabel Castellanos… », 2015, p. 30).

315 *La douleur du dollar*, 1997, p. 71 [« Aunque se esté cayendo a pedazos, aunque muera de desengaños, La Habana siempre será La Habana » (*Te di la vida entera*, 1996, p. 61) . Le personnage Cuca Martínez apparaît aussi furtivement dans la nouvelle « Un paseo prometido » (dans *Traficantes de belleza…*, 1998, p. 221-222). La mère de la narratrice qui est aussi romancière se plaint d'ailleurs d'elle.

316 F. I. Q. Cadoux, « La Havane ou l'espace gynémorphe… », [en ligne] ; Z. Valdés, *La douleur du dollar*, 1997, p. 300-301, *Te di la vida entera*, 1996, p. 284, Voir aussi *La Havane, mon amour*, 2016, p. 23-24.

> était à mi-chemin entre La Havane et Miami. […] Et son cœur appartenait aux vivants – proches et absents – mais aussi aux morts qui étaient encore près d'elle[317].

Mais cette empathie pour La Havane est parfois assez forte pour empêcher l'exilé d'en parler, comme le manifeste aussi C. García Aguilera[318].

2.5. Résurgence des sens et tropicalité cubaine

Le plus souvent, cette mémoire de l'île passe en effet par la remémoration des sens, ce que dans un article de 2004 G. Dugas a appelé « mémoire de la langue », soigneusement transmise et entretenue, avec toutes les composantes les plus représentatives de l'idiosyncrasie d'un peuple.

Comme on le découvre dans *Rhapsodie cubaine* (1996) d'E. Manet avec Julián Sargats et sa sœur Gisela, cette mémoire s'applique également à une Cuba de substitution, celle du quartier cubain de Miami, par exemple la 8e avenue et la Sagüesera, qui leur rappellent terriblement les rues et les différentes odeurs havanaises de café brûlé et de fruits mûrs, ainsi que le bruit des claquettes des femmes sur le pavé. Devant son frère qui vient de lui confier son projet de quitter Miami pour Boston, Gisèle s'exclame tout naturellement :

---

317 *L'île des amours éternelles*, 2008, p. 439 [« *S*u corazón estaba a mitad de camino entre La Habana y Miami. […] Y su corazón pertenecía a los vivos – cercanos y ausentes –, pero también a los muertos que seguían junto a ella » (*La isla de los amores infinitos*, 2006, p. 380)].

318 [« La Habana me es muy querida, la dejé de manera abrupta, me es muy difícil hablar de ella, mi última comida allí fue un cheese sandwich »] (cité dans O. Connor, « "Havana noir"… », [en ligne]). Son conte « The Dinner », publié dans *Havana Noir*, l'anthologie dirigée par A. Obejas, se déroule dans le quartier de Flores, qui apparaît sur la carte de La Havane au début du livre.

> Pourrais-tu te passer de nos kiosques à boissons avec leurs granitas acidulées, du rhum blanc et de la menthe fraîche, du jus de la canne à sucre épais, doré et savoureux ?

Avant de conclure : « Et tu prétends pouvoir te passer de tout ça ? »[319].

C'est sans doute R. Vázquez Díaz qui, depuis son exil suédois, dans *El sabor de Cuba…* (2002) ressuscite le mieux les saveurs de l'île, et notamment sa gastronomie, pour lui étroitement associée à sa grand-mère canarienne. Par cet « exercice nostalgique de récupération des saveurs » de l'enfance, anecdotes familiales comprises et, dans le même temps, de l'identité insulaire avec son indubitable relation avec « la bonne bouffe »[320], il prétend concourir à la restitution du patrimoine national cubain.

Du reste, le choix du terme cubain *sabor* dans le titre de ce livre, difficile à comprendre pour un étranger, renvoie à tout plaisir, quel qu'il soit, avec son côté magique, à la sensualité et à la fête :

> Un chanteur s'exclame en plein concert : « Saveur ! » et personne ne sait concrètement à quoi il fait référence, mais tout le monde *le ressent*. Délectation dans l'air, dans la nuit vaporeuse qui s'annonce, délectation pelvienne des Cubaines. L'ambiance festive, les rythmes cadencés baignés de sueur, l'atmosphère impalpable du guateque, l'enchevêtrement des corps et des mélodies sensuelles ont, pour nous, *de la saveur* : la saveur « incontournable » de la jouissance[321].

---

319 *Rhapsodie cubain*e, 1996, p. 97-98.

320 « Après avoir mangé, on peut penser à tout ou presque, disait ma grand-mère Celia : à la politique, à l'amour, à l'éducation, à la culture, à la religion et même aux affaires et à la réussite sociale. […] J'ignore si ma famille a quelque chose de singulier. Cependant, dès que j'ai pu penser par moi-même, j'ai suspecté que cette relation obsessionnelle avec la "bonne bouffe" n'était pas seulement le problème de ma famille, mais une illustration supplémentaire de ce que l'on nomme l'identité cubaine » (*Saveurs de Cuba*, 2004, 4e de couv.).

321 *Saveurs de Cuba*, 2004, p. 14 : voir l'Annexe 35.

Delito por bailar el chachachá (1995) de G. Cabrera Infante comprend trois nouvelles dont chacune correspond à une danse : le rituel de la *santeria*, le boléro et le cha-cha-cha. Comme ailleurs et partout présente dans toute son œuvre, la musique participe elle aussi de cette remémoration des sens. Le dernier, le cha-cha-cha, né en 1951 sous le régime de Batista allait nécessairement sous celui de Castro culpabiliser ses danseurs, comme le dit malicieusement le narrateur de la dernière partie de l'ouvrage. D'autant que comme le précise l'auteur, l'espace musical libre se dresse comme un rempart contre un pouvoir irrépressible.

> Ainsi, le plus grand sentiment que produisent les boléros n'est pas l'amour, mais l'amour du souvenir de l'amour, la nostalgie. Les trois histoires de ce livre sont faites de souvenirs. Deux d'entre elles se déroulent à l'apogée du boléro, la troisième après sa chute dans l'abîme historique[322].

Pour les Cubains de Miami qui bénéficiaient d'un climat clément, le paysage tropical et la luxuriance de la végétation constituent à leur tour une incontournable toile de fond qu'ils ont souvent tenté de restituer. Ainsi, dans sa propriété, Ulalume, la narratrice de *La isla del Cundeamor* (1993) a reconstitué la végétation insulaire, presque aussi irréelle et baroque que l'île fictionnelle du Cundeamor elle-même :

> […] les *jagüeyes* ['banians'] géants avec leur écheveau de racines aériennes, véritables rideaux de lianes légèrement pubescents ; les cascades de bougainvillées, les *jabillas* grimpantes et leurs enchevêtrements de branches et feuilles vert-jaune, les manguiers et les calebassiers, les papayes, les bambous et leur mystérieuse structure verticale, comme s'ils abritaient des mystères sacrés. J'ai

322 [« Así el sentimiento mayor que producen los boleros no es el amor sino el amor al recuerdo del amor, la nostalgia. Los tres cuentos de este libro están hechos de recuerdos. Dos ocurren en el apogeo del bolero, el tercero después de la caída en el abismo histórico » (*Delito por bailar el chachachá*, 1995, p. 5)].

> toujours eu besoin pour me sentir vivante, de cette présence exsudante, inextricable et abondante, parfaite dans son désordre sauvage, de la végétation insulaire et de la particularité de ses odeurs dissimulées et obscènes, repoussantes et appétissantes, semblables à l'entrejambe d'une déesse verte qui se féconderait elle-même[323].

De même, avec Z. Valdés, les fleurs, les couleurs et les senteurs des Tropiques envahissent l'espace – parisien sans doute –, dès que la cousine de Flora fait irruption chez elle pour sa visite annuelle, en mai et avril, avant la chaleur estivale. Car elle amène avec elle son accent des îles, son exubérance provocatrice, son rire dévastateur et les airs et les rythmes de boléro du chanteur havanais Panchito Riset :

> […] aussitôt la maison s'emplit de senteurs tropicales : lauriers-roses, jasmins, glaïeuls, roses jaunes, tournesols, orchidées, fougères, tulipes, violettes, immortelles, bougainvillées, hibiscus[324].

R. Arenas, l'homme de la région d'Holguín, a lui-même célébré la beauté de la nature cubaine et ses attaches intimes à son enfance.

2.6. Du passé à un futur fantasmagorique

Cette reconstruction mémorielle impose cependant d'évoquer partiellement mais complémentairement le rêve. Car pour ces exilés, rêver ou faire rêver leurs personnages est la seule manière de compenser l'absence, en intégrant dans leurs songes leurs obsessions, leurs peurs et leurs fantasmes.

---

323 R. Vázquez Díaz, *L'île du Cundeamor*, 2005, p. 38 : voir l'Annexe 36.

324 Z. Valdés, *Trafiquants de beauté,* 2001, p. 25 [« […] en seguida la casa se llena de aromas tropicales, adelfas, jazmines, vicaria blanca, gladiolos, rosas amarillas, girasoles, acacias, orquídeas, helechos, boquitas de león, tulipanes, violetas, siemprevivas, buganvillas, y hasta marpacíficos » (*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 51)].

Le rêve de la révolution, en tout premier lieu, avec l'attente infinie d'un monde meilleur et plus juste, en fait évidemment partie. Il a longtemps habité de nombreux exilés pour lesquels, au début, il a représenté un immense espoir qui avec euphorie est demeuré en eux. Dans *J'attends la nuit pour te rêver, Révolution* (1997), N. Tejera en offre un très bon exemple.

Certes, elle se montre très critique à l'égard de son propre engagement politique, hérité de son père républicain antifranquiste, « cet engagement teinté d'idéalisme qui proclamait des vérités de bien-être collectif, un futur aux aurores multicolores, etc. ». Elle prend toutefois ses distances et dénonce l'affaiblissement des sens auquel il peut conduire[325]. Chez elle, ce souvenir du grand rêve de la Révolution n'en restera pas moins toujours vivace.

D'autres fois, comme dans *La isla del Cundeamor* (1993), à l'instar de la création de la Petite Havane (« The Little Havana » ou la « Pequeña Habana » de Miami), chez Betty Boop la volonté de transférer sur place le souvenir de Cuba et de lui donner corps aboutit à l'installation d'un autel d'inspiration afro-cubaine orné de statuettes diverses achetées d'occasion dans une boutique de l'avenue Washington[326].

À la limite, l'obsession de Cuba peut aussi devenir un cauchemar, comme chez G. Rosales, où William Figueras se heurte sans cesse à la résistance de l'inamovible Castro qu'il voudrait bien détrôner… :

> J'ai rêvé de Fidel Castro. Il était réfugié dans une maison blanche. Moi, je tirais des coups de canon sur la maison. Fidel […] m'insultait à la fenêtre. Il me lançait : « Salaud ! Tu ne me feras jamais bouger d'ici ». J'étais désespéré[327].

---

325 N. Tejera, *J'attends la nuit…*, 1997, p. 68.

326 R. Vázquez Díaz, *La isla del Cundeamor*, 1993, p. 26-27.

327 G. Rosales, *Mon ange,* 2002, p. 54 [« Soñé con Fidel Castro. Estaba refugiado en una casa blanca. Yo le tiraba a la casa con un cañón. […] Me insultaba desde las ventanas. Me decía : "¡ Cabrón ! ¡ Nunca me sacarás de aquí !". Yo desesperaba » (*La casa de los náufragos…*, [1987] 2003, p. 44)].

Cela peut aller jusqu'à songer à la fin de la Révolution et au retour dans l'île, à l'image du peuple d'Israël en fuite vers la Terre promise sous la houlette de Moïse, prophète fondateur et guide :

> Cette fois j'ai rêvé que la Révolution avait pris fin et que je revenais à Cuba avec un groupe de vieillards octogénaires. Un vieil homme à longue barbe blanche, muni d'une houlette, nous guidait

au milieu d'un paysage en ruines dans un monde de silence et de mystère à (re)découvrir et à reconstruire[328].

Parmi des décombres et un amas de briques rouges, ils retrouvent alors les lieux les plus emblématiques de La Havane : le cabaret Sans Souci, le Capitole national, l'Hôtel Hilton, le Paseo del Prado…[329]. À la fin du rêve – touche d'humour –, l'auteur se retrouve dans un funérarium où il découvre le cercueil de F. Castro, qui en sort, se dresse, arrange son costume de cérémonie, demande en souriant un café et déclare : « Eh bien, nous sommes morts […]. Maintenant vous remarquerez que cela ne règle rien non plus »[330].

328 *Mon ange*, 2002, p. 68 [« Soñé esta vez que la Revolución había concluido, y que yo volvía a Cuba con un grupo de ancianos octogenarios. Nos guiaba un viejo de barba blanca y larga, provisto de un largo cayado » (*La casa de los náufragos…*, 1987, ed. 2003, p. 55)].

329 *Mon ange*, 2002, p. 68-69, *La casa de los náufragos…*, [1987] 2003, p. 55.

330 *Mon ange*, 2002, p. 108 [« Ya estamos muertos – dijo Fidel. Ahora verán que eso tampoco resuelve nada » (*La casa de los náufragos…*, [1987] 2003, p. 85)].

Annexe au chapitre 2

1. [« Resulta necesario admitir, por consiguiente, una especie de inversión de perspectiva, y renunciar a considerar la autobiografía a la manera de una biografía objetiva, regida únicamente por las exigencias del género histórico. Toda autobiografía es una obra de arte, y, al mismo tiempo, una obra de edificación ; no nos presenta al personaje visto desde fuera, en su comportamiento visible, sino la persona en su intimidad, no tal como fue, o tal como es, sino como cree y quiere ser y haber sido » (1991).]

2. [« I was awakened to the fact that they and the other old folks of the family would not live for ever, and […]their lives would soon come to the end. When they went, they would take with them the myths and folklore I had grown up with. That […] should never be allowed to happen. And who better than I, who was born in the midst of this soup, simmered in it, then plucked violently away, to chronicle our past for those generations who had never live it ? ».]

3. [« She has not made the transition to life in exile very well, but I can safely say that few Cubans have. We have worn masks and disguised ourselves to make it appear that we have barely missed a step from rhumba to rock-and-roll ; regardless, all of us live in our past as we must. It is just that in Mina's case the past was so much fuller, so much more graced with love. She is quite ill and will die sooner than we want. When she does, the family will be that much closer to being set adrift in this cold, anonymous sea, where the only beacon is the self ».]

4. [« Although I will be writing mostly about my life, this's not a memoir, for the past is not my destination. Rather than memorious, I intend to be recollective in both senses of the word : my purpose is not simply to recall the past but also, and primarily, to weave together the different strands of my life as an exile into a design for the present and the future ».]

5. [« Mi lenguaje soñó en mi juventud la memoria de mi infancia, pero yo ahora, viejo albino, no podía entender ese lenguaje. Me encontraba, aparentemente, frente a una mitificación pasada, desde una desmitificación presente. […] esa desmitificación en que me sitúo frente a mi juventud, también puede ser el resultado de otro sueño : el albino sueño presente de mi lenguaje, que quizá me dibuja como un crítico viejo *bag boy* que sabe rechazar su pasado mítico ».]

6. [« As I grow older and sink ever deeper into the loneliness of American society, this sense of family, of openness to others that she and others of the family have deeded to me, becomes increasingly clear. Because I dread isolation, because I have been taught to define myself through others, I fight that tendency of our society to shut the door on anyone who is not a card-carrying member of family. Above all, I am terrified of growing old alone, discarded in an old-age home because my children will be too busy to care for me or because my presence makes them feel uncomfortable, put-upon, and limited from pursuing that vacuous activity called self-realization ».]

7. [« The future was the past, except less carefree, less warm, heavier with doctrine and dim visions of a society modeled too far away from our shores : a different sort of yoke. I, like the rest of family, turned my back on the Revolution. Little did I know that in doing so I would forfeit the place of my birth ».]

8. [« Cuando abrí los ojos a esta cruel realidad, ya era demasiado tarde. Teresa se casó jovencísima, tuvo muchos hijos, los hombres la abandonaron y la tradición machista, la iniquidad « amorosa » de mis padres, y la incurable estupidez de los pueblos de provincia aplastaron todos sus sueños de juventud. No soy directamente culpable de todo esto, pero igual llevo dentro de mí la opresiva sensación de haber sido cómplice de una injusticia imperdonable » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 61).]

9. « [Cué] Buscaba el tiempo en el espacio […]. Cuando Cué hablaba del tiempo y del espacio y recorría todo aquel espacio en todo nuestro tiempo pensé que era para divertirnos y ahora lo sé : era así : era para hacer una cosa diversa, otra cosa, y mientras corríamos por el espacio

conseguía eludir lo que siempre evitó, creo, que era recorrer otro espacio fuera del tiempo – o más claro – recordar. Lo opuesto a mí porque me gusta acordarme de las cosas más que vivirlas o vivir las cosas sabiendo que nunca se pierden porque puedo evocarlas » (*Tres tristes tigres*, 1995, p. 312-313).]

10. [« La Habana es una obsesión. No La Habana como un sitio determinado, porque ahora yo podría regresar, dadas ciertas condiciones, pero a mí no me interesa para nada. Ya yo regresé en el año 65 y vi la total destrucción de La Habana. Tú podrías decir : "Bueno, es la destrucción del recuerdo de La Habana". Muy bien, de acuerdo. Pero es que es ese recuerdo lo que a mí me interesa. No La Habana física particular » (J. Machover, *La memoria frente al poder*, 2001, p. 226 – cité par S. R. Barros, « Guillermo Cabrera Infante o el cuentista cubano… », 2006, p. 107).]

11. [« Y uno se pregunta por qué Cuba tiene que ser una obsesión. Una respuesta sería que Cuba es como una gritería del corazón, un barullo con un silencio muy peligroso dentro, "la isla que se repite", una hembra negriblanca dizque dormida, bajo un mosquitero remendado por los cocuyos. Y es Fidel Castro, aunque uno no esté en contra o quizá por eso mismo, y Miami es el sueño americano pero soñado por la otra orilla de nuestra Era Imaginaria. Por eso este libro es tal vez como tenía que ser : sencillamente una isla más, extraviada bajo el viento y arropada por los cundeamores de nuestros nobles descalabros » (R. Vázquez Díaz, *La isla del Cundeamor,* 1995, 4e de couv.).]

12. [« El recuerdo no tiene espacio ; sobre él no puede construirse, ni levantarse nada que pese ; cimientos para grandes edificios, puentes, vigas, acero. El recuerdo es una enfermedad, los que padecen de ella son unos tarados […] tengo los ojos limpios, limpios para mirar la paz. Estoy vivo, vivo » (M. Granados, *Adire y el tiempo roto*, 1967, p. 295).]

13. [« […] viviendo en la distancia, lejos de mi isla, lejos de mi mamá, recordar verme cómo era yo en la infancia es una posibilidad de recuperar las cosas que se quedaron allá y de recuperar ese pais, esa isla en mi memoria, en mis sentidos, en mis sentimientos. […] Cuba es

mi tema, es mi sensibilidad, lo que más necesito y lo que más quiero » (Z. Valdés, « À tous ceux qui, comme moi, aiment cette ville sans y être nés… », GEO, 1998, p. 88-91 – cité par L. Forget, *El fenómeno Zoé Valdés…*, 2006, p. 68).]

14. [« También la ciudad, que no es ciudad, sino una especie de caserío disuelto, un pueblo de vaqueros donde el caballo ha sido sustituido por el automóvil, me aterraba. Yo estaba acostumbrado a una ciudad con aceras y calles ; una ciudad deteriorada, por donde uno podía caminar y reconocer su misterio, disfrutarlo a veces. Ahora estaba en un mundo plástico, carente de misterio y cuya soledad resulta, muchas veces, más agresiva. No tardé, desde luego, en sentir nostalgias de Cuba, de La Habana Vieja, pero mi memoria enfurecida fue más poderosa que cualquier nostalgia » (*Antes que anochezca,* 1992, p. 313-314).]

15. [« Les dejo pues como legado todos mis terrores, pero también la esperanza de que pronto Cuba será libre. Me siento satisfecho con haber podido contribuir aunque modestamente al triunfo de esa libertad. […] Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando. Ninguna de las personas que me rodean están comprometidas en esta decisión. Sólo hay un responsable : Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi pais » (*Antes que anochezc*a, 1992, p. 343).]

16. [« JHC – ¿ Qué significa ser un escritor exiliado ?

GCI – […] Pero el lector cubano es el que está sometido a otras presiones, no sólo políticas sino vitales y lingüísticas, para quienes mis libros son un conexión con el pasado que es presente y no sujetos de la nostalgia, que es la prisión de la memoria. Espero, como ocurrió con Martí y Cirilo Villaverde, que mis libros se puedan leer en Cuba libre un día sin zozobras […] ¿ Quién puede sentir nostalgia del infierno ? » (J. Hernández Cuéllar, « Lo peor del dragón está en la cola », 1997, [en ligne]).]

17. [« Yo escribo en cualquier sitio porque mi casa la llevo conmigo. Mi país yo lo llevo conmigo, en mi castillo interior. […] Yo vivo y produzco

dentro de mí, todo lo hago dentro de mí, donde tengo mi reino vastísimo. Allí tengo mi isla, mi familia, mi sol » (C. Espinosa Domínguez, « La poesía es magia e invención »), dans *Entrevistas a Gastón Baquero*, 1998, p. 42).]

18. [« El inmigrante se inventa otra vida, otra identidad. […] el inmigrante se convierte en otro, conversión con frecuencia marcada por la adquisición de un nombre nuevo, como en un bautizo. […] En cambio, el exiliado cambia pero no se cambia. Vive a la espera de poder resumir la vida que tenía antes del exilio. Lo que pasa es que el tiempo pasa y llega un momento cuando te das cuenta de que no tienes regreso porque el lugar al que hubieras querido regresar ya no existe. Entonces el exilio deja de ser trauma pasajero y se convierte en malestar crónico – una espinita que llevas clavada en todos tus órganos vitales menos tu corazón, claro, porque tu corazón, según la famosa canción de Luis Aguilé, quedó enterrado en Cuba » (J. Prats Sariol « ¿ Existe una literatura cubanoamericana ? », 2014, [en ligne]).]

19. [« Busco un nombre para mi generación : equivocada, extenuada, frustrada, perdida, extinguida, fundida ? […] Somos una generación fundida, en todos los sentidos, buenos y malos, del adjetivo : descompuesta, disuelta, derretida, fusionada […]. Apostamos a una vida en vilo que acabó por envilecernos, pues no hay estilo en el vilo salvo el de la disgregación » (G. Pérez Firmat, *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, 2000, p. 33).]

20. [« Un paralelo un sentido paralelo de dos planos paralelos una tapia una distancia un espejo en el espacio aglomerando diferentes formas y como en otra perspectiva el dibujo de un niño (la luna perdida en el pozo vacío su infancia)… Recuerda se reconoce era una ciudad una casa por donde caminaba en forma de caracol vuelve ahora su mano de niño dibujando representando objetos apenas reconocibles objetos que una vez presentes perdían su silueta al exterior su contenido de irrealidad desbordante a pesar de la aparente identidad / su mano de niño » (N. Tejera, *Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 51).]

21. [« Misteriosa y sin cuerpo, la mano es metáfora, principio de dualidad y necesidad latente en el poeta de encontrar el complemento perdido, lo que Lezama describe como : "lo conocido / des-conocido / conocido". El niño / poeta intuye la presencia del otro, tiene conciencia de estar solo pero también de no querer estarlo » (I. Álvarez-Borland, « La lengua nómada… », 2004, p. 270).]

22. [« Pero Nueva York no fue la ciudad de mi infancia, / no fue aquí que adquirí las primeras certidumbres, / no está aquí el rincón de mi primera caída, / ni el silbido lacerante que marcaba las noches. / Por eso siempre permaneceré al margen, / una *extraña* entre las piedras, / aun bajo el sol amable de este día de verano, / como ya para siempre permaneceré *extranjera*, / aun cuando regrese a la ciudad de mi infancia, / cargo esta marginalidad inmune a todos los retornos, / demasiado habanera para ser newyorkina, / demasiado newyorkina para ser, / – aun volver a ser – / cualquier otra cosa » (L. Casal, « Para Ana Veldford », [en ligne])].

23. [« We lived in a small, unpretentious three-bedroom house on 167th Street, a block away from the Quinta Avenida. My sister Silvia, aunt Dinorah, and I shared one bedroom, my parents occupied the master, and the maid and her husband the third, which was off the kitchen on the other side of the house. […]
Next to us, lived my aunt Chala, her husband Gustavo, and my grandmother Juana Maria. Next to them, in a house identical to the other two, were my great-aunt Lolita, her husband, Pepe, and their son José Antonio. On La Quinta Avenida, which ran perpendicular to our street, was the fourth house. It had been the first built and was far the largest of the four. In it resided my great-aunt Conchita, her husband, Luis Aragon, and my great-grandmother, Mamamía. in the center of the compound (a suburban batey, I just now realize) was a large, common backyard with many different types of fruit trees : oranges, lemons and limes, mangos, mameys, papayas, guavas, bananas, and avocado » (P. Medina, *Exiled Memories…,* [1990] 2002, p. 45).]

24. [« If I needed more room, there was the backyard or any of the other houses. They were always open and no one was ever turned away or told to come back at a more propitious time. On Saturdays and Sundays, it

was more common than not to have twenty or thirty visitors droping by. Except that they weren't visitors. They were family coming home to occupy those niches they had left but were still reserved for them no matter how long they had been away » (P. Medina, *Exiled Memories…*, [1990] 2002, p. 45-46).]

25. [« El árbol es más que maravilloso. Más que celestial. Es lo único bueno que hay en este mundo. Sé que he regresado a mis costumbres idólatras, pero ¡ coño !, cuando instalamos los adornos y enchufamos esas luces y la sala se ilumina como solía estarlo nuestra sala de La Habana en la época de Navidad, no tengo otra opción. Èste no es un ídolo hueco como el que había en aquel cuarto del segundo piso en Coral Gables, o en aquel sótano en Bloomington, o cualquiera de los otros que he visto desde entonces. Èste es mi ídolo, y está lleno de mis recuerdos, que en este momento, es lo único que puede hacerme feliz. Esta Navidad consiste en que las cosas vuelvan a ser como eran antes. Mamá vino aquí y nos desarraigó para que pudiéramos regresar a eso : a la edad de oro que perdimos. Por lo menos, nosotros tres estamos juntos y tenemos un árbol de Navidad » (C. Eire, *Miami y mis mil muerte*s, 2010, p. 322-323)].

26. [« El día del juicio final llegó ese mismo año mientras yo cursaba el tercer grado. Y en efecto el juez portaba una barba como mismo lo presentaba la iconografía católica. Pero todo lo demás no fue como se esperaba. El juez que salió de las nubes de la Sierra Maestra vestía de verde olivo, tenía espejuelos de carey muy a la moda, fumaba tabacos y viajaba en un tanque Sherman. ¡ Tremenda sorpresa ! » (C. Eire, *Nieve en La Habana,* [2004] 2007, p. 234-235).]

27. [« Hombre, lo mío ya era una cosa obsesiva. Yo no aceptaba que me echaran de Cuba. Se puede decir que me echaron ; yo salí por mis piernas, pero me fui porque sentía amenazada mi libertad personal. Lo de Cuba era una cosa obsesiva. No participaba en ese mundo que, como tú dices, era atractivo, hay que reconocerlo, el mundo de la contracultura… Desde el primer momento la intención general era publicar ensayos sobre Cuba, indagar sobre la identidad cubana, a todos los aspectos » (J. Díaz, « Retrato de un editor… », 2003, p. 72).]

28. [« Estas nubes me persiguen. Las he visto por doquier. En Bluffton, Ohio, sobre un pueblo donde no hay ni una cerca. En Islandia. En México… En Mineapolis…, en Alemania… en California…, en Illinois… ; en Roma… en Michigan… Bajo esas nubes vivo la vida que me ha tocado en suerte. Bajo ellas jamás pienso en lo que he perdido, sino en lo que no he tenido y seguramente nunca tendré. Lo que siempre estará fuera de mi alcance. Para mí estas nubes en la forma de Cuba no son tanto recuerdos del pasado como presagios del futuro. Pero, ¿ de qué futuro ? ¿ Qué pronosticarán con su silencio ? Parecen surgir de ensueños, a pesar de sí mismas, a pesar de su presencia y figura… Estoy seguro de que esas nubes son capaces de la peor traición. No sé cual es la que me matará algún día » (C. Eire, *Nieve en La Habana,* [2004] 2007, p. 195-196).]

29. [« Nieve… porque también hizo la nieve, la límpida nieve tan soñada, jamás vista, tantas veces remedada con algodones, espejos y ceniza, y ahora, allí, de pronto, en la explanada, limpia y palpable, la nieve para deslizarse, la nieve para revolcarse, la nieve blanquísima para que se reflejasen sus figuras, la nieve y sus infinitas sugerencias, y sus variados, imposibles, consuelos y recogimientos […] » (*Arturo, la estrella más brillante,* 1985, p. 29).]

30. [« Tres ventanas abiertas confirman que el mar existe. Y si él existe, yo estoy sentada al borde de la cama, como cada mañana, bebiendo sorbito a sorbito un café retinto y amargo. […] Hace infinitos amaneceres que hago lo mismo, atravesar la espuma con la carne hierática mientras el alma me susurra que ella existe, como el mar » (*La nada cotidiana*, 1995, p. 29).]

31. [« Le parece que la clave del mundo se nos revela sólo en el mar. Sí, sólo va quedando el mar. Anoche hubiera llamado a sus amigos, desde América del Norte hasta América del Sur para que oyeran una grabación del mar que posee desde tiempos inmemoriales. El mar disipado en la distancia, aquellos arrecifes, el reino de espuma, aquel intenso azul que el eco reproduce, aquella crueldad del esplandor, aquella violencia de la naturaleza despiadada mezclando su desprecio a su estentórea magnificencia. Escuchándolo, volvió a ver la isla : sus trajines, sus hombres con

la camisa por fuera en esa gran sala-comedor que era Cuba, donde la gente andaba por la ciudad como en su casa… ¡ El exterior no existía sino más allá de aquel mar ! » (*Espero la noche…,* [1971] 2011], p. 124).]

32. [« No tenemos el mar / Pero tenemos mares que no podremos olvidar : / El mar encrespado de la cólera, / el mar viscoso del destierro, / el fúlgido mar de la soledad, / el mar de la traición y el desamparo. / No tenemos el mar, / pero tenemos mares. / Mares repletos de excrementos, / mares de gomas de automóviles / donde empecinadamente deriva un esqueleto / (las falanges aún aferradas a la cámara / y el fragor de la metralla en el oleaje)… » (R. Arenas*, Voluntad de vivir manifestándose…*, 1989, [en ligne]).]

33. [« […] un gallo negro de crestas blancas de espuelas de olas, enfuriado y pasivo a la vez : es un cuervo de alas de agua y de la negrura de su plumaje entresalen blancos plumones : es un caballo loco, negro y salvaje, que atado sin embargo cabalga con furia dentro de un hoyo, sus dispersas crines blancas al viento, la boca babeando blanca espuma », (G. Cabrera Infante, « Mar, mar enemigo », dans *Así en la paz como en la guerra*, [1960]1979, p. 99).]

34. [« After all, the main theme of La Habana is not simply love but the pursuit of happiness across the empty space of loneliness […]. La Habana is my own versión of the Don Juan myth, beginning with the protagonist's complete innocence and ending in his complete guilt, which comes from his knowledge of the antagonist. Like my characters in *Tres tristes tigres*, these in La Habana are look-alikes, mirror images, ego and alter ego. I've given the narrator many of my own traits », [en ligne]).]

35. [« Un cantante exclama en medio de la música : « ¡ sabooor ! » y nadie sabe concretamente a qué se refiere, pero todo el mundo *lo siente*. Sabrosura en el aire, en la noche vaporosa que se cierne, sabrosura pélvica de las cubanas. El ambiente festivo, las cadencias sudorosas del ritmo, lo inapresable del guateque, el amontonamiento de los cuerpos y lo pegajoso de las melodías, tienen, para nosotros, *sabor* : el sabor inconfundible de la gozadera » (*El sabor de Cuba…,* 2002, p. 14).]

36. [« […] los jagüeyes gigantes con sus madejas de raíces aéreas, verdaderas cortinas de látigos ligeramente pubescentes ; los chorros de buganvilla, las jabillas trepadoras con sus entrecruzamientos de ramas y hojas verdiamarillas, mangos y matas de güira y papaya, los bambúes con su misteriosa estructura de verticalidades, como si entre ellos se cobijaran misterios sagrados. Siempre he necesitado, para sentirme viva, esa presencia exudante, intrincada y profusa, perfecta en su salvaje desorden, de la vegetación insular con la exclusividad de sus olores recónditos y obscenos, repugnantes y apetecibles como la entrepierna de una diosa verde que se fecunda a sí misma » (*La isla del Cundeamor,* 1995, p. 33).]

III

Errer

[…] citoyen nulle part,
je suis étranger partout

(F. Pétrarque, *Epystole III*, 19,
a Barbato da Sulmona Poëmata II)[331]

[L'errance] ne procède pas d'un renoncement, ni d'une frustration par rapport à une situation d'origine qui se serait détériorée (déterritorialisée) – ce n'est pas un acte déterminé de refus, ni une pulsion incontrôlée d'abandon

(E. Glissant, *Poétique de la relation*,
Poétique III, 1990, p. 31).

331 « […] incola ceu nusquam, sic sum peregrinus ubique ».

Ces écrivains cubains exilés s'étant souvent définis comme des voyageurs, des pèlerins, des étrangers ou des vagabonds, voire des nomades, leur errance est devenue un véritable motif littéraire, qu'ils ont traité sous différentes formes, comme l'ont parfois fait aussi, de leur côté, des insulaires non exilés[332]. R. Arenas, qui y a vu une attitude existentielle, les a condamnés jusqu'au bout à une pérégrination sans fin, portant en eux l'île et ses images.

Parfois inspirée des mythes fondateurs issus de la Bible ou des mondes gréco-romain et précolombien, toujours porteurs d'une vérité universelle jamais démentie ni menacée, cette errance n'a cessé de les renouveler et de les raviver au fil des siècles.

En lien avec eux, le thème du nomade a engendré différentes figures : tout d'abord Ulysse qui, contraint par les dieux de partir sur les mers, ne songe qu'à retourner à Ithaque, mais également des figures bibliques tels qu'Abraham, le premier Hébreu arraché comme le peuple d'Israël à la terre égyptienne, cette « maison d'esclavage », le Juif errant ou Caïn. Nous évoquerons ici ces différents types de mythes de l'exil liés au voyage, voire à la fuite ou au vagabondage, ainsi que les images métaphoriques qui les accompagnent.

---

332 L. Padura, par exemple, dans *La novela de mi vida* (2002) ou dans *Como polvo en el viento* (2020).

3.1. Errance et décentrement

> À la fois clé de lecture, posture et piste d'innovation et de créativité, l'errance est une figure stimulante dans un monde incertain. Hors là, hors les murs, hors sol, hors normes, l'errance « nous invite à être », à habiter, à exister […].
> Voyage initiatique à la découverte de soi-même et des autres, l'errance est une épreuve qui transforme. […]
> Errer, c'est pouvoir créer de nouveaux liens et assemblages, fabriquer des sentiers, des réseaux et des imaginaires au hasard des rencontres, loin des routines du quotidien[333].

Parti donc à la recherche de nouvelles terres et de nouveaux horizons, l'exilé se sent partout étranger. En dispersant l'île aux quatre coins du monde, en repoussant toujours ses limites, comme il le fait en recherchant d'autres espaces et d'autres hétérotopies, il a été conduit à prolonger le voyage jusque dans l'imaginaire et dans la création, alors fortement marqués par la dissémination et la diversité.

3.1.1. « L'Île errante »[334]

Insulaire avant tout, à l'heure de l'exil, le Cubain voit et vit son île comme un radeau errant – c'est *La balsa perpetua…* (1998) d'I. de la Nuez – comme une île en transhumance partie à la dérive dans *El color del verano* (1982), de R. Arenas – dont l'allégorie suggère un déplacement de l'écriture loin de son centre originel. Car c'est bien la perte du centre, qu'il soit géographique (Cuba, La Havane), ou culturel (le paradis perdu ou plus généralement l'enracinement personnel) qui est au fondement du sentiment d'écartèlement.

---

333 L. Gwiazdzinski, « Un possible manifeste… », 2012, p. 53.

334 . L. Hasson, *L'Île errante*, 2011.

Par ailleurs, il se trouve que les années 1990 ont marqué une nouvelle rupture dans la vie intellectuelle et artistique cubaine. Car les théories postcoloniales de la déterritorialisation telles que développées par G. Deleuze et F. Guattari dans *Mille plateaux* (1980), ainsi que par Homi Bhabha[335], avaient abouti à la mise à distance de la tradition littéraire locale. Déjà « nomade » par définition, la littérature de l'exil va s'en trouver considérablement infléchie :

> Si de nombreux personnages sont d'éternels nomades, des êtres continuellement déplacés, les espaces qu'ils occupent sont à leur image : ils n'ont pas de contours définis, de frontières clairement délimitées. C'est en ce sens que nous pouvons parler, dans certaines œuvres, d'espaces nomades. Selon Gilles Deleuze et Félix Guattari, si le nomade apparaît comme le « Déterritorialisé » par excellence c'est précisément parce qu'il n'y a guère pour lui de prochaine territorialisation, comme cela se produit pour l'émigré. Sa déterritorialisation constitue sa relation avec la terre. Elle n'est pas tant le départ du territoire que la mise en mouvement de ce dernier, la constitution d'un espace déplaçable[336].

De quelque façon qu'on la désigne, « littérature de la diaspora » pour R. Rojas ou V. Fowler, « littérature déterritorialisée » de l'« intellectuel nomade » pour G. Deleuze et F. Guattari, « littérature décontextualisée » pour I. de la Nuez, littérature « sans résidence fixe » pour O. Ette, cette littérature du décentrement remet en question le concept officiel de nation, cubaine en l'occurrence, et dissout tout discours national. Précisément, s'interrogeant sur sa nature nomade, I. Álvarez-Borland a estimé que nomadisme et recherche d'un centre ne sont pas exclusifs l'un de l'autre[337] : dans les écrits de Z. Valdés, par exemple, on retrouve l'héritage consciemment assumé de grands

335 Dans H. Bhabha, *The location of Culture* (1994), il développe l'idée que les identités – des colonisateurs et des colonisés – sont intrinsèquement instables, fracturées et hybrides.

336 M. Grevin, « Errance, nomadisme et exil… », 2010, p. 14.

337 « La lengua nómada… », 2004, p. 265-274.

auteurs comme J. Lezama Lima et de l'école de *Orígenes*, mais également des images comme celle de la main, déjà évoquée ici antérieurement [en 2.3.1.].

3.1.2 L'identité flottante du « sans-lieu »

L'exilé errant, le sujet « flottant »[338], le « sans-lieu » se déplace sans véritablement aucun point fixe, dans cet espace paradoxal qu'est devenu pour lui le monde. En s'appuyant sur les expressions artistiques d'A. Mendieta, comme chacune de ses *Siluetas*, nomade, transparente dans l'immensité du paysage qu'offre l'artiste, I. Hersant a bien évoqué l'extension du monde dans lequel l'être évolue :

> Lieu de sa traversée comme passage ou transit, le monde pour seul espace de sa présence au monde devient le lieu qui le rend en même temps absent aux yeux du monde. Sans place déterminée, le « sans-lieu » est un être que l'errance assigne à la transparence en le vouant à exister non pas *dans* le monde, mais *à travers* le monde[339].

> « LE LIEU OÙ JE SUIS SANS CESSE PRÉSENTE EST LE LIEU D'OÙ JE M'ÉLOIGNE SANS CESSE »,

écrit encore N. Tejera[340].

---

338 Dans « "Soy un ciego empeñado en leer blancos"… », 2010-2011, p. 125, I. Álvarez-Borland parle de « sujeto en flotación » à propos d'A. J. Ponte qui se situe dans l'entre-deux, l'espace liminaire de la postmémoire et l'ironie distanciée du narrateur postmoderne.

339 I. Hersant, « Ana Mendieta… », 2007, [en ligne]. Voir aussi aussi cette autre représentation d'A. Mendieta dans son œuvre *Flowers on Body :* le corps de l'exilée sur la tombe aztèque, c'est-à-dire la mort recouverte du temps et de l'histoire, l'être condamné à l'errance qui ne trouve de repos que dans la mort.

340 *Fuir la spirale*, 1987, p .87-112 [« EL SITIO DONDE SIN CESAR ESTOY PRESENTE ES EL SITIO DE DONDE SIN CESAR ME ALEJO » [en majuscules] (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 93)].

Par ailleurs, souvent enfermé dans son propre exil intérieur, toujours en partance et en quête d'un ailleurs, de quelque façon l'écrivain vit un exil géographique permanent qui, doublé d'une transposition temporelle, lui laisse le sentiment de n'appartenir à aucune patrie. De la même manière que l'écrivain libano-français A. Maalouf, personnellement dominé lui aussi par un fort « besoin d'être ailleurs », gardait en lui le profond sentiment « que [sa] patrie, c'[était] l'écriture »[341]. Du reste, il avait antérieurement[342] associé ce sentiment à un mouvement centripète, à une recherche constante d'hétérotopie(s), qui serait alors davantage « un sentiment, une attitude, je dirais une crânerie »[343].

Selon ses propres termes, C. A. Aguilera lui-même se considère évidemment comme un « nomade » à l'identité flottante, n'appartenant à aucun espace, sans racines, sans nécessité non plus de se raconter (il n'écrit pas son autobiographie) ni de se chercher. Il est plutôt un éternel errant solitaire, car même avant son exil en 2007, il vivait déjà un exil intérieur :

> Je me considère plutôt comme un nomade, comme quelqu'un qui vit éternellement dans un processus, qui se surveille, mais qui, de temps en temps, se perd lui-même de vue et n'a pas l'obligation de se « retrouver »[344].

Ce sentiment, chez lui, s'est même accru au fil du temps. Pour lui, les trente-et-un ans vécus à La Havane semblent avoir été une torture, un malheur, et même un deuil qu'il porte et partage avec

---

341 F. Bénichou, « Amin Maalouf… », 1997, p. 115. Voir aussi O. Ette, « "Ma patrie est caravane"… », 2015, [en ligne].

342 D. Rabouin, « Amin Maalouf… », 2001, p. 101.

343 A. Sassine, « Entretien avec Amin Maalouf… », 1999, p. 29.

344 [« De ahí que entonces me considere más como nómada, alguien que vive en un eterno proceso, que se vigila y a cada rato se pierde de vista a sí mismo, que no está obligado a "encontrarse" » (L. Dimkovska, « « Entrevista a Carlos Alberto A*guilar »,* 2004, [en ligne].

d'autres écrivains. Son seul et véritable refuge serait plutôt la forêt[345], où la part animale de son être peut à la fois trouver sa vraie place[346], mais aussi se moquer de lui-même, d'un rire à la fois « sordide et tragique », et alors interagir, comme il le confie à ce moment-là dans le même article :

> Post-Scriptum. Bien que je sois entré et sorti d'Allemagne à de nombreuses reprises, l'idée de n'appartenir à nulle part s'est développée au fil des ans. Ainsi, lorsque d'autres me parlent de la fierté d'être français, nigérian ou vietnamien, il m'est difficile de comprendre ce qu'ils veulent dire exactement[347].

C'est ce que vit également A. Estévez, fasciné jusqu'à l'obsession par La Havane, qu'en même temps il rejette totalement parce que, comme aux yeux de beaucoup d'autres écrivains, elle est la pire des villes pour la création. En réalité, chez certains cette recherche perpétuelle d'un improbable au-delà est souvent intimement liée à une quête personnelle d'identité et, pour le créateur, à la permanente prospection de nouvelles formes littéraires, de préférence en rupture avec la tradition. Parmi eux, il en est qui ont souvent couru après une sorte de *terra incognita* qui leur ouvre de vastes horizons et leur permette de laisser libre cours à leur imagination. Selon Cl. Lucien, A. Estévez est de ceux-là qui, finalement, écrit aussi bien pour se fixer des limites et trouver son propre ancrage :

---

345 Dans son ouvrage *Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes*, Paris, *Revue des Deux Mondes*, 1866, 34 p., le géographe E. Reclus (1830-1905), écologiste avant la lettre, incitait déjà ses concitoyens à partir sur les chemins de la nature pour retrouver une part de leur humanité et lutter contre l'asservissement de la vie moderne.

346 « Apuntes sobre el movimiento de los trenes… », [2006] 2017, p. 124.

347 *Ibid.*, p. 123 [« Post Scriptum. A pesar de que he salido y entrado muchas veces de Alemania, la idea de pertenencia a ningún lugar se ha hecho con los años mayor. De ahí que cuando otros me hablan del orgullo de ser francés, nigeriano o vietnamita me cuesta trabajo entender qué están elaborando con exactitud » (*Escenas del yo flotante…*, 2017, p. 123)].

> Le 11 mai 2012, à Barcelone, où il vivait déjà en exil depuis plus d'une décennie, dans un de ces textes hybrides qui ont quelque chose à voir avec les essais de Montaigne, intitulé « Pourquoi j'écris ? ».
> Peut-être que j'écris, commentait-il, parce que sinon je serais encore en train d'errer d'un côté et de l'autre, à la recherche d'un pays avec des fleuves, des montagnes et de la neige[348].

Mais d'autres n'ont jamais trouvé de lieu idéal : L. García Vega ou R. Arenas, par exemple, n'a jamais réussi à s'adapter ni à surmonter le traumatisme de l'exil. Dans un courrier de Miami à M. Díaz-Martínez de 1992, le premier explique très lucidement les raisons de son insatisfaction et de son instabilité – l'alcool, l'ennui, la maladie et les difficultés de communication – :

> – J'ai vécu à New York, deux ans à Caracas, et maintenant à Playa Albina ;
> – Je ne me suis jamais adapté ; mes mémoires pourraient s'intituler « J'avoue que j'ai consommé » (comme Guillén disait que Neruda aurait dû intituler les siennes), mais j'ai dû arrêter de boire, car j'ai eu deux infarctus ; et, un comble, je n'ai jamais appris l'anglais (attitude suicidaire)[349].

---

348 [« El 11 de mayo de 2012, en Barcelona donde ya vivía exiliado desde hacía más de una década, en uno de esos textos híbridos que tienen algo que ver con los ensayos de Montaigne, titulado "¿ Por qué escribo ?", Abilio Estévez comentaba al final de su texto : "Tal vez escribo porque de lo contrario andaría aún de un lado para otro, en busca de un país con ríos, montañas y nieve" » (R. C. Lucien, « Presentación del escritor Abilio Estévez… », 2018, [en ligne])].

349 [– « Viví en New York, dos años en Caracas, y ahora en esta Playa Albina ; – Nunca me he adaptado ; mis memorias podrían titularse "Confieso que he tomado" (como dijo Guillén que Neruda debería de haber titulado las suyas), pero tuve que parar el trago, ya que me han dado dos infartos ; y, para colmo, nunca aprendí inglés (actitud suicida) » (L. García Vega, *De mi archivo*, 1992, [en ligne].]

3.1.3. Le *lieu* comme ailleurs, mais *hic et nunc*

Car à tous les exilés, surtout ceux qui se consacrent à la poésie ou à la fiction, la question du lieu fondamental se pose avec acuité, selon le cas idéalement trouvé *hic et nunc* ou bien créé ou imaginé de toutes pièces. Dans *Arturo, la estrella más brillante* (1984), de R. Arenas, Arturo, le personnage principal incarne à lui seul l'aventure de l'écrivain qui mise sur la création pour échapper à l'hostilité et à la grégarité du monde extérieur et atteindre la liberté. En effet, condamné sur place à couper la canne dans un camp de travail sous un soleil brûlant, il imagine un lieu édénique et unique, en Chine, en Alaska, sur les bords du lac Léman, à Florence ou ailleurs, un lieu débordant de forêts, de lacs, de rivières, de bosquets, de fleurs et de mers d'écume, un *locus amenus*, une sorte de terre promise, de paradis imaginaire d'où la neige, métaphore de l'absolu et de la pureté, ne pouvait évidemment pas être exclue :

> […] le lieu, son lieu unique, oui, réel, irremplaçable, fait pour être habitable : c'est alors qu'Arturo se mit à voyager, se mit à connaître, à construire, en grand, commença à vivre ; une avenue sous le prodige des glycines éclatantes, *c'est là qu'il était* ; une partie de chasse en Alaska, *c'est là qu'il était* ; la récolte du lotus dans les lacs de Chine, *il s'y trouvait* ; […] à coups de machette, à coups de machette, il allait frayant la clarté dans le champ de canne, il coupait les cannes […] sur les rives du Léman où la comtesse de Merlin avait parachevé ses études de chant, où la reine Christine avait joui de son exil, *c'est là qu'il se trouvait* […] ; perdu dans une cité florentine, nu et envoûté par la violence du désert ou sous les façades tudesques d'une ardente ville côtière où un jeune garçon castillan, exquis et barbare, le gratifiait d'un signe glorieusement obscène, *c'est là, là qu'il se trouvait*, jeune, absolument libre, infini…[350].

350 P. 48-49 : voir l'Annexe 1 du présent chapitre.

Quand il en vient à en inventer un, qui soit véritablement digne de son amant, quelque chose de fabuleux, d'unique, d'exclusif, jetant sa machette Arturo se met « à courir dans la plantation [… avant d'arriver] « libre, haletant à l'esplanade », là « où il allait donner forme à son royaume – l'immense château – en marge de toutes les terreurs »[351]. Et c'est là qu'il meurt.

De même, dans « Vagabonds en voyage », l'une des nouvelles d'A. Estévez (Barcelone, 2007), on rencontre chez son héros Tino, Havanais exilé à Barcelone, cette même ambition d'accéder à des sphères imaginaires dégagées des contingences du réel. Du reste, fasciné par la vision d'un équilibriste déambulant sur les toits et les terrasses de la ville, il va suivre son exemple et comme un oiseau voler, afin d'oublier la ville et sa vie d'exilé et de parvenir ainsi à une forme de plénitude, celle de son voyage imaginaire : « L'important n'est pas de voler, songe-t-il, mais de s'évanouir parmi des nuages et des ombres »[352].

3.1.4. Le lieu comme mythe du Juif errant

Chez J. Kozer, la situation d'éternel migrant se complexifie encore, puisqu'il lui faut gérer son double héritage d'Espagnol et de juif. En réalité, dans la double tradition du Juif errant et de la diaspora du peuple hébreu chassé de terre en terre, d'une part, et de la tradition familiale d'autre part, puisque né d'un père européen lui-même parti à La Havane en quête d'un *locus amenus*, d'*orbis ultima ovidiana,* il se perçoit vraiment comme un « Cubain errant ».

Né d'une condamnation – selon la légende pour avoir refusé de secourir le Christ au temps de sa passion –, le Juif errant, vient encore conforter cette vision. Beaucoup plus qu'un nomade, il reste un perpétuel exclu, un *proscrit*, un *banni*. Chez J. Kozer, son histoire d'exilé perpétuel va donc évoluer dans un sens plus politique que spirituel, comme l'atteste d'ailleurs l'image attachée à la mémoire collective

351 *Ibid.,* p. 68.

352 L. Hasson, *L'Île errante*, [2007] 2011, p. 33.

d'un peuple qu'ont voulu ressusciter Chagall, A. Cohen et E. Wiesel. Plus récemment, dans ses mémoires intitulés *El Exilio, lejos del paraíso* (2016), J. Machover évoque à son tour le drame de sa propre famille juive d'origine polonaise, chassée par le nazisme et successivement condamnée à s'exiler en France, puis à Cuba. Outre la douleur causée par l'absence du père, il ressent dans sa chair cette malédiction de l'errant, encore accrue par le « cataclysme » de la Révolution cubaine et la nouvelle rupture qu'elle amena. Car, comme il le souligne, elle poussera les personnages à rechercher des indices de leur vie antérieure qui aient le goût et la saveur de l'enfance.

Plus largement, tout écrivain exilé devient ainsi à son tour ce Juif des temps bibliques arraché à la terre égyptienne, symbole de la migration de sa communauté dans le monde et l'Histoire, qui comme lui vit un calvaire, sans cesse relancé à travers les siècles. Cette errance s'inscrit en somme dans le temps long de l'Histoire. Dans les deux cas, le lieu ou les lieux d'errance sont ceux de la terre de la Promesse, une terre qui n'est jamais dans « l'ici », l'« ici empirique ou national d'un territoire », mais reste à venir, toujours en vue, promise mais jamais atteinte.

D'après J. Derrida, le Juif se singularise en refusant de s'enraciner, car, selon R. Klein sa présence découle d'un appel à s'arracher du Lieu : « Va-t'en pour toi de ton pays, de ton lieu natal et de la maison paternelle »[353]. Abraham, le premier Hébreu, est lui-même né de cet appel[354], comme le peuple d'Israël est tout entier parti d'Égypte.

Dans *Expediente de hombre* (1987), même avant son exil à Paris en 1992, le poète M. Granados projette ses propres fantasmes et ses velléités de retrouver la liberté à travers le personnage de Teodoro Abraham[355], son alter ego. Originaire de Camagüey, comme lui, ce dernier quitte ses parents – un père et une marâtre violents,

353 « Le Juif, la terre et l'écriture… », 2013, p. 207.

354 Chez certains auteurs, Abraham devient le prénom donné à des protagonistes qui leur ressemblent étrangement.

355 Voir aussi Manuelo, lui aussi son alter ego dans la nouvelle « Manuelo et la nuit » [« Manuelo y la noche »], écrit à Paris, en avril 1995), dans L. Hasson, *L'ombre de La Havane,* 1997, p. 85-109.

machistes et homophobes qui le maltraitent – et retrouve sa liberté sur les chemins de la vie. À pied ou en camion, il mène une existence erratique et se construit en se créant un nouveau passé, au fur et à mesure de ses déplacements et de ses rencontres avec des personnages aussi étranges que marginaux.

Et, nous l'avons dit, à cette permanente migration géographique s'ajoute un déplacement dans le temps, dans la mesure où pour l'exilé il constitue un ennemi redoutable qui toujours le pousse vers l'avant. Lorsqu'en outre l'exilé est partiellement détruit, à la dérive dans une ville qui ne conduit nulle part, et qu'il n'a qu'une identité énigmatique, aux yeux de N. Tejera il devient le prisonnier, pour ne pas dire la proie du temps :

> – la résistance te poussera à une résistance plus grande à une plus grande dispersion un plus grand vide…
> – ce sont les lois de l'étranger « ce rival en puissance » cet irréconciliable cet errant sans autre identité que son énigme à la dérive dans une ville qui ne débouche nulle part et le temps qui passe te ressemble Tirésias
> – le temps qui passe est le reflet de l'exilé une part de lui-même la seule qui aille de l'avant
> – mais moi je veux exister mon corps est là bien planté étranger à tes expériences de vie à toi et à ta fuite insistante déréglé par ta veille […] où l'emportes-tu ? Toi et ton délire l'empêchez d'exister[356].

Chez R. Arenas, pour gagner la bataille contre ce présent qui, dans le camp de concentration des homosexuels où il est enfermé et condamné à couper la canne, le confronte à l'absurdité et à la bêtise humaines, Arturo aussi implore le temps (ainsi que le silence) :

> […] du temps, et du silence voilà les deux choses pour triompher, indispensables pour gagner la bataille, pour justifier son existence, pour continuer ; du temps, voler le temps, mettre la

356 *Fuir de la spirale*, 1987, p. 91-92 : voir l'Annexe 2.

> main sur le temps et le silence pour parvenir finalement à son objectif, à son unique objectif, pour lequel il supportait maintenant toutes les épouvantes, il devait gagner la bataille, toujours perdue, du temps, il devait faire régner le raffinement et la fécondité du silence contre la stérile bêtise du vacarme perpétuel, mon Dieu, mon Dieu, donne-moi le temps, accorde-moi le temps, prête-moi le temps[357].

3.1.5. Des personnages à la dérive

Ces écrivains sont complétement obsédés par le thème de l'exil et de l'errance. Outre les autobiographies, on ne compte plus les romans ou écrits fictionnels centrés sur les douloureuses tribulations de personnages qui reflètent en miroir celles de l'auteur. Dans *La Sagesse du singe* (2001) d'É. Manet, Mauricio Gómez-Ravel, le protagoniste venu au monde à Porto Rico en 1957, arrivé en France en 1975, naturalisé citoyen français en 1987 et résident à Biarritz, est en quelque sorte un exilé de naissance. C'est à peu près le cas aussi pour Julián Sargats de sa *Rhapsodie cubaine* (1996), contraint dès ses 13 ans (en janvier 1960) de quitter La Havane pour Miami parce que son père, un émigré espagnol, décide de mettre ses biens à l'abri du régime castriste, puis pour Key West à l'été 1995. Dans *D'amour et d'exil* (1999) du même É. Manet, c'est Leonardo Esteban qui, à près de cinquante ans, choisit l'exil : fonctionnaire modèle, il quitte Cuba pour le Pays basque français. *El Portero* (1989) de R. Arenas, nous raconte l'histoire extravagante de Juan, un exilé cubain de Mariel employé comme portier dans un immeuble luxueux de Manhattan, ainsi que celle de Mary Avilés, l'une des résidentes de cet immeuble, également d'origine cubaine.

Dans *Dime algo sobre Cuba* (1998), J. Díaz relate encore la vie parallèle de deux types d'exilés au profil fondamentalement différent. D'un côté, Stalin Martínez, arrivé clandestinement à Miami à la

357 *Arturo, l'étoile la plus brillante*, 1985, p. 66 : voir l'Annexe 3.

faveur d'un détournement de bateau, et de l'autre son frère Leo (Lenin), déjà immigré à Miami depuis dix ans, chez qui il se réfugie. Le premier court le risque d'être arrêté, puis de devoir ensuite attendre treize mois pour obtenir un permis de séjour, à moins d'être hébergé chez un membre de sa famille ou de vivre de la charité des anglicans ou des baptistes. Malheureusement pour lui, Léo, qui ne souhaite pas l'accueillir, ne peut non plus le prendre financièrement en charge. Condamné à vivre pratiquement caché de tous, Stalin (sur)vit donc sur la terrasse de son frère, abruti de soleil, tenaillé par la soif et la faim. En fait immigré clandestin, il sera ultérieurement acheminé vers la Floride sur un radeau, tel l'un de ces boat people.

De l'autre côté, Léo, lui, incarne le type d'émigré cubain sans espoir ni velléité de retour dans l'île : ancien militant révolutionnaire convaincu, membre du Parti communiste, il avait quitté l'île après s'être réfugié à l'ambassade du Pérou lors des événements de Mariel. Depuis, il hait farouchement Cuba, s'efforce de s'intégrer, abandonne sa charge d'avocat pour se faire clown, se marie aux États-Unis, achète une maison avec piscine, demande la citoyenneté américaine, parle anglais et refuse que son fils Jeff parle l'espagnol[358].

Malgré leurs profondes différences et leur rancœur liée au passé, comme d'autres les frères vivent leur exil avec un sentiment de peur, de nostalgie et surtout une culpabilité qui les torture :

> Il [Stalin Martínez] commençait lui-même à souffrir de cette inguérissable blessure. L'odeur de sa mère, de son enfance et de sa langue était à tout jamais restée derrière lui, mais les siens étaient

358 Lorsque Stalin demanda à son frère Leo pourquoi il s'obstinait à vouloir faire à tout prix de son fils Jeff un Américain, Leo répond, entre la rage et la honte : « – Parce que Cuba ce n'est que de la merde, dit-il lentement, comme s'il crachait ses mots. Et je veux que mon fils se l'ôte à tout jamais de la tête » (J. Díaz, *Parle-moi un peu de Cuba*, 2009, p. 193) » [« – Porque Cuba es una mierda – dijo lentamente como si escupiera las palabras. Y quiero que mi hijo se la quite de la cabeza para siempre » (*Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 214)].

> toujours là-bas, prisonniers de ce monde sans espoir, et devant eux il avait le sentiment d'être un traître[359].

D'autant qu'il se souvient avec effroi d'avoir participé à l'acte d'exclusion de son frère Léo, pourtant révolutionnaire convaincu – certainement le plus révolutionnaire de la famille – et actif militant du parti[360].

Dans *Mambo Memory* (1996), le personnage de Juani Casas, une jeune Cubano-Américaine de vingt-cinq ans, offre à A. Obejas l'occasion de s'interroger sur le rapport de sa propre homosexualité avec l'exil, et sur sa découverte d'un nouveau sentiment de patrie.

Souvent, dans ces textes, tout est en place pour faire du personnage exilé un aliéné, totalement empêché de s'adapter à son nouvel environnement et de surmonter son traumatisme initial. Ainsi, dans *Las cuatro fugas de Manuel* (2002) de J. Díaz, le physicien Manuel Desdín, en mission en Ukraine, qui est plutôt un dissident qu'un exilé, refusera de retourner à Cuba malgré les injonctions qui lui sont adressées : en 1991, il partira pour la Suède, la Pologne, l'URSS, la Finlande et l'Allemagne.

Dans *La casa de los náufragos…* ([1987] 2003) de G. Rosales, un sentiment d'aliénation envahit W. Figueras, le personnage narrateur

---

359 *Parle-moi un peu de Cuba*, 2009, p. 113 [« También [Stalin Martínez] estaba empezando a sufrir aquella herida irrestañable. El olor de su madre, de su infancia y de su lengua habían quedado atrás para siempre, pero los suyos seguían allá, prisioneros de aquel mundo sin esperanza, y frente a ellos se sentía un traidor » (*Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 124)].

360 Lorsque Lenin [Leo] a quitté Cuba, Stalin désemparé et se sentant seul, abandonné avec sa famille, entre sa sœur Stalina et sa mère Rosa, a participé aux actes de répudiation contre son frère : « Oui il était vrai que par rage et pour se défendre de possibles accusations, il avait participé à l'acte d'exclusion contre Lénine, il avait lancé des œufs pourris sur sa maison et l'avait traité de racaille et de traitre, provoquant ainsi les rageuses acclamations du voisinage » (J. Díaz, *Parle-moi un peu de Cuba*, 2009, p. 102) [« Sí, era cierto que por rabia y por defenderse de posibles acusaciones él 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 » (*Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 111-112)].

exilé à Miami, lui-même écrivain cubain comme son auteur, lorsqu'il se retrouve au milieu de réfugiés et de malades mentaux arrivés avec l'exode de Mariel[361], dans un foyer d'accueil, réservé au rebut de la société, un monde infrahumain où l'anormalité frôle l'aliénation[362] :

> Ils étaient tous là. René et Pepe, les deux débiles mentaux ; Hilda, la vieille décatie qui urine continuellement dans ses jupons ; Pino, un homme gris et silencieux qui fixe l'horizon, le regard dur ; Reyes, un vieux borgne dont l'œil de verre suppure sans cesse un liquide jaunâtre ; Ida, la grande dame déchue ; Louie, un Yankee vigoureux au teint olivâtre qui hurle sans arrêt comme un loup pris de folie ; Pedro un vieil indien, peut-être péruvien, témoin silencieux de la méchanceté du monde ; Tato, l'homosexuel ; Napoléon, le nain ; et Castaño, un vieillard de quatre-vingt-dix ans qui sait seulement crier : « Je veux mourir ! Je veux mourir ! Je veux mourir ! »[363].

Dans *La isla del Cundeamor* (1993), R. Vázquez Díaz met en scène des personnages fictifs et nous transporte dans une île irréelle, mais très proche de Miami, de la Sagüesera et de Liberty City. Malgré son rôle secondaire, Betty Boop y incarne le type même de la personne à la dérive entraînée dans une vertigineuse descente aux enfers qui la fera finalement sombrer dans la marginalité, d'abord aux côtés d'une étrange mendiante noire, puis de l'un de ses amants, le tenancier d'un restaurant et plus ou moins souteneur Burruchaga qu'elle projette de tuer, puis du trafiquant d'armes et de drogues, le juif Kupiec.

On vient de le voir, il y a de nombreuses similitudes entre certains auteurs et leurs personnages. Aux cas déjà cités, on peut ajouter ceux de Carlos Pérez Cifredo, l'alter ego de J. Díaz dans *Las*

---

361 Au total, vingt-trois internés qui vivent sous la houlette du gardien Arsenio, lequel ne dessoûle pas de la journée (*Mon ange*, 2002, p. 25-26).

362 Cette folie n'est pas sans rappeler la schizophrénie qui, à Miami, en 1993 conduisit l'auteur au suicide.

363 *Mon ange*, 2002, p. 11 : voir l'Annexe 4.

iniciales de la tierra (1987), ou El Oso (L'Ours) dans *La piel y la máscara* (1996) ; mais également William Figueras, le double de G. Rosales dans *La casa de los náufragos…* ([1987] 2003), ou encore Alfredo Fuentes, lui-même écrivain exilé comme l'auteur R. Arenas dans « La Torre de cristal » (1986) du recueil de nouvelles *Adiós a Mamá* (1993), ou enfin Marcela Roch, si proche de Z. Valdés dans *Café Nostalgia* (2001). Pour prolonger cette liste, on pourrait encore mentionner chez A. Obejas, elle-même lesbienne : Juani Casas dans *Memory Mambo* (1996), exilée à Chicago avec sa famille, comme l'autrice cubano-américaine ; Alejandra (Ale) San José dans *Days of Awe* (2001), également exilée à Chicago avec ses parents, qui part en quête à la fois des racines cubaines et de son ascendance juive, ainsi que de l'histoire de leur communauté alors que l'antisémitisme est toujours vivant à Cuba ; dans *We came All The way from Cuba So you Could Dress Like This* (1994), on trouve encore des personnes déracinées à son image, évoquées à partir de ses propres souvenirs : des immigrés latinos et des lesbiennes, des hommes homo- ou hétérosexuels, des malades du sida, des toxicomanes et des marginaux qui tentent de survivre.

Les sœurs Agüero de *The Agüero Sisters* (1997) de Cristina García, nées à Cuba, ne se sont plus revues depuis trente ans ; Reina vit toujours à La Havane, mais Constancia a quitté l'île en 1962 – l'année de départ de l'autrice à l'âge de deux ans – et a fait fortune à Miami. De son côté, O. Hijuelos fait revivre sa passion pour Cuba à travers la musique : *Mambo Kings play Songs of Lo*ve (1989) et *A Simple Habana Melody* (2002) ne parlent pas seulement des rythmes et de la chanson cubains les plus en vogue dans les années 1950, le mambo et la rumba ; ils racontent aussi l'exil de deux frères cubains à New York et leur fabuleuse réussite dans le monde du music-hall.

Pour sa part, dans *Huir de la espiral* ([1987] 2010), N. Tejera met également en scène Claudio Tiresias Blecher en proie au dédoublement, errant à travers l'espace de l'exil parisien, mais surtout à travers le temps, toujours à la recherche de son identité. Sa trilogie romanesque *Sonámbulo del sol* (1972), *Huir de la espiral* ([1987] 2010), *Espero la noche…* ([1971] 2011), constitue en fait un voyage intérieur, celui de l'exilée qu'elle a été pendant cinquante ans, voyage qui est repris par le biais de personnages errants d'une ville à l'autre

entre La Havane et Paris : Sidelfiro, le personnage central de *Sonámbulo del sol*, ainsi que C. T. Blecher à Paris dans *Huir de la espiral* ([1987] 2010).

Le dernier de ces trois ouvrages, *Espero la noche…* ([1971] 2011), le moins fictionnel et le plus proche de l'autobiographie, retrace le drame familial personnel de toute sa vie, qu'elle ne comprit ni ne pardonna jamais :

> La trilogie Franco-Batista-Fidel a donc dominé ma vie comme une sinistre toile de fond amalgamée de drames, de séparations, de fuites, d'inaction, de dédoublements incessants, de jeux pieux inventés pour survivre par un être accablé. Et – toujours en relief par rapport au reste – de poésie, mon salut[364].

Certains des personnages créés resteront définitivement désespérés : c'est apparemment le cas de Cecilia dans *La isla de los amores infinitos* (2006) de D. Chaviano, qui, sans doute à l'instar de l'autrice, vit sans nostalgie aucune ni vélléité de retour dans l'île, mais se retrouve encore et « toujours à la dérive » quatre ans après son arrivée à Miami[365]. Se sentir éternellement errant, se sentir éternellement

---

364 N. Tejera, *J'attends la nuit…*, 1997, p. 92 [« Así, la trilogía Franco-Batista-Castro ha dominado mi vida como una siniestra tela de fondo que la amalgama de viajes, regresos, separaciones, huidas, ha ido destiñendo : desdoblamientos incesantes como juegos piadosos que el ser atrapado se inventa para continuar existiendo. / Y la poesía, en relieve sobre todo el resto, siempre protectora » (N. Tejera, *Espero la noche…*, [1971] 2011 p. 81)].

365 « Elle avait quitté sa terre natale pour fuir une telle quantité de choses qu'il ne valait plus la peine de se les rappeler. Et […] elle avait juré de ne jamais revenir. Quatre ans plus tard, elle continuait à dériver. Elle ne voulait plus entendre parler du pays qu'elle avait laissé derrière elle, tout en se sentant étrangère dans la ville qui abritait le plus grand nombre de Cubains au monde, après La Havane » (D. Chaviano, *L'île des amours éternelles*, 2008, p. 18) [« Se había marchado de su tierra huyéndoles a muchas cosas, a tantas que ya no valía la pena recordarlas. Y […] juró que nunca regresaría. Cuatro años más tarde, continuaba a la deriva. No quería saber del país que dejara atrás ; pero seguía siendo una forastera en la ciudad que amparaba al mayor número de cubanos en el mundo después de La Habana » (D. Chaviano, *La isla de los amores infinitos*, 2006, p. 20)].

étranger ou étrange, singulier dans la terre d'accueil, tel est souvent le destin de l'exilé qui ne trouve nulle part sa place. Mendiant aux coins des rues, égaré, bègue voire muet, en tout cas réduit au silence, il a tôt fait de devenir suicidaire :

> Un espace sans autre appui que *la terre étrangère*
> de l'exilé-suicidé
> de l'exilé-vertige de coins de rues […]
> De l'exilé-mendiant
> de l'exilé-bègue silencieux[366].

Lorsque ce sentiment d'être clivé, anonyme, isolé, rétréci devient insupportable, N. Tejera parle de folie psychédélique :

> Elle est prise parfois de ces crises de folie psychédélique, fantaisiste et spectaculaire, au cours desquelles son intérieur s'agite avec promiscuité, altérant le rythme du sang, des idées, des mouvements. Elle ne supporte plus alors « d'être un étranger ». Oui, être étranger : cette enveloppe qui vous met en morceaux, cet anonymat, ce pays cathartique, cette surdité, ce complexe éloignement de tout, ce suicide qui vous guette à chaque pas, cette dimension rétrécie, cette mascarade[367].

3.2. Métaphores et figures de l'exil

Comment l'écrivain peut-il traduire cet état d'âme de l'exilé, presque indescriptible en soi, si ce n'est en mots, en images et en métaphores ? N. Tejera figure sans doute parmi ceux ou celles qui ont

366 N. Tejera, *Fuir la spirale*, 1987, p 15 [« Un espacio sin más apoyo que *la tierra extranjera* / del exiliado-suicida /del exiliado – vértigo de las esquinas / […] y su azoramiento de extraviado. Del exiliado-mendigo / Del exiliado-tartamudo en silencio » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 32)].

367 N. Tejera, *J'attends la nuit…*,1997, p. 92 : voir l'Annexe 5.

le mieux et le plus finement exploré et décrit son vécu, souvent tumultueux et torturé. C'est spécialement vrai dans *Espero la noche…* ([1971] 2011), où elle rend compte de sa bataille intérieure par de multiples figures de style, un jaillissement ininterrompu d'images poétiques et de saisissantes fulgurances sensorielles.

L'exilé est avant tout un corps blessé qu'elle a comparé à une momie égyptienne pansée de toutes parts :

> Car comme une momie égyptienne, l'exilé est enveloppé de bandages, bandages multiples et complexes (appliqués horizontalement, diagonalement, en spirale), abritant, dans ce corps à demi-mort recréé par l'exil, chacune des convictions qui le firent abandonner le pays bourreau, convictions isolantes qui, à leur tour, se confondent avec celles qui le lièrent à ce pays[368].

Dans « cette nouvelle résidence dans un espace déplacé »[369] qu'est l'exil, elle voit avant tout l'effet d'une déprédation, le résultat d'une démolition, d'un effacement des frontières et des démarcations, en attendant la reconstruction de nouvelles images et d'un autre temps en rupture avec le passé :

> Ainsi, l'exil semble extirper de la géographie les espaces où habitera l'exilé. C'est pourquoi les rêves y abritent d'autres images qui font irruption, se réveillent, découvrent avant tout des voies insoupçonnées, un autre temps, des sensations imprévues par le corps contracté, insensibles aux allées et venues du jour, rêves qui une fois interprétés pourraient servir de point de rupture avec le passé. Les espaces disparaissent lorsqu'on est exilé, les êtres qui

368 N. Tejera, *J'attends la nuit…*, 1997, p. 155 [« Pues como una momia egipcia el exilado se envuelve de vendajes que en sus múltiples y complejos reburujones (horizontales, diagonales o espirales) cobijan, en su cuerpo semimuerto, cada una de las convicciones que le alejaran del país verdugo, convicciones aislantes que a su vez se confunden con las que le unieron al mismo » (*Espero la noche…,* [1971] 2011,p. 136)].

369 N. Tejera, *J'attends la nuit…*, 1997, p. 155 [« […] ese incógnito recinto desplazado » (*Espero la noche…,* [1971] 2011, p. 136)].

> les peuplent se déplacent, meurent avec eux. Une espèce de démolition les supplante[370].

Une fois le passé mort et le présent effacé sous les pas, l'exilée N. Tejera rétablit les espaces ainsi détruits selon une architecture qui dessine une autre intériorité, en travaillant sur une nouvelle géométrie dans l'espace qui combine cercle, cône, polyèdre, triangle, plan, parallèles, superpositions, creux, reliefs et verticales, suivant une mathématique chiffrée et selon des symboliques codées comme celles du 3, du 4 ou du 9 et de leurs multiples :

> Depuis la fenêtre étrangers les volumes se condensent un triangle sur un polyèdre un cercle et un autre cercle infiniment des cercles… Maintenant le boulevard lui échappe comme une fructification conique […]. Attrapé voleur de signes ses mouvements sont exténués à cause d'une araignée qui avec quatre paires de pattes et un arc de dix-huit yeux lui traverse la nuque et s'enfonce dans la rouille qui le dévore en insonorisant les cavités depuis lesquelles ses origines imprécises épient en veillant[371].

3.2.1. Le cercle ou l'enfermement

L'exil a pour première représentation géométrique le cercle, l'espace clos par excellence dans lequel on tourne inévitablement en rond :

> L'exil est rond :
> un cercle, un anneau :
> tes pieds en font le tour, tu traverses la terre,
> et ce n'est pas ta terre,

370 *J'attends la nuit…*, 1997, p. 15 : voir l'Annexe 6.

371 *Fuir la spirale*, 1987, p. 85-86 : voir l'Annexe 7.

> le jour t'éveille, et ce n'est pas le tien,
> la nuit arrive : il manque tes étoiles[372],

disait P. Neruda. Chez N. Tejera, les repères temporels et spatiaux s'embrouillent ou s'effacent**,** installant la confusion dans son monde intérieur :

> Quand tu es exilé, tout ne cesse de tourner en rond.
>
> Être, j'ai été, je suis…Tout est confus. Nous ne faisons rien d'autre que tourner en rond, encore et encore[373].

De façon surprenante, nous avons vu ci-dessus [en 2.2.3] qu'elle a déclaré : « l'endroit où j'ai grandi devient une nébuleuse sans souvenirs ». Plus encore, elle avoue ne plus vouloir se souvenir, alors même que d'autres écrivains, au contraire, ne cessent de ressasser leur passé.

Dans le poème « Rueda del exiliado », le cercle se mue en une roue associée à une nouvelle métaphore, celle de l'épouvantail qui, destiné à effrayer et à faire fuir l'Autre, isole beaucoup et contrarie la communication et intégration : « Nous sommes semés sur la terre de l'exil comme des épouvantails / Dont on fuit comme de l'intrigue d'une histoire »[374].

---

372 [« El destierro es redondo / un círculo, un anillo / le dan vuelta tus pies, cruzas la tierra, / no es tu tierra, / te despierta la luz, y no es tu luz, / la noche llega : faltan tus estrellas » (« Exilio », dans *Mémorial de l'île noire* (1964) », traduit par Cl. Couffon, Paris, Gallimard, 1977, p. 172. Voir encore Marianne Boscher-Gontier et Mathieu Vincens (dir.), *Paroles d'exil …,* 2017.

373 *J'attends la nuit…*, 1997, p. 100 [« En el exilio todo da vueltas. Estar, estuve, estoy…Todo eso es equívoco. No hacemos otra cosa que dar vueltas, vueltas y más vueltas » (*Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 89)].

374 [« Estamos sembrados en la tierra del exilio como / espantajos / De los que se huye como *de la intriga de una historia* » (« Rueda del exiliado », 2005/2006, p. 5)].

3.2.2. Le labyrinthe en spirale et le Minotaure borgésien

La description et l'écriture de l'exil ont par ailleurs donné lieu à des représentations dynamiques telles que le labyrinthe, dont le modèle nous est fourni par le mythe crétois, mais ici enroulé en spirale pour signifier à la fois l'enfermement dans un espace clos et la répétition à l'infini[375].

L'impossibilité de trouver une issue au labyrinthe et la sensation de tourner inexorablement sur soi ou en soi entraînent presque inexorablement la folie, cet état mental que N. Tejera évoque à plusieurs reprises par le biais de nouvelles images :

> La folie cette présence obscure cette menace cette nudité d'épi agité cette aveugle répression de la nature ce confin du secret mental cette dérive du voisinage de Gheel ce pouvoir sourd de la raison noyé dans les fleuves de Rhénanie…
> La folie s'était installée en lui lentement pénétrant à tâtons comme la Liberté (liberté comme chemin de libération) et était restée là à l'intérieur de la réalité comme une bouture enracinée sous la plante carnivore en lui faisant distiller de la magie magie à travers laquelle le caractère et sa phénoménologie comme une hache d'abordage tranchaient ses actes et les portaient à une autre dimension[376].

C'est d'ailleurs pourquoi des exilés comme Stalin Martínez dans *Dime algo sobre Cuba* (1998) se sont vus acculés à une course effrénée, se cognant de tous côtés, pour tenter, fût-ce par hasard, de s'évader du labyrinthe[377].

---

375 « […] quelle spirale que l'être de l'homme […] dans cette spirale que de dynamismes qui s'inversent […] on ne sait plus tout de suite si l'on court au centre ou si l'on s'en évade » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 85 (citation en français y compris dans la version espagnole).

376 *Fuir la spirale*, 1987, p. 80 : voir l'Annexe 8.

377 J. Díaz, *Parle-moi un peu de Cuba*, 2009, p. 161-162 [« Las gentes como él quedaban condenados a correr de un lado a otro dándose topetazos a ver si por

Pour évoquer encore ce labyrinthe en spirale empli de « bifurcations intérieures », qui l'emprisonne parce qu'on n'en trouve jamais la sortie, dans *J'attends la nuit…* (1997) N. Tejera reprend des images quasiment borgésiennes :

> Cependant, contrairement aux apparences, cette déambulation ne signifiait pas partir à la conquête de certaines tranches d'éternité ou à la cérémonie de la réconciliation du temps et de l'immuabilité, détachée qu'elle était des choses, des actes, des heures. Cela signifiait au contraire une laborieuse soudure en spirale de tant de bifurcations intérieures qui, comme dans les labyrinthes, ne trouvent jamais la sortie[378].

Une spirale ainsi décrite en vers dans *Huir de la espiral* ([1987] 2010) :

> Un cercle sans fin
> la spirale de l'exil
> qui les enracine malgré eux
> dans l'immobilité
> toujours le même cycle du cours du temps
> tapi et imperturbable
> dans l'attente son fluide cosmique
> vers la fin[379].

---

casualidad conseguían escapar del laberinto » (*Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 178)].

378 *J'attends la nuit…*, 1997, p. 38 [« Aunque, lejos de su apariencia, él no significa huir a la conquista de ciertas tajadas de eternidad, a la reconciliación del tiempo y de lo inmutable indiferente a las cosas, a los actos, a las horas. Sí es, al contrario, una laboriosa soldadura en espiral de tantas bifurcaciones interiores que, como los laberintos, no acertaban nunca la salida » (*Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 37)].

379 *Fuir la spirale*, 1987, p. 3 [« Un círculo sin fin / la espiral del exilio / Enraizándolos a pesar suyo / en la inmovilidad / Siempre el mismo giro del agazapado / Imperturbable transcurso del tiempo… / en la espera su fluido cósmico / hacia el fin » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 45)].

Chez elle thème obsessionnel, la spirale s'ordonne ici graphiquement dans la page sur le mode déstructuré suivant un processus verbal cumulatif et vertigineux, dans lequel, par l'effet d'images borgésiennes, des jeux graphiques engendrent l'éblouissement :

> La spirale et sa ramification de cercles denses
> la spirale et sa pérégrination cyclique le long du chemin ignoré
> conditionnée par le chemin ordonné
> La spirale
> émanation développement labyrinthe rotation
> évolution engendrée par les jours ouverts sur hier
> où chaque cercle « coupe
> arrache
> scie
> dépèce
> pointe
> hache menu
> tranche
> décharne
> consume »[380].

Soumis au vertige existentiel, l'exilé vagabonde, tel un mendiant condamné au silence pour peu qu'il ne parle pas ou mal les langues étrangères, et devient suicidaire. Le vertige induit par la spirale se traduit même scripturalement par l'inversion qu'affiche ce boustrophédon qui met en regard Hemingway et Joyce (ainsi que son œuvre *Ulysse, essylu*), dans le miroir de leur image inversée :

> ulyssejoyce
> et son image en face

380 *Fuir la spirale*, 1987, p. 41 [« La espiral y su ramificación de ciclos densos / su peregrinación cíclica a lo largo del camino ignorado / condicionado por el camino ordenado / espiral emanación desarrollo / rotación. / Evolución gestada por los días abiertos del Ayer / donde cada ciclo / « corta / arranca / abre / aserra / despedaza / pica / punta / agigota / rebana / descarna / abrasa » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 53-54)].

essyluecyoj
heminway
et ses fauves abattus
ecyoj
essylu
essylu[381].

3.2.3. De la spirale à l'ellipse ascensionnelle

Ce recours massif à la spirale pour définir le labyrinthe ascensionnel dont l'exilé est prisonnier, n'est pas sans rappeler l'importance d'une autre figure, notamment exploitée par S. Sarduy. Comme il l'explique dans son essai *Barroco* (1975)[382], l'ellipse est à intégrer dans sa conception d'un univers baroque dont elle est le support même[383], parce qu'il est éclaté et dépourvu de centre. Sensibilisé à la cosmologie moderne, S. Sarduy avait découvert la théorie de Képler selon laquelle les planètes ne décrivent pas des cercles parfaits autour du soleil, mais des ellipses, et que la terre ne tourne pas seulement sur elle-même mais décrit une ellipse. À la place du cercle, S. Sarduy adopte donc cette figure, parce qu'elle est dépourvue de centre, et recourt lui-même à la torsion, à la ligne « *serpentinata* », bref à des formes instables, convexes ou concaves, qui lui permettent de représenter l'ordre de son univers « en expansion accidentée », une « expansion en irrégularité », et qui font prévaloir l'idée de centre explosé et décentré sur celle de centre unique et stable, au profit d'un univers

381 *Fuir la spirale*, 1987, p. 85 [« Ulises joyce / Y en su imagen enfrente / Sesilu ecyoj / Hemigway / Y sus fieras desplomadas / Yawghimeh ecyoj / Sesilu / Sesilu… » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 91)].

382 « À présent, la figure maîtresse n'est plus le cercle, de centre unique, rayonnant, lumineux, paternel, mais l'ellipse qui oppose à ce foyer visible un autre foyer, également actif, également réel, mais obturé, mort, nocturne, centre aveugle, revers du 'yang' solaire, germinateur, absent » (p. 89).

383 « […] *la elipsis*, esa figura de la retórica que es soporte del barroco » (B. Matamoro, « Entrevista con Severo Sarduy », 1997, p. 15).

en explosion. Si N. Tejada crée une nouvelle géométrie de l'espace, y compris dans la page, S. Sarduy la remodèle généreusement en tapissant son texte de formes ou de volumes circulaires (cercles, ballons, disques, coupoles, sphères, cylindres, volutes), de lignes droites, parallèles, pyramidales, sinusoïdales, octogonales, de carrés, de diagonales, de rayures, de spirales – suggérées aussi par l'image de l'escargot central dans la symbolique de la *santería* – ; et la symbolique des chiffres 4 et 3 y tient aussi une fonction ésotérique. La symétrie convoquée invite à la duplication, au dédoublement de l'image – endroit et envers –, structure l'espace et ouvre sur l'autre côté, l'autre rive, l'autre visage, l'envers ou le reflet, libérant un effet d'ombres chinoises et évoquant un autre monde qui est, tout en n'étant pas.

Par son inachèvement dans l'espace, la spirale donne la représentation ascensionnelle du labyrinthe et de l'ellipse enfermés sur eux-mêmes, et fournit la métaphore de l'exil et du temps qui se replie aussi sur lui-même, à l'image des personnages dont l'identité se clôt également sur elle-même, créant autant d'îlots que d'individualités. À l'exemple de l'escargot, la forme la plus parfaite de la spirale, chez U. Eco se dessine alors un labyrinthe « unicursal »[384], le labyrinthe typique de la mythologie grecque, dont le parcours tend vers un centre et, en bout de course, vers une sortie libératrice, qui serait l'écriture :

> Et pourtant non… Il se rappelle qu'hier qu'avant-hier la même lumière l'avait poussé exactement par son incidence opiniâtre à entreprendre des pérégrinations interminables à travers la ville et que rien absolument rien n'était arrivé ni au-dehors ni au-dedans de lui-même, en ce point de lui-même où l'infini indifférent dans sa progression multiple de spirale se dévidait à mort se dévidait à mort se dévidait[385].

---

384 U. Eco le définit comme « unicursal » parce que son parcours souvent enveloppé en forme de spirale a un seul sens de la marche, la difficulté étant d'atteindre le centre et de là, à gagner la sortie. Voir *Apostille au nom de la rose* et *De l'arbre au labyrinthe*.

385 N. Tejera, *Somnambule du soleil*, 1970, p. 12-13 [« Sin embargo recuerda que ayer que anteayer la misma exacta luz lo había provocado a emprender indeterminables caminatas en su incidencia pertinaz y nada absolutamente nada

Avec ses zigzags pareils à « ces cercles du purgatoire de Dante où se refont dans un cercle plus étroit les actes de la vie passée »[386], la spirale donne la sensation de l'enfermement ou du repli en soi ou sur soi, comme c'est le cas pour Sidelfiro et son sentiment de vide et de néant qui, la monotonie aidant, l'accable :

> C'est son mystère, son art de se rendre ainsi invisible, le zigzag de la spirale, le va-et-vient l'engloutit, d'abord chatoyant, multicolore, puis terne, décoloré, à mesure que la nuit recouvre l'une après l'autre les dernières flaques de lumière d'un carrefour à l'autre[387].

Malheureusement, il est vain de chercher à fuir cette spirale infernale, car, comme le suggère *Huir de la espiral* ([1987] 2010), la mémoire ramène toujours l'exilé ou le protagoniste à son passé.

N. Tejera s'en trouve muée en Minotaure borgésien, condamnée à l'errance, comme les personnages de sa trilogie *Sonámbulo del sol* (1972), *Huir de la espiral* ([1987] 2010) et *Espero la noche…*

---

había sucedido a su alrededor o dentro de él, dentro de él donde el infinito indiferente en sus múltiples etapas de espiral se deslizaba a sucumbir se deslizaba a sucumbir se deslizaba » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 10-11)].

386 N. Tejera, *Somnambule du soleil*, 1970, p. 90 [en français dans le texte espagnol, *Sonámbulo del sol*, 1972, p. 83]. Dante Alighieri décrit en effet sa descente aux enfers comme un voyage en spirale de cercle en cercle. De même, E. Poe dans sa nouvelle « Une descente dans le Maelström » fait de ce phénomène une descente aux abîmes dont l'homme ressortirait métamorphosé, revenu du monde des esprits. Mais parfois, comme chez N. Tejera, la spirale infernale conduit l'homme à sa destruction.

387 *Somnambule du soleil*, 1970, p. 88 : voir l'Annexe 9. L'image de la spirale se répète encore à propos de l'acte d'amour « l'acte le corps de l'amour dès lors autonome solitaire comme une ondoyante spirale / semblable à l'ombre ondoyante d'un homme qui se jette dans un puits / dont le fond réfléchit sa chute / sous la forme d'un homme qui peu à peu s'endort » (p. 140) [« el acto el cuerpo del amor / independiente sólo ya flotando en espiral flotando / como flota la sombra de alguien que se lanza a un pozo / mientras el fondo refleja su caída / como la imagen de alguien que se duerme » (*Sonámbulo del sol,* 1972, p. 127-128)].

([1971] 2011). Un Paris labyrinthique et une Havane dépeuplée se font écho : en rêve, la seconde lui apparaît comme une autre émanation de sa solitude ; quant au Quartier latin, il devient une prison, un cauchemar, et la ville tout entière lui fait revivre un passé qui se répète et reconduit à la douleur de l'exil, de l'absence, de l'isolement, du néant, à un moment où la romancière connaît en outre des difficultés pour publier ses ouvrages[388].

Dans une infernale répétition ininterrompue, la spirale de l'exil ancre l'être dans l'immobilité, voire la paralysie :

> Un cercle sans fin
> la spirale de l'exil
> qui les enracine malgré eux
> dans l'immobilité
> toujours le même cycle du cours du temps
> tapi et imperturbable
> dans l'attente son fluide cosmique
> vers la fin[389].

Métonymie de tout l'être humain, elle le réduit à n'être qu'un labyrinthe animé de mouvements très désordonnés, toujours décentrés :

> Quelle spirale que l'être de l'homme […] dans cette spirale que de dynamismes qui s'inversent […] on ne sait plus tout de suite si l'on court au centre ou si l'on s'en évade[390].

---

388 Voir M. Houdayer, « La satire de l'oppression chez la Cubaine Nivaria Tejera », 2008, p. 193-194. Parmi les multiples obstacles rencontrés, dans *Espero la noche…* ([1971] 2011) N. Tejera rappelle que J. Cortázar refusa d'écrire un prologue au roman *Sonámbulo del sol* : « Et le Cronope *engagé* ne préfaça pas le Cronope *déserteur* » (*J'attends la nuit…,* 1997, p. 19).

389 *Fuir la spirale*, 1987, p. 32 [« Un círculo sin fin la espiral del exilio / enraizándonos a pesar suyo / en la inmovilidad / siempre el mismo giro del agazapado / imperturbable transcurso del tiempo… en la espera su fluido cósmico / hacia el fin » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 45)].

390 *Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 85 (en français dans le texte original).

Enfin, dans *Espero la noche…* ([1971] 2011) elle réapparaît aussi lorsque l'écrivaine se remémore sa première déambulation dans Paris ; mais, si ce souvenir ne saurait la réconcilier avec elle-même, il lui permet au moins de panser ses plaies intérieures par le biais d'une soudure, elle aussi en spirale.

Cette spirale ascensionnelle qui l'enferme sur lui-même, ne laisse évidemment pas l'exilé indemne. Ainsi, chez Stalin, comme également chez son frère Lenin-Léo, J. Díaz, lui aussi, trouve les sentiments les plus contradictoires, et un être « saturé de trahisons, lourd de peur et de nostalgie »[391]. À telle enseigne que le premier se sent pris de confusion mentale, d'une sorte de schizophrénie qui l'empêche de distinguer le rêve de la réalité, avec une totale perte de repères :

> Après il se retourna dans son lit avec la même sensation de vide qui depuis lors le suivait comme un chien suit son ombre. Las de souffrir, il s'accrocha à l'illusion que tout ce qui était arrivé depuis le détournement de la *Nouvelle Aurore* n'avait été qu'un rêve, et il tomba peu à peu dans une léthargie qui le rendit incapable de discerner s'il était dans sa chambre de La Havane, près d'Idalys, en proie à un cauchemar dans lequel il était condamné à subir une insolation sur une terrasse parce qu'un gamin stupide l'avait pris pour Fidel Castro, ou s'il était à Miami, en train de rêver quelque chose de mieux, qu'Idalys était morte dans d'atroces douleurs, comme un cafard empoisonné par un peu de café[392].

391 *Parle-moi un peu de Cuba*, 2009, p. 102 [« hastiado de traiciones, cargado de miedo y de nostalgia » (*Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 112)].

392 *Parle-moi un peu de Cuba*, 2009, p. 155 : voir l'Annexe 10.

3.3. L'errance existentielle

3.3.1. Vide et manque de repères

Car c'est bien ce que ressentent certains personnages de roman. Frances-Francine, par exemple, dans *La casa de los náufragos…* ([1987] 2003) de G. Rosales, (se) rappelle sa participation à la campagne d'alphabétisation de la Sierra Maestra vingt-deux ans plus tôt, et fait part du fossé qui la sépare de son psychiatre (« Je me sens vidée »[393]). Son compagnon, l'écrivain W. Figueras, a vécu la même expérience, mais seule sa relation amoureuse avec elle lui permettra de lutter contre la solitude et le vide affectif et de donner un sens à sa vie : « Pour la première fois depuis de longues années […]. Sans m'en apercevoir, je souris »[394]. C'est encore ce qu'a vécu l'enfant C. Eire envoyé par ses propres parents aux États-Unis et pris en charge par des parents adoptifs : « Le Vide. Il me hantait sournoisement »[395]. C'est encore ce que les parents de Mª. del Carmen Boza ont dit à leur fille :

> […] le pire dans le fait de vieillir loin de sa terre natale [est] la perte d'influence, le manque de contacts qui pourraient aider, l'absence de parents et d'amis qui pourraient apporter un soutien[396].

L'exil engendre inévitablement un sentiment de manque et de perte identitaire, et conduit par compensation à l'errance, le voyage

---

393 *Mon ange*, 2002, p. 87 [« Yo creo que estoy vacía » (*La casa de los náufragos*, [1987] 2003, p. 69)].

394 *Mon ange*, 2002, p. 92 [« Por primera vez en muchos años […]. Sin darme cuenta, estoy sonriendo » (*La casa de los náufragos*, [1987] 2003, p. 73)].

395 [« El Vacío. Me perseguía veladamente » (*Miami y mis mil muertes*, 2010, p. 99)].

396 [« They told me that the worst part of growing old away from one's native land, was the loss of influence, the lack of contacts who might help, the absence of relatives and friends who might provide support » (Mª. del Carmen Boza, *Scattering the Ashes*, 1998, p. 115)].

dans le meilleur des cas, mais aussi bien l'amour ou le sexe. Incapable de bien définir son mal-être, Circé, dans *La viajera* (2005) de K. Suárez, cherche à retrouver l'endroit – la ville – où elle pourrait durablement s'installer. Comme si elle aspirait à connaître un état de grâce par le retour à une terre déjà connue, une sorte de paradis perdu à la manière d'Ulysse à son retour à Ithaque. Les références à ce dernier épisode sont d'ailleurs récurrentes dans le roman, soit sous forme de citations de l'Odyssée mises en exergue en tête de chaque partie[397], soit dans les propos mêmes que l'auteur prête à Circé. Quant à son amie, Lucía, également partie de Cuba, elle peine à s'intégrer. À plusieurs reprises elle a refusé d'y retourner – Circé l'y a beaucoup aidée –, mais à Rome elle se sent étrangère :

> Ce qui me fait vraiment mal, le pire, c'est que parfois j'ai l'impression d'être ici dans un *no man'sland*, ici je n'ai pas de passé et à Cuba je n'ai pas de présent[398].

---

397 C'est sans doute l'épigraphe de la partie IV qui est la plus éclairante pour le roman : « Hay en el mar una isla lejana donde mora la dolosa Calipso, de lindas trenzas, deidad poderosa que no se comunica con ninguno de los dioses ni de los mortales hombres ; pero a mí me llevó a su hogar » (*La viajera*, 2005, p. 263). Le traducteur C. Bleton a pris le parti de reprendre le texte d'Homère, quitte à s'éloigner du roman : « Loin d'ici, dans la mer, se trouve l'île d'Ogygie ; c'est là qu'habite la fille d'Atlas aux belles boucles, l'insidieuse et terrible déesse Calypso, aucun des dieux ni des humains ne vient la fréquenter. Pour mon malheur, un dieu me conduisit à son foyer… » (*La voyageuse*, 2005, p. 269). En réalité, en choisissant plutôt de s'inspirer du texte d'Homère, Karla Suárez a préféré établir de très proches correspondances entre Calypso et le personnage de Karin, cette femme allemande aux tresses dorées, solitaire, secrète et mystérieuse, qui finira par fasciner Circé la magicienne, pourtant elle-même ensorceleuse, au point que le lecteur peut croire à un moment que Circé va succomber et rester à ses côtés à Paris. Sur les multiples références au retour d'Ulysse à Ithaque, voir aussi dans *La viajera*, 2005, p. 164, 231 et 311.

398 *La voyageuse*, 2005, p. 71-72 [« Lo que me duele realmente, lo peor, es que a veces me siento en tierra de nadie, aqui no tengo pasado y en Cuba no tengo presente » (*La viajera*, 2005, p. 72)].

Au début du roman, tout oppose ces deux Cubaines expatriées. Circé cherche toujours à aller de l'avant et se projette dans le futur : c'est ce qui la conduira de La Havane à Paris, à São Paulo, à Mexico, à Rome, au Portugal, et en Grèce. Lucía se sent diminuée, quasiment amputée :

> – […] mais tu ne vas pas nier que c'est douloureux, que même si tu te sens bien dans la ville que tu as trouvée, tu te sens quand même incomplète, comme si on t'avait amputée d'une partie du corps, Cir.[ce] […]
> – Si tu te sens incomplète, Lucy, c'est sans doute que tu n'es pas satisfaite de ta vie. Moi, je me sentirai incomplète jusqu'au jour où j'aurai trouvé ma ville, mais je t'assure que personne ne m'a amputée, je suis archi-complète[399].

En fait, par rapport à Mexico, Circé se sent absolument *étrangère* (absente), comme elle le dit dans le monologue intérieur transcrit dans son carnet de bord de l'année 1992 :

> Je me sens étrangère. Ce terme, étranger, ressemble par moments au mot absence. Cette ville devrait me sembler proche, vu que nous avons des racines communes, mais, comment dire, j'ai parfois l'impression que je ne comprends même pas l'espagnol. Tu n'es pas chez toi, Circé. […] Je ne suis pas de cette ville. Je dois partir d'ici[400].

399 *La voyageuse*, 2005, p. 71-72 : voir l'Annexe 11.

400 *Ibid.*, p. 151 [« Me siento una extranjera. El término extranjero a veces se parece a la palabra ausencia. Esta ciudad tendría que resultarme cercana, visto que tenemos raíces comunes, pero no sé, a veces me parece que ni siquiera entiendo el español. Esta no es tu casa, Circe. […] Yo no soy de esta ciudad. Tengo que salir de aquí » (*La viajera*, 2005, p. 149)].

3.3.2. Sur « le sentier de la fuite » : la recherche identitaire

Après la fuite d'un système répressif, d'un enfermement, on pourrait entrevoir une reconstruction ou une récupération de l'être, et surtout une existence apaisée. Mais il n'en est rien : ce chemin se révèle semé d'embûches et jalonné de souffrances.

« Je marche sur la corde raide de mon identité », écrit N. Tejera[401], évoquant ainsi sa vie d'exilée comme une progression effrénée au bord du gouffre, au bord de la folie, quand ce n'est pas plus ; « aveuglé par le trajet churrigueresque[402] de cette course, parfois on se suicide » :

> La folie était sa limite une dimension par laquelle on ne peut ni avancer ni reculer, clou de tapissier qui s'enfonce jusqu'au bout sans angoisse uni inoxydable tunnel accoutumé au vide qu'il doit occuper contenant toujours la même épaisseur rachitique (la folie sa limite une irréalité)[403].

3.3.2.1. *Tel Ulysse à la recherche d'une Ithaque*

Pourtant, dans *La viajera* (2005), Karla Suárez qui, à l'image de Circé, se sent souvent elle-même étrangère dans les nombreuses villes ou capitales où elle a successivement tenté de s'installer – Paris, le Brésil, le Mexique, Rome, puis le Portugal –, adresse ses

---

401 *Huir de la espiral,* [1987] 2010, p. 112.

402 *J'attends la nuit…*, 1997, p. 155 [« Y enceguecido por el churrigueresco trayecto de esa vorágine, a veces uno se suicida » (*Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 138)].

403 N. Tejera, *Fuir la spirale*, 1987, p. 39 [« Era la locura su límite acaso… una dimensión por la que no se puede ni avanzar ni retroceder clavo del tapicero introduciéndose hasta el final sin ahogo unido inoxidable túnel acostumbrado al vacío que ha de ocupar conteniendo siempre el mismo raquítico espesor (la locura su límite su irrealidad) » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 51)].

remerciements et exprime sa reconnaissance à tous ses amis de passage, notamment italiens[404], qui ont su l'accueillir comme une des leurs.

Or, dans *La viajera* (2005), on trouve encore d'autres exilés cubains ou latino-américains pareils à ces deux héroïnes dont Circé qui n'accepte plus la vie cubaine[405] et n'a de cesse de déménager d'une ville à l'autre[406] sans réellement savoir ni où ni comment elle souhaite vivre. C'est également vrai pour Santiago, son voisin colombien à São Paulo qui, lui aussi, a sillonné le monde : New York, Séoul, Bogota, Paris, Leningrad, San Juan de Puerto Rico. À quoi s'ajoute toute une série de personnages exilés, notamment cubains, que Circé rencontre à Madrid ou à Paris, et qui, grâce à la générosité et à la solidarité d'un hôte bienveillant, s'entassent provisoirement dans son petit appartement et mènent tous une vie précaire, enchaînant les petits emplois de fortune pour survivre avant de repartir ailleurs.

On l'a vu, Circé est en quête d'un lieu où elle aurait déjà vécu, et donc sien, et qu'elle reconnaitrait, comme lorsqu'on est perdu et que l'on retrouve son chemin d'origine[407], dit-elle. En fait, citoyenne du monde, elle est constamment en quête d'une Ithaque – d'où le prénom d'Ulises donné à son fils –, alors que son amie Lucía était et

---

404 « À tous, je leur dois de ne pas me sentir une *étrangère* à Rome » (*La voyageuse*, 2005, p. 356 [« A todos les debo el no sentirme *extranjera* en Roma » (*La viajera,* 2005, p. 349)].

405 « […] je ne veux plus vivre à La Havane, tout simplement parce que ce n'est pas ma ville, même si c'est là que sont mes racines » (*La voyageuse*, 2005, p. 57) [« […] no quiero vivir en La Habana, porque sencillamente no es mi ciudad, aunque allí se hayan formado mis raíces » (*La viajera*, 2005, p. 59)].

406 « Moi, sans être à ta place, j'ai choisi de venir m'inventer une vie ici, de chercher ma ville » (*La voyageuse*, 2005, p. 58), dit-elle à Lucía en 1990 [« Yo, sin estar en tu caso, elegí venir para acá, inventarme la vida, buscar mi ciudad » (*La viajera*, 2005, p. 60)].

407 *La voyageuse*, 2005, p. 62-63 [« […] la ciudad que yo busco […] es una ciudad donde ya he vivido, y sé que en cuanto llegue la reconoceré, es mi lugar, es como andar perdido y reencontrar el origen » (*La viajera*, 2005, p. 64)].

continuerait d'être partout une étrangère inadaptée[408]. Sur le mode ludique, les deux amies se confient sur leur ville rêvée : pour Lucía, c'est La Havane et pour Circé Ithaque. Mais leurs échanges amicaux les font se rejoindre, et, au moment de quitter Rome, Circé en vient finalement à se demander si ce n'est pas La Havane qu'elle recherche, du moins celle qu'elle garde en rêve :

> Tu sais, je cherche peut-être tout simplement La Havane, répondit Circé. Dans les villes invisibles de Calvino, lorsque Kublai Kan interroge Marco Polo sur Venise, après que ce dernier vient de lui parler d'une quantité de villes visitées, Marco Polo le regarde avec surprise en disant que c'est justement de Venise qu'il n'a cessé de parler. […] Qui sait, ce que je cherche n'est peut-être rien d'autre que La Havane qui a façonné mon concept de ville, La Havane qui n'existe plus, l'illusoire, celle des rêves[409].

Quant à Lucía, avec son mari et son enfant, elle envisage de repartir un jour à La Havane et de retrouver aussi son amie de toujours qui l'a aidée dans sa recherche personnelle. Car pour elle « La Havane sera toujours l'origine, le point de départ »[410].

---

408 « Circé s'était sentie étrangère à Mexico, elle qui se proclamait citoyenne du monde, navigatrice en quête d'Ithaque ; au contraire, Lucía était et persisterait à être une étrangère, même si son passeport prétendait le contraire : à São Paulo, Rome ou La Havane, elle se sentirait toujours déplacée » (*La voyageuse*, 2005, p. 156) [« Circe se habia sentido extranjera en México ; sin embargo, se proclamaba ciudadana del mundo, navegante en busca de Itaca ; Lucía, por el contrario era y seguiría siendo una extranjera aunque su pasaporte dijera lo contrario, en Saó Paulo, Roma o La Habana, ella siempre se sentiría fuera de lugar » (*La viajera*, 2005, p. 154)].

409 *La voyageuse*, 2005, p. 339-340 : voir l'Annexe 12.

410 *Ibid,* p. 350 [« La Habana será siempre el origen, el punto de partida » (*La viajera*, 2005, p. 342)].

3.3.2.2. *La présence « invisible » de La Havane comme représentation de l'origine dans l'imaginaire*

Comme Karla Suárez le dit elle-même, avec cette fuite éperdue d'une ville à l'autre ou la présence invisible et le contrepoint permanent mais fuyant de La Havane, le personnage de Circé n'est pas sans rappeler le roman poétique *Les villes invisibles* (1996) d'Italo Calvino, dans lequel Marco Polo explique à Kublai Khan pourquoi il ne nommait jamais Venise :

> – Chaque fois que je fais la description d'une ville, je dis quelque chose de Venise.
> – Quand je t'interroge sur d'autres villes je veux t'entendre parler d'elles. Et de Venise, quand je t'interroge sur Venise.
> – Pour distinguer les qualités des autres, je dois partir d'une première ville qui reste implicite. Pour moi, c'est Venise[411].

C'est aussi dans le silence que se nouent et se dénouent les éléments de l'inconscient que Circé suggère à de nombreuses reprises. Lorsqu'elle se donnera à celui qui sera le père de son enfant, elle écrira ensuite dans son journal de bord qu'elle l'aimait déjà bien avant de le *reconnaître*, comme elle cherche à *re-connaître* la ville qu'elle a toujours aimée. Un rêve permanent enfoui au plus profond de la mémoire :

> Je t'aimais depuis longtemps, étranger, et tu n'as surgi que pour concrétiser une chose qui avait été laissée en plan depuis longtemps[412].

411 *Les villes invisibles*, 1996, p. 104.

412 *La voyageuse*, 2005, p. 231 [« Yo te conocía de hace tiempo, extranjero, y tú sólo apareciste para concluir algo dejado mucho tiempo atrás » (*La viajera*, 2005, p. 228)].

> Il y avait un peu plus d'un mois qu'elle le connaissait. À peine. Mais le connaissait-elle ? Non. Elle le connaissait depuis beaucoup plus longtemps, une époque révolue ? Un moment archaïque, ancien, lointain, reculé et assez de synonymes[413].

Ce rêve est également présent dans *Les villes invisibles* (1996), où l'utilisation que Marco Polo fait des objets et des symboles donne souvent à son discours une forme onirique proche de l'inconscient. Dans son récit-cadre, I. Calvino montre comment inconsciemment le voyageur (ici l'exilé) cherche et retrouve ailleurs une part de son passé dont il ne se savait plus propriétaire : « L'étrangeté de ce que tu n'es plus ou ne possèdes plus t'attend au passage dans les lieux étrangers et jamais possédés »[414].

Quant au personnage de Circé, directement issu des grands récits mythologiques grecs, son étrangeté magique et sa nature ensorceleuse tiennent à cette poésie de l'ailleurs et de l'implicite qui la rend à la fois énigmatique – elle ne sait ni ne veut jamais dire véritablement ce qu'elle cherche dans la Ville, ni à quoi celle-ci pourrait ressembler –, secrète, inconditionnellement intuitive et en un certain sens complètement irréelle. Si bien que, de Lucía, pragmatique et bien réelle au contraire, elle renvoie l'image inversée. Son inadaptation d'exilée encourage l'indiscipline et la rébellion, comme on le voit aussi chez N. Tejera dans *J'attends la nuit…* (1997).

3.3.2.3. *Du temps et de l'espace à l'épopée intérieure*

Mais cette fuite dans l'espace n'est-elle pas fuite de soi et recherche permanente d'une identité encore mal définie ? Dans *La travesía secreta* (1994) de C. Victoria, outre le héros Marcos Manuel Velazco, les multiples personnages qui peuplent le roman, pour la

---

413 *Ibid*, p. 249 [« Hacía poco más de un mes que lo conocía. Apenas. ¿ Lo conocía ? No. Ella lo conocía de hacía mucho tiempo, de antaño, de un momento arcaico, vetusto, remoto, añoso y basta de sinónimos » (*La viajera*, 2005, p. 245)].

414 P. 36-37.

plupart membres d'une troupe de théâtre, cherchent tous à fuir La Havane oppressante de la fin des années 1960, en se réfugiant dans l'alcool, le sexe ou dans la représentation de la pièce de Tchekhov, *La mouette*, devenue pour Marcos une « drogue, une orgie, une extase religieuse » :

> Car cet apprentissage des textes, ces gestes reproduits jusqu'à l'exaspération, cette reconstruction subtile d'une époque révolue, c'était aussi une façon de fuir, de s'évader de la lassitude des réunions politiques, des assemblées de production, des tours de garde dans les milices, des comités de défense, des centres d'études ou de travail ; de la servitude des travaux agricoles lors des Dimanches rouges, des discussions soporifiques dans les cercles d'études politiques, des queues interminables pour obtenir vêtements et nourriture[415].

Lui qui fait plutôt figure d'antihéros, connaît tout au long du roman une évasion qui ressemble à une longue épopée dans le temps et l'espace. À dix-huit ans amoureux de musique pop, des Beatles, des Rolling Stones et de littérature, poète non conformiste, pseudo-hippie à la longue chevelure et aux jeans délavés, fervent lecteur de Baudelaire et de Kafka, il quitte son village natal – Camagüey – pour étudier à La Havane. Expulsé de l'université, à l'initiative d'un ami il tente de partir à Miami en passant par Guántanamo ; mais l'opération échoue. Revenu à La Havane, il quitte ses amis de la troupe[416]pour s'en aller, l'année de la « récolte des dix millions », couper la canne à sucre aux côtés des hippies. Avide d'idéal et de vérité, Marcos retourne finalement à Camagüey : dans une solitude dont il est le seul responsable, comme le lui dit son ancienne maîtresse

---

415 C. Victoria, *La traversée secrète*, 2001, p. 239-240 : voir l'Annexe 13.

416 « Je suis ici parce que : 1 – J'ai voulu fuir Eulogio. 2 – J'ai voulu fuir Elías. 3 – J'ai voulu fuir Nora. 4 – J'ai voulu fuir le théâtre. 5 – J'ai voulu fuir la ville » (C. Victoria, *La traversée secrète,* 2001, p. 383) [« Estoy aquí porque : 1 Quise huir de Eulogio. 2 Quise huir de Elías. 3 Quise huir de Nora. 4 Quise huir del teatro. 5 Quise huir de la ciudad » (*La travesía secreta*, 1994, p. 360)].

Nora, il aura constamment fui les autres et tout spécialement le monde des « comédiens » (au sens propre et figuré), ses impostures, ses simulacres, ses artifices et ses masques abhorrés, dans un pays où, comme l'a dit son ami Eulogio, « tout est théâtre ». Dans une lettre adressée le 17 mars 1970 de Camagüey à son ami Alejandro avec lequel il partage certaines valeurs, assailli par les doutes dans un climat de suspicion généralisée où chacun se méfie de l'autre, il se définit en ces termes :

> Quelle est alors mon obsession, si je ne peux vénérer ni la Beauté, ni la Politique, ni la Philosophie, ni la Religion, ni le Théâtre ? C'est bien simple : je suis un fanatique de la Vérité. […] comme moi, tu rejettes le monde des simulacres, le caractère compétitif des acteurs, les masques qui couvrent les visages ; tu préfères aussi la spontanéité de l'instinct aux pièges de l'intellect […]. Tu méprises l'opportunisme et tu admires la sincérité[417].

Dans un courrier à ce même ami, le 9 juin 1970 il explique d'ailleurs qu'avec les autres jeunes du campement, ils essaient d'être eux-mêmes et de se montrer tels qu'ils sont, avec leurs doutes, leurs faiblesses et leur loyauté[418].

---

417 C. Victoria, *La traversée secrète*, 2001, p. 261 [« ¿ Cuál es entonces mi obsesión, si no puedo venerar la Belleza, ni la Política, ni la Filosofía, ni la Religión, ni el Teatro ? Es muy simple : soy un fanático de la Verdad. […] tú, al igual que yo, rechazas el mundo de las simulaciones, el carácter competitivo de los actores, las máscaras que cubren el rostro ; tú también prefieres la espontaneidad de los instintos a las trampas del intelecto […]. Desprecias el oportunismo y admiras la sinceridad » (*La travesía secreta*, 1994, p. 244)].

418 C. Victoria, *La traversée secrète*, 2001, p. 410 [*La travesia secreta*, 1994, p. 386].

3.3.2.4. *Une fuite en avant entre la vie et la mort*

Dans *Sonámbulo del sol* (1972), tout au long du roman la course éperdue de Sidelfiro[419] dessine métaphoriquement l'évasion identitaire de celui qui, ne trouvant pas sa place dans la société havanaise fuit les autres, le monde et soi-même.

En réalité, dans cette œuvre, N. Tejera exprime autant son propre mal-être de femme plusieurs fois exilée, que celui de Sidelfiro. Accablé par la malédiction liée à sa condition de naissance – ce dernier est mulâtre et subit tous les préjugés d'une société raciste –, et condamné à passer d'un emploi à l'autre – tour à tour cireur de chaussures, vendeur de marijuana, courtier en assurances, serveur, docker au chômage et huissier du ministère – dans La Havane de Batista et de la Francisco Sugar Cº, l'antihéros de trente-trois ans déambule comme un somnambule dans les rues comme dans son for intérieur, en quête de quoi survivre, traqué par son bourreau, le soleil. Brusquement, le voilà transformé en colonne[420], en monument du non-sens et de l'immobilité, en proie à l'angoisse du non-être. Son

---

419 « Sidelfiro se jette dans la première contre-allée et se met à courir de toutes ses forces. Il regarde derrière lui mais personne ne le suit ni de près ni de loin personne… courir courir courir » (*Somnambule du soleil*, 1970, p. 38) [« Sidelfiro tomó la primera vereda y empezó a correr. Miró hacia atrás pero nadie lo seguía ni de cerca ni de lejos, nadie… a correr a correr a correr » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 36)].

420 Cette métamorphose de l'être en arbre – également en poteau – qui se serait figé comme dévitalisé dans sa croissance sous l'emprise de la faim est l'une des multiples métaphores que N. Tejera crée pour traduire aussi la sensation de vide que l'exil a produite en elle (et en Sidelfiro) : « ce n'est pas si facile de survivre si facile » comme si on avait planté un arbre à l'intérieur de vous, un arbre qui ne pousse pas et que vous creusiez espérant toucher le fond de l'évaporation, de la désagrégation, le point où l'arbre – où l'appareil végétatif, où les substances nutritives ? – se serait arrêté dans sa croissance. Lui, lui, l'arbre » (*Somnambule du soleil*, 1970, p. 65-66) [« "no es tan fácil sobrevivir no es tan fácil" como si dentro de uno se hubiera plantado un árbol que no crece y uno cava y cava a ver si llega al fondo de la evaporación, de la disgregación de donde el árbol no crece, ¿ dónde el aparato vegetativo ? ¿ dónde las sustancias nutritivas¸ él él el árbol ? » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 61)].

errance à travers la Havane fait sans doute écho à la grave angoisse existentielle d'une N. Tejera profondément meurtrie par ses exils successifs, de Tenerife à La Havane, puis à Rome et à Paris.

Par le biais de ce protagoniste profondément solitaire affecté par la monotonie de sa vie, le vaste poème qu'est *Sonámbulo* stigmatise au bout du compte la non-communication entre les êtres, la vanité ou l'impuissance de la parole humaine et l'absurdité du monde. Comme dans *La casa de los náufragos…* ([1987] 2003), la vie de cet antihéros se déploie sans lumière, sans espoir, sans perspective de rédemption ; il devient même un Diogène dans la pauvreté et l'isolement, un Caïn moderne éternellement condamné à migrer :

> Il savait bien que son errance, son désœuvrement étaient soumis à des causes qui à leur tour étaient captives de lui-même, de l'atmosphère qui l'entourait… sa situation sociale ne représentait que la part la plus élémentaire de ce scandale collectif, de ce déchirement quotidien…[421].

Comme autant de marionnettes humaines, le personnage Sidelfiro traîne autour de lui ces pantins sans visage, quasiment invisibles, ces « monstres » qui avancent sans but, sans parole, sans échange et sans contact. Lui-même « entre ici et là, puis se remet en route. […] Il fuit hier, il fuit aujourd'hui »[422] : La Havane est devenue à ses yeux un cloaque.

---

421 *Somnambule du soleil*, 1970, p. 30 [« Sabía bien que su errar, su desempleo obedecían a causas apresadas en él en el ambiente del que formaba parte, en la atmósfera que lo rodeaba… su situación social suponía solamente la parte más primitiva de aquel escándalo colectivo, de aquel desgarramiento cotidiano… » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 28)].

422 *Somnambule du soleil*, 1970, p. 118-119 [« Entra aquí y luego allá y luego sigue andando […]. Huye de ayer, huye de hoy » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 10, 107, 108)].

3.3.2.5. *Dans quel but ?*

C'est la question que se pose N. Tejera au moment où elle décide d'abandonner son poste d'attachée culturelle à Rome et de partir :

> – *Me ne vado*, *me ne vado*, crie le poète qui est en moi, affleurant l'écho. Mais fuir pour aller où ? Où me réfugier si mes papiers sont enfermés dans un coffre, si le livre que je pensais commencer est endormi dans la malle de la mémoire depuis six ans, si le cordon qui me liait à l'Art est devenu rigide à cause de la résine bureaucratique baveuse et du « réalisme socialiste » qui le hérisse, le gonfle, le limite, et si la « culture » proposée par la révolution (et dépouillée par l'engagement) me fait sécréter une bile si visqueuse qu'elle me musèle… ?[423].

Car chez N. Tejera cela va très loin. Après avoir été trahie par une révolution antérieurement portée aux nues et assumée jusqu'au bout, l'exil lui apparaît comme une évasion constante. C'est le moment difficile où l'on ressent cette terrible angoisse de celui ou celle qui, abandonnant son pays, est devenu un renégat[424] – le mot figure dans *Espero la noche…* ([1971] 2011) – : dans *Sonámbulo del sol* (1972) et dans *Huir de la espiral* ([1987] 2010), comme l'ensemble des exilés, les personnages en ont clairement conscience.

D'autant qu'ils ressentent en outre l'envie irrépressible d'aller toujours plus loin, comme le dit Sidelfiro, par exemple :

> De l'endroit où il se trouve (long ferme tendu dans l'attente de quel événement ?), il domine la mer et la nuit de cendres et

---

423 *J'attends la nuit…,* 1997, p. 144 : voir l'Annexe 14.

424 « L'histoire du renégat est celle d'une bataille intérieure. La plus ancienne de l'histoire », *J'attends la nuit…*, 1997, p. 26 [« La historia del renegado es la de una batalla interior, la más antigua de la historia » (*Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 28)].

> d'écume qu'elle aspire. Mais lui ne regarde pas la mer. Il a envie de fuir. Il ne sait où. […] Il court, il court […][425].

Histoire de s'arracher d'abord à La Havane de Batista – où tous les gens sont des pourris[426], histoire aussi de fuir de soi-même, de tenter de n'avoir plus à se battre désespérément au quotidien pour survivre. Histoire de ne pas mourir.

Répétons-le, cette évasion spatiale veut aussi échapper au temps, le présent mais surtout le passé ; elle est une fuite à contre-temps : « Il a fui hier fuir d'aujourd'hui »[427]. Pour Sidelfiro, désireux d'alléger le poids de son drame personnel, il s'agit de s'éloigner de son passé maudit, de sa « mémoire douloureuse, chaotique à l'origine, / puis sondée de plus en plus profond avec les années »[428], de ses racines d'homme noir, sa vie durant meurtri et stigmatisé. *A contrario*, la vue du travail des dockers sur les quais de La Havane chargeant et déchargeant péniblement des sacs de sucre fait remonter en lui le souvenir des esclaves du passé, qui n'étaient autres que ses propres ancêtres :

> […] le flux et les reflux des esclaves du bar au bordel de la paie au bordel, et la gamelle le non-être partagés font partie de leur vide comme moi qui vais du soleil sans terre au port sans arrière-pays du passé au passé… flux et reflux de la charge et de la décharge, torpeur de l'esclavage sans autre but que son propre jeu qu'il lui faut continuer à jouer, que son propre vide (du passé vide au présent vide, du vide d'hier quand nous ne nous connaissions pas encore au vide de demain)… abandon plein de ruses et de calculs

---

425 *Somnambule du soleil*, 1970, p. 257 [« Desde donde él está (espigado firme esperando no se sabe qué acontecer) perentorio… se domina el mar el mar y la noche de ceniza y espuma que él alza pero no mira al mar quiere huir […] Corre correr […] » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 230)].

426 *Somnambule du soleil*, 1970, p. 15.

427 *Ibid.*, p. 119 [« Huyó de ayer huir de hoy » (*Sonámbulo del sol*, p. 107)].

428 *Somnambule du soleil*, 1970, p. 139 [« […] aquella memoria dolorosa / caótica en su origen pero ahondada con los años » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p.127)].

> à la paie au bar au bordel au bordel à la paie noir blanc jaune rouge esclavage
> Es-cla-va-ge
> ESCLAVAGE[429].

Dans le roman métaphysique *Huir de la espiral* ([1987] 2010), il en va de même pour C. Tiresias Blecher, dont l'itinéraire chaotique à travers l'espace parisien se change en une déambulation onirique à travers le temps. Ce jeu sur les deux plans est tout à fait caractéristique de ces auteurs comme de leurs personnages, tous écartelés entre le déracinement géographique et la rupture temporelle imposée par leur arrachement au passé et à leurs racines. Le drame de l'exilé se joue bien là, dans cette tension permanente et l'angoisse existentielle qu'elle engendre irrémédiablement, et que l'écriture se charge de répercuter.

3.3.2.6. *Jusqu'à quand ?*

Se prenant tous sur cette terre pour des pèlerins, des voyageurs, des vagabonds, des étrangers errants et solitaires, ces écrivains n'ont de cesse d'opérer des déplacements, réels ou métaphoriques, dans un perpétuel « exil entre la vie et la mort ». Leur écriture elle-même se réfugie, s'expatrie dans l'abstraction, le non-lieu de l'allégorie, de la métaphore et de la fiction, prend ses distances, tente de donner un sens à l'existence et de trouver une nouvelle identité littéraire, comme l'a magnifiquement confessé S. Sarduy la veille de sa mort :

> Et, après tout, l'exil géographique, physique, n'est-il pas un mirage ? L'exil, n'est-ce pas quelque chose qui a toujours été avec nous, depuis l'enfance, comme une partie de notre être qui reste obscure et dont nous nous éloignons progressivement, quelque chose qui, en nous, est cette terre que nous devons quitter ? […]. Comment et quand l'exil prend-il fin ? Peut-être le dernier des

429 *Somnambule du soleil*, 1972, p. 67-68 : voir l'Annexe 15.

> mirages consiste-t-il à croire qu'il se termine par un retour au pays natal. […] Exilé de moi-même, absent d'une partie de ma propre écoute, de certains sons, d'une phrase. Seul le silence peut répondre à cette main levée, saluant, s'éloignant dans le port, déjà perdue, disant « Au revoir » [voir l'Annexe 16].

On ne peut s'empêcher de songer au final de *La travesía secreta* (1994) de C. Victoria, dans lequel, après le suicide inattendu de son ami Eulogio, Marcos retourne finalement à Camagüey, sa « Terre promise » et jetant une bouteille à la mer s'interroge sur le mystère de la vie et de la mort :

> Nous aussi, comme ces bouteilles, nous portons un message, mais presque toujours indéchiffrable. Il y a tant de phrases illisibles, tant de paragraphes raturés[430].

3.4. L'évasion par l'écriture

Dès lors, il n'y a d'autre fuite possible que d'écrire et de créer *son* propre univers imaginaire. Par exemple, Arturo, l'alter ego de R. Arenas dans *Arturo, la estrella más brillant*e (1984), fuit la brutalité des camps de rééducation pour homosexuels et résiste à la bêtise humaine en s'évadant par l'écriture, en imaginant un univers magnifique peuplé d'éléphants royaux et de châteaux baroques. D. Coste, son traducteur, explique que cet éblouissant monologue-poème introduit une leçon aussi essentielle « qu'ardue » et « convaincante » :

> S'il n'y a rien de plus difforme qu'une dictature, chacun d'entre nous est responsable pour soi-même et devant tous de l'avènement du beau, en dépit de tout et quoiqu'il en coûte.

---

430 *La traversée secrète*, 2001, p. 502 [« Nosotros, igual que esas botellas, también llevamos un mensaje, sólo que casi siempre resulta indescifrable. Hay tantas frases ilegibles, tantos párrafos tachados » (*La travesía secreta*, 1994, p. 476)].

Ce monde alternatif fait triompher la beauté, l'esthétique poétique, mais on a du mal à en distinguer les dimensions psychologique, mythologique, métalittéraire, philosophique, éthique et politique. En réalité, si le héros triomphe véritablement et affirme sa liberté recouvrée, c'est plutôt par sa capacité à rompre avec « ce personnage falot, voûté, pauvre, timoré, avec cet esclave qu'il avait été », comme tout le monde, en résistant et en se révoltant[431].

Dans cette quête permanente, le spectre de la mort est omniprésent : du reste, au moment de plénitude totale où Arturo « atteignait déjà la rangée monumentale des éléphants royaux »[432], il fut abattu par les militaires.

De même, G. Baquero, cet impénitent et inlassable migrant, qui, à l'instar de ses pareils, se présentait comme « voyageur incessant sur la route, porté et amené sur le coursier de l'imagination[433] », triomphait en voyageant dans une poésie qui nous emmène loin, très loin vers l'infini, dans des sphères fantastiques peuplées d'étoiles sans doute inspirées des ères imaginaires et de l'orphisme de J. Lezama Lima. En revanche, les personnages de N. Tejera ne réussissent pas mieux qu'elle ne le fit elle-même à éviter une vertigineuse descente aux enfers.

Ainsi, chaque ouvrage, chaque voyage renvoie à une épopée intérieure, et l'exil, géographique ou non, réel ou métaphorique, devient un chemin de fuite infini, une spirale ascendante qui peut mener à l'envol final par l'écriture. En tout cas, c'est le seul moyen de sortir d'un monde fermé sur lui-même, la seule possibilité pour l'errance d'atteindre ou d'approcher la liberté[434].

---

431 *Arturo, l'étoile la plus brillante*, Postface, 1985, p. 95 et 74.

432 *Ibid.*, p. 83 [« [Arturo] alcanzaba ya la línea monumental de los elefantes regios » (*Arturo, la estrella más brillante*, 1984, p. 91)].

433 « Viajero incesante en el camino, llevado y traído por el corcel de la imaginación, es lo que soy, lo que somos » (« Discurso de agradecimiento… », [1993] 1998, p. 394.

434 R. Rojas, « La vanguardia peregrina », [1987] 2010, p. 21.

Annexe au chapitre 3

1. [« […] el sitio, « su único sitio, sí, real, insustituible, hecho para ser habitable ; fue entonces cuando Arturo empezó a viajar, empezó a conocer, a construir, en grande empezó a vivir, una avenida bajo el prodigio de las glicinas estallando, *allí estaba él* ; una cacería en Alaska, *allí estaba él* ; la recolección del loto en los lagos de la China, *él allí* : […] a machetazos, a machetazos iba abriendo la claridad en el cañaveral, cortando las cañas, […] en el Léman, donde la Condesa de Merlin perfeccionó sus estudios de canto, donde disfrutó de su exilio la Reina Cristina, *allí estaba él* […] ; perdido en una ciudad florentina, desnudo y hechizado ante la violencia del desierto o bajo las fachadas tudescas de una ciudad ardiente y costera donde un mozo castellano, bárbaro y exquisito, le otorgaba una señal gloriosamente obscena, *allí, allí estaba él,* joven absolutamente libre, infinito… (R. Arenas, *Arturo, la estrella más brillante*, 1984, p. 53-54) ; souligné par nous.]

2. [« – la resistencia te llevará a más resistencia a más dispersión a más vacío / – son las leyes del extranjero ese rival potencial ese irreconciliable ese errante sin más identidad que su enigma a la deriva en una ciudad que no llega a ninguna parte / – y el tiempo que pasa se te parece Tiresias / – el tiempo que pasa es el reflejo del exilado una parte de sí mismo la única que va adelante / – pero yo quiero existir mi cuerpo está aquí bien plantao ajeno a tus vivencias y a tu insistente huida destemplada por tu vigilia […] / ¿ dónde lo llevas ? tú y tu delirio le impiden existir » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 98).]

3. [« […] tiempo, tiempo y silencio, eso era lo necesario para triunfar, lo imprescindible si quería ganar la batalla, justificar su vida, seguir ; tiempo, robarse el tiempo, hacerse del tiempo y del silencio para lograr finalmente su objetivo, su único objetivo, el que le hacía soportar ahora todos esos espantos, él debía ganar esa batalla, siempre perdida, del tiempo, él debía imponer el refinamiento y la fecundidad del silencio a la estéril estupidez del perpetuo estruendo, Dios, Dios, dame el tiempo, concédeme el tiempo, préstame el tiempo (R. *Arturo, la estrella más brillante,* 1984, p. 73).]

4. [« Allí estaban todos. René y Pepe, los dos retardados mentales ; Hilda, la vieja decrépita que se orina continuamente en sus vestidos ; Pino, un hombre gris y silencioso que sólo hace que mira al horizonte con semblante duro ; Reyes, un viejo tuerto, cuyo ojo de cristal supura continuamente un agua amarilla ; Ida, la gran dama venida a menos ; Louie, un yanki fuerte de piel cetrina, que aúlla constantemente como un lobo enloquecido ; Pedro, un indio viejo, quizás peruano, testigo silencioso de la maldad del mundo ; Tato, el homosexual ; Napoleón, el enano ; y Castaño, un viejo de noventa años que sólo sabe gritar : « ¡ Quiero morir ! ¡ Quiero morir ! ¡ Quiero morir ! » (*La casa de los náufragos…*, [1987] 2003 p. 12).]

5. [« A veces le dan esos ataques de locura sicodélica, graciosista y espectacular, durante los cuales su interior se revuelve con promiscuidad alterando el ritmo de la sangre, de las ideas, de los movimientos. Y es cuando no soporta más ser un extranjero. Sí, el extranjero : ¡ esa envoltura fragmentadora, esa anonimia, ese país catártico, esa sordera, ese alejamiento complejo de todo, ese suicidio vigilando cada acto, esa dimensión enangostada ! ¡ esa mascarada ! » (N. Tejera *Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 39).]

6. [« De este modo, el exilio parece extirpar de la geografía los espacios que habitará el exilado. De ahí que los sueños albergan en esa geografía otras imágenes que irrumpen, despiertan, descubren márgenes inesperados sobre toda cosa, todo tiempo, sensaciones inéditas para el cuerpo contraído, inerte ya a los *ires y venires* del día, sueños que, de ser interpretados, trasmitirían a un punto de ruptura total con el pasado. En ellos los espacios desaparecen, los seres que los poblaran se desplazan o se evaporan o mueren. Una especie de inmensa demolición los suplanta » (*Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 135-136).]

7. [« Desde la ventana ajenos los volúmenes se condensan un triángulo sobre un poliedro un círculo y otro círculo infinitamente círculos… Ahora el bulevar se le escapa como una fructificación cónica […]. Atrapado ladrón de signos sus movimientos quedan extenuados por un escarabajo que con cuatro pares de patas y el arco de dieciocho ojos atraviesa su nuca hundiéndose en el herrumbre que lo devora insonorizando

las cavidades desde donde sus orígenes imprecisos atisban en la vigilia » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 92).]

8. [« La locura esa presencia oscura esa amenaza esa desnudez de espiga airada esa ciega represión de la naturaleza ese confín del secreto mental esa deriva de la vecindad de Gheel ese poder sordo de la razón ahogado en los ríos de Renania… La locura se había instalado en él lentamente penetrando a tientas como la libertad (libertad como camino de liberación) y se había quedado ahí dentro de su realidad como esqueje arraigado bajo la planta carnívora pulsándola a rezumar una magia a través de la cual el carácter y su fenomenología igual que un hacha de abordaje tajaba sus acciones trasportándolas a otra dimensión » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 87) – les majuscules figurent dans le texte original et sa traduction).]

9. [« Es su misterio, volverse invisible, el zifizafi de la espiral del vaivén lo englute multicolor primero incoloro después a medida que la noche va cubriendo los últimos claros entre una esquina y otra » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 80)]. Voir aussi : « […] on pense à une chute dans le vide sans couleur ni chaleur qui vous conférerait une vision spirale des choses – images de miroirs concaves convexes – ronde d'un monde sans dimensions ni sonorités ni formes ronde-du-rien… toujours lointain et proche qu'il s'immobilise ou qu'il avance / Le grand cercle / tourne […] » (*Somnambule du soleil*, 1970, p. 91) [« […] como si aconteciera una caída en el vacío sin color ni calor por la cual se nos avecina una visión espiral de las cosas-imágenes de espejos cóncavos convexos – noria de un mundo sin dimensiones ni sonidos ni formas noria-nada… siempre lejano y vecino al deternerse al avanzar / El gran círculo / gira (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 83).]

10. [« […] se dio vuelta en el catre con la misma sensación de vacío que desde entonces andaba como un perro tras su sombra. Cansado de sufrir se aferró a la ilusión de que lo ocurrido desde el secuestro de la *Nuevo Amanecer* no había sido más que un sueño, y se fue aletargando hasta que le resultó imposible discernir si estaba en su cuarto habanero junto a Idalys, presa de una pesadilla en la que era condenado a insolarse en una azotea porque un niño estúpido lo había confundido con

Fidel Castro, o si estaba en Miami soñando algo mejor, que Idalys había muerto en medio de dolores atroces, como una cucaracha envenenada por un poco de café » (J. Díaz, *Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 171).]

11. [« – […] pero no vas a negarme que es doloroso, que aunque estés bien en la ciudad que has encontrado, de todas formas te sientes incompleta, es como si nos hubieran amputado un pedazo del cuerpo, Cir.[ce].
[…] Si te sientes incompleta quizás sea porque tu vida no te gusta. Yo me sentiré incompleta hasta el día en que encuentre mi ciudad, pero te juro, a mí no me han amputado nada, estoy completica » (*La viajera*, 2005, p. 73).].

12. [« – A lo mejor estoy buscando La Habana – respondió Circe. ¿ Sabes ? En *Las ciudades invisibles* de Calvino, cuando Kublai Kan pregunta a Marco Polo sobre Venecia, después de que éste le ha hablado de montones de ciudades visitadas, Marco Polo lo mira sorprendido diciendo que es de Venecia que le ha hablado todo el tiempo. […] Quién sabe si lo que busco no es más que La Habana que ya no existe, la ilusoria, la de los sueños (*La viajera*, 2005, p. 331).]

13. [« Porque aquel aprendizaje de textos, aquellos movimientos repetidos hasta la exasperación, aquella sutil reconstrucción de una época pasada, eran también una forma de fuga, de evasión del hastío de las reuniones políticas, de las asambleas de producción, de las guardias en las milicias, en los comités de defensa, en los centros de estudio o de trabajo ; de la servidumbre de las labores agrícolas en los Domingos rojos, de las discusiones soporíferas en los círculos de estudio político, de las colas interminables para conseguir la ropa y la comida» (*La travesía secreta*, 1994, p. 224).]

14. [« –*Me ne vado*, *me ne vado* – aúlla adentro, y aflora el eco, mi poeta… Pero ¿ dónde huir, dónde refugiarme, dónde, si mis papeles están encajonados y el libro que emprendí hace seis años duerme en el baúl de la memoria y el cordón umbilical que me unía al arte se ha agrietado con la babosa resina burocrática, con la cultura del compromiso que el castrismo propone… todo lo cual me ha ido provocando una bilis

garrapatosa que emboza el organismo ? » (*Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 127).]

15. [« […] los esclavos van y vienen del mar al burdel del patrón al burdel y la comida la no existencia que comparten es parte de su nada como yo que voy del sol sin tierra al puerto sin tierra del pasado al pasado… vaivén de la carga y la descarga entumecimiento de la esclavitud sin otro fin que el de continuar su juego su propia nada (del pasado nada al presente nada al antes de conocerse nada al día por venir nada)… abandono astuto calculado del patrón al bar del bar al burdel del burdel al patrón negra blanca amarilla roja esclavitud es-cla-vi-tud / ESCLAVITUD » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 62).]

16. [« Y, después de todo, el exilio geográfico, físico ¿ no será un espejismo ? El verdadero exilio, ¿ no será algo que está en nosotros desde siempre, desde la infancia, como una parte de nuestro ser que permanece obscura y de la que nos alejamos progresivamente, algo que, en nosotros mismos, es esa tierra que hay que dejar ? […] ¿ Cómo termina, y cuándo, el exilio ? Quizás el último de los espejismos consista en creer que termina con un regreso a la tierra natal. […] Exilado de mí mismo, ausente de una parte de mi propia escucha, de algunos sonidos, de una frase. Sólo el silencio puede responder a esa mano levantada, agitándose, alejándose en el puerto, ya perdida, diciendo "Adiós" » (« Así me duermo… », 1997, p. 10-11).]

IV

Se révolter

Moi je suis venu ici pour gueuler

(R. Arenas, *Avant la nuit*,
2000, p. 400[435])

Il ne peut y avoir de création sans liberté. La liberté est aussi nécessaire pour l'artiste que l'air ou le temps

(R. Arenas, *Necesidad de libertad*,
2001, p. 29[436])

---

435 Pour mieux comprendre ce « cri », il faut lire la déclaration complète de R. Arenas, alors aux États-Unis : « La différence entre le système communiste et le capitaliste ? Tous les deux nous donnent des coups de pied au cul, mais dans le système communiste tu dois applaudir, tandis que dans le capitaliste tu peux gueuler : je suis venu ici pour gueuler » (*Avant la nuit*, 2000, p. 400 [« La diferencia entre el sistema comunista y el capitalista es que, aunque los dos nos dan una patada en el culo, en el comunista te la dan y tienes que aplaudir, y en el capitalista te la dan y uno puede gritar ; yo vine aquí a gritar » (*Antes que anochezca*, 1992, p. 309)].

436 [« No puede haber creación donde no hay libertad. […] La libertad es tan necesaria para el artista como el aire o el tiempo »].

Les écrivains se sont souvent exilés pour ne plus subir ni censure ni atteinte à la liberté. Sous forme d'accusations, de procès, de réquisitoires, de contre-discours, on ne compte plus leurs réactions de colère et de révolte. Trop nombreuses pour être présentées et analysées de façon exhaustive, elles seront ici illustrées par une sélection de textes capables de montrer qu'ils ont aussi parfois tourné le dos à la nostalgie et à « l'enfer[437]» qu'ils avaient fui. Car mettre en mots leur ressentiment, leur désespoir, leur mal-être a constitué pour eux un premier pas vers la liberté.

4.1. Le cri de colère

Comme le dit N. Tejera dans *J'attends la nuit*… (1997), tout exilé est par nature un indiscipliné car, encourageant l'insubordination, l'exil se mue en « indiscipline-ensemencement de la créativité, lien étrange de l'homme avec le cordon ombilical qui l'a formé[438] ». À

437 « Esa isla que, queriendo construir el paraíso, ha creado el infierno » (Z. Valdés, *La nada cotidiana*, [1995] 2004, p. 19) [« Cette île qui, en voulant construire le paradis, a créé l'enfer » (*Le néant quotidien*, [1995] 1997, p. 16)].

438 « Car l'exil, l'indifférence méthodique de l'exil, au contraire, encourage l'indiscipline. L'inadaptation de l'exilé, sa rébellion contre toute habitude constituent la seule discipline, la meilleure dérive. Indiscipline à évolution lente conjuguée aux allées et venues imprévisibles que le temps révèle dans l'inconnu.

la source de l'écriture de l'exil, R. Arenas plaçait aussi cette « irrévérence », même si, paradoxalement, elle reste en lien avec l'origine, ce cordon ombilical dont parle N. Tejera.

Comme la révolte qu'elle exprime, l'écriture devient également cathartique : tournant le dos à la nostalgie, subversive et anti-utopique[439], elle est là pour crier sa colère et sa haine, résister, critiquer, retrouver la liberté de dire « sa » vérité, jusque-là niée, étouffée, et si possible pour renaître.

4.1.1. L'impact sociétal de la politique et de l'Histoire

4.1.1.1. *Le face-à-face avec l'Histoire*

Dans la vie du Cubain mais aussi des intellectuels, des artistes et des écrivains exilés, de tous ceux qui ont subi la censure, qui ont été expulsés de l'UNEAC, humiliés, incarcérés, contraints à l'autocritique et à la rétractation, qui ont eu le sentiment de vivre sous l'oppression, d'être privés de la liberté de « respirer, de rêver, de voyager, d'aimer même » (N. Tejera), cette prégnance de l'histoire et de la politique ne tarda pas à provoquer la rupture avec la Révolution cubaine.

L'Histoire devient alors le personnage allégorique maudit contre lequel se dressent les écrivains, notamment les poètes, pour lesquels elle représente le *fatum* (*hado*) ennemi :

Indiscipline qui exclut la violence qui l'a engendrée, obstructionniste des instincts naturels. Indiscipline-ensemencement de la créativité, lien étrange de l'homme avec le cordon ombilical qui l'a formé. Et avec l'origine que la révolution usurpe » (N. Tejera, *J'attends la nuit…*, 1997, p. 85) : voir l'Annexe 1 au présent chapitre.

439 Nous reprenons ici la formule de J. Clifford, pour qui « la diaspora cubaine est le discours de l'anti-utopie » (cité dans L. Gil, « La apropiación de la lejanía », 1999-2000, p. 63).

> ... l'Histoire est ce coup que tu dois apprendre à recevoir,
> L'Histoire est ce lieu qui nous donne de l'assurance pour mieux nous briser,
> L'Histoire est ce rat qui chaque nuit gravit l'escalier,
> L'Histoire est cette canaille
> qui saute dans le lit et couche aussi avec la Grande Putain[440].

Pour R. Rojas, la littérature ainsi engendrée repose sur ce rapport privilégié à l'Histoire et à la Révolution, que les meilleurs créateurs ont tout de même vénérée, se rapprochant d'auteurs déjà confirmés avant son émergence et son triomphe, tels que L. Novás Calvo et C. Montenegro, mais aussi, paradoxalement, d'écrivains ayant rompu avec le régime au cours des décennies suivantes, tels que G. Cabrera Infante, S. Sarduy ou R. Arenas. Car, comme l'explique R. Rojas, contrairement à ce qui s'est passé en Espagne, à Cuba « on peut affirmer que ce sont [parfois] les révolutionnaires qui ont gagné la guerre littéraire et la guerre politique[441].

Nous l'avons déjà dit [Introduction, § 4], on a vu naître alors, d'une part un genre littéraire nouveau assez peu représenté jusque-là, le genre autobiographique, d'autre part, un corpus de mémoires et d'essais-témoignages militants des plus engagés dans une critique frontale contre le système castriste. Quant à la création fictionnelle, qui elle aussi peut parfois dénoncer avec véhémence, elle répond avant tout à un besoin de recréer des mythes destinés à compenser la perte d'un espace vital – sa ville, La Havane ou son village natal, sa famille, ses amis, son activité professionnelle –, et d'éviter désenchantement et désillusion.

Retrato de familia con Fidel (1981) de C. Franqui, *La mala memoria* (1989) d'H. Padilla, *Mea Cuba* (1992) de G. Cabrera Infante,

---

440 « Et aussi les humiliés », *Hors-jeu*, 1969, p. 81 [« La Historia es el golpe que debes aprender a resistir. / La Historia es ese sitio que nos afirma y nos desgarra. / La Historia es esa rata que cada noche sube la escalera. / La Historia es el canalla / que se acuesta de un salto también con la gran Puta » (H. Padilla, « También los humillados », *Fuera del juego*, 1998, p. 55)]. Voir aussi R. Rojas, *Tumbas sin sosiego...*, 2006, p. 274.

441 *Tumbas sin sosiego...*, 2006, p. 405.

Informe contra mí mismo (1996) d'Eliseo Alberto, *A la sombra del mar* (1998) de J. Abreu, *Revive, historia* (1999) de C. Leante, *Dulces guerreros cubanos* (1999) de N. Fuentes, les mémoires *Espero la noche…* ([1971] 2011*)* de N. Tejera*, Cómo llegó la noche para soñarte. Revolución y condena de un idealista cubano* (2002) d'H. Matos[442] se révèlent tous « accusateurs, vindicatifs, confessionnels, justificatifs et identificatoires »[443]. Entre vécu et fiction, on peut encore ajouter des textes qui en chacun d'eux tentent de faire coexister le révolutionnaire et le renégat-exilé, comme par exemple chez N. Tejera dans *Espero la noche…* ([1971] 2011).

Ces récits sont très intimement liés à l'histoire individuelle d'avant l'exil, aux souvenirs et au vécu cubain de chaque auteur. P. Medina se souvient ainsi d'avoir découvert à l'âge de dix ans des restes humains provenant des assassinats perpétrés sous le gouvernement de Batista. Il se rappelle également la joie débordante de sa famille à l'annonce de la chute de ce dictateur et de l'arrivée triomphante à La Havane, au milieu du peuple en liesse, de F. Castro et des *Barbudos*, qui avaient donné corps à des héros jusque-là demeurés mythiques. Mais la ferveur révolutionnaire, euphorique au début, ne tarda pas à se ternir : les journaux furent expropriés, l'opposition quitta l'île pour les États-Unis, Mexico ou l'Espagne, toutes les écoles privées furent prises en charge par une bureaucratie plus soucieuse d'endoctriner que d'éduquer, les réunions de famille cessèrent et, à peine donnée, la liberté fut vite reprise. Le premier émerveillement passé, en février 1959, P. Medina enfant fut épouvanté par le spectacle télévisé du jugement du commandant J. Sosa Blanco, puis de son exécution : « Je croyais que la Révolution était lumineuse mais une obscurité s'insinuait, que j'étais incapable d'affronter »[444].

442 Ancien commandant en chef de l'Armée Rebelle de la Révolution, il fut jugé dissident et incarcéré pendant vingt ans.

443 [« Todas [las memorias} son acusatorias, vengativas, confesionales, justificativas e identificatorias » (R. Rojas, *Tumbas sin sosiego…*, 2006, p. 406].

444 [« I believed the Revolution to be white and a darkness was creeping in with which I was incapable of coping » (*Exiled Memories…*,[1990] 2002, p. 113)].

La politique a aussi beaucoup marqué les esprits, notamment, en avril 1961, le jour de la nouvelle de l'invasion de la Baie des Cochons qui avait cloué le père de G. Pérez Firmat et ses frères devant les émissions de radio en provenance de l'île[445].

De son côté, N. Tejera qui successivement connut personnellement le « carnaval des dictateurs », avec la guerre civile espagnole et le régime franquiste, le gouvernement de Batista, puis celui de F. Castro, a violemment dénoncé l'obscurantisme, la castration due à toutes ces autocraties – ces « plantes carnivores » – :

> Une réalité effrayante : cohabiter pour la troisième fois de ma vie avec une autre dictature !!! Trop de fusils, trop de surveillance individuelle et collective, trop d'uniformes, trop de slogans oppressifs « La patrie ou la mort » usurpant notre simple liberté de respirer, de rêver, de voyager, d'aimer les quatre saisons, « le monde large et étranger » que Ciro Alegría vantait comme le but du poète ; oui, tout ce carnaval de dictateurs qui, comme des plantes carnivores, ont toujours proliféré dans notre Amérique latine, nous empêchant de visualiser au loin une route lumineuse qui nous rappelle ses fleuves, ses ciels, ses mers. Rien, que de l'obscurantisme et de la castration [voir l'Annexe 2].

C'est que, quoique non exclusivement[446], les exils ont souvent été politiques, d'autant que, selon J. Díaz, pour un Cubain[447] qui

---

445 G. Pérez Firmat, *Next Year in Cuba…*, 1995, p. 59.

446 Par exemple, G. Rosales précise qu'il n'est pas un « exilé politique » mais « un exilé total ». C. Victoria explique aussi l'exil par une insatisfaction permanente de l'insulaire qui cherche à briser les frontières et les limites imposées par le « cercle insulaire » (« De Mariel a los balseros… », 1999-2000, p. 73). Voir également le cas de S. Sarduy : « Arriver donc en exil – il y a trente ans et sans qu'aucune institution ni aucun pays ne m'expulse ou me rejette dans cet exil […] » [« Llegar pues –me sucedió hace treinta años y sin que ninguna institución ni país me expulsara o me rechazara a este exilio […] » (« Así me duermo… », 1997, p. 9)].

447 Ce constat vaut également pour l'époque de Batista, comme l'affirme P. Medina : « Il fallait beaucoup d'efforts pour ignorer la politique dans la Cuba des

en est tout imprégné et dont la famille en est quotidiennement et profondément marquée, en parler est inévitable[448] : « Ce n'est pas que je veuille parler de politique, mais que, tout simplement, je ne peux l'éviter », se justifie le personnage principal Fernando-El Oso de *La peau et le masque* (1997) pour expliquer qu'après avoir longtemps adhéré au système il dut y renoncer avec regret, une fois prise la décision de s'exiler.

Même avant son départ, au travers du personnage principal Carlos, sorte d'antihéros au sein même du processus révolutionnaire, J. Díaz s'était antérieurement livré à sa critique dans *Las iniciales de la tierra* (publié une première fois en 1975, puis réédité en 1986).

Dans la fiction, l'auteur critique souvent avec violence la situation politique et le régime castriste, et dénonce les privations de liberté, le système policier – dénonciations, répressions, persécutions, arrestations et menaces –, et, fût-ce métaphoriquement, la censure. Par là, comme l'a fait R. Arenas en écrivant pour témoigner, dire *non* et aider à l'établissement de la démocratie, l'écriture se double d'un engagement politique :

> Écrire (créer) est un acte d'irrévérence, tant sur le plan éthique que stylistique. […] Cette possibilité divine de dire non là où le patron dit oui, cette possibilité magnifique, sacrée, de questionner, de critiquer, de contester, ce doute audacieux, ce NON, est et sera toujours ce qui différencie l'homme du troupeau, l'être humain de la bête, l'individu de l'esclave. Et ce non retentissant, admis au sein de ses propres démocraties contre la démocratie, c'est la grandeur de l'Occident [voir l'Annexe 3].

années 1950 » [« It took a great deal of efforts to ignore politics in the Cuba of the 1950s » (*Exiled Memories…*, 1990, p. 44)].

448 « Voilà trente-cinq ans que la politique, comme la mer, entoure, lèche et pénètre Cuba de toutes parts » (*La peau et le masque,* 1997, p. 25) [« Hace treinta y cinco años que la política, como el mar, rodea a Cuba por todas partes, la lame y la penetra » (*La piel y la máscar*a, 1996, p. 24)].

Dire la vérité, – en vrai révolutionnaire, comme l'a souligné E. Patterson (2000-2001) –, c'est le vœu que formait déjà H. Padilla dans son recueil de poèmes *Fuera del juego* (1968) qui fut pour le poète « sa corde au cou immédiate », son « stigmate », et même, risque-t-il, son « honneur »[449].

Il n'en demeure pas moins que certains auteurs ont voulu se maintenir et maintenir leur roman en dehors du champ politique. Contrairement à la plupart des créateurs de sa génération (R. Fernández Retamar, E. Desnoes, H. Padilla, P. Armando Fernández, L. Otero, etc.) qui subordonnaient la littérature au gouvernement de F. Castro et adhéraient même à l'idée que la Révolution était la véritable œuvre d'art, G. Cabrera Infante, par exemple, voulut éviter toute incursion de la politique dans ses textes narratifs[450].

Néanmoins, c'est toute une génération d'écrivains qui a été détruite par le système politique, comme l'a montré C. Victoria, l'un des plus emblématiques de la génération postérieure, celle de Mariel, dans son autofiction *La travesía secreta* (1994). Au travers des errances du *je* chez son protagoniste Marcos Manuel Velazco, l'auteur restitue l'histoire culturelle et intellectuelle de l'île dans les années 1960[451], et les circonstances susceptibles de justifier l'exil. L'action se déroule à Cuba à la fin de cette période sous les yeux de Marcos, un adolescent, poète anticonformiste, cultivé et idéaliste qui s'engage dans un parcours artistique, religieux, politique et sexuel, avec pour seul objectif de découvrir sa vérité. Cette quête l'amène à détester la politique dont il estime qu'elle détruit l'individu et plus particulièrement le Cubain de l'époque :

---

449 [« Pero *Fuera del juego* fue mi dogal inmediato, mi estigma ; fíjense en que no me atrevo a decir "mi honor" » (*Fuera del juego*, 1998, p. 10)]. Voir aussi H. Padilla, « Treinta años después de *Fuera del Juego* », 2000-2001, p. 45.

450 R. Rojas, *Tumbas sin sosiego…*, 2006, p. 259-260. Les seuls écrits de G. Cabrera Infante faisant référence à la politique se trouvent dans la prose politique de *Así en la paz como en la guerra* [1960] et de *Vista del amanecer en el trópico* (1974) ou dans les articles de *Mea Cuba* (1992).

451 Ainsi, dans *La travesía secreta* (1994), M. Simal voit la recréation d'un moment historique et la contribution à une histoire culturelle et intellectuelle insulaire (« Mejor novela de Carlos Victoria, *La travesía secreta* », 2020, [en ligne]).

> Je déteste les écrivains politiques. Je déteste les poètes politiques. Je déteste la politique, point. Cependant la politique est aux aguets. La politique vous embobine. La politique prend la forme des vermicelles dans la soupe, elle devient liquide comme le bouillon de la soupe, elle asphyxie comme la vapeur de la soupe. Eulogio répète : « Politique et religion, religion et politique : nous ne pouvons pas nous délivrer de ces petits fantômes »[452].

Épris de vérité et d'authenticité, dans une lettre à son ami Alejandro du 17 mars 1970, le narrateur rejette ce jeu de faux semblants et d'impostures constitutifs de la politique, et tous les acteurs pris dans un jeu de masques. Il s'insurge aussi contre la misère de la province de Camagüey et certaines couches de la population havanaise, et contre le délabrement moral de l'île, devenue une prison dans laquelle sévit la délation, dans un monde de « mystifications » et « de mensonges »[453]. Un monde d'illusion théâtrale qui le fait douter des avantages de la Révolution qu'encensent nettement les plus nantis, alors même qu'ils sont censés avoir été dépossédés de leurs richesses :

> Quelle ironie ! L'auteur de ces lignes, un membre de la classe opprimée, descendant de paysans et de prolétaires, se permet de douter des avantages de la révolution, tandis que les enfants des *proprios-réacs* (car je sais que ton grand-père possédait une fabrique de sodas et que ton père garde encore de grands airs du temps où il jouait au golf au Country Club ; quant à la famille de Teresa, c'était l'une des plus riches de Camagüey) encensent aujourd'hui le régime qui les a foutus en l'air[454].

Cette critique sévère est partagée par beaucoup de ses amis contre-révolutionnaires, qui pour la plupart n'ont échappé ni au

---

452 *La traversée secrète*, 2001, p. 376 : voir l'Annexe 4.

453 C. Victoria, *La traversée secrète*, 2001, p. 21 [« Y a su alrededor todos se alimentaban de falsificaciones. Él quería derribar esa cárcel de embustes » (*La travesía secreta*, 1994, p. 15)].

454 *La traversée secrète*, 2001, p. 257 : voir l'Annexe 5.

tribunal révolutionnaire, ni à la prison, ni aux rafles géantes parmi les homosexuels ; pas plus que Marcos n'a évité de se voir expulsé du jour au lendemain de l'université, et pour des motifs douteux. En relatant les multiples faits courants de la vie quotidienne de la fin des années 1960, l'auteur évoque le climat délétère d'un système politique miné par les « ravages du marxisme » (selon l'expression d'un des amis de Marcos)[455], qui a engendré fausse moralité et opportunisme :

> La chasse aux sorcières à l'université qui, dans le court laps de temps de deux semaines, avait donné lieu à l'expulsion de dizaines d'étudiants, sous la vague accusation de *diversionnisme idéologique* ; et son entretien humiliant avec le recteur qui l'avait informé dans un speech dédaigneux des motifs pour lesquels Marcos était définitivement interdit d'études : critiques malintentionnées contre le gouvernement, tenue exhibitionniste, mauvaises fréquentations, paresse dans les travaux agricoles, comportement asocial, apathie[456].

Dans certains procès, le sexe aussi est devenu un sujet politique, en sorte que « le moindre excès se payait comme un crime d'État »[457]. Ce qu' E. Burgos avait également vigoureusement dénoncé à propos de l'affaire Arnaldo Ochoa et Antonio de la Guardia, fusillés le 13 juillet 1989 sur ordre de F. Castro :

---

455 Par ailleurs, l'auteur fait lucidement dire à un autre protagoniste du roman, José Luis : « Les vertus de la révolution se maintiennent grâce à l'absence de démocratie, et cela ne saurait changer du jour au lendemain » (*La traversée secrète*, 2001, p. 357-358) [« Las virtudes de la revolución se conservan gracias a la falta de democracia, y eso es algo que no puede cambiar de la noche a la mañana (*La travesía secreta*, 1994, p. 335)].

456 C. Victoria, *La traversée secrète*, 2001, p. 294 : voir l'Annexe 6.

457 *Ibid.*, p. 72 [« […] la menor desviación o exceso se pagaba como un crimen contra el Estado » (*La travesía secreta*, 1994, p. 64)].

> Utiliser la vie sexuelle comme élément de chantage ou de discrédit personnel est un des recours les plus utilisés par l'appareil de la Sûreté de l'État[458].

Cuba est ainsi décrite comme pays de la peur et des magouilles où, sous couvert de justice, chacun devient flic et de ce fait, ennemi potentiel, où les flics sont légion, sévissent partout, où chacun se sent surveillé et surveille les autres. Comme le dit Eulogio à Marcos,

> Mon petit, dans ce pays n'importe qui est flic : il y a des acteurs flics, des poètes flics, des menuisiers flics, des ménagères flics, des retraités flics, des secrétaires flics, des étudiants flics, des instituteurs flics, des fossoyeurs flics, des médecins flics…[459] ;

ou encore, Marcos à Amarilis à propos de la Sûreté de l'État :

> Chacun ici fait un croc-en-jambe à l'autre, chacun démolit l'autre sans que l'on sache pourquoi. Dis-moi s'il y en a un qui comprend ce qui se passe dans ce pays[460].

Dans la société cubaine, entre autres effets négatifs, selon C. Victoria le système politique en vigueur a fait souterrainement naître la résistance passive d'une jeunesse dite marginale, celle des hippies – ou des pseudohippies dont Marcos se réclame – qui fréquentent le Coppelia où ils se réunissent et tentent de résister et d'affirmer leur

---

458 [« Utilizar la vida sexual como elemento de chantaje o de desprestigio personal es uno de los recursos más utilizados por el aparato de seguridad cubano » (« Señores de la guerra », p. 203)].

459 *La traversée secrète*, 2001, p. 299 [« Mi niño, en este país cualquiera es policía ; hay actores policías, poetas policías, carpinteros policías, amas de casa policías, jubilados policías, secretarias policías, estudiantes policías, maestros policías, enterradores policías, médicos policías… » (*La travesía secreta*, 1994, p. 279)].

460 *La traversée secrète*, 2001, p. 352 [« Aquí cualquiera le pone una zancadilla a cualquiera, aquí cualquiera destruye a cualquiera, y uno no sabe por qué. Dime si hay alguien que entienda lo que pasa en este país » (*La travesía secreta*, 1994, p. 330)].

individualité[461], broyée par le système. À l'image de María Espada, célèbre chanteuse cubaine, qui dans cette même autofiction se plaint de s'être vue interdite de toute activité professionnelle dans l'art, la culture, ou même l'enseignement : « Je suis suspendue, je suis interdite, je suis *paramétrée*, je suis liquidée, t'as compris ? Li-qui-dée »[462].

R. Arenas, de son côté, raconte comment les autorités avaient détruit en lui tout instinct de vie, et Z. Valdés dans *El pie de mi padre* (2000) comment les jeunes rockers et leur musique eurent affaire à la police, comme l'atteste le témoignage, réel ou fictif, du jeune Benjamin selon qui on leur coupait les cheveux, on interdisait leur musique et leur chant et on les jetait à tout moment en prison. Lassés de cette censure et fatigués de vivre, beaucoup se piquèrent et contractèrent le sida :

> L'idée de se faire inoculer le sida venait de moi, dit Benjamin. Je faisais partie d'un groupe de rock… Les flics ne nous fichaient pas la paix une seconde, ils nous interdisaient de chanter, nous coupaient les cheveux. On se faisait coffrer soixante-douze heures et puis ils nous relâchaient, avant de nous arrêter à nouveau. Et c'était une fois de plus la taule, les interrogatoires… Tout le groupe s'est piqué… on en avait marre de cette merde de vie[463].

---

461 « Sous le vernis rance de la culture officielle, un ferment s'agitait : une culture souterraine, dévoyée par des limitations manifestes, des balbutiements incohérents et des copies grotesques, mais surgie d'un besoin authentique d'expression individuelle, de rejet de la servilité politique, prenait forme en plein milieu de ce gigantesque Coppelia […] Tout cet exhibitionnisme insensé, pensait maintenant Marcos, c'est une forme de résistance passive […] » (*La traversée secrète*, 2001, p. 315) : voir l'Annexe 7.

462 *Ibid.*, p. 403 [« Estoy suspendida, estoy vetada, estoy *parametrada*, estoy liquidada ¿ tú me entiendes ? Li-qui-da-da » (*La travesía secreta*, 1994, p. 380)].

463 *Le pied de mon père*, 2000, p. 162-163 [« Fui yo el de la idea, me inyecté el Sida. Pertenecia a un grupe de roqueros… La policia no nos dejaba vivir, nos prohibian cantar, nos cortaron el pelo, nos metian presos setenta y dos horas, nos soltaban, nos volvian a coger y vuelta a interrogatorios, a la cárcel. El grupo entero se inoculó el virus… estábamos hartos de la mierda de esto, de vivir » (*El pie de mi padre*, 2000, p. 183)].

4.1.1.2. *Entre exaspération et désespoir*

Chez Marcos – l'alter ego du romancier dans cette autofiction –, la critique violente n'empêche pas la réaction. Ainsi, son départ pour le campement où il doit aller couper puis planter la canne pendant plusieurs mois répond à la volonté de relever la tête, de revendiquer pour chacun le droit fondamental d'être ce qu'il est et de construire sa vie comme il l'entend, sans s'immoler sur l'autel de la collectivité :

> Ma présence en ce lieu n'obéit pas à un jeu : ce qui a commencé comme une évasion renferme aujourd'hui un sens. Ce que l'on est en train de démontrer ici, c'est le droit fondamental de chaque individu à modeler sa vie, dans la mesure où son projet personnel ne dérange pas celui de ses semblables. C'est le refus de se faire dévorer par un système qui s'acharne à t'éliminer comme personne, sur l'autel d'une réalisation collective que je trouve de plus en plus abstraite[464].

Dans *La sagesse du singe* (2001), E. Manet s'attaque au visage terriblement contrasté de Cuba, et surtout à sa dure réalité, ainsi résumée : « la misère, les privations, l'amertume, la langue de bois, le manque de perspectives et de libertés, la violence et le désespoir »[465]. Et côté liberté, il nous rapporte le témoignage – véridique ou fictif ? – particulièrement pathétique, d'un journaliste sur son cas personnel :

> Je rencontrais trop de dissidents. Trop d'étrangers aussi. J'ai eu le malheur de dire que j'étais jaloux de les voir écrire sur la réalité cubaine des choses que j'aurais voulu écrire moi-même. Le rédacteur en chef m'a mis au pied du mur : ou bien je fermais ma gueule ou bien j'allais en taule. Je suis malade, Mauricio, diabétique. Je ne suis pas courageux comme certains. Après mûre réflexion, j'ai demandé mes papiers pour l'exil. Résultat : j'ai dû

464 *La traversée secrète,* 2001, p. 409 : voir l'Annexe 8.

465 P. 249.

> quitter le journal, le Parti. En attendant je n'ai plus le droit de travailler. Ils me font crever à petit feu[466].

À ce propos, il souligne la vanité ou la fragilité de la liberté d'expression :

> Pour un journaliste cubain la liberté d'expression existe… pourvu que tu respectes la loi du silence. Sinon tu quittes la presse officielle et tu deviens journaliste indépendant, comme Raúl Rivero, et d'autres… Journaliste indépendant, encore un mot qui ne manque pas d'ironie, car à Cuba « indépendant » veut dire chômeur, harcelé par le pouvoir politique, obligé d'envoyer ses articles à l'étranger. Ce qui met le journaliste sous le coup de la loi de 1999 : il n'a plus qu'à choisir entre la prison et l'exil. Je suis parfois tenté de prendre le chemin de l'exil, mais voyez-vous, j'aime mon pays ; je ne crois pas que je pourrai vivre ailleurs. Je nage en eaux troubles, et les mots que je dois bannir de mon vocabulaire, les vérités que je dois taire me déchirent les entrailles[467].

Dans son autobiographie *Scattering the Ashes* (1998), au travers de la personne de son père Ramiro, qui a dominé toute sa vie de journaliste écrivaine, Mª. del Carmen Boza a voulu pour sa part montrer à quel point un contexte politique donné a fini par détruire toute sa famille. Ayant habité avec ses parents à La Havane, d'abord dans le quartier de Riomar, puis dans le Nuevo Vedado, elle a connu une enfance fortement marquée par la figure de ce père, autoritaire et dogmatique. Si bien que, pour elle, sa recherche individuelle l'a contrainte à se plonger dans les moindres détails de la vie de son père, suicidé le 19 mai 1989 – le choix de cette date, qui est aussi celle de la mort de José Martí, n'est d'ailleurs pas pur hasard.

Ce geste désespéré est très intimement lié au contexte politique de son époque et aux trahisons successives qu'il subit, d'abord à La Havane, puis à Miami une fois exilé. En effet, viscéralement

---

466 *La sagesse du singe*, 2001, p. 271.

467 *Ibid.*, p. 247.

anticommuniste, il avait quitté La Havane en août 1960, deux semaines après la disparition du journal *EL Crisol*, frappé par la censure, dont il était le sous-directeur. Après s'être enfui à Miami, il s'était vu ensuite rétrogradé à un emploi de journaliste de bas niveau, à l'*Associated Press*. Grand patriote, il aimait Cuba par-dessus tout[468] et rêvait de la libérer depuis son exil : pour lui, le communisme était pire que le nazisme[469], et il haïssait les communistes au moins autant que les États-Unis, notamment le gouvernement de J. F. Kennedy qu'il accusait de l'avoir trahi et d'avoir trahi son pays[470]. Pour ce qui est de sa carrière personnelle, R. Boza avait été promis au poste de ministre de la guerre dans le gouvernement provisoire que le président J. F. Kennedy comptait mettre en place à Cuba. Il n'en fut rien. Mais les événements de Playa Girón et le désastre de la Baie des Cochons (1961) ne le permirent pas. Ce fut pour lui une longue descente aux enfers, de la folie paranoïaque jusqu'au suicide :

> Si seulement nous nous étions tous mutinés, à Miami, sur les navires, dans les airs. Tout Girón était un piège. Des décennies plus tard, nous sommes toujours coincés, naufragés dans les bouches de Playa Larga et de Playa Girón, nous écharpant sur les faits[471].

---

468 « Mon père Ramiro Boza, aimait Cuba par-dessus tous les êtres, animés ou inanimés, réels ou imaginaires, remémorés ou oubliés » [« My father, Ramiro Boza, loved Cuba above all other things, animate or inanimate, real or imagined, remembered or forgotten » (*Scattering the Ashes*, 1998, p. 2)].

469 À l'arrivée de F. Castro, son père déclara : « Ce sera la dictature la plus sanguinaire que notre Amérique ait jamais connue » [« This will be the most sanguinary dictatorship that our América has ever known » (*Scattering the Ashes*, 1998, p. 253)].

470 « Mon père croyait que Kennedy avait commis un suicide et avait condamné son pays, qu'il avait capitulé devant le communisme et qu'il avait pratiquement abandonné les États-Unis » [« My father believed that Kennedy had committed suicide and doomed his country, that he had capitulated to Communism and had practically given away the United States » (*Scattering the Ashes*, 1998, p. 309)].

471 [« Would that we all had mutinied, in Miami, on ships, in the air. All of Girón was a trap. Decades later we are still stuck, shipwrecked in the mouths of Playa

Pour ce qui est de sa fille Mª. del Carmen, elle a gardé en mémoire certains événements des débuts de la Révolution qui l'ont fortement marquée – elle avait quelque huit ans – notamment les images saisissantes des exécutions transmises à la télévision, ou les cris glaçants qui résonnent encore dans sa mémoire, tels que « Au poteau ! » [« ¡ Paredón ! »] et « Feu ! » [« ¡ Fuego ! »] :

> Nous regardions les exécutions à la télévision. J'avais sept, puis huit ans, et j'observais les soubresauts des corps sous l'effet des balles, puis l'affaissement du corps. […] J'ai remarqué que certains condamnés étaient attachés à des poteaux tandis que d'autres restaient debout en attendant leur mort devant le peloton d'exécution[472].

Comme elle, C. Eire se remémore également ces scènes insoutenables qu'il avait lui aussi vues à la télévision, encore enfant, ou ces cris qui résonnaient encore dans sa tête, ces milliers de morts et ces flots de sang versé. C'était aussi barbare que dans les films de guerre contemporains, à ceci près que, à Cuba, c'était la vraie vie : « Cette vague d'exécutions fut un gigantesque tsunami engendré sur l'océan de la haine et de la douleur »[473]. D'où son exaspération et la question qu'il s'est posée des décennies plus tard : comment son père avait-il pu regarder ces images sans réagir et sans se décider définitivement à s'exiler. Au passage, il rend hommage à ces condamnés qui avaient encore trouvé la force et la dignité d'insulter leur bourreau

---

Larga and Playa Girón, scraping ourselves on the facts » (*Scattering the Ashes*, 1998, p. 287)].

472 [« We watched the *fusilamiento* on televisión. I was seven and then eight, and I watched the jerk of bodies when the bullets hit, then the slumping of the corpse. […] I noticed that some of the condemned were tied to posts while others stood their ground as they waited before the firing squad for their death » (Mª. del C. Boza, *Scattering the Ashes*, 1998, p. 257)].

473 [« Aquella ola de ejecuciones fue un tsunami gigantesco generado en el océano del odio y del dolor » (*Nieve en La Habana*…, [2004] 2007, p. 284 ; voir aussi p. 282-283 et 285].

« aux ordres d'un implacable dictateur qui se fait passer pour un humaniste »[474].

Dans son roman *Sonámbulo del sol* (1972), dans un dialogue entre Sidelfiro et un étranger tout aussi désargenté que lui, N. Tejera fait également un procès sans complaisance des différentes dictatures, celles de Trujillo et de Batista, puis de F. Castro :

> – […] la violence, l'anarchie la cruauté le crime pour le crime la banalité, petites cervelles dominées par la vanité, bourreaux bourreaux les dictateurs exécuteurs de la haute et de la basse justice, la débauche la vice le vice le vice…
> – c'est pas les exemples qui manquent, prends Trujillo prends Batista… c'est des dictateurs ? eh bien ils ont tous la brioche les pieds plats et des champignons dans les doigts de pied… une race spéciale je te dis les dictateurs, une race à part…
> – ah les dictateurs les dictateurs ! Mais surtout ceux qui ont du sang sur les mains parce que le pouvoir leur est monté peu à peu à la tête parce qu'ils ont peur des autres, cette peur que leur enfonce dans la tête jour après jour la fièvre du pouvoir… jusqu'à ce qu'ils perdent tout contrôle tout contrôle… tu comprends ?[475].

De ce roman, elle dira d'ailleurs qu'il s'apparentait à un « délire prémonitoire de l'actuelle dictature » castriste[476]. Plus tard, dans *Espero la noche…* ([1971] 2011) elle s'insurgera surtout contre le silence que les différentes dictatures ont tenté d'imposer.

J. Díaz, dans *Les paroles perdues* (1992), dénigre également le poids de la politique sur la littérature à l'époque du *Caimán Barbudo*, et dénonce les difficultés rencontrées par les trois écrivains en quête d'une littérature nouvelle qu'il met en scène – le Maigre (l'auteur) le Gros (G. Rodríguez Rivera), et le Rouquin (L. Rogelio Nogueras) en raison de la bureaucratie, de la flagornerie et de la double morale. Outre que ces difficultés font ici écho aux propres expériences

474 *Nieve en La Habana…,* [2004] 2007, p. 303.

475 N. Tejera, *Somnambule du soleil*, 1970, p. 146-147 : voir l'Annexe 9.

476 E. Burgos, « Del sueño a la escritura », 2005-2006, p. 49.

cubaines de l'auteur, elles ont entraîné une colère et une critique tantôt frontales et directes, tantôt plus dissimulées, voilées et biaisées. Dans *A la sombra del mar* (1998), J. Abreu se fait également le porte-parole de la colère des exilés de Mariel, depuis les réunions clandestines avec ses deux autres frères, R. Arenas et L. de la Paz, ainsi que les persécutions dont ils furent l'objet de la part des agents de la Sécurité de l'État, la police politique de La Havane, jusqu'à leur fuite commune en 1980. Néanmoins, le contraste est grand entre le cri de colère et de haine lancé ouvertement par J. Abreu contre le gouvernement de F. Castro et la modération d'autres opposants comme O. Armand, qui dans *El ocho cubano* (2012) cherche seulement à chasser l'amertume de ses souvenirs et de sa mémoire, « sans son venin »[477].

Il arrive cependant que, devenue pamphlétaire, la fiction serve à évoquer l'homophobie d'une société dominée par le machisme, et la chasse aux homosexuels. Par exemple, *Arturo, la estrella más brillante*, de R. Arenas, dédié à Nelson Rodriguez Leyva[478], écrit en 1970-1971 mais publié en 1984 pendant son exil, est entièrement consacré à la monstruosité des conditions de vie imposées au sein des UMAP. Le roman raconte l'histoire hallucinante du personnage Arturo, stigmatisé pour son homosexualité et enfermé dans un « camp de rééducation » dans les années soixante, et décrit l'enfer métaphorique qu'il y a connu, après avoir été arrêté, comme beaucoup de jeunes aux cheveux longs, aux vêtements jugés trop étriqués et présumés gays, avant d'être conduits par la police aux travaux forcés dans un centre de rééducation qui leur était spécifiquement dédié. Même s'il est finalement rattrapé par les miliciens et la mort, Arturo réussira un

477 P. 5. Voir J. Gómez de Tejada, « Transnational Cuban Autobiographers… », trad. de 2014, p. 57 et 59.

478 Interné dans un camp de travail pour homosexuels, puis réformé pour « maladie mentale », il tenta de s'enfuir de Cuba en détournant un avion vers la Floride, armé d'une grenade. Le projet échoua et il fut fusillé en 1971. Dans l'épilogue que R. Arenas écrivit en hommage à son ami, il dit avoir pensé à lui « au moment où, la grenade à la main, survolant l'île avec ses camps de travail et ses prisons, Nelson s'est senti libre, dans les airs, peut-être pour la seule fois de sa vie » (*Arturo, l'étoile la plus brillante*, 1985, p. 86).

temps à se sauver grâce à sa poésie et à son imaginaire, en se créant un autre monde irréel peuplé d'éléphants royaux qui le protège partiellement de la bêtise et de la barbarie humaines[479]. Comme le dit le traducteur D. Coste, ce roman représente pour tous un modèle de résistance, quoique jusqu'au bout sans illusion[480].

Dans son exaspération et son rejet d'un système qu'elle juge hypocrite et absurde, chez D. Chaviano le personnage de *Gata encerrada* (2001) en arrive même à associer machisme et communisme, tous deux rendus responsables de la dégradation de la situation insulaire :

> Les transports c'est l'horreur, ça fait deux semaines que je mange du riz et des œufs, et les dirigeants de ce pays n'arrêtent pas de dire des conneries dans leurs discours. […] J'en ai plein le cul de tout ce machisme-communisme[481].

De nombreux textes ont des allures de cris libertaires. *La casa de los náufragos…* (1987) de G. Rosales, par exemple, présente un discours dont la « folie » romanesque marque la rupture totale avec le monde environnant. L'écriture se déchaîne alors en fortes pulsions

---

479 Car, comme l'écrit G. Bustamante Bermúdez, « Face à l'horreur réelle, le protagoniste a la capacité de transformer les scènes et de fabriquer une alternative à l'exploitation, à l'esclavage, à la luxure et au chantage présents dans les plantations de canne à sucre » [« Frente al horror real, el protagonista posee la capacidad de transformar los escenarios y fabular una alternativa a la explotación, la esclavitud, la lujuria y el chantaje presentes en los plantíos de caña » (« Escritura, realidad e invención…», 2019, p. 38)].

480 « Si la mort du héros le libère, elle n'est pas sa victoire ; son triomphe est celui de la résistance, du non-consentement, jusqu'au bout » (D. Coste, dans « car il avait fait la neige aussi … », *Arturo l'étoile la plus brillante*, 1985, p. 93). « Il sauve ainsi quelque chose de plus important que lui, […] la lucidité de connaître et de choisir en son for intérieur, la folie de la singularité contre celle de la grégarité, tellement plus pardonnable » (*Ibid.*, p. 94).

481 [« El transporte es un asco, hace dos semanas que estoy comiendo arroz con huevo, y los dirigentes de este país siguen hablando mierda en sus discursos. […] Estoy hasta los ovarios de todo este machismo-comunismo » (D. Chaviano, *Gata encerrada*, 2001, p. 86)]. Voir aussi C. Lepage, « Daína Chaviano (1960) et la réinvention de la quête identitaire », 2017, [en ligne].

d'irrationalité, à l'image de sa vie, qui fut une rébellion permanente : « Il haïssait la dictature, il ne croyait pas en l'autorité, il était rebelle, il mettait tout en doute », a-t-on dit de lui. Il jouait même de ses désordres mentaux pour s'inscrire dans la résistance, la rébellion et, à l'instar d'Agar dans son premier livre *El juego de la viola* (1967), pour entamer la création d'un ordre nouveau où « l'imaginaire prenait place dans la vie réelle »[482].

Le même type de comportement se retrouve, nous l'avons déjà dit, avec la perspective d'un autre monde, libre et surtout plus apaisé, chez N. Tejera ou chez H. Padilla dans *En mi jardín pastan los héroes* (1981), où la recherche d'une autre vie mêle rêve, folie et réalité :

> Parce qu'il n'y a pas de frontière dans cette littérature de schizophrénie que l'on vit à Cuba, où les hommes dédoublent leur personnalité, et dans mon roman c'est ce qui se passe[483].

4.1.2. Une humanité très sombre : des témoignages accablants

Dans une interview, S. Sarduy s'est dépeint comme un exilé névrosé qui, au lieu de consulter un psychanalyste, écrivait ou peignait pour se sauver du naufrage :

---

482 [« Odiaba la dictadura, no creía en la autoridad, era rebelde, todo lo ponía en duda […] las fantasías se entronizaban en la vida real »(I. Leyva Martínez, « Guillermo Rosales o la cólera intelectual », [1987] 2003, p. 111-112) ou dans *ECC, 26-27, 2002-2003,* p. 104-105.

483 [« Porque no hay frontera en esa literatura de esquizofrenia que se vive en Cuba, donde los hombres desdoblan su personalidad, y en mi novela pasa eso » (Anonyme, « Muere en Estados Unidos el poeta cubano exiliado Heberto Padilla »), [en ligne]].

> Et j'ai écrit ce livre [*De donde son los cantantes*, 1967] pour me soigner. Pour me soigner de quoi ? De la *saudade*, de l'ennui, de la nostalgie, de l'exil, de l'éloignement[484].

La sensation d'asphyxie et d'étouffement de cette décennie noire a poussé D. Chaviano à revendiquer une identité d'écrivaine et le juste droit à rêver et à écrire[485]. Nombre de personnages totalement fictifs en font autant et se vivent eux-mêmes comme des exilés. Le besoin vital de se reconstruire est également criant chez Mireya, la compagne de Nicotiano dans *La isla del Cundeamor* (1993). Mais le couple se déchirera : en effet, lui, sculpteur, ne rêve que d'un retour à Cuba, alors qu'elle, au lieu de se cantonner dans une chimère, préfèrera vivre le présent, s'ancrer dans le réel et retrouver une identité ; ne se sentant ni cubaine ni américaine, elle songe néanmoins à un futur plus prometteur, avec une famille et des enfants :

> J'ai besoin de m'ancrer dans une réalité, tante, je ne peux pas continuer à vivre dans l'ère imaginaire de Nicotiano. Miami est mon environnement et je l'accepte en tant que tel ; y'en a assez de tout ce bla-bla sur Castro et sur Cuba, y'en a assez de dénigrer l'exil et de rêver à un retour qui est une pure chimère[486].

---

484 [« Y escribí este libro [*De donde son los cantantes,* 1967] para curarme . ¿ Para curarme de qué ? De la *saudade*, de la nostalgia, del exilio, del alejamiento » (J. Machover, « Conversación con Severo Sarduy », 1998, p. 70).]

485 « […] j'ai en quelque sorte ressenti le manque d'oxygène imaginatif et, pour ne pas mourir d'asphyxie, j'ai commencé à écrire mes propres histoires. Sans le vouloir, j'ai commencé à défendre mon droit de rêver comme s'il s'agissait de l'air que je respirais. C'est pourquoi je crois que cette décennie noire a marqué mon identité d'écrivain » *:* voir l'Annexe 10. *S*ur ce sentiment d'asphyxie, voir encore dans le roman *Gata encerrada* (2001, p. 23) cette réaction de Melisa : « Me ahogo en esta geografía sin futuro » [« Je m'étouffe dans cette géographie sans avenir »].

486 *L'Île du Cundeamor*, 2005, p. 150 [« Yo tengo que afincarme en una realidad, tía [Ulalume], no puedo seguir viviendo en la era imaginaria de Nicotiano. Miami es mi medio ambiente y como tal lo acepto ; basta ya de verborrear sobre Castro y sobre Cuba, basta ya de despreciar la vida del exilio y de soñar con un regreso que es una quimera » (R. Vázquez Díaz, *La isla del Cundeamor*, 1993, p. 124).]

4.1.2.1. *Écrire pour résister*

À propos de G. Rosales et de son ouvrage testamentaire *La casa de los náufragos…* ([1987] 2003), M. Simal a conclu qu'il « a recours à la littérature pour opposer sa résistance à l'invisibilité et à la stigmatisation de l'exode »[487]. Elle fait néanmoins remarquer que, aux yeux de certains critiques comme A. Matute Castro, pour le protagoniste écrire n'est pas nécessairement une manière de « dépasser l'échec mais plutôt une façon de le raconter »[488]. L'écrit n'est plus alors, comme chez S. Sarduy, une échappatoire, une fuite ou un salut personnel, mais l'expression d'une « altérité radicale » [« otredad radical »]. Le personnage exilé en situation d'échec en fait un « acte de résistance face à des groupes politiques et culturels hégémoniques ». Par là, les auteurs de la génération de Mariel s'inscrivent dans la littérature latinoaméricaine dite migrante, dont la tradition a pourtant voulu les exclure[489]. Selon le même A. Matute Castro, ils portent les stigmates de leur époque où, en opposition aux *gagnants* [« triunfadores »], la création du *perdant* (*perdedor*) devient indispensable dans la reconstruction nationale à laquelle il leur faut impérativement participer. Ce perdant se définit comme

> Un sujet disloqué dont la (l'auto)destruction et l'impuissance sociale, tant sur l'île qu'en exil, l'obligent à projeter une communauté dystopique dans laquelle seul un sujet perdant comme l'émigré de Mariel porte l'essence de l'identité nationale exilée, et sans la participation duquel il ne serait pas possible de reconstruire la meilleure version de la patrie perdue [voir l'Annexe 11].

487 « Concluyo que Rosales apela a la literatura como acto de resistencia ante la invisibilidad y el estigma del éxodo » (« Narrar a Mariel… », 2018, p. 318).

488 A. Matute Castro, « Dos narrativas de Mariel… », 2015, p. 96 (cité par M. Simal, « Narrar a Mariel… », 2018, p. 319).

489 A. Matute Castro, *Idas de escritura…*, 2015, p. 83 (cité par M. Simal, ibid., 2018, p. 319).

Dans *La casa de los naúfragos…* (1987), d'ailleurs écrit sur le modèle autobiographique à la première personne, il s'incarne dans la personne de William Figueras, derrière lequel se dissimule G. Rosales. Dès son arrivée à l'aéroport de Miami, il est présenté comme édenté, amaigri et l'air hagard, bien différent des autres membres de sa famille, eux-mêmes exilés mais devenus de petits bourgeois aux dents saines, aux ongles soignés, habillés à la mode, au volant de magnifiques voitures et propriétaires de belles maisons avec climatisation, chauffage et un garde-manger bien approvisionné[490]. G. Rosales en propose un autre représentant avec Arsenio, personnage qui rêve uniquement de spolier l'autre afin de devenir à son tour un gagnant :

> Un jour je frapperai un grand coup, dit-il. […] Tu me verras à Miami avec vingt chaînes d'or autour du cou et une belle blonde avec moi. Tu me verras en Cadillac « Dorado ». Tu me verras avec une montre à trois mille *pesos* et un costume à six-cents ![491].

4.1.2.2. *Écrire pour se venger*

R. Arenas ayant déclaré « sa mémoire enragée, plus puissante que n'importe quelle nostalgie », A. Casado Fernández a pu voir dans sa rage (*furia*[492]) la volonté de dire et de crier sa vérité. Pour R. Arenas, en proie à une colère proche de l'exaltation de plus en plus patente

---

490 P. 14.

491 [« Un día coronaré, dice. […] ¡ Ya me verás por Miami, con veinte cadenas de oro al cuello y una buena rubia al lado ! ¡ Ya me verás con un Cadillac "Dorado" » ! ¡ Ya me verás con un reloj de tres mil pesos y un traje de seiscientos ! » (*La casa de los náufragos…*, 1987, p. 83)].

492 D'après le dictionnaire de Furetière, la folie (*insania*) est une passion dominante, et la fureur (*furor* en latin et *furia* en espagnol) se dit aussi de toutes les passions qui font agir l'homme avec de violents emportements (comme l'instinct de destruction par exemple), les deux termes étant finalement très proches, comme c'est le cas pour le *Roland furieux* de l'Arioste, à la fois fou et furieux.

en exil, et à une sorte de folie furieuse qui s'exprime dans l'écriture, il s'agit à la fois d'un devoir de mémoire et de la soumission à une tradition insulaire comparable à celle de l'exil[493]. En particulier, le poème de V. Piñera qui, donnant son titre au recueil, exploite le thème des Furies, déesses mythologiques habitées par un violent désir de vengeance qui les rend destructrices, en vient à opposer une antipoésie à une esthétique transcendantale volontiers grandiloquente. En conséquence, V. Piñera livre un antidiscours tout à fait irrévérencieux qui approche frontalement une réalité privée de toute transcendance et de tout verbalisme.

R. Arenas a donc été l'un de ceux qui ont ouvertement « crié » leur fureur et qui en ont même fait l'éloge[494], la considérant comme absolument indispensable à la littérature et à toute libération. Dans cette écriture déchaînée, la critique A. Kanzepolsky a vu un véritable « règlement de compte », également observable dans toute une série d'auteurs qui se sont frontalement déchaînés contre la Révolution. Nous l'avons déjà dit, H. Padilla en aura été l'initiateur, mais il faut mentionner aussi R. Arenas, R. Uría Hernández dans « Un Espartaco espantado» (2017), N. Díaz de Villegas, à la fois drôle et désespéré dans le long poème « Protocolos de las comadronas de Sión » : il s'agissait en somme d'une pratique scripturale véhémente[495], à la fois parodique, grinçante, vengeresse et désespérée.

L'essai autobiographique de R. Uría, percutant, très violent et débordant de formules surprenantes, qui fait état, non sans rage, d'un parcours de vie tout du long jalonné d'embûches et d'humiliations, est un modèle du genre. Par exemple, dès sa naissance, le 6 août 1959, l'auteur déclare avoir vécu un « accident mortel » : c'est le moment mémorable où des millions de personnes furent conquises

493 A. Casado Fernández songe ici à des auteurs cubains tels que J. Martí, J. del Casal et surtout V. Piñera, dont le recueil de poèmes *Las Furias* (1941) et également *La isla en peso* (1943), sont autant d'œuvres porteuses d'exaltation.

494 R. Arenas, « Là où il n'y a ni rage ni déchirure, il n'y a pas de littérature » [« Donde no hay furia y desgarro, no hay literatura », repris comme titre de R. V. Molinero, 1982, p. 19-23] ; voir aussi, du même Arenas, « Elogio de las furias », 1983, p. 31.

495 A. Kanzepolsky, « Prologue » à *Escenas del yo flotante…*, 2017, p. 17.

et fascinées par des hommes barbus, blancs et virils, descendus de la Sierra Maestra, tels les dieux de l'Olympe, sous le commandement d'un « roi de la testostérone, le dieu-soleil, l'innommable ». Il y voyait une authentique malédiction, une marque de fabrique indélébile, qui, à l'instar de tout Spartacus comme lui enchaîné, imposait de lutter pour sa liberté :

> Il semble que cette circonstance, conjuguée à une conjonction favorable des astres, a déterminé cette vocation d'affranchi dont je souffre. Car cette histoire de « Spartacus effrayé » n'est pas seulement un jeu de mots pour créer de l'intrigue : c'est une définition des débuts et de la fin.
> Spartacus fut un esclave, il avait l'âme d'un homme libre et suffisamment de couilles pour conquérir sa liberté [voir l'Annexe 12].

Toute sa vie lui a semblé un défi permanent aux dictatures sous toutes leurs formes : celle des adultes, des collèges, de la religion, de l'argent, des horaires de travail et, bien évidemment, de F. Castro[496]. Enfin, le jour de son exil, le 5 avril 1995, fut pour lui « le plus douloureux de sa vie » et en même temps le plus radieux, la perte de son monde cubain se voyant compensée par la perspective d'un monde meilleur, porteur d'un espoir de renaissance et « d'illusions de liberté » :

> Le 5 avril 1995, je suis mort, je suis né et je suis arrivé dans le monde réel, qui n'a rien à voir avec l'irréalité de cette île des Caraïbes, si inhospitalière, si anthropophage, si suicidaire, si détestable. Ce fut le jour le plus douloureux de ma vie, parce que j'étais en train de prendre conscience de la perte d'un monde et de ma famille et, en même temps, le jour le plus prometteur de ma vie, parce que je me suis réveillé dans un univers d'espoir et d'illusions de liberté [voir l'Annexe 13].

496 « Un Espartaco espantado », 2017, p. 75.

Que ce soit dans les romans autobiographiques, les autofictions, les essais ou les poèmes, les réquisitoires sont légion : outre R. Arenas, E. Alberto, C. Eire, Z. Valdés, J. Díaz, A. Valle et tant d'autres, beaucoup d'écrivains exilés sans nostalgie ont crié haut et fort leur colère, parfois leur haine de la dictature, et en même temps leur amour de la liberté. Chez C. Eire il s'y ajoute du désespoir, car à la Révolution il reproche tout à la fois la destruction massive du pays, l'assujettissement et l'appauvrissement de ses habitants :

> Rien ne vaut rien. Mettez le feu à tout, mettez-y une bombe, faites tout sauter […]. Envoyez tout en enfer. Des déchets, c'est tout et rien d'autre[497].

Les souvenirs d'enfance filtrés quarante-et-un ans plus tard, sous un regard attendri et souvent nostalgique, sont ainsi ponctués de longues et violentes diatribes contre le gouvernement cubain et son chef F. Castro, qu'il dépeint comme un homme monstrueux, bouffi d'intransigeance, d'autoritarisme et de haine. Sous sa plume, il devient tour à tour Belzébuth le démon et l'un des princes couronnés de l'Enfer, Hérode, le roi violent et brutal, et la bête aux sept têtes de l'Apocalypse en personne,

> […] totalement déterminé à imposer sa volonté au monde entier. Totalement déterminé à anéantir tout roi qui n'était pas lui, à effacer toute pensée qui n'était pas sienne[498].

497 [« Nada vale nada. Pégale fuego a todo, ponle una bomba, reviéntalo […]. Mándalo todo al infierno. Eran trastes solamente y nada más » (*Nieve en La Habana…*, [2004] 2007, p. 75).]

498 [« […] totalmente empeñado en imponer su voluntad sobre todo el mundo. Totalmente empeñado en aniquilar a cualquier rey que no fuera él, en borrar cualquier pensamiento que no fuera el suyo » (*Ibid.*, p. 113).]

4.1.2.3. *Écrire sans contrainte ni peur*

• *Avant puis après l'exil*

Comme l'a souligné E. Patterson, à Cuba, en franc-tireur solitaire, H. Padilla a le premier fait le choix courageux d'une écriture libre et, sans véritablement le chercher, est devenu le premier et unique héros-écrivain dans la Révolution. Il voulait sauver la liberté d'expression des créateurs, la pluralité des voix, la diversité des opinions et le regard critique, y compris sur le pouvoir. En témoigne son poème « Fuera del juego » :

> Dis la vérité.
> Dis, pour le moins, ta vérité.
> Et puis après
> laisse faire tout ce qui peut arriver :
> qu'on déchire la page que tu préfères
> qu'on démolisse ta porte à coups de cailloux
> que les gens
> s'attroupent devant ton corps
> comme si tu étais un prodige ou un mort[499].

Lorsque, dans son rejet total de Cuba, perceptible dans les deux volumes de son autobiographie (2004 et 2010), C. Eire vilipende « Castroland » (*Castrolandia*), il s'exprime librement : « La seule chose qui abonde à Cuba, c'est la merde, l'insatisfaction et l'intolérance »[500]. Cette virulence n'a fait que s'affirmer, d'autant qu'il lui a fallu du temps, lui qui, comme son frère Tony, avait vécu enfant l'opération Peter Pan [voir en 1.2.3.1], avant d'acquérir assez de

---

499 « Poétique », *Hors-jeu*, 1969, p. 47 [« Di al menos tu verdad. / Y después / Deja que cualquier cosa ocurra : / Que te rompan la página querida / Que te tumben a pedradas la puerta, / Que la gente se amontone delante de tu cuerpo / Como si fueras / Un prodigio o un muerto » (*Fuera del juego*, ed. 1998, p. 27)]. Voir aussi E. Patterson, « La Revolución de *Fuera del juego* », 2000-2001, p. 35.

500 [« Lo único que sobra en la Cuba de Fidel son la mierda, la envidia y la intolerancia » (C. Eire, *Nieve en La Habana…*, [2004] 2007, p. 304].

lucidité et de clairvoyance pour en venir à s'interroger sur la mystérieuse attitude de ses parents, surtout celle de son père, qui jamais ne voulut quitter Cuba, malgré les exactions et la répression dont il fut témoin sous le régime de Batista et au début du castrisme. Il lui fallut en effet plusieurs décennies pour aboutir à un regard distancié, et pour arriver à rendre F. Castro responsable de ses souffrances d'enfant, puis, sans doute aussi dans sa vie d'adulte, de toutes ses vicissitudes et de toutes ses aventures accumulées depuis l'exil, de ses angoisses et de ses rêves obsessionnels.

Parti de l'île en 1990, E. Alberto, de son côté, écrivit *Informe contra mí mismo* (1997), l'un des plus violents brûlots contre le régime. Il y raconte minutieusement comment la Sécurité de l'État l'avait obligé à rédiger un rapport circonstancié sur les faits et gestes de sa famille, et à en dévoiler ainsi l'intimité, révélant par là l'hypocrisie d'un régime qui avait tiré une bonne part de son prestige extérieur de ses relations avec les intellectuels locaux ou étrangers, qu'il soumettait par ailleurs à la plus stricte surveillance.

Cependant un même écrivain change ou plutôt évolue au cours de sa vie. C'est notamment le cas pour A. Valle, exilé à Berlin en 2006, dont les écrits devinrent de plus en plus politiques, peut-être en raison des difficultés qu'il connut pour faire publier son ouvrage *Habana-Babilonia. La cara oculta de las jineteras* (2008) : le texte, d'abord présenté en 2000 pour le concours cubain « Casa de las Américas », dut être modifié et retravaillé avant de sortir en 2006 à Barcelone chez Planeta sous le titre de *Jineteras*[501]. Entre 2000 et 2006, M. Anderson-González considère que cette révision imposée a substantiellement altéré le texte de départ – par exemple, le chapitre 7 a été rajouté. Elle a fait remarquer que donner la parole aux prostituées, c'était aussi se prévaloir de témoignages extérieurs différents du sien[502]. Ce changement qui témoigne d'une évolution a coïncidé avec un voyage à l'étranger en 2005, puis à l'interdiction de son retour dans l'île et, de ce fait, à son exil en Allemagne en 2006,

501 Voir Á. Santiesteban Prats « La ética contra la represión y la censura », 2016, p. 1-8.

502 *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)*, 2015, p. 222.

Habana-Babilonia… représentant alors chez lui « une espèce de rébellion personnelle »[503], comme il le dit lui-même dans une interview de 2006. Par là, l'interdiction de son livre contribua finalement à faire de lui un mythe.

Chez le J. Díaz d'avant son exil en 1992, dans *Las iniciales de la tierra* (1975, puis 1986), l'autocritique était déjà à l'œuvre pour présenter la trajectoire du personnage principal, Carlos Pérez Cifredo, plongé dans le processus révolutionnaire puis devenu un véritable antihéros, son double en quelque sorte. De même, à un moment où il était déjà reconnu, dans son deuxième roman *Las palabras perdidas* (1992), il se remémore l'aventure intellectuelle de la revue *Caimán barbudo* et rend hommage à la grande littérature cubaine d'avant 1967, à l'époque de son âge d'or (N. Guillén, A. Carpentier, J. Lezama Lima, V. Piñera), lorsque selon lui elle avait constitué une « véritable planche de salut face à la médiocrité de la politique ». C'est pourquoi, comme l'a remarqué A. Damerdji (« Ce que l'exil fait à un roman… », 2019), dans la version de *Las palabras perdidas* (1992) parue en Espagne[504] mais jamais à Cuba, il semble naturel que la critique ait été plus poussée.

Dans les dernières pages de ce roman (« Écrire ou se taire »), c'est le prix à payer pour éviter le cul-de-sac dans lequel se retrouve, face à son miroir, le personnage de la dernière scène : « Il avait sur le visage les marques du silence et dans la tête des voix, des cris, des questions auxquelles il ne savait comment répondre[505] ».

La critique porte sur « un enfer cubain » empli d'une propagande révolutionnaire vide de sens et pleine de slogans creux. Car « Patria o muerte » [« La patrie ou la Mort »], jadis familière à Stalin, le héros de *Dime algo sobre Cuba* (1998) de J. Díaz, n'a plus pour lui grand

503 M. Fernández et E. Offerdahl, « "Yo no escribo novelas críticas ; yo escribo novelas" », 2009, p. 160 (cité par M. Anderson-González, *Littérature, femmes et témoignage à Cuba*, 2015, p. 238).

504 R. Rojas *Tumbas sin sosiego...,* 2006, p. 320-324.

505 J. Díaz, *Les paroles perdues*, 1992, p. 321 [« Tenía en el rostro las marcas del silencio y en la cabeza voces, gritos, preguntas a las que no sabía cómo responder » (*Las palabras perdid*as, 1992, p. 348)].

sens au moment où, chez son frère à Miami, tout en s'arrachant des bouts de peau brûlés par le soleil il réfléchit sur la terrasse à la façon de s'exiler[506].

• *Des jeunesses brisées*

Mais la dénonciation ne s'arrête pas là. *Las palabras perdidas* (1992), nous l'avons dit précédemment, n'avait jamais été imprimé à Cuba, à cause d'un discours que J. Díaz avait prononcé en février 1992 et qui avait déplu aux autorités. Car l'auteur s'y livre à une claire dénonciation du système politique et surtout de la censure par les autorités universitaires, pour cela redoutées. À cela s'ajoute la revendication par les jeunes poètes, les trois protagonistes, le Rouquin, le Gros et le Maigre – qui n'est autre que l'auteur – (auxquels s'associera la Une), du droit au rêve, aux ambitions littéraires, et leurs efforts opiniâtres pour échapper à

> la prison du réalisme, à la servitude de l'anecdote, à la misère de la couleur locale qui, sous les pseudonymes d'antipoésie, de langue quotidienne ou de langage familier banalisaient jusqu'au dégoût la jeune poésie cubaine en créant l'impression désolante que tous les vers étaient écrits par le même déplorable poète[507].

À travers le monologue intérieur du Maigre, lors de son entrevue avec le ministre, c'est tout le système qui est remis en cause, avec ses conséquences sociales :

---

506 J. Díaz, *Parle-moi un peu de Cuba*, 2009, p. 161-162 [« "Patria o Muerte", murmuró sin énfasis, y aquella expresión, que en otro tiempo le resultó tan familiar, le sonó extraña e incomprensible como un acertijo » (*Dime algo sobre Cuba*, 1998, p. 178)].

507 *Les paroles perdues*, 1992, p. 17 [« […] la prisión del realismo, la servidumbre de la anécdota, la miseria del color local que, bajo los seudónimos de antipoesía, conversacionalismo y coloquialismo banalizaban hasta el hastío la joven poesía cubana creando la desoladora impresión de que todos los versos estaban escritos por el mismo pésimo poeta » (*Las palabras perdidas*, 1992, p. 19-20)].

> Ah il aurait pu émouvoir le Ministre en lui montrant dans quel pays il vivait ! Il aurait pu lui faire *voir*, par exemple, 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[508].

La quatrième de couverture de l'édition cubaine avortée soulignait déjà le caractère foncièrement critique et potentiellement censurable du roman :

> *Les paroles perdues* est un hommage lucide et passionné, plus qu'à une génération, aux rêves de la génération d'écrivains qui, dans les années 1960, a fait irruption dans le panorama de la culture cubaine avec l'espoir de fonder une nouvelle littérature.
> Ses quatre personnages protagonistes décident de publier *Le Güije éclairé* (*El Güije Ilustrado*), supplément culturel qui prétend rassembler les propositions novatrices des jeunes créateurs. Ils ne sont pas toujours appuyés ni compris dans la poursuite de cet objectif et ils commencent à avoir des relations conflictuelles avec ceux qui jugent censurable la vision critique du groupe. Dans ces pages […] évoluent, créent, se croisent et se décroisent des personnages singuliers du monde littéraire dans un notable jeu intertextuel qui pose plusieurs questions sur le rôle de la littérature dans l'histoire[509].

Il est donné au lecteur de suivre le processus de détérioration de cette jeunesse littéraire brisée par l'autoritarisme et la bureaucratie, par les rapports conflictuels entre liberté et création, notamment

---

508 *Les paroles perdues*, 1992, p. 91 : voir l'Annexe 14.

509 Traduit par A. Damerdji, *Poésie et dissidence à Cuba…*, 2022, chap. VII, « Exporter l'histoire du groupe… », [en ligne] : voir l'Annexe 15.

poétique[510] et par l'ignominie de la répression comme celle qui sévit dans les UMAP[511].

Dans le roman, la critique de J. Díaz, finalement plus insidieuse que d'autres mais tout aussi féroce, s'achève en drame. Non seulement *El Güije Ilustrado*, la revue de tous ces jeunes talents en herbe, ne paraîtra jamais, mais tous seront inexorablement brisés et intellectuellement, psychologiquement ou physiquement détruits : le Maigre [l'auteur] se trouve rattrapé par le passé, alors qu'il avait décidé de vivre une nouvelle vie ; le Rouquin meurt d'un cancer, Une, sa maîtresse, se suicide ; respectivement passés par le travail forcé dans les champs de café et par les UMAP, le Gros et le Mulet cessent tous deux d'écrire.

Les propos d'A. Valle sur La Havane rompent avec le discours officiel, prompt à la glorifier. Même s'il se montre moins direct, au lieu d'exalter la nation et ses héros, il décrit au contraire l'inframonde de la marginalité havanaise, prostitution comprise ; en quelque sorte en creux, son texte incite à rechercher les causes profondes d'un tel délabrement :

> Ce n'est plus la ville du rythme et du folklore de Cabrera Infante, ni la ville mythique et mythologique de Lezama, et encore moins (car les destructions architecturales la caractérisent) la Ville des Colonnes de Carpentier. Il y a une ville, une Havane de la destruction, des bidonvilles, des vieilles maisons surpeuplées

510 Par un glissement sémantique, J. Díaz évoque ce sujet à travers la conception des poètes kaäriques dont F. Maspero se fait le porte-parole, poètes pour lesquels liberté et poésie n'étaient qu'un seul et unique concept (*Les paroles perdues*, 1992, p. 147 [*Las palabras perdidas*, 1992, p. 157]).

511 Selon le Gros, le Mulet a été envoyé dans les UMAP (« […] des camps où ils envoient des pédés pour en faire des machos » (*Les paroles perdues,* 1992, p. 217) [« unos campamentos donde meten a los maricones para convertirlos en machos » (*Las palabras perdidas*, 1992, p. 228)]. Et le Gros commente : « Ce qui est terrible, c'est l'ordre carcéral, la coaction, la folie de vouloir changer de force les penchants des gens » (*Les paroles perdues*, 1992, p. 217-218) [« Lo terrible es el orden carcelario, la coacción, la locura de intentar cambiar a la fuerza las inclinaciones de la gente » (*Las palabras perdidas*, 1992, p. 229)].

> et des égouts ; une ville où la surpopulation entraîne les maux habituels ; une ville où les valeurs architecturales et morales se perdent ; une ville où la faune de la marginalité se développe simplement parce que vivre est de plus en plus un acte marginal de survie [voir l'Annexe 16].

4.1.3. La Période spéciale et le discours de la démesure

4.1.3.1. *La ville des décombres*

Dans *Tatuajes* (2007), A. Valle décrit la réalité de cette « Havane noire » – comme le roman – réduite à l'état d'égout à ciel ouvert, avec son cortège de plaies et de nuisances que Loretta nous restitue ici dans une terrifiante « descente aux enfers » :

> Combien d'immondices se sont accumulées dans cette ville. La Havane était une belle ville, oui, […] une belle ville moderne, mais elle pouvait être comparée à une énorme, gigantesque usine d'excréments et de crasse : les chiens chiaient dans les rues, marquant les coins et les trottoirs de leurs étrons ronds qui séchaient au soleil ou entre les pieds des gens ; les débris ne tombaient pas des immeubles effondrés, ils poussaient dans n'importe quel pâté de maisons et s'élevaient lentement, comme des tours de Babel, dans le ciel toujours bleu ; les poubelles débordaient d'ordures et les asticots erraient sur les trottoirs, rampaient dans les maisons et se transformaient en papillons gris et en mouches qui posaient leurs pattes sur la vaisselle sale dans les éviers sans eau […] La Havane était, vue ainsi, une ville où l'on vénérait la laideur, un lieu transformé en fumier pour des millions de personnes déjà habituées à vivre dans la merde, à respirer la merde, à se reproduire dans la merde, à manger tranquillement entourées de merde, à sentir la merde et les corbeaux et la poussière sèche et le salpêtre et l'essence[512].

512 N. Rajaonarivelo, « La cara oculta de la Habana… », 2006 : voir l'Annexe 17.

Cette situation a été dénoncée depuis la Période spéciale dans un discours de l'hubris ou de la démesure – certains diront du mensonge – s'ouvrant sur un nouvel imaginaire qui n'a plus rien de commun avec celui de la belle capitale cubaine, lisse, lézamienne ou carpentérienne, dont les ruines constituent l'image la plus récurrente et la plus symbolique[513]. De fait, la mythique et sublime « Ville des Colonnes » d'A. Carpentier s'est muée en « ville des décombres », engendrant « de nouveaux mythes unificateurs, peut-être aussi réducteurs que les précédents »[514].

Cette ville délabrée fournit aux écrivains exilés l'occasion d'un regard distancié et foncièrement critique qui atteint plus largement le mode de gouvernement de l'île. Ainsi, « El arte nuevo de hacer ruinas » (2005) d' A. J. Ponte présente ces ruines comme la représentation métaphorique de l'effondrement d'un régime et de ses gouvernants. Dans le long métrage *Habana Arte nuevo de hacer ruinas* (2006) qui s'en est inspiré, les cinéastes allemands F. Borchmeyer et M. Hentschle montrent des habitants sans logement en investir les décombres, après avoir durant des décennies attendu en vain une invasion américaine, une révolution mondiale, la réalisation d'un paradis sur terre, et continuer d'y vivre dans l'espoir d'on ne sait quoi[515].

---

513 D. Inchensgaray considère d'ailleurs que ces deux motifs – l'exotisme et l'esthétique des ruines – caractérisent précisément l'écriture de l'exil cubain (« Exilio, insilio y diáspora… », 2010, [en ligne].

514 Voir F. Moulin Civil, « La Havane brisée d'Elena Lucía Portela : Cien botellas en una pared (2002) », 2007, p. 187 (cité par N. Rajaonarivelo, « La cara oculta de la Habana… », 2006, [en ligne]).

515 E. Burgos, *La Habana por hacer*…, 2009, § 16. Sur les ruines, voir également : « Le Paseo a beaucoup en commun avec les Ramblas de Barcelone. Des bâtiments majestueux se dressaient autrefois de part et d'autre, tels des navires à l'ancre. Aujourd'hui, la plupart de ces bâtiments sont de magnifiques ruines, racontant sans réfléchir un passé miraculeux. Les ruines me font souffrir je ne peux pas les admirer. Mais quand je les regarde en photo, elles m'inspirent un amour très tendre. Je voudrais les embrasser, bercer chaque petit morceau de sable qui en tombe. J'imagine qu'elles ont traversé la carte du monde et qu'elles sont arrivées ici transformées en poussière d'amour » (Z. Valdés, *Trafiquants de beauté*, 2001) : voir l'Annexe 18.

Une attente infinie et stérile qui oppresse aussi les personnages du roman d'A. Estévez, *Tuyo es el reino* (1997).

Par le biais de ces ruines, nous dit Z. Valdés, « je me réconcilie avec ma jeunesse qui s'effrite »[516], et l'état de « ville morte » de la Période spéciale conduit A. J. Ponte à revisiter les images stéréotypées qu'en avaient proposées les grands auteurs en exil ou des intellectuels étrangers en visite, en pleine effervescence révolutionnaire. Car la ville que ce dernier entrevoit, s'effondrant lentement sur elle-même, n'a plus rien à voir ni avec « La Havane vivante » dont parlait A. Carpentier à son retour de Paris, ni avec la Havane moderne dont G. Cabrera Infante avait gardé la mémoire, ni avec La Havane humaine de J. Lezama Lima, ni avec celle de l'utopie révolutionnaire de J.- P. Sartre[517]. En totale rupture avec celle de Carpentier, on la voit aussi parfois assimilée à une *femelle* : à une femme libre, « folle de son corps », le « sexe ouvert sur la mer », ce qui facilite grandement la relation amour-haine que l'on peut entretenir avec elle[518], comme on le voit dans *Las palabras perdidas* (1992) à travers le long poème[519]reconnu et loué par tous ses proches que La Havane ins-

---

516 [« Así me reconcilio con mi desmoronada juventud » (*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 226).]

517 « Si el escritor vuelve su mirada a los libros es porque, a diferencia de "La Habana viviente" de que hablara Carpentier a su regreso de París, La Habana moderna rememorada por Cabrera Infante desde el exilio, La Habana de la medida del hombre de Lezama o La Habana de la utopía revolucionaria de Sartre, la ciudad que atisba Ponte es una ciudad en desplome, una ciudad sin otra alternativa que la lenta debacle de sí misma » (C. de Aldama Ordoñez, « Entre ruinas : La Habana de Antonio José Ponte », 2017, p. 109)].

518 « La clé, c'est que 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 » (J. Díaz, *Les paroles perdues*, 1992, p. 216 [« La clave está en que 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 con su fundamento técnico » (*Las palabras perdidas*, 1992, p. 227)].

519 J. Díaz, *Les paroles perdues*, 1992, p. 211-214. « Cette cité est née dans le sel de son port / et c'est là qu'elle a grandi, chaude, folle de son corps, / sexe ouvert à la mer, / de son clitoris guidant les marins / comme un phare sur la baie, / et

pira au Gros. En tout cas, foncièrement féministe, la Une, la seule écrivaine du roman, fait aussi de cette relation ambiguë partagée, le fondement émotionnel de son écriture.

4.1.3.2. *La ville misérable et affamée*

Dans nombre de ses romans, en se référant notamment aux débuts de la Période spéciale, Z. Valdés a elle aussi violemment stigmatisé l'incurie et l'impéritie du gouvernement face à la misère sociale de La Havane : face aux logements précaires, aux immondices[520], aux quartiers en ruine, à la faim qui tenaille ses habitants, au manque d'hygiène, à la saleté, à la maladie… Dans « Portrait d'une enfance havanaise », l'une des nouvelles de *Traficantes de belleza…* (1998), un monologue plutôt cru et teinté d'humour adressé à un photographe étranger (un Portugais vivant à Paris), reconstruit d'assez près l'enfance de l'autrice : son *solar* du numéro 160 de la rue Muralla, qui s'effondrait quasiment sous ses yeux d'enfant, sa grand-mère qui évita le pire, les queues interminables pour le ravitaillement dans les magasins de l'État, les difficultés quotidiennes pour simplement survivre, et surtout la faim. Une situation ironiquement illustrée par cette anecdote d'une vieille femme qui, contemplant le fond de son cabas quasiment vide, s'exclame « Doux Jésus, Marie, Joseph, j'ai la mémoire qui flanche ! Je ne sais plus si je vais au marché ou si j'en reviens »[521]. Dans un langage familier, la cruelle réali-

---

dans le *Barrio Chino*, au Tropicana / au Floridita, à l'Ali Bar, aux Aires Libres, des orchestres jouaient / un cha-cha-cha que dansaient des Martiens » (p. 211) : voir l'Annexe 19.

520 « […] je la quittai pour le Cristo del Buen Viaje, église qui serait par la suite "fermée pour travaux" quand on voulut chasser des familles entières venues s'y réfugier après l'effondrement de leurs maisons, provoqué par les cyclones et des décennies d'incurie dans l'entretien de la vieille ville » (*Le pied de mon père*, 2000, p. 153) : voir l'Annexe 20.

521 *Trafiquants de beauté,* 2001, p. 16 [« Ay, mi madre, Cristo bendito, qué memoria la mía, estoy ya tan arteriosclerótica que ya no sé si es que voy o vengo del mercado » (Z. Valdés, *Traficantes de belleza…*, 1998, p. 116)].

té et son vécu sont opposés à l'insouciance du touriste et à la vision idyllique de l'étranger :

> Ça doit faire vachement bizarre d'être étranger, vous vous baladez dans la vie, comme ça, en faisant des photos comme dans un film, vous vous moquez de savoir s'il y a eu une livraison d'œufs ou si on va manquer de lait parce qu'il a tourné à cause de la chaleur…[522].

Dans la nouvelle « A cuerpo de rey », c'est la même pathétique réalité havanaise qu'évoque ce pianiste cubain de passage à Paris, ami de l'écrivaine, et que le contrat mirifique qu'un impresario lui a proposé laisse indécis. Doit-il rester à Paris, avec le sentiment de trahir sa patrie, ou retourner à Cuba avec tout ce qui l'y attend ? :

> À La Havane, il n'avait pas la moindre chance d'obtenir un logement. Il menait une vie d'emprunt, grâce à une amie (qui lit des lettres profondes dans un café tout près). Il ne posséderait jamais la bibliothèque décente qu'il désirait avoir, la censure et la pénurie de papier y veilleraient. Dans un futur infime, le piano commencerait à se craqueler sous l'effet conjugué de l'humidité et du mauvais œil. Quant à la nourriture, inutile d'en parler : tranches d'air et tartines de vent. Il pensa à nouveau à sa mère. Penser à notre mère est la seule chose qui nous retient, nous vainc[523].

El pie de mi padre (2000) de Z. Valdés n'est pas seulement un roman autobiographique, comme l'a prétendu la critique. Car, après la mort du mari d'Alma Desamparada, il évoque aussi la mauvaise situation cubaine de la fin des années 1980 : toute une population exaspérée par la misère, la malnutrition, la faim, les multiples

---

522 *Trafiquants de beauté,* 2001, p. 19 [« Debe de ser extrañísimo eso de ser extranjero, ustedes van por la vida así tirando fotos como una película, sin inquietarse por si llegó el huevo, o si la leche se cortó con el calor » (*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 119)].

523 *Trafiquants de beauté*, 2001, p. 94-95 : voir l'Annexe 21.

carences et les maladies, et poussée à des flambées d'insurrection sporadiques vite réprimées qui éclatent au cri de *Libertad*[524]. Aux yeux de Z. Valdés le régime en place est impardonnable d'avoir alimenté le rêve d'un monde meilleur, et par tous les moyens, y compris la répression et la mort, d'en avoir entretenu l'illusion auprès de la communauté internationale qui s'est finalement révélée crédule et coupable. Alors que les autres tragédies mondiales ont fait couler beaucoup d'encre, estime-t-elle, Cuba n'a pas eu de chance avec la sienne, pourtant particulièrement monstrueuse, mais si raffinée dans ses pièges[525].

4.2. L'Éros : le contre-discours subversif

Cette libération, cet élan de vie, cette recherche d'une nouvelle politique de l'écriture centrée sur le corps entraînent une véritable déconstruction du discours officiel. Comme l'a dit R. Rojas dans son article « El campo roturado… » (2002), le roman cubain contemporain, comme aussi les messages publics, renvoie(nt) soit à la politique

524 « La foule hurlait à pleins poumons : "Famine ! famine !, famine !" » (*Le pied de mon père*, 2000, p. 169) [« Detrás de mí la multitud se desgañitaba : - ¡ Hambre, hambre, hambre, hambre ! » (*El pie de mi padre*, 2000, p. 191)]. Voir aussi dans le même ouvrage un passage tout aussi pathétique : Alma Desamparada se rend le jour de San Lázaro le 17 décembre au Rincón pour vénérer le saint. Là, elle voit des personnes se flageller au milieu d'une foule impressionnante d'où monte la terrible rumeur de « Liberté ! Liberté ! Liberté ! ». Une ferveur religieuse qui n'avait pas eu cours depuis 1959 et des affichettes avec des noms et des prénoms où on pouvait lire l'en-tête en lettres majuscules « prisonniers politiques » [« presos politicos »] – (*El pie de mi padre* 2000, p. 175 et *Le pied de mon père*, 2000, p. 154).

525 *Le pied de mon père*. 2000, p. 155-156 [« Lo que nadie perdona es que el régimen haya hecho creer al mundo que el sueño de un universo mejor podía ser cierto. Lo que nadie perdona es que siga empeñado en hacérselo creer, a base de represión y muerte, de una manera muy sutil, cueste lo que cueste. Mucha tinta ha corrido sobre otras demás tragedias mundiales. Nos tocó bailar con la más fea, aunque eso sí, refinada en sus trampas » (*El pie de mi padre*, 2000, p. 176)].

du corps, soit à celle du sujet. La première « propose sexualités et érotismes, morbidités et scatologies comme des pratiques libératrices du sujet », et a vocation à déstabiliser l'ordre établi : « […] il est très fréquent que la question des sexualités électives participe à la déstabilisation de l'autorité d'un sujet hétérosexuel et machiste »[526].

La revendication de l'homosexualité, par exemple, s'inscrit dans ce contexte, et la figure du militaire homosexuel – comme dans le roman *Siberiana* de J. Díaz –, fréquent dans la littérature française et allemande de l'entre-deux-guerres, a des connotations clairement subversives. Par ailleurs et paradoxalement, parodique ou non, la reprise du topique renvoyant le Noir et la mulâtresse, femme des Tropiques, à un érotisme irrépressible, tend à exalter l'orgueil national sur la virilité et la sensualité féminine, et à inscrire ou réinscrire également cette politique du corps dans le discours de la nation.

Quand le corps, l'exubérance vitale et la sensualité sont conçus comme espaces de liberté et d'évasion face au totalitarisme répressif de la révolution castriste, alors, comme l'explique A. Chover Lafarga, l'érotisme devient une éthique de subversion :

> Le sexe était une ressource puissante contenant des tabous séculaires, il était aussi libérateur ; et dans une prison sociale, il pouvait acquérir une transcendance cathartique. Quelle que soit la monstruosité de la répression, pour quelqu'un qui n'a pas la possibilité de se révolter, repousser les limites de son érotisme devenait un mécanisme de santé mentale, car il se rebellait contre quelque chose qu'il pouvait à coup sûr surmonter[527].

---

526 [« La política del cuerpo es aquella que propone sexualidades y erotismos, morbos y escatologías como prácticas liberadoras del sujeto. […] es muy común que el expediente de las sexualidades electivas se involucre en la desestabilización de la autoridad de un sujeto heterosexual y machista » (R. Rojas, « El campo roturado… », 2002, p. 45).

527 Voir l'Annexe 22. Voir aussi : « Vu l'impossibilité de la société cubaine de se révolter contre la répression, une autre dimension étrangère aux injonctions du pouvoir apparaît comme alternative plausible liée aux objectifs de l'érotisme : la maison de jeux, une allégorie sur les possibilités infinies de l'érotisme comme esthétique de la subversion » [« Dada la imposibilidad de sublevarse a

Dans *Casa de juegos* (1999) de D. Chaviano, la maison de jeux et le jeu comme expression des possibilités infinies de l'érotisme deviennent en effet l'allégorie représentative de l'évasion du monde carcéral et répressif insulaire. Du reste, partout où il apparaît dans cette littérature de la dissidence, le jeu a cette fonction dynamique[528].

4.2.1. Érotisme et féminisme militant

Pour louer les qualités du récent roman *La salvaje inocencia o La inocente pornógrafa* (2018) de Z. Valdés – *Désirée Fe ou L'innocente pornographe* en traduction française – et la rapprocher des grandes voix féminines de la littérature, les sœurs Brontë, V. Woolf et Thérèse d'Ávila, Á. Mutis[529] a écrit sur sa quatrième de couverture :

> Il y a aussi Thérèse d'Ávila, Mariana Alcoforado, les sœurs Brontë, Virginia Woolf […] il faut les écouter, ces voix, car ce sont celles de la Terre mère, de Déméter, de Perséphone, ce sont les voix des grands mystères, et pas un seul homme n'est parvenu ne serait-ce qu'à effleurer le ciel où elles évoluent, comme des femmes folles et décoiffées, avec leurs vociférations qui sonnent si juste. C'est sur ce chemin-là que tu avances, Zoé.

En 1989, Eliana Rivero a ainsi attiré l'attention sur la nécessité d'étudier l'écriture des écrivaines cubaines déterritorialisées aux

---

la represión que padece la sociedad cubana, otra dimensión ajena a los dictados del poder se vislumbra como alternativa plausible sujeta a los designios de lo erótico: la casa de juegos, una alegoría sobre las posibilidades infinitas del erotismo como estética subversiva » (A. Chover Lafarga, « *Casa de juegos* : el erotismo como ética de la subversión », 2006, p. 11).

528 Voir A. Damerdji, *Poésie et dissidence à Cuba…*, 2022 (chapitre IX : « Du jeu à revendre. Un symbole de désintéressement littéraire. Le jeu comme immunité de l'écrivain dissident »), [en ligne]).

529 En 1989, pour son roman *La neige de l'Amiral*, ce poète et romancier colombien (1923-2013) a reçu le Prix Médicis Étranger, puis en 2011 le Prix Cervantes.

États-Unis[530]. L'ensemble de ces voix a fait l'objet de très nombreuses anthologies, et pour Cuba, d'un « panorama littéraire » établi par M. Yáñez et M. Bobes, dans *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporánea*s. *Panorama crítico (1959-1995)* (1996). Par ailleurs, pour montrer les stratégies de sélection et d'organisation de ces voix féminines, elles ont proposé une analyse pertinente de leurs textes. Globalement, nous disent-elles, leur objectif était de doter l'écriture d'une nouvelle tradition, différente de la tradition canonique. Comment ? En s'engageant précisément sur les voies de la rébellion, du renouvellement et de la réinvention et en se dotant ainsi d'une visibilité qui, jusque-là, leur avait manqué dans la sphère culturelle contemporaine.

4.2.1.1. *Sensualité et érotisme féminin : le « cyclone » Z. Valdés*

Dans les romans de Z. Valdés, Á. Mutis discernait un érotisme propre à la littérature féminine. En effet, plus médiatisée et déjà très largement commentée par la critique littéraire internationale, son expression d'une sexualité débridée jusqu'à l'obscénité fait un large contrepoids aux tabous et aux interdits de toute nature que l'autrice a connus et subis avant son départ en exil. Cela dit, elle ne cesse de crier sa liberté, de (re)créer des mondes où le corps de la femme s'éveille à la sensualité dès l'adolescence, où la libération sexuelle et l'expression corporelle participent d'une volonté de libération globale, individuelle et collective. Par son déferlement verbal, un parler populaire qui peut aller jusqu'à la vulgarité, par l'exaltation de l'expression hédoniste sous toutes ses formes, elle affirme une parole libérée, mais aussi une volonté de se révolter contre le carcan d'un discours officiel corseté : Z. Valdés « défend l'érotisme populaire, l'hédonisme, le plaisir en opposition au discours d'état, à la carte de rationnement et à l'assemblée »[531] .

---

530 « From Immigrants to Ethnics : Cuban Women Writers in the U.S. », 1989.

531 C. Ortiz Ceberio, « La narrativa de Zoé Valdés : hacia una reconfiguracion de la na(rra)ción cubana », 1998, p. 121. Voir encore L. Forget, « El fenómeno Zoé

Fondamentalement féministe, sans doute parce qu'élevée dans un milieu essentiellement féminin – sa mère Gloria, sa grand-mère et sa tante – et que, longtemps prisonnières d'une société machiste dominatrice, ce sont les auteurs masculins qui ont porté la voix des femmes, elle a voulu affirmer leur place. Combien de personnages féminins ont été victimes d'un homme ? Que ce soit chez Z. Valdés dans *Sangre azul* (1993) ou dans *Te di la vida entera* (1996), la famille cubaine est presque toujours celle de femmes délaissées. Dans *El pie de mi padre* (2000), le père est absent et Alma Desamparada vit constamment dans l'obsession de la problématique identitaire (en cherchant à savoir qui est son père et où il est) et la terreur de commettre l'inceste.

Comme Z. Valdés arrivées à Paris en 1995, et pour peu qu'elles aient eu affaire à un homme castrateur, nombre d'entre elles partiront également pour échapper au pire, persuadées que la rupture était porteuse d'espoir. Ainsi, encore plus tard, dans la fiction *La mujer que llora* (2013), inspirée de l'œuvre et de la vie de P. Picasso, D. Maar, sa muse et maîtresse passionnée qui vécut dans son ombre, partit à Venise pour tenter de se reconstruire. Dans *El pie de mi padre* (2000), Alma Desamparada, au nom prédestiné, réussit à s'enfuir sur un radeau ; et dans *Le néant quotidien* (1995), comme la romancière Yocandra part à Paris. Autant de femmes pour qui la rupture ou le départ devient libération.

4.2.1.2. *La transgression des frontières de genre : l'ambivalence sexuelle*

L'expérience de ces écrivaines cubaines exilées, sensibles « aux envers du sexe » (L. P. Alonso Gallo), leur facilite l'exploration d'un érotisme engagé, sans préjugés dans l'écriture avec laquelle il fait corps, dans une ambivalence sous toutes ses formes qui n'est pas sans rappeler que cette génération cubano-américaine appartient à l'espace

Valdés : proceso de autolegitimación de un discurso del exilio », 2006, p. 37, [en ligne].

de l'entre-deux (1,5) [voir le § 1.2.3]. Cela leur permet une réappropriation et la maîtrise du corps et du sexe féminins, ainsi que l'approche de l'homosexualité féminine, qui, restée taboue jusque dans les années 2000, commence à occuper le devant de la scène chez des avant-gardistes comme E. L. Portela, M. Santos Moray, M. Varona, A. Lidia Vega Serova et A. Aymerich.

Il s'ensuit un glissement et un jeu subtil entre corps féminin / masculin et corps social (mère et patrie / matrie). Mais, loin de s'opposer, ces binômes traditionnels sont transgressés, magnifiés, modifiés, parfois inversés, et les frontières se chevauchent ou s'estompent. Du fait de l'ambiguïté du rapport de la romancière à l'Autre ou à la terre natale (la matrice ou la mère), la question se pose du lien entre recherche d'identité sexuelle et recherche d'une nouvelle identité, personnelle ou nationale.

En rapport direct avec celle du fruit, symbole de fécondité et de prospérité, dans le texte la métaphore du corps surtout associée à la femme, à celle qui enfante, la mère – à vrai dire : Cuba –, reste le thème privilégié des écrivaines.

À partir des trois œuvres *El hombre, la hembra, y el hambre* (1998) de D. Chaviano, *69 : Memorias eróticas de una cubanoamericana* (1998) de M. Morgado, et *Al otro lado* (1997) de Y. Canetti, M. Cámara a cherché à clairement différencier les écrivaines de leurs homologues masculins, en sorte de dégager une « textualité féminine ». Selon elle, lorsqu'elles décident de racheter leur identité et de la préserver, c'est en faisant fusionner mémoire et mythe grâce à la fiction. Par là, dans ces trois romans, elle voit une métaphore-pont dans la ville-déplacée-érotisée[532]. L'érotisme et la sensualité y transgressent tous les tabous : M. Morgado, par exemple, évoque les usages libidineux du tabac érotisé et transformé en phallus, et son personnage Fiselle représente la nouvelle génération des Cubaines libérées, délivrées des tabous de la société patriarcale, assumant cette libération par le langage – un argot populaire. La Havane et Miami ne représentent plus des modèles de villes réelles ou historicisées, mais plutôt de pâles copies érotisées que la liberté ou l'audace du langage

532 M. Cámara, « Novelistas cubanas en Estados Unidos… », 2003, p. 60.

métamorphose : grâce à cette écriture féminisée la sensualité prend le pas sur la réalité, l'histoire et la tradition. Celle-ci devient alors rebelle, contre-canonique et s'inscrit pleinement dans la mouvance de la postmodernité, en même temps que la créatrice se libère de l'angoisse identitaire [« ansiedad de identidad »] propre à l'exil.

Il y aurait beaucoup à dire sur cette écriture féminine nouvelle que l'on trouve également chez certaines écrivaines de l'île[533]. Mais avec N. Aráujo on peut au moins souligner que ces romans sont aussi ceux de la rupture, puisque leur positionnement commun sur le genre les unit face à ce qui les sépare : leurs points de vue, les lieux de l'énonciation et les lieux marqués par la territorialité, mais surtout les aspirations de leurs contextes respectifs et de leur corps, dans la mesure où corps social et corps sexuel y sont séparés par une « zone de contact »[534].

L'écriture se libérant et le sexe cessant d'être tabou, les frontières se brouillent : le binôme traditionnel homme / femme s'affaiblissant, on voit leurs rapports s'inverser, la masculinité et la féminité se renouveler et le genre transgressé émerger.

Dans *The Agüero Sisters* (1997), Cristina García opère bien ce dépassement avec le personnage Reina Agüero, qui, dans son comportement et sa façon de penser, conjugue la féminité au sens traditionnel et la masculinité[535]. Au lieu de simplement critiquer le

533 J. J. Barquet a dressé un catalogue des écrivaines cubaines de la diáspora, en espérant que la connaissance de leurs écrits permettra leur intégration au sein de la littérature cubaine contemporaine considérée dans sa globalité, au-delà des frontières géographiques, générationnelles, idéologiques et linguistiques (*Catálogo razonado de voces…*, 2003, p. 197).

534 . Pour N. Aráujo, les romans de Cristina García, de M. Robles, d'H. Novas, de C. García Aguilera et d'Obejas établissent une « zone de contact », un espace de résistance à des principes et des conventions totalisateurs, une zone de tension spatiotemporelle, une frontière au sein de la production créatrice où l'écriture mobilise de nouveaux paradigmes sur l'identité, la sexualité, la famille, la nation (« Zonas de contacto… », 2003, p. 88).

535 L. P. Alonso Gallo, « Los reveses del sexo… », 2003, p. 179.

machisme[536], elle attribue régulièrement aux femmes un tempérament masculin, et, du même coup, subvertit aussi les rôles féminins. Elle leur fait adopter diverses stratégies relevant de la tradition masculine : en rejetant la maternité, en voulant travailler en dehors du foyer domestique[537], en se liant à un mulâtre, toutes choses qui supposent froideur et contrôle des émotions, sans faire de bruit elles se vengent. Les rôles masculins, eux aussi, sont mis à rude épreuve : le personnage Frank se venge lui-même, mais son infidélité n'est autre qu'un aveu d'impuissance à assumer sa double identité. Chez Cristina García, ils en viennent même à assumer le rôle maternel lorsque leurs épouses rejettent leurs propres filles. Et celles-ci s'approprieront ces comportements, au point de voir affectées leur féminité future, ainsi que leurs relations postérieures avec les hommes et la famille[538].

Bien évidemment, l'étude de ces ambivalences et de ces remises en question dans la recherche d'une autre construction serait incomplète si elle ne tenait pas compte des rapports complexes entre hétérosexualité et homosexualité, que ce soit chez les écrivains ou écrivaines cubano-américain(e)s, une bisexualité qui somme toute conduit vers l'espace poreux et mouvant de la frontière et de l'entre-deux, celui qui sépare autant qu'il unit.

En tout cas, on a bien affaire à une transgression, à une révision de la représentation traditionnelle de la femme communément établie

---

536 Dans *Los reyes del mambo…* (1991), O. Hijuelos met en scène un personnage masculin, César Castillo, qui pousse la tradition *machista* jusqu'à dévorer véritablement les femmes (L. P. Alonso Gallo parle de son cannibalisme). Mais en le carnavalisant il fait aussi de lui un être pathétique : il fait de son sexe un totem et le fait finalement pleurer, comme une femme…

537 Dans *Dreaming in Cuba* ([1958] 1992) de Cristina García, c'est le cas de Constancia, Celia et Lourdes.

538 Chez O. Hijuelos, c'est le personnage féminin Lydia Colón, modèle de discipline et de détermination, qui affiche une dureté masculine. Les études freudiennes ont établi une correspondance forte entre l'exil de la mère-patrie et l'exil de la mère, de telle sorte que la nostalgie de la patrie renvoie effectivement à celle de la mère et de son corps. Dans *Los reyes del mambo…* (1991), le personnage César Castillo manifeste bien cette nostalgie de la mère, toujours associée à la beauté de l'île perdue.

sur la fatale trilogie beauté, résistance, passivité. Dans cette recomposition complète de la « matrie », la force libératrice de l'argot populaire et de nouvelles images plus ambivalentes du féminin (du fruit, de la femme, de la mère, de la patrie), tout l'arsenal poético-métaphorique décliné au féminin est revu et revisité, revitalisant le discours identitaire traditionnel.

4.2.1.3. *Corps féminin et corps social en reconstruction*

De même, *Al otro lado* (1997) de Y. Canetti, fortement autobiographique puisque les protagonistes féminins y choisissent de quitter l'île, est particulièrement représentatif du désir de réécrire aussi bien l'histoire personnelle que l'histoire nationale : la reconstruction de soi (l'espace féminin blessé en l'occurrence) est aussi reconstruction – rêvée, imaginée ou fantasmée – de l'histoire du pays, de la patrie ou de la nation.

Directement liée à l'exil et au traumatisme qu'a représenté la rupture avec l'île et la perte de la protection maternelle, cette recherche d'une nouvelle identité à restaurer, à recouvrer ou à réinventer, passe par une exploration des limites entre genres et par une redéfinition des sexes : « Le sexe est inversé et le féminin – la mère / Cuba / l'identité américaine et la femme rebelle – devient une force destructrice »[539].

La femme finit parfois par devenir la figure archétypique de l'île-mère. Dans *La isla del Cundeamor* (1993) de R. Vázquez Díaz, elle remplace la patrie perdue ; c'est ce dont prend conscience le sculpteur Nicotiano exilé à Miami, lorsque sa compagne le quitte :

> Elle était la Patrie que je n'avais pas ; c'était la femme de la vie que je refusais et elle était – je le comprends maintenant – y compris la fille que je n'ai jamais eue[540].

---

539 L. P. Alonso Gallo, « Los reveses del sexo … », 2003, p. 193.

540 *L'île du Cundeamor*, 2005, p. 255 [« Nicotiano – Ella era la Patria que no tengo ; era la mujer de la vida que no acepto y era – ahora lo comprendo –, hasta la hija

Chez D. Chaviano, dans *El hombre, la hembra y el hambre* (2010), Claudia-La Mora présente toutes les facettes d'une nouvelle femme-Patrie au moment de la Période spéciale. Révolutionnaire modèle, comme la ville famélique qui vend, dévore et finalement ruine ses propres enfants, trahissant ainsi les siens, sa famille et la patrie qui la bannit à tout jamais, elle en arrivera à se prostituer. La faim devient alors allégorie, traverse toute l'œuvre et la triade infernale Homme, Femme et Faim (ou en creux : absence de mémoire du passé) et conduit inexorablement à une impasse : la destruction. Néanmoins, même cette prostituée avide des dollars des touristes – à l'époque de la double monnaie – constitue une autre figure de la femme libérée : celle qui reflète la crise cubaine, perd son aura de révolutionnaire, mais incarne la lutte pour la vie, pour la survie, et, en défiant l'avenir, rachète la culture cubaine. C'est aussi le défi que se lance Loretta, l'héroïne d'A. Valle dans *Habana-Babilonia…* (2008), la ville de la marginalité, où, au milieu des décombres, délinquance, prostitution et misère morale se côtoient.

Par là, ce roman reflète à son tour une « vision-pont » de la réalité cubaine, car sa représentation de l'île découle d'une somme de subjectivités et de sujets liés au désir de Cubains de l'intérieur et de l'extérieur, de touristes, de lecteurs ou d'étrangers. Tous ceux qui imaginent La Havane à partir de celle qui concentre tous les désirs : la femme contrainte de vendre sa féminité pour se libérer de la faim. Serait-ce un premier pas pour « négocier » l'identité cubaine ?

4.2.2. Métaphores du féminin et identité cubaine revisitées

Tourner le dos à la nostalgie et célébrer la vie impose un renouvellement des thèmes identitaires, un infléchissement des stratégies

que nunca tuve » (R. Vázquez Díaz, *La isla del Cundeamor*, 1993, p. 209)]. À quoi le personnage Sikitrake répond trivialement en espagnol ou en français : « Une femme, ce n'est pas un pays, bordel ! » [« – ¡ Una mujer no es un país, cojones ! »].

narratives en fonction des nouvelles consciences, et la recherche de nouveaux paramètres génériques.

Dans la tradition nationale, l'essence de la cubanité s'exprimait déjà par le biais de représentations métaphoriques, souvent féminines du reste, la canne à sucre et la palme, alors que le sucre tenait déjà une place importante dans le langage amoureux.

4.2.2.1. *Les fruits dans la tradition culturelle*

Pourtant, pas plus que le café ou le tabac, la canne à sucre ne figure comme élément constitutif de la production locale des fruits cubains. On pourrait songer à l'expliquer par leur connotation et leur poids économico-industriel depuis la fin du XVIII^e^ siècle et surtout durant les XIX^e^ et XX^e^ siècles. Dans la mémoire collective, loin de tout halo poétique, ces produits restent étroitement associés à l'histoire insulaire, aux horreurs de l'esclavage sur la plantation (*el cañaveral* / *ingenio*) – et, à un moindre degré sur la caféière (*cafetal*) ou le champ de tabac (*vega*). Au point que, au cours de la période révolutionnaire, l'exploitation de la canne, notamment chez N. Guillén[541], avait fait naître une critique sociopolitique antiimpérialiste de son exploitation. Car, à la base de la richesse insulaire, la production sucrière reposait avant tout sur l'utilisation abusive des travailleurs dans les *ingenios*, alors aux mains des grandes compagnies nord-américaines.

En vérité, ces fruits locaux font leur apparition dès les origines de la littérature cubaine, ne serait-ce que dans le fameux poème épique *El espejo de paciencia* (écrit en 1608 mais découvert en 1838) du Canarien Silvestre de Balboa (1563-1640). Exilé à Cuba en 1592, prenant ses distances avec la tradition européenne du *locus amenus*, son auteur préfère réalistement se tourner vers des éléments de la nature cubaine. Ainsi, les offrandes que les êtres mythologiques font à l'évêque prisonnier des pirates francais avant sa libération par les

541 Dans *Antología mayor* (1964), voir les poèmes « Caña » (*Sóngoro Cosongo*, 1931), p. 46 et « Mi patria es dulce por fuera » (*El son entero,* 1947, p. 124-126).

habitants de la région de Puerto Principe ne doivent rien à la tradition classique européenne, mais proviennent de Cuba : *mameyes* (mammées), *piñas* (ananas), *tunas* (figues de barbarie), *aguacates* (avocats), *plátanos* (bananes), *mamones*, *hicoteas* (tortues comestibles). Ces éléments proprement insulaires furent ensuite repris au XIX^e^ siècle par des poètes *criollistas* comme M. de Zequeira y Arango (1764-1846), qui, dans son texte « A la piña », en identifiant Cuba à l'ananas a exalté métonymiquement son identité.

4.2.2.2. *De la femme aux fruits et à leurs référents érotico-sexuels*

Or, vers le milieu des années 1980, ces métaphores se sont vues reprises, revisitées et renouvelées. C'est d'abord S. Sarduy qui honore les fruits locaux dans son poème « Corona de las frutas » (1991)[542]; Á. Mateo del Pino y voit une ode sensuelle teintée de nostalgie célébrant la générosité de la nature tropicale et l'exubérance de Cuba – à chaque fruit correspond une *décima* (dizain)[543] désignée de son nom –, un chant d'amour néobaroque destiné à célébrer sa beauté, éternellement présente[544]. Il s'obstine à écrire sur la nature baroque qu'est Cuba, mais peut-être, comme le souligne B. Matamoro[545], n'est-ce qu'un « appel à la nostalgie, une manière

542 On retrouve le même titre que chez son Maître J. Lezama Lima qui publia « Corona de las frutas » dans *Lunes de Revolución* (1959, p. 22-23).

543 La décima est une forme poétique populaire créée en Espagne par le poète Vicente Espinel en 1591 : elle est composée de 10 vers octosyllabiques à rimes consonantiques suivant le schéma ABBAACCDDC.

544 Son ami M. Díaz Martínez fit ainsi allusion au jour du départ de S. Sarduy pour Paris (12 décembre 1959) : « Ce jour-là fut le dernier jour cubain de Severo Sarduy, qui n'aura jamais cessé d'être cubain un seul jour de sa vie » [« Ése fue el último día cubano de Severo Sarduy, quien no dejaría de ser cubano ni un solo día » (« Siempre como siempre », dans S. Sarduy, *Cartas*, 1996, p. 10)].

545 « Entrevista con Severo Sarduy », 1997, p. 14.

de conserver l'identité », car le baroque implique un retour au primitif, comme partie intégrante de la Nature[546].

Par ailleurs, le dizain adopté est d'une forme choisie d'une part pour s'inscrire dans la pure tradition de la poésie populaire cubaine, d'autre part pour renouer avec une tradition familiale. Car dans sa famille, lors de joutes fréquentes, on se lançait des défis, on improvisait et on versifiait[547].

La célébration des fruits tropicaux comme images métonymiques de l'île s'intègre ainsi dans l'exaltation d'une cubanité voluptueuse, magnifiquement colorée, parfumée et aux subtiles saveurs.

Mais en réalité, avec leurs racines érotico-sensuelles et leur lourde charge érotique[548], fruits – et arbres fruitiers – habitent l'imaginaire de tout Cubain qui a vécu son enfance près du bananier de la maison ou de l'avocatier qui croît généreusement dans le patio de la grand-mère, et s'est empli des odeurs de la goyave, de la mangue ou de la papaye, de la couleur du *caimito* ou de la forme du *marañón* et de la *cañandonga* : il n'est donc pas surprenant qu'ils s'inscrivent dans une large tradition aussi bien littéraire qu'artistique[549]. Y figurent D. Mª. Loynaz, M. Santa Cruz y Cárdenas, J. L. Luaces, J. Mª. Heredia, C. Vitier, N. Guillén, J. Lezama Lima, R. Arenas, A. Carpentier, etc.

À l'instar d'autres Cubano-Américains qui, hors de l'île, réécrivent la littérature cubaine, la poétesse, prosatrice et dramaturge

---

546 Á. Mateo del Pino, « Las frutas por corona o la décima como disfraz… », 2001, p. 198.

547 « La forma en que yo practico la décima, es la forma popular cubana. Tan popular que se improvisa normalmente. En mi familia había improvisadores, competencias, rimas. El tiempo pasaba casi componiendo décimas » (S. Sarduy, conférence « Poesía bajo programa » (1991), dans S. Sarduy, *Obras,* I, 2007, p. 206).

548 F. Kahlo le fait voir dans son tableau « Frutos de la tierra » (1938), métaphore de la sexualité et de la souffrance qu'elle éprouva dans l'expression de sa féminité.

549 Dans *Cuerpos en bandeja…* (1998), le poète O. González Esteva fit appel au peintre R. Alejandro pour illustrer l'ouvrage. Voir aussi la critique d'A. Ruy Sánchez, « Poesía ritual cubana… », 2004, p. 15-26.

bilingue A. Obejas, qui vit à Chicago, se réapproprie les stéréotypes jusque-là propres à la cubanité. En effet, dans son poème en anglais « Sugarcane » (1983), à la canne elle ajoute l'arbre sacré qu'est la *siguaraya* dans la *santería* et prend en compte les autres groupes historiquement marginalisés mais intégrés dans les minorités nord-américaines – dominicaine, portoricaine, cubaine. De la sorte, par échos intertextuels interposés, elle fait émerger les paroles bien connues de la chanson afro-cubaine « Siguaraya », rendue célèbre par C. Cruz dans les années 1950, qui y avait intégré des formes dialectales hispaniques provenant de l'anglais, puis plus tard immortalisée par le chanteur B. Moré (1919-1963) dans *Mata Siguaraya*, du pianiste et compositeur L. Frías, décédé à New York en 1983.

Par là, A. Obejas propose une (re)création exemplaire, consciemment et délibérément hybride. Tout en renouant avec la tradition culturelle et le passé insulaire, son poème réclame aussi que soient pris en charge les éléments les plus fondateurs de la cubanité longtemps délaissés : à savoir les croyances magico-religieuses des anciens esclaves noirs *yorubas*, pour qui la *siguaraya*, en concentrant les sept puissances supérieures qui animent le monde sous la domination de Changó, était l'arbre sacré à respecter, sous peine de déchaîner leur colère. Partie dès l'enfance aux États-Unis, A. Obejas se fait donc ici l'interprète et peut-être même la porte-parole des êtres bilingues et biculturels. Dans un discours poétique brillant, d'une virtuosité parfaitement maîtrisée, elle combine les deux registres culturels, tout en empruntant linguistiquement à la dominante anglophone [« english-dominant bilingual »].

Le féminin se métaphorise donc dans l'image du fruit tropical, objet identitaire cubain par excellence[550], mais de nouveaux fruits font aussi leur apparition. Dans l'ouvrage collectif *Guayaba Sweet…* (2003), par exemple, la goyave (*guayaba*) occupe une place de choix :

550 À propos de l'identification de l'île aux fruits tropicaux, il convient de rappeler ici l'anecdote que raconte L. Cabrera au moment de son séjour à Paris, autour de 1927, dans l'entre-deux-guerres, lorsqu'elle étudiait l'iconographie du Borobudur (le temple bouddhiste de Java), et notamment un bas-relief où se trouve une femme portant des fruits tropicaux sur la tête, elle crut retrouver Cuba et s'exclama : « Mais c'est Cuba ! ».

elle se substitue même à la canne et à la palme, toutes deux pourtant ancrées dans la tradition insulaire.

Outre que métaphoriquement elle désigne avant tout la mulâtresse au teint plutôt clair, dans la langue populaire cubaine la goyave renvoie aussi au sexe féminin[551] ; selon A. Santiesteban, en Colombie, à Porto Rico, au Salvador et à Cuba, elle devient également synonyme de mensonge et de baliverne[552].

En intégrant le terme du parler populaire dans le titre d'une publication majeure dans l'histoire littéraire cubano-américaine (*Guayaba Sweet…*, 2003), il est probable que les éditeurs ont à la fois privilégié l'innovation (à portée révolutionnaire) et joué sur sa lecture polysémique. La saveur contrastée du fruit, mélange d'amertume[553] et de sucré (*bittersweet*[554]), renvoie à la nature même du passé de l'exilé, devenu le symbole parfait de l'ambivalence, de la duplicité et de la réversibilité. Les références à ces fruits locaux, cette tropicalisatation, marquent un retour aux racines et entérinent aussi l'implantation de la latinité, de ses traditions et de ses saveurs en terre étrangère anglo-saxonne. Avec ses connotations érotico-sexuelles, la papaye aussi est concernée[555], ainsi que la mangue, la banane et la noix de coco, toutes également présentes dans le titre de deux romans d'H. Novas (*Mangos, Bananas and Coconuts…*,1996, et

---

551 « Guayaba. Solía llamarse así por razón del color, a la mulata *blanconaza* » (F. Ortiz, *Nuevo catauro de cubanismos*, 1985, p. 280). Mais à partir de son image sexualisée, on retrouve le mot dans des expressions comme *jamarse una guayaba* ou *comer la papaya* ('sucer la chatte)') ou *partir una guayaba* ('déflorer une femme').

552 *El habla popular cubana de hoy,* 1985, p. 246 ; il en a trouvé un exemple dans un discours de F. Castro.

553 F. Ortiz signale les variétés de *guayabo/a* et, parmi elles, le *guayabo agrio*.

554 Eliana Rivero, « *(Re)Writing Sugarcane Memorie*s… », 1990, p. 180.

555 Dans le Département occidental, elle est plus communément appelée *fruta bomba*, « pour éviter l'indécence du mot *papaya* qui malicieusement est appliqué métaphoriquement au sexe féminin, également appelé *Papo* » [« para excusar la voz *Papaya* que su misma malicia aplicó metáforicamente al púbis femenino, llamado también *Papo* »] (E. Pichardo, *Diccionario provincial…*, 1985, p. 468).

Princess Papaya, 2004). Dans *La isla del Cundeamor* (1993) de R. Vázquez Díaz, Ulalume a coutume de surveiller ses fruits, notamment ses papayes voluptueuses, mais aussi, en les tâtant amoureusement, ses mangues et ses avocats :

> Quel nom sonore et juteux ! Papaye, petite papaye, grande papaye. Qui ne salive pas en prononçant ces mots ? La papaye est une chair pulpeuse, le plus obscène des délices[556].

Enfin, comme chez D. Chaviano, le jeu sur leurs saveurs et leurs équivalents sexuels (féminins) tourne parfois à l'exercice de style[557]. Il n'y a pas à s'étonner que, à Québec, la papaye (ou *fruta bomba*) ait fait scandale en 1992, à cause de la représentation en grand format qu'en avait donnée le peintre cubain R. Díaz Alejandro, ami et collaborateur de S. Sarduy, qui, pour lui rendre hommage et lui témoigner son admiration, en fit le thème d'une *décima* – G. Cabrera Infante en fit autant dans « ¡ Viva papaya ! »[558]. Pour mieux comprendre encore l'attachement à ce fruit tropical à Cuba devenu un symbole sexuel insulaire particulièrement populaire et un marqueur remarquable de cubanité, il suffit d'évoquer le tableau de 1944 de W. Lam *La fruta bomba* (1944) aux formes féminines arrondies tout à fait suggestives :

> Et le dieu Éros à Cuba, nous dit le poète (O. González Esteva), a le visage rond du fruit. Le patriotisme cubain, affirme-t-il, est lié à une vision érotique de l'île et cette vision s'incarne dans les fruits. « En les dévorant, le Cubain se rapatrie, retourne aux

556 [« ¡ Qué nombre tan sonoro y jugoso ! Papaya, papayita, papayona. ¿ A quién no se le llena de saliva la boca pronunciando esas palabras ? Papaya es carnosidad pulposa, es la más oscena de las delicadezas » (p. 37-38).]

557 B. Calvo Peña, « Entre la memoria y el deseo… », 2003, p. 347.

558 Voir R. C. Lucien, « Las frutas de Eros… », [en ligne].

racines, plonge dans le limon originel, précède Colomb… incorpore Cuba[559].

Les femmes cubaines en exil dont nous recueillons ici témoignages, pans autobiographiques et créations romanesques, partagent avec leurs homologues masculins un certain nombre de préoccupations et de stratégies narratives. Cependant, engagées sur la voie non pas de l'oubli mais de l'ouverture à l'Autre, qu'il soit Cubain insulaire, Nord-Américain ou originaire des autres communautés hispaniques étatsuniennes, celles qui succèdent aux générations de l'émigration et de l'exil, elles choisissent aussi de subvertir l'écriture. Cette rébellion paraît sans doute encore plus évidente et complexe lorsqu'elles ont cherché à la faire passer par le filtre du féminisme et par la remise en cause des canons génériques traditionnels, où la bisexualité rejoint une sorte de non-lieu, un espace franc dans lequel féminin et masculin doivent se réinventer.

Par ce travail et ces cris de vérité, ces femmes et leurs homologues masculins ont ainsi cherché à renouveler, à recréer et à renégocier un espace littéraire alternatif distinct de la tradition littéraire nationale, en proposant de « nouvelles règles de jeu où distance ne signifie pas oubli »[560].

559 [« Y el dios Eros tiene en Cuba, nos dice el poeta, rotonda cara de fruta. El patriotismo cubano, sostiene, está ligado a una visión erótica de la isla y esa visión encarna en las frutas. « Devorándolas el cubano se repatria, vuelve a la raíz, se zambulle en el légamo original, se adelanta a Colón… incorpora a Cuba » (O. González Esteva, *Cuerpos en bandeja...*, p. 27, cité par A. Ruy Sánchez, « Poesía ritual cubana... », [en ligne]).

560 M. Cámara, « Novelistas cubanas en Estados Unidos… », 2003, p. 70.

Annexe au chapitre 4

1. [« Al contrario, el relegado universo del exilio, la indiferencia metódica del exilio acucia la indisciplina. La inadaptación del exilado, su rebeldía a todo hábito es la única disciplina, su mejor deriva : indisciplina también la evolución paciente, conjugada con esos ires venires imprevisibles que el tiempo le va desvelando en sus desconocidos ; indisciplina que excluye la violencia que la ha generado, estupidora de los instintos naturales : indisciplina-semental de su creatividad, único acervo viable a este quehacer y raro vínculo del hombre con el aleatorio cordón umbilical que lo formó » (*Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 77-78)].

2. [« Una espantosa realidad : ¡¡ cohabitar por tercera vez en mi vida con otra dictadura !! Demasiado fusil, demasiada vigilancia individual y colectiva, demasiado uniforme, demasiados patria o muerte opresivos usurpándonos la simple libertad de respirar, soñar, viajar, amar las cuatro estaciones, "el mundo ancho y ajeno" que loaba Ciro Alegría como meta del poeta ; sí, todo ese carnaval de dictadores que como plantas carnívoras pululan desde siempre en nuestra América Latina impidiéndonos visualizar en la distancia una ruta luminosa que nos recuerde sus ríos, sus cielos, sus mares. Nada, sólo oscurantismo y castración » (E. García Rojas, « La escritora que se hartó… », 2016, [en ligne]).]

3. [« Escribir (crear) es un acto de irreverencia, tanto en lo ético como en lo estilístico. […] Esa divina posibilidad de decir no donde el jefe dice sí, esa magnífica, sagrada, posibilidad de cuestionar, criticar, disentir, esa duda llena de audacia, ese NO, es y será siempre lo que diferencie al hombre del rebaño, al ser humano de la bestia, al individuo del esclavo. Y en ese no rotundo, admitido dentro de sus propias democracias, contra la democracia, radica la grandeza de occidente » (A. Álvarez Bravo, « Reinaldo Arenas : Escribir es un acto de irreverencia », 1990).]

4. [« Yo detesto los escritores políticos. Yo detesto los poetas políticos. Yo detesto la política, y punto. Sin embargo, la política acecha. La politica envuelve. La política toma la forma de los fideos en la sopa, se vuelve líquida como el caldo de la sopa, asfixia como el humo de la

sopa. Eulogio repite : “Política y religión, religión y política : no podemos librarnos de estos fantasmitas” » *(La travesía secreta*, 1994, p. 354).]

5. [« Resulta una ironía que el que escribe estas líneas, un miembro de la clase oprimida, un descendiente de campesinos y de proletarios, se permita dudar de las ventajas de la revolución, y que los hijos de los siquitrillados (porque sé que tu abuelo tenía una fábrica de refrescos, y a tu padre todavía le quedan ínfulas de cuando jugaba golf en el Country Club ; mientras que la familia de Teresa era una de las más ricas de Camagüey) alaben hoy al régimen que los jodó » (C. Victoria, *La travesía secreta*, 1994, p. 241).]

6. [« La cacería de brujas en la universidad que, en el breve trascurso de dos semanas, había dado lugar a la expulsión de docenas de estudiantes, bajo la imprecisa acusación de diversionismo ideológico ; y su entrevista humillante con el rector, que le comunicó con un discurso desdeñoso los motivos por los que Marcos quedaba separado definitivamente de la carrera : críticas malintencionadas al gobierno, atuendo exhibicionista, amistades de mala reputación, pereza en las labores agrícolas, comportamiento antisocial, apatía » (C. Victoria, *La travesía secreta*, 1994, p. 274).]

7. [« Tras el rancio barniz de la cultura oficial, se agitaba un fermento : una cultura subterránea, lastrada por obvias limitaciones, balbuceos incoherentes y copias grotescas, pero surgida de un genuino afán de expresión individual, de rechazo al servilismo político, cobraba forma en medio de la colosal heladería. […] Todo este exhibicionismo sin sentido, pensaba Marcos ahora, era una resistencia pasiva […] » (C. Victoria, *La travesía secreta*, 1994, p. 295).]

8. [« Mi presencia en este lugar no obedece a un juego : lo que comenzó como evasión, hoy posee significado. Lo que se está demostrando aquí es el derecho elemental que tiene cada individuo a modelar su vida, mientras su proyecto personal no entorpezca el de sus semejantes. Es la negativa a ser devorado por un sistema que se empeña en eliminarte como persona, en aras de una realización colectiva que veo cada vez más abstracta » (*La travesía secreta*, 1994, p. 386)].

9. [– [« […] la violencia, la anarquía la brutalidad el crimen por el crimen la banalidad pequeños cerebros dominados por la soberbia, verdugos verdugos los dictadores mochines la injusticia el – […] el vicio el vicio el vicio…
– « Y ahí tienes los ejemplos en Trujillo en Batista… los dos dictadores los dos con grandes barrigas con pies planos con hongos en los pies… una raza especial te digo una raza especial… » […]
– « ¡ ah los dictadores los dictadores ! pero sobre todo la cantidad de gente que han matado y todo por su capricho de mando, por el miedo a los demás que día a día les va sembrando ese delirio de mando… ya sin control sin control sin control ¿ comprendes ? » (*Sonámbulo del sol,* 1971, p. 133).]

10. [« […] de algún modo sentí la falta de oxígeno imaginativo y, para no morir de asfixia, comencé a escribir mis propios cuentos. Sin proponérmelo, comencé a defender mi derecho a soñar como si se tratara del aire que respiraba. Por eso creo que aquella década negra marcó mi identidad como escritora » (D. Chaviano, « La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad », 2004, [en ligne]).

11. [« Sujeto dislocado cuya (auto)destrucción y desamparo social, tanto en la Isla como en el exilio lo obligan a proyectar a una comunidad distópica en la cual sólo un sujeto perdedor como el emigrado del Mariel porta las esencias de la identidad nacional del exilio, y sin la participación de éste no se podría reconstruir la mejor versión de la patria perdida » (A. Matute Castro, *Idas de escritura…*, p.23-24 – cité dans M. Simal, « Narrar a Mariel… », 2018, p. 320).]

12. [« Parece que este tropezón, junto con una adecuada conjunción de astros, ha determinado esta vocación de liberto que padezco. Porque lo del " Espartaco espantado " no es sólo un jueguito de palabras para crear intriga : es una definición de principios y de finales. Espartaco fue un esclavo, tenía alma de hombre libre y los cojones suficientes para conquistar su libertad » (R. Uría Hernández, « Un Espartaco espantado », dans *Escenas del yo flotante…*, 2017, p. 74).]

13. [« El 5 de abril de 1995 morí, nací y salí al mundo real, éste que no tiene nada que ver con la irrealidad de aquella isla del Caribe, tan poco hospitalaria, tan antropófaga, tan suicida, tan detestable. Ése ha sido el día más doloroso de mi vida, por tener consciencia de la pérdida de un mundo y de mi familia y, a la vez, el día más prometedor, porque desperté a un universo de esperanzas y de ilusiones de libertad » (R. Uría Hernández, « Un Espartaco espantado », 2017, p. 90).]

14. [« ¡ Ah, podía haber conmovido al Ministro mostrándole en qué país vivía ! Podía haberle hecho ver, por ejemplo, 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 creciente mierdificación de la vida cotidiana estaba íntimamente ligada a una política que alentaba la complicidad o la apatía, y que el éxito 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 » (J. Díaz, *Las palabras perdidas*, 1992, p. 98).]

15. [« *Las palabras perdidas* es un homenaje lúcido y a la vez apasionado, más que a una generación, a los sueños de la generación de escritores que en la década del 60 irrumpió en el panorama de la cultura cubana con la esperanza de fundar una nueva literatura. Sus cuatro personajes protagónicos deciden publicar *El Güije Ilustrado,* suplemento cultural que pretende recoger las renovadoras propuestas de los jóvenes creadores. No siempre encuentran apoyo y comprensión para lograr este objetivo y comienzan a afrontar conflictos con quienes juzgan censurable la visión crítica del grupo. En estas páginas […] se mueven, crean, se encuentran y desencuentran personajes singulares del mundo literario en un notable rejuego de intertextualidad que abre sucesivas interrogantes sobre el papel de la literatura en la historia » (A. Damerdji, *Poésie et dissidence à Cuba…*, 2022, chap. VII, « Exporter l'histoire du groupe… », [en ligne]).]

16. [« […] No se trata ya de la ciudad rítmica y folclórica de Cabrera Infante ; ni es ya la ciudad mítica y mitológica de Lezama; y mucho menos

(pues la destrucción arquitectónica así lo marca) se trata ya de la Ciudad de las Columnas de Carpentier. Hay una ciudad, una Habana de la destrucción, los barrios marginales, los solares y las aguas albañales ; una ciudad donde la superpoblación conlleva los males de siempre ; una ciudad donde se pierden valores arquitectónicos y morales ; una ciudad donde crece la fauna de la marginalidad por el simple hecho de que vivir es cada vez más un acto marginal de supervivencia » (A. Valle, « La nueva ciudad cubana… », site web officiel de l'auteur).]

17. [« Cuánta suciedad se acumulaba en aquella ciudad. La Habana era un lugar hermoso, sí, […] modernamente hermoso, pero podía compararse a una fábrica enorme, gigante, de excremento y churre : los perros cagaban en las calles marcando las esquinas y aceras con sus plastas redondas que se secaban al sol o entre los pies de la gente ; los escombros no caían de los edificios derrumbados, brotaban en cualquier cuadra y se elevaban lenta, babélicamente hacia el cielo siempre azul ; los latones reventaban de basura y los gusanos desandaban por las aceras y se metían en las casas y se convertían en mariposas grises y moscas que posaban sus paticas sobre los platos sucios en los fregaderos sin agua ; […] La Habana era, vista así, una ciudad donde se rendía culto a la fealdad, un sitio convertido en el estercolero de millones de personas ya acostumbradas a vivir en la mierda, respirar mierda, reproducirse entre la mierda, comer tranquilamente rodeados de mierda, oler a mierda y grajo y polvo seco y salitre y gasolina » (A. Valle, *Tatuajes*, 2007, p. 43-44, dans N. Rajaonarivelo, « La cara oculta de la Habana de Amir Valle ... », 2006, [en ligne]).]

18. [« El Paseo del Prado tiene bastante de las Ramblas de Barcelona. Antes a cada lado se erguían majestuosos edificios como barcos anclados. En la actualidad la mayoría de estos inmuebles son magníficas ruinas narrando desconsideradamente un pasado milagroso. Me duelen las ruinas, no consigo admirarlas. Sin embargo, al contemplarlas en fotos inspiran en mí un amor muy tierno. Desearía besar, arrullar cada arenilla que se desprende de ellas. Imagino que cruzan el mapamundi y vienen hasta acá transformadas en polvo enamorado » (*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 226)].

19. [« Esta ciudad nació en la sal del puerto / y allí creció caliente, deschavada / el sexo abierto al mar, / el clítoris guiando a los marinos / como un faro de luz en la bahía, dentro El Barrio Chino, Tropicana, / Floridita, Alí Bar, los Aires Libres, / orquestas de mujeres musicando / un chachachá bailado por marcianos » (*Las palabras perdidas*, 1992, p. 223).]

20. [« […] me trasladé a la [iglesia] del Cristo del Buen Viaje, en la actualidad está "cerrada por reparación" desde que encontraron familias enteras refugiadas en ella porque habían perdido sus viviendas en derrumbes provocados por los ciclones, y por tantos años de falta de mantenimiento de los viejos edificios » (*El pie de mi padr*e, 2000, p. 173).]

21. [« Probabilidades de conseguir apartamento en La Habana no existían ni remotamente. Vivía prestado, gracias a la amabilidad de una amiga (esa que soy yo leyendo cartas profundas en un cercano café). Nunca llegaría a poseer la biblioteca respetable de sus sueños, la censura y la falta de papel y de vergüenza se encargarían de ello. El piano comenzaría a bandearse en ínfimo futuro, atacado por la humedad y el mal de ojo. De la comida ni hablar tajadas de aire, con rebanadas de viento. Pensó nuevamente en la madre, ya que pensar en la madre es lo único que ata, lo que nos vence » (Z. Valdés, *Traficantes de belleza…*, 1998, p. 107).]

22. [« El sexo era un recurso : al contener tabúes milenarios, resultaba también liberador; y en una prisión social podía adquirir trascendencia catártica. No importaba cuán monstruosa fuese la represión : para alguien sin posibilidades de sublevarse, forzar los límites de su erotismo se convertía en un mecanismo de cordura porque se estaba rebelando contra algo que sí podía vencer » (D. Chaviano*, Casa de juegos,* 1999, p. 167).]

V

Réinventer le futur

Cuba est ce morceau de terre claustrophobe toujours fidèle, entouré d'eau de tous côtés, que l'on emporte dans ses tripes quand on le quitte pour le réinventer

(R. Vázquez Díaz,
La isla del Cundeamor, 1995)[561]

[…] l'exil ce n'est pas la perte d'une communauté d'origine et le gain d'une communauté de destination, mais la réinvention d'un pays par l'écriture

(R. Rojas, « La vanguardia peregrina »)[562]

---

561 [« Cuba es la siempre fiel porción de tierra claustrofóbica rodeada de agua por todas partes, que uno se lleva en las tripas cuando la abandona para reinventarla » (R. Vázquez Díaz, *La isla del Cundeamor,* 4e de couv., 1993.]

562 [« […] el exilio no es la pérdida de una comunidad de origen y la ganancia de otra de destino sino la reinvención de un país por medio de la escritura » (R. Rojas, « La vanguardia peregrina », dans N. Tejera, *Huir de la espiral,* [1987] 2010, p. 21).]

5.1. De la ferveur révolutionnaire à la désillusion

Se sentant à la fois frustrés et trahis après l'évanouissement du rêve utopique qui annonçait une ère nouvelle et un « homme nouveau », ces déçus de la Révolution ne croient plus en leur futur. Dans *La traversée secrète* (2001) de C. Victoria, Marcos, désabusé vers la fin des années 1960 et se référant à Herbert Marcuse, rend ainsi compte de ses désillusions :

> Il y a dans chaque révolution un moment historique durant lequel la lutte contre la domination aurait pu triompher ; mais ce moment passe. Un élément d'autodestruction paraît être enrobé dans cette dynamique… En ce sens, chaque révolution a été aussi une révolution trahie[563].

Cette déception est à la mesure des espoirs nés après la chute de Batista, lorsque, parmi ses souvenirs d'enfant, P. Medina relate l'immense joie de sa famille et la ferveur de toute la communauté engendrée par l'entrée triomphale des *Barbudos* dans La Havane, le 8 janvier 1959 :

---

563 C. Victoria, *La traversée secrèt*e, 2001, p. 383-384 : voir l'Annexe 1 au présent chapitre.

> Lorsque je suis sorti [de la chambre], toute la famille dansait, remerciant Dieu d'avoir enfin déposé le tyran. C'était un jour de réjouissance, de délectation dans l'espoir collectif que les choses iraient bien maintenant, que la paix était revenue et qu'il n'y aurait plus de conflits et que la corruption avait été éradiquée. Je n'ai jamais éprouvé de tels sentiments depuis lors : un peu comme l'ivresse, mais plus légère que cela et plus claire, comme l'air chaud de cette belle journée, partagée par tous [voir l'Annexe 2].

« Pourtant je t'ai rêvée, Révolution » : cette phrase de N. Tejera[564] en dit long sur ce qu'elle en attendait, même si ensuite elle en fera le procès. Une dizaine d'années plus tôt, comme d'autres, J. Díaz avait lui-même affiché son soutien total[565], avant d'avoir affaire à une censure qui, durant plus de dix ans et sans explication aucune, l'empêcha de publier *Las palabras perdidas* (1992). Dans son cas personnel, un temps l'incompréhension le fit même douter de l'utilité d'écrire[566] et, pendant plusieurs années, l'en dissuada jusqu'à le mener au bord de la folie.

Chez E. Manet, cette vision désenchantée de la Révolution est celle du beau personnage d'Antton, idéaliste et fervent défenseur de la liberté, qui s'était exilé à La Havane après avoir lutté contre Franco pendant la Guerre civile espagnole. Comme lui et ceux qui se sentent humiliés, finalement « ridicules » et floués, il critique un système dont par de basses compromissions les apparatchiks « tirent avantage », même si, demeuré idéaliste, il croit en la bonté et en la justice :

---

564 *J'attends la nuit pour te rêver, Révolution*, 1997, p. 14.

565 Il parle lui-même de « cette fidélité muette à la Révolution » (*Les paroles perdues*, 1992, p. 321 [« […] Aquella callada fidelidad a la revolución… » (*Las palabras perdidas*, 1992, p. 336)].

566 « Est-ce que cela valait la peine de se lancer dans l'aventure d'écrire un roman si sa prétention à renouveler le genre lui semblait maintenant, comme tout à l'heure au Blondin, ridicule et impossible ? » (*Les paroles perdues,* 1992, p. 321) [« ¿ Valía la pena lanzarse a la aventura de escribir una novela, si su pretensión de renovar el género le parecía ahora, como antes al Rubito, ridícula e imposible ? » (*Las palabras perdidas*, 1992, p. 336)].

> La seule chose dont je sois à peu près sûr, c'est qu'en tout authentique révolutionnaire et en tout idéaliste vibre un homme ridicule. Ce sont les mêmes, de Berlin à Moscou, de Varsovie à la Havane qui se taisent et se résignent. En attendant, les apparatchiks comme le gros Alberto, les hommes de terrain sans scrupules sont prêts à toutes les compromissions, ils s'imposent, occupent le terrain et tirent avantage de la Révolution. Que pouvons-nous faire, mon fils ? Déserter ? Continuer à nous battre, mais comment ? Renier le passé et aller voir ailleurs ? À Miami peut-être ? Rêver d'une vie plus douce où la poursuite du bonheur personnel serait le seul enjeu ? Je n'y peux rien, *seme*, je ne peux pas changer, ni quitter ce pays. J'ai été, je suis et je resterai un homme ridicule qui continue de penser que la bonté existe, que les combats ne sont pas vains, un homme ridicule qui ne veut pas renier, même s'il se sent parfois profondément humilié[567].

En rupture avec la Révolution, ces exilés se retrouvent coupés de leurs racines, des idéologies qui les ont portés avant de se révéler illusoires, comme s'en est expliqué I. de la Nuez :

> S'il y a une chose que savent ces écrivains, c'est qu'il ne suffit pas de penser l'avenir. Il faut s'y positionner. Et ce, bien qu'ils soient confrontés, dans un acte de cette ampleur, à un paradoxe fondamental : le Futur, avec un grand F, a déjà été habité par eux. Ne sont-ils pas nés et n'ont-ils pas été élevés en entendant que « l'avenir appartient entièrement au socialisme » ? N'ont-ils pas été les élus non contaminés, les hommes et les femmes qui grandiraient sans l'ombre du capitalisme vers un monde sans argent et sans classes ? Aujourd'hui, à peine sortis du rêve futuriste, à peine arrivés de ce futur, ils se voient contraints d'imaginer et de vivre dans un monde différent de celui qui leur était promis. Comme en équilibre sur une corde raide, entre l'avenir perdu et l'avenir possible [voir l'Annexe 3].

567 E. Manet, *D'amour et d'exil*, 1999, p. 223-224.

Passé la désillusion, il leur faut cependant repartir, vivre à tout prix[568], retrouver la liberté d'écrire et de publier, redonner un sens à leur vie et, en tant qu'écrivain, revenir sur l'histoire et la littérature, selon de nouveaux paramètres et de nouveaux langages, en somme compenser par la mémoire et l'écriture :

> Comme d'autres contemporains, Cabrera Infante semblait avoir trouvé dans la raison poétique une manière d'organiser les éléments que la raison totalitaire avait atomisés, en les reconstruisant. Cette reconstruction n'implique pas la récupération de la linéarité d'un *recitatum* complet, mais à partir des fragments, et par une stratégie de variations successives, il construit un nouveau texte pour nous donner une unité de sens [voir l'Annexe 4].

Dans *El pie de mi padre* (2000), Z. Valdés célèbre la vie, la paix intérieure retrouvée et le besoin vital d'adopter une nouvelle voie, dans une sorte de profession de foi qui mêle poésie, sensibilité maternelle et énergie vitale présentes dans « La lettre à ma fille » :

> Accrochée de toutes mes forces à son enfance, je fis mienne son énergie pour construire une autre réalité, encore anonyme, étrange, et peut-être trop illusoire. Curieusement, c'était la rage qui me poussait à rester dans l'attente, la nécessité impérieuse de gagner cette croisade délirante, de changer, de faire un saut vers l'inconnu. Et le désir ardent de montrer à ma fille que peut-être nous pouvions vivre d'une autre manière, en donnant un sens authentique à nos droits en tant qu'êtres vivants, en tant qu'êtres humains. Sans baisser la tête. Je jure ici que jamais plus je ne baisserai la tête ![569].

---

568 « Tout cela appartenait au passé. Il fallait s'habituer à sa nouvelle vie, apprendre à penser autrement. Il avait franchi le pas, désormais, il était un exilé, un exilé volontaire » (*Ibid.*, p. 206). Ainsi s'exprime Leonardo, qui a décidé de quitter définitivement Cuba, de s'exiler au Pays basque espagnol et de retrouver ainsi ses origines : « Je veux devenir basque » (p. 166).

569 Z. Valdés, *Le pied de mon père*, 2000, p. 194 : voir l'Annexe 5.

De cet hymne à la vie, de ce chant à la liberté, surgit également sa foi inconditionnelle en l'écriture, en la puissance du verbe et la force des mots, gage indéfectible de cette liberté recouvrée :

> Tu tomberas amoureuse de l'ombre des mots. Et tu aimeras par-dessus tout leur lumière. Le mot, mon amour, est celui qui illumine ou redonne vie, il est la densité voluptueuse de l'esprit, celui qui déchiffre et définit, avant de te faire sombrer dans une énigme plus vaste encore. Le mot est liberté[570].

Mais, entre un avenir perdu et un avenir incertain, comment réinventer un futur ? Comment pour l'écrivain reconquérir un nouvel espace littéraire ?

5.2. Les subterfuges du discours

En exil, il y a ceux qui veulent oublier, ceux qui refusent la nostalgie, ou même de se remémorer car c'est trop douloureux. Dans *La isla de los amores infinitos* (2006) de D. Chaviano, par exemple, C. Lepage note qu'elle ne nomme plus, ne désigne plus, déshumanise et ainsi efface de sa mémoire les acteurs cubains qu'elle ne souhaite pas faire revivre :

> Ne plus dire l'autre explicitement étant pour Chaviano le meilleur moyen, outre de les illégitimer dans leurs statuts et identités de Cubains, puisqu'ils ne sont plus personne et n'ont plus personne, de les effacer de la mémoire du récit et donc de l'Histoire…[571].

---

570 *Ibid.*, p. 197 [« Y te enamorarás a la sombra de la palabra. Y amarás por encima de todo la luz de la palabra. La palabra, hija, es la que ilumina o refresca, es la densidad voluptuosa del espíritu, la que descifra y define, para después envolverte en un enigma superior. La palabra es libertad » (*El pie de mi padre*, 2000, p. 223)].

571 C. Lepage, « Daína Chaviano… », 2017, [en ligne].

Pour ceux-là, il s'agit alors de ne pas parler du passé, d'éviter certains sujets. Chez Z. Valdés dans la nouvelle « Arriba de la bola » de *Traficantes de belleza…* (1998), à Paris, lors de la fête à la cubaine organisée par son amie pour la veillée de Noël, Pachy se montre très irrité d'avoir été amené à se ressouvenir en entendant la musique cubaine, alors qu'il souhaitait au contraire enterrer son passé :

> Tu ne sais pas à quel point je me souviens de tout, vous me faites chier toi et ta musique de merde qui me rendent les souvenirs, la mémoire. C'est pour ça que j'avais bazardé la cassette, pour ne plus jamais la voir ni l'entendre, et toi, tu arrives et tu la retrouves. Va te faire voir ![572].

5.2.1. L'humour à la rescousse

Quand l'auteur atteint un certain recul critique, l'humour peut l'emporter sur la déception, le désespoir et la révolte sur le communisme. Dans « Non, non, non, Noël » [« El no de Noel »] (1990)[573], par exemple, Z. Valdés évoque l'interdiction de célébrer cette fête dans les années 1960 et la façon pathétique mais comique dont elle était contournée pour trouver une solution pratique. Cela vaut au premier chef pour le rituel de l'arbre dissimulé au fond d'une baignoire avec ses guirlandes lumineuses – au risque de s'électrocuter –, mais aussi pour les jouets fabriqués de bric et de broc pour sa petite fille par la grand-mère désireuse de lui épargner les « traumatismes

572 Z. Valdés, *Trafiquants de beauté*, 2001, p. 153-154 [« No sabes cómo me acuerdo de todo, no sabes, me cago en ti y en tu música de mierda que hace recordar, que me ha devuelto la memoria, por eso tiré la casete debajo del mueble, para no verlo ni oírlo nunca más, y vienes tú y la encuentras. ¡ No jodas ! » (*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 18)].

573 Z. Valdés, *Trafiquants de beauté*, 2001, p. 113-125 [*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 133-147].

et les carences du communisme »[574] : un vélo tricoté avec du fil barbelé, une bicyclette en bagasse de sucre, des patins à roulettes confectionnés avec des boîtes de conserve de viande russes.

Ainsi, l'humour a servi d'antidote contre la nostalgie et surtout le désespoir. Aux yeux de R. Arenas, directement issu de l'« irrévérence » dont font preuve nombre d'écrivains cubains dans l'adversité, il constitue une arme inégalable, parfois maniée avec beaucoup de subtilité. Il en veut pour preuve le très célèbre discours de rétractation d'H. Padilla lorsqu'il fut contraint de faire son autocritique et d'apprendre à « admirer et aimer » ses geôliers et ses bourreaux : en jouant de l'antiphrase, il réussit à dénoncer au grand jour et à tourner en dérision le « véritable visage de la tyrannie cubaine »[575]. Comme ce dernier en son temps, R. Arenas a donc constamment souligné le rôle salvateur du rire, de la distance et du mépris secret, formes de rébellion plus subtiles et moins voyantes que l'accusation frontale, même si le jeu linguistique peut aller jusqu'à la folie. Dans *Arturo, la estrella más brillante* (1984), il dit de son protagoniste :

> […] mais il découvrit petit à petit qu'il est facile de s'intégrer à n'importe quelle réalité à condition de ne pas la prendre au sérieux, à condition de la mépriser secrètement, et qu'en tout lieu on a l'occasion de se perdre[576].

---

574 Z. Valdés, *Trafiquants de beauté*, 2001, p. 120. [« los horrores y traumas de las carencias y del comunismo » [*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 141)].

575 R. Arenas, « El caso y el ocaso de Padilla », dans H. Padilla, *Fuera del juego*, 1998, p. 164.

576 R. Arenas, *Arturo, l'étoile la plus brillante*, 1985, p. 21 [« […] pero poco a poco descubrió que es fácil integrarse a cualquier realidad siempre que no se tome en serio, siempre que secretamente se desprecie, y que en cualquier sitio hay oportunidad para perderse » (*Arturo, la estrella más brillante*, 1984, p. 23)]. Voir également F. Murrieta Rodríguez, « Las prisiones de Reinaldo Arenas », 1996, p. 136.

Cet humour, cet esprit moqueur et cette attitude carnavalesque (au sens bakhtinien), souligne R. Valero[577], lui ont permis de transmettre des expériences universelles et de contrecarrer l'angoisse existentielle. Par là, ce discours biaisé, désacralisateur et foncièrement irrévérencieux tente de renverser les fausses idoles :

> Il faut rabaisser le moral du héros, le dégonfler avec les meilleures ressources de la culture populaire, la blague, la dérision et l'ironie qui révèlent et disent ce que les autres taisent[578].

Cette moquerie, à en croire certains critiques, proprement cubaine et liée au *choteo*, a déjà été longuement analysée par J. Mañach[579], qui y a vu une force pour contrer la réalité et la transformer, sans souffrance ni « masque de l'indifférence ». Son conservatisme personnel la lui faisait cependant condamner, car il l'estimait subversive et dangereuse pour l'ordre et le respect de l'autorité.

Pour d'autres, en revanche, le *choteo* ne serait qu'une vaine parade : « Tu te moques ? C'est la marque de Cuba. On doit toujours donner aux vérités un air de boutade pour les faire accepter »[580], affirme Arsenio Cué à son interlocuteur dans *Tres tristes tigres*. Néanmoins, dans *La isla del Cundeamor* (1993) Hetkinen estime le *choteo* trop répressif, trop humiliant pour le locuteur dans la mesure où, à l'inverse de la souffrance, il brime l'expression des sentiments :

---

577 R. Valero, *El desamparado humor de Reinaldo Arenas*, 1991, p. 332 (cité dans C. Schmidt-Cruz, « Disidencia sexual y política bajo el castrismo…. », 2000, p. 38).

578 « Es necesario bajarle los humos al héroe, desinflarlo con los mejores recursos de la cultura popular, la chanza, la sorna, y el choteo que develan y dicen lo que los otros callan » (E. Patterson, « La Revolución de *Fuera del juego* », 2000-2001, p. 28).

579 *Indagación del choteo*, 1928. Voir aussi M. Kabous dans « Consignes et contournements dans le cinéma cubain », 2011.

580 [« ¿ Te ríes ? Es el signo de Cuba. Aquí siempre tiene uno que dar a las verdades un aire de boutade para que sean aceptadas » (G. Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, [1967] 1995, p. 360)].

> Guarapito, tu jettes tout cela en pâture à la plaisanterie. Et vous savez ce qu'Ulalume pense de la plaisanterie : elle sert à rendre la vie plus supportable, mais aussi à crétiniser les autres et à réprimer ceux qui, d'une manière ou d'une autre, sont en désaccord. La moquerie tend à écraser les expressions authentiques de sentiments ou de pensées. Je prends très au sérieux la capacité régénératrice de la souffrance[581].

Pour P. Charaudeau, l'humour, toujours plus profond qu'il y paraît, relève d'une stratégie ludique permettant de lutter contre « l'angoisse de la fatalité du monde »[582]. C'est bien le cas chez nombre de ces écrivains, notamment C. A. Aguilera, pour qui ce petit rire particulier permet de saisir les fractures de la vie et d'en aborder les drames sans dire ouvertement la vérité :

> […] l'holocauste est un au-delà de l'histoire entre Allemands et Juifs, une fracture irréductible à des contextes […]. L'écrivain est précisément celui qui saisit cette fracture et tente quelque chose avec elle, celui qui rit… Même si ce n'est que par un petit rire, long et hystérique, comme le faisaient les Ossis, chaque fois que

---

581 [« Guarapito, tú lo tiras todo a choteo. Y ya sabes lo que Ulalume piensa del choteo : que sirve para hacer la vida más llevadera, pero también para cretinizar a los demás y reprimir a los que, de una forma o de otra, disienten. La burla tiende a aplastar las expresiones auténticas de sentimiento o de pensamiento. Yo tomo muy en serio la capacidad regeneradora del sufrimiento » (R. Vázquez Díaz, *La isla de Cundeamor*, 1993, p. 126)].

582 « L'angoisse étant un rétrécissement (*Ad augusta*), l'humour est ouverture, sortie de cette « étroitesse » vers une libération, une extension, une félicité. […] l'auteur d'un acte humoristique se montre intelligent et l'autre en montrant qu'il apprécie, fait preuve à son tour d'intelligence. Il s'agit donc bien d'un jeu, d'une stratégie ludique de la part d'un « Je » vis-à-vis d'« un autre », de façon à produire un effet de connivence entre son auteur et celui à qui il s'adresse, afin de suspendre, l'instant du jeu, l'angoisse de la fatalité du monde » (« Des Catégories pour l'humour ? », 2006, [en ligne]).

> quelqu'un dans les trains s'interrogeait sur la grandeur du socialisme[583].

Face à la douleur de l'exil et à l'angoisse de la mort, R. Vázquez Díaz lui aussi préfère recourir à la dérision et célébrer la vie à sa façon, en misant sur les vertus thérapeutiques de la cuisine cubaine, susceptibles d'aider à retrouver le bonheur de vivre[584].

5.2.2. La liberté jusqu'à la folie

Pour éviter de dénoncer frontalement la réalité cubaine, d'autres se réfugient dans la fiction ou font le choix de sujets apparemment plus frivoles ou anodins. Comme on vient de le dire, c'est par exemple le cas de R. Vázquez Díaz, qui se refuse à parler des contre-révolutionnaires et de la situation sociale de Cuba, avant ou après la Révolution :

> Ces questions ne font pas l'objet de ce livre [*El sabor de Cuba…*, 2002], qui est un exercice nostalgique pour retrouver les saveurs de mon enfance.

---

583 [« […] el holocausto es un más allá de la historia entre alemanes y judíos, una fractura irreductible a contextos. […] un escritor es precisamente el que capta esa fractura e intenta algo con ella, el que ríe. Aunque sólo sea con una risita larga e histérica, tal y como hacían los *ossis*, cada vez que alguien en los trenes preguntaba sobre la grandeza del socialismo » (C. A. Aguilera, « Apuntes sobre el movimiento de los trenes… », 2017, p. 123)].

584 « Lorsque je me plonge dans l'art de cuisiner, […] je deviens une île heureuse nappée de beurre » (*Saveurs de Cuba*, 2004, p. 27) [« Cuando me enfrasco en la tarea de cocinar, […] me transformo en una isla feliz salpicada de manteca » (*El sabor de Cuba…,* 2002, p. 21)]. « En préparant un plat, […] je brûle mes démons, je me libère de mes angoisses, je me calme, je m'émerveille comme un gosse, j'imagine mes fictions et je tourne en dérision l'exil et la mort » (*Saveurs de Cuba*, 2004, p. 27 [« Preparando algún plato tradicional o inventado por mí mismo quemo mis demonios, me libro de mis miedos, gano serenidad, me asombro como un niño, imagino mis ficciones y me burlo de mi exilio y mi muerte » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 21)].

Sur un sujet aussi grave que la misère ou la faim, il s'ensuit une apparente légèreté teintée d'ironie :

> Jamais je n'ai pu comprendre comment un peuple aussi gros mangeur a pu supporter sans se révolter l'appauvrissement culinaire général imposé par la Révolution[585].

Ou alors, poursuit-il malicieusement, c'est peut-être que les enfants de paysans misérables qui, sous Batista, en étaient réduits à manger de la terre, sont devenus écrivains, médecins, diplomates, ingénieurs et soldats illustres. Néanmoins, alors même que la Révolution n'a pas manqué de maltraiter injustement les plus modestes d'entre eux, qui ne purent éviter de devenir et de constituer un simple « rebut » (*escorias*), des boat people ou de la « vermine » (*gusanos*, nom tout particulièrement donné aux contre-révolutionnaires), il n'en fait pas mention. Dans *La isla del Cundeamor* (1993), loin de toute critique directe, le même R. Vázquez Díaz choisit plutôt de s'abandonner à une construction délirante. Il y mêle tous les genres, utilise à peu près toutes les situations narratives possibles, avec une préférence marquée pour le feuilleton, à la fois mélodramatique et burlesque, tellement écarté de sa propre création qu'il juge utile d'indiquer *in extremis* en être l'auteur ! Sur l'île fictive mystérieuse qu'il crée de toutes pièces, théoriquement située au large de Miami Beach, une maîtresse femme, la tante Ulalume, règne sur une bande de fieffés malfrats. Faut-il y voir en projection une nouvelle Cuba partie à la dérive vers d'autres horizons ?

En outre, dans l'ensemble de sa trilogie, *La era imaginaria* (1986), *La isla del Cundeamor* (1993) et *Un amor que se nos va* (2006), R. Vázquez Díaz crée des personnages extravagants et des situations propres à défier la rigidité d'un système autoritaire : des femmes rebelles, des chats énigmatiques, des homosexuels libertaires, des gens

585 *Saveurs de Cuba*, 2004, p. 21 [« No me interesa discutir esas cuestiones en este libro, que es un ejercicio nostálgico de rescate de los sabores de mi infancia » ; « Nunca he comprendido cómo un pueblo tan comelón ha soportado sin rebelarse el empobrecimiento gastronómico generalizado que impuso la Revolución » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 17)].

bizarres porteurs de la mémoire collective cubaine. Dans *Un amor que se nos va* (2006), Oracio est un farouche individualiste, un de ces dérangés qui désirerait tuer son père et aimer toutes les femmes et qui reste habité par les nostalgies, les excès, les contradictions entre l'individu, le groupe et les traditions populaires cubaines.

Cette même fantaisie habite certains personnages fantasques de Z. Valdés dans *Traficantes de belleza…* (1998), au moment où elle les charge de traquer la beauté au milieu des décombres, dans un contre-discours esthétique qui sublime une réalité havanaise bien souvent sordide. Grâce à la virtuosité et à l'invention verbale, au pouvoir magique des mots, à leur non-conformisme et à leur révolte, grâce aux rythmes et aux musiques insulaires de « là-bas » gardés en mémoire ils parviennent à lutter contre la misère du quotidien, la propagande et la nostalgie.

Ainsi, de nouveaux acteurs apparaissent, une société nouvelle se fait jour, au point que, dans la littérature cubaine des années 1980 et même 1990, R. Rojas voit une nouvelle subjectivité s'installer à titre principal au cœur d'un important corpus narratif, que ce soit dans *La travesía secreta* (1994) de C. Victoria ou dans *Dime algo sobre Cuba* (1998) de J. Díaz, comme aussi dans *Máscaras* (1997) de L. Padura, jamais parti, qui, autour d'une fête havanaise, réunit cavaleuses (*jineteras*), rockeurs, gays, lesbiennes, féministes, intellectuels, etc. – cette nouvelle faune sociale de l'île – :

> Nostalgique ou non, le récit cubain contemporain témoigne d'une formidable mutation sociale, où le modèle citoyen du « camarade communiste » se dissout dans de petites communautés réfractaires[586].

Aussi libératrice que créative, cette fantaisie se retrouve également dans *El portero* (1989) de R. Arenas, où le protagoniste, Juan,

---

586 [« Con nostalgia o sin ella, la narrativa cubana contemporánea da fe de una tremenda mutación social, en la que el modelo cívico del "compañero" se disuelve en pequeñas comunidades refractarias » (R. Rojas, « El campo roturado… », 2002, p. 48)]. Sur l'émergence de ces petits groupes réfractaires de la contre-culture, voir aussi C. Victoria, *La travesía secreta,* 1994, p. 293-295.

portier dans un grand immeuble de Manhattan, désire ouvrir la porte du bonheur à toute une galerie de personnages étranges et loufoques : Roy Friedman, soixante-cinq ans, qui distribue des bonbons à droite et à gauche ; Brenda Hill, « une femme un peu sauvage, célibataire et légèrement alcoolique » ; Arthur Makadam, un homme à femmes vieillissant et impuissant ; Casandra Levinson, qui poursuit sa propagande castriste tout en profitant du confort capitaliste ; M. et M. Oscar Times, « tous deux homosexuels et si semblables physiquement et moralement qu'ils ne forment qu'une seule et même personne » ; Walter Skirius, un scientifique obsédé par les implants artificiels. Mais finalement, chute mi comique mi pathétique, Juan ne parvient à s'entendre qu'avec les animaux domestiques des locataires de l'immeuble…

Chez certains, ce délire créateur devient dramatique : dans *Huir de la espiral* ([1987] 2010), obsédé par l'envie de vivre, le refus du suicide, l'obsession identitaire et le fantôme de la mort, Claudio Tiresias est peu à peu envahi par la FOLIE (en majuscules dans le texte), ce désordre mental que N. Tejera s'emploie à évoquer en s'inspirant de Joyce et de Beckett par le biais d'une cascade d'images[587].

La folie sous toutes ses formes, « cette inconséquence » dont a parlé J. Prats Sariol, conduit certains écrivains à s'installer dans la marginalité et l'irrationnel, à s'engager librement, pleinement et contre toute raison hors des sentiers battus ou imposés par le système. À ses yeux, le plus grave n'a pas été de parler de « la pauvreté radieuse », comme l'a fait J. Lezama Lima, ni des amours secrètes de Maria Casares avec A. Camus, mais d'oublier les échecs de la révolution cubaine :

> Je commets un acte de masochisme intellectuel lorsque je cesse momentanément de croire que l'histoire de Cuba n'a fait qu'aller « d'échec en échec » – comme l'a dit José Triana. Mes « raisons du cœur » – dirait María Zambrano – rassemblent ces minutes

587 Cl. Tiresias se compare lui-même à Job et au Licenciado Vidrieras, lui-même pris dans un ENFER DANTESQUE [en majuscules dans le texte] (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 46 ; *Fuir la spirale*, 1987, p. 89).

> où l'échec disparaît, où *La isla en peso* veut briser la malédiction. Allez. L'inconséquence gagne la partie[588].

Sans nier ni renier les échecs successifs qui ont ponctué l'histoire de l'île, J. Prats Sariol, ne serait-ce que fugitivement, s'en remet à un imaginaire capable d'oublier, d'éluder, voire de transgresser la triste réalité. A. Valle, qui, personnellement, se déclare carrément fou, ne clame pas seulement sa liberté totale d'écrivain ; il revendique pour la planète la nécessité de cette « belle et libre folie » :

> Dans un monde sans dialogue comme celui dans lequel nous vivons, croire à la liberté d'expression est une folie. J'avoue être obstinément fou. La liberté des fous est l'une des rares belles choses qui rendent ce monde encore habitable aujourd'hui. Et c'est pourquoi, transférer cette liberté à mes histoires, à mes personnages, et de là, conquérir mes lecteurs, est un rêve qui me hante chaque jour. Je pense que notre planète a plutôt besoin de cette belle et libre folie. C'est pourquoi j'écris [voir l'Annexe 6].

Dès lors, l'écrivain qui se veut libre peut nous conduire vers un monde fictionnel, aussi déjanté soit-il, proche de l'hallucination.

5.2.3. Des visions apocalyptiques hallucinatoires

Chez G. Rosales, la folie vient de l'exil et, antérieurement, de la censure qu'avait connue son premier roman *La casa de los náufragos…* ([1987] 2003), interdit pour avoir été jugé « morbide, pornographique et en outre, irrévérencieux, car il traitait le parti

588 [« Cometo un acto de masoquismo intelectual cuando dejo de creer momentáneamente en que la historia de Cuba solo ha ido "de fracaso en fracaso" – como sostuvo José Triana. Mis "razones del corazón" – diría María Zambrano – arman esos minutos donde desaparece el fracaso, donde *La isla en peso* quiere romper el maleficio. Pero qué va. La inconsecuencia gana la partida » (« Elogio de la inconsecuencia », 2022, [en ligne])].

communiste avec dureté »[589]. Exemplaire ici pour ses visions hallucinatoires, dans un foyer il met en scène un personnage, W. Figueras, lui-même écrivain et narrateur, qui n'échappe pas à la démence. Du reste, la publication de sa traduction en anglais par Anna Kushner (2009) sous un titre différent[590], connut des difficultés avec les éditeurs et les diffuseurs nord-américains, d'autant que G. Rosales ne disposait pas de moyens financiers suffisants pour faire face. Il s'agit d'un voyage dans les recoins les plus sombres de la condition humaine, effectué au sein d'un type d'établissement dont l'atmosphère asphyxiante va de pair avec la saleté, les odeurs nauséabondes, les sévices physiques et les humiliations ; car c'est là que, dans un état mental déjà délabré, W. Figueras doit vivre son exil.

À son arrivée à Miami, au lieu de l'exilé prêt à réussir que ses proches s'attendaient à accueillir, il est déjà un « type devenu fou, presque édenté, maigre et craintif, qu'il fallut faire interner le jour même dans un service psychiatrique »[591]. Cet ultime asile auquel il aboutit finalement se révèle pour lui un enfer : il côtoie des malades physiquement et mentalement diminués, « des êtres aux yeux vides, aux traits anguleux, aux bouches édentées, aux corps malpropres »[592], des sous-êtres aux abois soumis à des surveillants abusifs. Il y rencontrera malgré tout Francés (Francine, dans la traduction de L. Hasson), une femme mentalement fragile, et devient un « ange » selon l'expression préférée de sa compagne, avec qui il tente de s'échapper dans une fuite éperdue quasiment apocalyptique.

Dans *La casa de los náufragos…* (1987) la colère et la haine de G. Rosales contre tout, contre l'autre et contre lui-même, se libèrent

589 *Mon ange*, 2002, p.12-13 [« morbosa, pornográfica, y también irreverente, pues trataba al Partido Comunista con dureza » (G. Rosales, *La casa de los náufragos…*, [1987] 2003, p. 13-14)].

590 *The Halfway House*, 2009.

591 *Mon ange*, 2002, p. 13 [« Fue un tipo enloquecido, casi sin dientes, flaco y asustado, al que hubo que ingresar ese mismo día en una sala psiquiátrica » (*La casa de los náufragos…*, [1987] 2003, p. 14)].

592 *Mon ange*, 2002, p. 10 [« Seres de ojos vacíos, mejillas secas, bocas desdentadas, cuerpos sucios » (*La casa de los náufragos…*, [1987] 2003, p. 12)].

en violentes visions hallucinatoires. Pour son protagoniste W. Figueras, c'est la descente aux enfers, l'abandon aux pires pulsions criminelles[593], l'envie d'en venir aux mains et de frapper tous les autres, et même de se ranger aux côtés de la mafia, qui, au travers de son chef Curbelo et d'Arsenio, gouverne le foyer en extorquant l'argent de ses pensionnaires. Proche de la schizophrénie, cette haine viscérale contre la nature humaine qui imprègne tout le roman est évidemment celle de G. Rosales lui-même, dont C. Victoria, son ami le plus proche dans les dernières années de sa vie, disait qu'elle expliquait son absence totale de nostalgie ou même de toute sympathie pour Cuba. Du reste, il a lui-même justifié cette vision de la réalité et le nihilisme qui le mena finalement au suicide :

> Je crois que l'expérience de quelqu'un qui a vécu dans le communisme et le capitalisme et qui n'a trouvé de valeurs substantielles dans aucune des deux sociétés [sic] mérite d'être exposée. Mon message doit être pessimiste, car ce que je vois et ce que j'ai toujours vu autour de moi n'est pas suffisant. Je ne crois pas en Dieu. Je ne crois pas en l'homme. Je ne crois pas aux idéologies [voir l'Annexe 7].

Pas plus que dans son dernier livre inédit *El alambique mágico*, la critique de Cuba n'est pas très visible dans le roman[594], la nostalgie du pays non plus. Il semble que G. Rosales ait avant tout voulu transcrire ses hallucinations et ses rêves poétiques ; du reste, son protagoniste, écrivain comme lui, trouve ses meilleurs alliés et ses seuls

---

593 Il s'imagine par exemple plantant une hache dans la tête carrée d'un pensionnaire fou qui travaille dans une pizzeria, ou frappant de toutes ses forces le corps du vieux borgne Reyes avec la boucle d'un ceinturon.

594 On peut souligner que G. Rosales avait activement participé à la défense de la cause révolutionnaire en collaborant dans le journal *Mella* et en prenant activement part à la campagne d'alphabétisation dans la Sierra Maestra. Dans les années lumineuses 1960, il accueillit chez lui des écrivains et des artistes comme Silvio Rodríguez, Antonio Conte, Víctor Casáus, Eliseo Altunaga.

vrais amis dans la littérature, auprès des poètes romantiques anglais – Blake, Coleridge, Byron, Keats, Clare…[595].

Dans les toutes dernières années de sa vie, et notamment durant son exil à Miami, G. Rosales fut habité par une violence extrême qui lui fournit une revanche : « À l'injustice de la vie il faut répondre par la violence et la colère intellectuelle, qui sont ce qui fait le plus mal »[596], disait-il. Comme N. Tejera, il se trouva enfermé dans le piège d'hallucinations mentales proches de la folie ou de l'hystérie, dans « une chambre aux miroirs » dans laquelle le présent se nourrit d'un passé qui le poursuivait jusqu'à l'engloutir[597].

5.2.4. Le jeu du passé au futur

« La littérature est une autre forme de jeu et même un jeu social »[598], disait G. Cabrera Infante qui l'a lui-même largement pratiqué, un jeu auquel il souhaitait convier et associer son lecteur. En ce sens, avec ses jeux parodiques et ses masques, son ludisme n'est plus à découvrir. Dans *Tres tristes tigres* ([1967] 1995) il devient une stratégie d'évitement, voire de rupture, qui lui permet soit de se détourner de l'effusion personnelle soit, plus formellement, d'aller à contre-courant des figures stylistiques connues et reconnues, et de

---

595 Dans un autre de ses romans, *El juego de la viola* (1967), le petit garçon Agar trouve aussi refuge dans les personnages de bandes dessinées.

596 [« A la injusticia de la vida hay que responder con la violencia y la cólera intelectual, que es la que más daño hace » (Entrevue dans *Mariel*, New York, I/3, 1986 – cité dans I. Leyva Martinez, « Guillermo Rosales o la cólera intelectual… », 2003, p. 116)].

597 N. Tejera, *J'attends la nuit…*, 1997, p. 76.

598 « Creyó que la literatura es un juego, "un complicado juego abstracto y concreto al tiempo, localizado en un plano físico, la página, y en los varios planos mentales de la memoria, la imaginación y el pensamiento. La literatura es otra forma de juego e incluso un juego social, porque no se queda sólo en lo que el escritor ha escrito, también tiene que participar el lector, puesto que es obvio que no hay escritura sin lectura" » (H. Alvarado Tenorio, « Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) », [en ligne]).

rompre totalement[599] avec la tradition et la critique littéraires qui les avaient promues.

Chez un auteur connu pour son goût et son art de la provocation, anagrammes, palindromes, paradoxes, jeux de mots ou jeux de nombres, *spanglish*, pastiches, (fausses) erreurs typographiques, illusions d'optique, pages blanches, tous ces procédés peuvent apparaître comme des écarts, comme des trahisons. Mais, dans *Tres tristes tigres*, le jeu fluctuant qui fait naviguer entre apparences et réalité, images et reflets, modèles et copies, vérité et illusion, les stratégies néobaroques en vigueur telles que la spécularité, la métamorphose et l'illusionnisme[600], tout finit par révéler au moins autant que dissimuler. Le fondement de l'identité insulair esemble quelque peu ébranlé, même si, par un retour à ses sources les plus traditionnelles et les plus populaires, dont le folklore et la chanson, la présence récurrente de la musique souligne la quête effrénée et désespérée d'un attachement authentique, mais voué à l'échec. En proposant de parodier sept écrivains cubains éminents dont la tradition nationale avait fait des idoles, ou les facéties de Bustrophédon, ce roman illustre à merveille la volonté de son auteur de renverser les idoles, et de muer les anciens héros en statues de sel, avec les images héroïques sur lesquelles est assise cette tradition nationale. Créateur de ses propres mythes, le discours devient transgressif et tente de dissimuler un vide existentiel qu'une prose néobaroque saturée comble par l'humour et l'artifice verbal. Afin de mettre l'accent sur une puissance verbale de G. Cabrera Infante tournée vers le futur et de nouveaux mondes artistiques, Carlos Fuentes a dit de son roman : « C'est un roman qui nous permet d'effectuer le passage du passé au futur »[601].

Dans *Les paroles perdues* (1992) de J. Díaz, les jeux et les joutes verbales se succèdent entre écrivains au sein des *tertulias* où, comme dans les salons de Domingo Delmonte ou de Nicolás Azcárate au

599 Dans « La máscara rupturista… », 2007, M. Gerson estime que tous les masques auxquels il a recours sont destinés à séduire le lecteur.

600 F. Moulin Civil, « *Tres tristes tigres* et quelques chanteurs… », 1997, p. 109.

601 [« Es una novela que nos permite efectuar el tránsito del pasado al futuro » (*La nueva novela hispanoamericana*, 1972, p. 31)].

XIX^e siècle, venaient se mesurer les talents en herbe désireux de créer une littérature avant-gardiste qui fasse réellement date dans l'histoire des lettres cubaines.

Mais avec J. Díaz cela va encore plus loin, puisque ses protagonistes se livrent au parricide des grands maîtres de la littérature – J. Lezama Lima, A. Carpentier, Eliseo Diego, N. Guillén et plus accessoirement V. Piñera –, en les convoquant à un échange et en leur lisant leur épitaphe[602]. C'était à l'évidence leur rendre hommage, mais aussi tuer le(s) Père(s) afin de s'en libérer et d'emprunter des voies nouvelles[603].

Un autre jeu a consisté aussi à réécrire l'histoire en déboulonnant ses héros ou ses héroïnes, comme Z. Valdés aime à le faire. Dans « Nefertiti habanera » (*Traficantes de belleza…*, 1998), par exemple, elle détisse et retisse un prétendu poème célébrant la reine égyptienne, datant du VII^e siècle av. J.-C. dont on ignore l'origine exacte. Dès le titre, l'épouse royale d'Akhenaton, l'un des derniers rois de la 18^e dynastie qui vécut sans doute dans les années 1370 à 1333 av. J.-C., se métamorphose en une reine de beauté havanaise qui transmet ses dons d'ensorceleuse et de jouisseuse aux filles des divinités africaines Oshún et Yemayá Olokun :

602 À en croire les témoignages de l'époque, ce recours aux épitaphes était un jeu de société auquel se sont régulièrement livrés les poètes du *Caimán barbudo* (J. Díaz, *Las palabras perdidas*, 1992, p. 133-134 [*Les paroles perdues*, 1992, p. 123-124]).

603 Ces joutes littéraires présentées ici sur le mode ludique ne sont pas sans rappeler les exercices parodiques auxquels se livre G. Cabrera Infante à l'occasion de l'assassinat de Trotsky, en pastichant les sept grands noms de la littérature cubaine : J. Martí, J. Lezama Lima, V. Piñera, G. Cabrera, Lino Novás Calvo, A. Carpentier et N. Guillén : « La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después o antes : José Martí : los hachacitos de rosa, José Lezama Lima : Nuncupatoria de un cruzado, Virgilio Piñera : Tarde de los asesinos, Lydia Cabrera : El indisime bebe la moskuba que lo consagra bolchevikua, Lino Novás¡ Trínquenme ahí a Mornard !, Alejo Carpentier : El ocaso, Nicolás Guillén : Elegía por Jacques Mornard (En el cielo de Lecumberri) » (*Tres tristes tigres*, 1995, p. 237-273).

> Elle est notre Néfertiti havanaise
> garce comme personne dans le boléro senteur de maïs
> grillé […]. Elle coule encore en moi la Néfertiti du boléro…[604].

Le poème se transforme ainsi en un véritable « rébus linguistique » qu'elle cubanise en feignant de le reconstruire à partir des traductions – fidèles à l'esprit du texte original, précise-t-elle ironiquement – prétendument réalisées par de grandes poétesses cubaines, qu'elle affuble des noms les plus rocambolesques, selon le même procédé démystificateur que G. Cabrera Infante : Gertrudis Gómez de Abolladura se substitue à la Avellaneda, La Condesa de Merlón à Merlín, Dulce María Leytenaz à Loynaz, F. García Moncruz à Marruz… Au résultat, on se retrouve avec un poème empli d'humour et d'inventivité, avec un exercice ludique qui célèbre les amours saphiques revisitées par la sensualité havanaise.

5.2.5. La simulation et l'art du mensonge

Le jeu ou sa parodie tient aussi une grande place dans toute la prose romanesque de S. Sarduy. Que ce soit dans *De donde son los cantantes* (1967) ou dans *Cobra* (1972), n'apparaissant jamais en pleine lumière, les personnages demeurent en permanente mutation. Toujours fuyants, travestis et en représentation, à tout instant ils dissimulent leur véritable identité, jusqu'à ce que, en une ultime métamorphose, ses multiples aspects se dissolvent et finissent par la révéler. Ainsi, comme le tissu textuel qui entremêle citations, intratextes, hypertextes, répétitions et notes, au fil du récit ces personnages se dérobent au lecteur.

Dans ces conditions, chez S. Sarduy la simulation, l'un de ses principes-phares, régit la création littéraire et artistique. Dans *La*

604 *Trafiquants de beauté*, 2001, p. 181-182 [« Ella es nuestra Nefertiti habanera / cabronzona como nadie en el bolero oloroso a maíz / tostado […]. Andándome otra vez la Nefertiti del bolero […] » (*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 233-234)].

simulación (1982), il questionne précisément une série de procédés destinés à décentrer l'écriture et à lui attribuer une forme elliptique plutôt que circulaire : la copie, l'anamorphose, le trompe-l'œil, le travesti, le maquillage et le tatouage, autant d'artifices qui, tout en donnant l'illusion de la réalité, ne font en fait que la masquer en même temps que la société socialiste cubaine. Il ne s'en est jamais caché :

> Je convaincs davantage lorsque je parviens à tromper.
> Je suis plus crédible si je mens.
> […] Je feindrais davantage si en réalité
> je ne faisais pas semblant de faire semblant[605].

Cobra et tout spécialement sa protagoniste, une reine travestie qui se produit dans un théâtre de poupées lyriques et qui donne son nom au roman, illustrent parfaitement cet art du mensonge. Ici aussi entrecoupée de citations, d'intratextes, d'hypertextes et de répétitions, la narration nous la présente engagée dans un voyage au cours duquel en fonction de l'endroit où elle se trouve, ainsi que des genres, des nationalités et des cultures qu'elle croise, son moi varie. Il se présente ainsi sous l'espèce d'un mélange d'identités, d'artifices et de mutations qui constituent cette langue néobaroque dans laquelle il n'existe pas de centre, ni dans l'histoire ni dans le personnage : tout tourne autour de plusieurs axes, configurant un jeu complexe où chaque message est signifiant. Sans doute ces mirages de la réalité (ou de la vérité) et ce jeu complexe néobaroque sont-ils à mettre en relation avec le jeu social qui anime la société cubaine des années 1980-1990, dont de nombreux écrivains, comme A. Valle, ont montré le degré de corruption morale.

Pour la protagoniste d'A. Valle, Loretta, prostituée, la simulation constitue d'ailleurs un élément de survie :

---

605 [« Convenzo más cuando engaño / Soy más credible si miento […] / Más fingiría si no fuera / Que aparentar aparento » (« Otras décimas », dans *Un testigo perenne y delatado*, précédé de *Un testigo fugaz y disfrazado*, 1993, p. 108).]

> Le plus écœurant c'est le double visage. Là, tout en bas, quand tu es seule, et même avec plein de gens autour, tu peux te montrer, montrer ton véritable visage, même si tu te sers un peu du masque que tu as choisi pour survivre. En haut tu dois toujours garder le masque : il y a beaucoup d'yeux qui te sourient derrière leurs masques, et ils attendent que tu découvres un tant soit peu de ton visage en chair et en os pour te débiner et prendre ta place sur l'échelle du pouvoir[606].

La piel y la máscara (1996), de J. Díaz, écrit en exil à Berlin, est tout entier une allégorie de la simulation caractéristique de la société cubaine : au travers d'une peinture de la misère matérielle et sociale des habitants, l'auteur en livre une perception caricaturale et souligne la vacuité de leurs corps inhabités entièrement occupés par le sexe. Par là, le roman aborde de façon frontale le drame de l'artiste cubain sous le socialisme, dominé par la pratique de l'imposture systématique, la règle du jeu consistant à dissimuler et à mentir.

Car, D. Chaviano l'a rappelé (*Casa de juegos*, 1999), dans une Cuba devenue une immense maison de jeux, cacher, faire semblant, mentir étaient des constantes du comportement social[607], collectif aussi bien qu'individuel. Le Cubain, en permanence contraint de se mettre en scène, en représentation, est acculé à une double morale. On comprend donc que cette théâtralisation ou mise en scène permanente en vienne à constituer un thème privilégié chez S. Sarduy (dans *De donde son los cantantes,* 1967), chez C. Victoria (dans *La travesía secreta*,1994), et chez G. Cabrera Infante (dans *Tres tristes tigres*, [1967] 1995). Le dialogue qu'engage Beatriz, le personnage féminin central de la nouvelle de Z. Valdés « Traficante de marfil, melones rojos » (1998)['Trafiquant d'ivoire, melons rouges'] avec le fantôme bisexuel d'un poète français, trafiquant d'armes du XIX^e^ de surcroît, avec lequel elle rêve d'avoir une idylle, illustre parfaitement cette dissimulation permanente auquel est soumis le Cubain :

---

606 *La Havane Babylone. La prostitution à Cuba*, 2010, p. 26 : voir l'Annexe 8.

607 D. Chaviano, *Casa de juegos*, 1999, p. 192 : voir C. Lepage, « Daína Chaviano… » (1960), [en ligne]).

> – J'ai apprécié ton hommage au kabuki – lui dit-elle [Beatriz)]. Moi aussi j'aime vivre de façon théâtrale. C'est la meilleure manière d'assumer la double morale. Mais tu sembles ignorer que la théâtralité est précisément dans la nature même de nos vies. Toi, tu es étranger, tu peux partir, entrer en scène ou en sortir quand ça te chante, nous pas. On doit être éternellement en représentation, et on finit par ne même plus s'en rendre compte. Par exemple, je m'amuse toujours à entendre le contraire de ce que les gens disent, ce qui me permet d'obtenir, à peu près, ce qu'ils pensent en vérité.
> – Pourquoi y a-t-il chez vous autres Cubains un tel besoin de vérité ?
> – C'est le petit défaut des révolutions, elles se croient propriétaires de la vérité. Elles ne jurent que par la vérité[608].

Dans sa « Lettre aux Rois Mages », la narratrice demande la faveur de redevenir fillette et de fuir ainsi ce monde des adultes fait de mensonge, d'hypocrisie et de perversion des valeurs, un monde devenu caractéristique de la société cubaine. On peut se demander, précisément, si on n'a pas là l'empreinte laissée par la Révolution, une empreinte dont elle prend la mesure lorsqu'elle se surprend « en train de parler, comble de l'horreur pour elle, comme une communiste ! » :

> Aucune calomnie n'est dite au grand jour mais toujours par derrière, car dite ouvertement, elle deviendrait la vérité. Ne croyez pas que nous disions des mensonges, c'est que nous nous mouvons constamment dans le mensonge sans nous en rendre compte. Le mensonge au service de l'intérêt personnel[609].

---

608 Z. Valdés, *Trafiquants de beauté*, 2001, p. 62 : voir l'Annexe 9.

609 *Ibid.*, p. 172-173 [« […] ya ando otra vez hablando como una comunista » ; [« Ni una mala palabra dicha, pero sí pensada, ni una calumnia de frente, pero sí de espaldas, porque de frente se denominaría verdad, y no es que digamos mentiras, es que sin percatarnos actuamos en la mentira. La mentira puesta al servicio del beneficio personal » (*Traficantes de belleza…*, 1998, p. 209)].

En 2006, alors exilé à Madrid, Raúl Rivero expliquait que, pour lui, seule la poésie lui avait permis ces déguisements et faux-semblants absolument indispensables à sa survie, face au pire des ennemis, la censure :

> En tant que poète, mon principal ennemi était également la censure – non seulement celle imposée par l'État, mais aussi celle que je m'imposais à moi-même. Dans une société autoritaire, on sait exactement ce que l'on peut dire et ce que l'on ne peut pas dire. Je voulais exprimer dans mes vers à quel point je me sentais étouffé et impuissant[610].

Car seule la poésie lui autorisa déguisements et faux-semblants.

Le poète G. Baquero avoue également se déguiser sans cesse, toujours à la recherche effrénée d'une identité et de sa survie (« Los lunes me llamaba Nicanor »[611]).

5.3. La reconstitution du creuset identitaire

Pour tous les écrivains exilés, la question de l'identité s'est toujours posée avec acuité, si bien qu'ils se sont tous exprimés sur le sujet, que ce soit en leur nom propre ou par le biais de la fiction. Dans *Huir de la espiral* ([1987] 2010), N. Tejera l'a même soulevée en termes existentiels en y incorporant en exergue un extrait des *Aventures dans l'irréalité immédiate* de Marcel Blecher :

> Lorsque je regarde longtemps un point fixe sur le mur, il m'arrive parfois de ne plus savoir qui je suis, ni où je me trouve. Alors je

610 [« As a poet, my main enemy was also censorship – not only that imposed by the state, but also the self-imposed one. In an authoritarian society you know exactly what you can say and what you can't. I wanted to express in my verses how suffocated and helpless I felt. But I had to disguise these feelings –technically, poetry allows that » (Raúl Rivero, « Cuba dissident : "Fear is everywhere" », *BBC News*, 2006)].

611 Dans *Memorial de un testigo* (1966), au sein de *Poesía completa*, 1998, p. 143.

> ressens l'absence de mon identité, comme si j'étais devenu pour un instant une personne tout à fait étrangère. Ce personnage abstrait et ma personne réelle se disputent ma conviction avec des forces égales.
> Le sentiment d'éloignement et de solitude éprouvé aux moments où ma personne quotidienne s'est dissipée dans l'inconsistance diffère de tout autre. Lorsqu'il dure longtemps il se mue en peur, en angoisse de ne plus jamais me retrouver[612].

5.3.1. La mythification de l'île

En quête du paradis perdu, chaque écrivain tente de retrouver son île et ses racines. Après son séjour à Miami, G. Pérez Firmat a tenté de reconstituer son monde originel, d'abord à Chapel Hill, en y disposant posters avec motifs cubains, photographies de maisons coloniales havanaises, amphores de Camagüey, une reproduction de la rue Obispo de la Vieille Havane, etc. :

> Je voulais que ma maison soit un petit morceau de Cuba – ou de Miami – à Chapel Hill. J'ai même cubanisé le nom de la ville, que j'ai appelée « La Loma de Chapel ». […] Ma maison était un petit coin de La Havane, un musée de la cubanité, une serre pour les habitants transplantés de La Havane[613].

Refonder, c'est aussi, sur la base de ses origines, réinventer une autre Cuba : sans nostalgie aucune du monde castriste. Dans sa tétralogie, D. Chaviano recrée un autre monde de nature magico-historique qui inclut et sauvegarde les racines afro-cubaines.

---

612 *Fuir la spirale*, 1987, p. 9 : voir l'Annexe 10.

613 [« Yo quería que mi casa fuera un pedacito de Cuba – o de Miami – en Chapel Hill. Cubanicé hasta el nombre del pueblo, al que le decía "La Loma de Chapel". […] Mi casa era una esquinita habanera, un museo de cubanidad, un invernadero para habaneros transplantados » (*El año que viene*…, 1997, p. 178)].

Avant même son exil, dans *El monte : igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y del pueblo de Cuba* (1954), son œuvre monumentale poético-anthropologique, L. Cabrera en reconstruisait déjà la richesse, telle qu'elle l'avait découverte dans sa jeunesse. Une fois partie, elle ne cessa de penser à Cuba, à son enfance et aux êtres aimés dont elle avait été séparée. Dans le premier numéro de la revue *Mariel*, parue en 1983 à Miami sous le patronage de R. Arenas, elle écrit :

> Si je n'avais pas appris alors ce qu'était le bienheureux communisme, peut-être serais-je tombée, comme la majorité des Cubains, dans le piège fidéliste.

Devenue une figure discrète mais importante de l'exil, à mesure du temps qui passe, L. Cabrera approfondit sa reconstruction : celle de la Quinta San José, la maison de son enfance, et de tout ce qui s'y attachait et l'enchantait. Quelques minutes avant sa mort, elle pensait toujours à La Havane et s'y croyait encore…[614].

Plus complexe encore fut la recherche d'A. Obejas qui se considère cubaine, mais qui explore aussi ses racines sépharades, les estimant cofondatrices de sa personne. Dans une entrevue, elle évoque cette dualité intérieure qui l'habite en tant que Cubano-Américaine, d'autant qu'elle ne s'identifie pas aux Étasuniens :

> Je suis née à La Havane et cet événement a pratiquement défini le reste de ma vie. Aux États-Unis, je suis cubaine, cubano-américaine, latina car cubaine, journaliste cubaine, écrivaine cubaine, amoureuse cubaine de quelqu'un, lesbienne cubaine, fille cubaine dans un bus, cubaine explorant des racines sépharades, toujours et infiniment cubaine. Je suis plus cubaine ici qu'à Cuba, par simple contraste et répétition[615].

---

614 Cité dans Ph. Lançon, « Cabrera traitée d'anthropoétique », 2003, [en ligne].

615 [« Nací en La Habana y ese único evento ha definido prácticamente el resto de mi vida. En los Estados Unidos soy cubana, cubanoamericana, latina por ser

Chez G. Cabrera Infante, c'est fondamentalement par la musique[616] et par la langue populaire, dont la prégnance est particulièrement sensible dans *Tres tristes tigres* ([1967] 1995), que l'espace havanais reprend vie. Les interprètes les plus célèbres, les groupes musicaux les plus réputés, les rythmes les plus en vogue dans les années 1950 – le boléro et le cha-cha-cha – y tiennent une place de choix autour de la chanteuse La Estrella. La recréation des soirées dans les night-clubs de la ville, leurs artifices et leurs jeux de lumières s'opèrent par le biais d'une artificialisation du récit et d'une mise en scène qui nous livrent alternativement le réel et ses images démultipliées dans les miroirs du texte.

Détaché de ses racines africaines[617], dépossédé de ses propres amarres, G. Baquero en fait autant à Madrid où il se reconstruit un vrai havre cubain, avec tout ce qui pouvait lui rappeler l'île, livres, objets et gravures – des portraits de J. Martí, par exemple –, au point de convertir son domicile en un authentique prolongement de sa maison de Cuba, comme l'a remarqué son ami, le poète et critique Felipe Lázaro. Sa lettre à L. Cabrera déjà mentionnée atteste d'ailleurs sa passion pour l'île, sa fierté d'être cubain, en un mot sa *cubanía* :

> Face à ceux qui tentent d'effacer de la conscience des Cubains […] la véritable notion de patrie, de *cubanía*, de *criolledad* (notion qui exclut l'esclavage et la cruauté, les deux piliers du communisme), face à ces misérables, ne devons-nous pas éprouver une gratitude mille fois plus grande envers ceux qui, comme vous, aiment

cubana, periodista cubana, escritora cubana, amante cubana de alguien, lesbiana cubana, niña cubana en un autobús, cubana explorando raíces sefardíes, siempre e infinitamente cubana. Soy más cubana aquí que en Cuba, por puro contraste y repetición » (dans G. Shapiro, « In 'AWE' Achy Obejas… », 2001, [en ligne]].

616 S. Andioc Torres, « El mundo musical de *Tres tristes tigres* », 1997, p. 146-149.

617 « Hace mucho tiempo me declaré a mí mismo desgajado de un tronco y de unas raíces. Yo no vivo, floto » (extrait d'une lettre à E. Diego et en épigraphe à l'article « Reinaldo Arenas's *The Doorman* (1989, 1991) », dans I. Àlvarez-Borland, *Cuban-American Literature of exile...*, 1998, p. 39).

> Cuba, et ramènent chaque jour un souvenir, une petite lumière de plus pour que l'image ne s'efface pas, pour que nous ne connaissions pas l'obscurité, la pire des obscurités qui consiste à ne pas aimer une patrie, à ne pas sentir ses racines, à ne pas se souvenir de l'immense joie d'être né à Cuba, du bonheur d'être cubain[618].

Du reste, G. Baquero n'a jamais cessé de célébrer Cuba, ne serait-ce qu'à travers ceux qu'il admirait : J. Lezama Lima, « le Maître », ses amis E. P. Serrano et F. Lázaro, tous deux également exilés, ainsi que les jeunes poètes insulaires qui ne manquaient pas de lui rendre visite lors de leur passage à Madrid ; mais avant tout à travers ceux qui le rapprochaient le plus de ses racines africaines : L. Cabrera, E. Eugenio Florit y Sánchez et tous les poètes africains dont il allait adapter (plutôt que traduire) les écrits dans ses *Poemas africanos* inclus dans *Poesía completa* (1998).

Véritable « synthèse » et assemblage d'un monde édifié pour surmonter la douleur de l'exil, selon son ami L. de la Hoz, sa maison madrilène du 5 de la rue Acuña constituait pour lui son ultime havre intérieur, celui qui, « en s'ouvrant au visiteur transformait la rencontre en une aventure vers la magie et la connaissance » :

> […] la maison était son château d'images et d'inventions. C'était un petit univers dans lequel il y avait l'île, l'Espagne et le monde que le poète avait assemblé pour survivre à l'exil et à la solitude[619].

Dans *The Marks of Birth* (1994) de P. Medina, le retour géographique au pays natal, symbole du retour aux origines, dessine une grande parabole : à travers le pèlerinage d'un jeune Cubano-Américain et d'une histoire de famille prise au piège des événements politiques, celle d'un destin à la fois personnel et collectif. En effet,

---

618 Souligné par nous : voir l'Annexe 11.

619 [« […] la casa fue su castillo de la imagen y la invención. Fue un pequeño universo en el cual estaba la Isla, la España y el mundo que el poeta había juntado para sobrevivir al exilio y la soledad » (L. de la Hoz, *Gastón Baquero Díaz*, 1998, [en ligne]).

lorsque les forces révolutionnaires de Nicolas Campion[620]y prennent le pouvoir, le jeune Anton Garcia-Turner est contraint de fuir l'île Barata par bateau – projection imaginaire de l'île de Cuba et pendant de l'île fictive de Cundeamor chez R. Vázquez Díaz. Son arrivée à Key West, puis à New York, marque le début de ses malheurs à El Norte, et de sa prise de conscience que son destin personnel ne peut s'accomplir que dans le sang. Son pèlerinage se soldera par un retour – fantasmé ou imaginé – sur l'île Barata dont le roman ne livre pas le dénouement. Symboliquement, l'itinéraire singulier de ce jeune Cubano-Américain, lié par un pacte familial à sa grand-mère Felicia, dont il veut répandre les cendres sur l'île[621], correspond à la quête de l'origine et au désir d'intégrité identitaire.

Dans la poésie de G. Baquero, l'île est d'ailleurs bien plus qu'un motif littéraire : avec sa langue, sa musique, son folklore et tous ses ingrédients propres, elle devient un mythe avec lequel le dialogue se fait plus intime. On la rencontre dans toutes ses dimensions symboliques. Ici avec la luciole (*cocuyo*), qui, associée à l'arbre sacré qu'est le fromager (*ceiba*), fonctionne comme symbole poétique national[622], là avec la métamorphose d'Aphrodite en une belle mulâtresse aux yeux verts, quintessence du métissage cubain, plus loin avec un boléro d'Eusebio Delfín[623], trame du poème « Magnolias para Betina »[624], qui ranime la chanson populaire. Partout s'affiche une antillanité hybride que révèle synthétiquement le « chaudron » ou creuset au sein duquel se fond la poésie de G. Baquero[625].

---

620 Figure du dictateur assimilé à F. Castro.

621 P. Medina, *The Marks of Birth*, 1994, p. 272.

622 Voir le poème « La luciérnaga », dans « Poemas últimos no recogidos en libros unitarios », au sein de *Poesía completa*, 1998, p. 289.

623 I. Manuel, « "Una niña sin brazos" : Un poema de Gastón Baquero leído como acto de resistencia en el exilio », dans *Líneas 5,* 2015, [en ligne].

624 « Magnolias para Betina », dans *Memorial de un testigo*, 1966, au sein de *Poesía completa*, 1998, p. 117.

625 Sur le métissage, voir son recueil d'essais *Indios, blancos y negros en el caldero de América,* 1991.

Chez ce mulâtre, l'espace symbolique de La Havane baigne dans une double lumière, à la fois latine et africaine, qui redessine les contours d'une identité métissée, objet de transculturation. En les mêlant de la sorte, en redonnant au Noir la place qui longtemps lui a été refusée[626], dans *Poemas africanos* le poète l'a reconstruite et renégociée, après qu'elle a été réprimée et niée dans une Espagne franquiste portée à la discrimination. Dans « Himno y escena del poeta en las calles de La Habana »[627], consacré à F. García Lorca, les superstitions du poète andalou viennent se fondre dans les croyances et les rituels magiques afro-cubains de la *santería* qui, à l'instar de la musique et des pratiques religieuses locales, garantissent aux populations noires des capacités de résistance, mais aussi leur pleine appartenance à la nation dont elles font partie intégrante. Chaque fois que, pour la transformer et la remodeler, l'écrivain cherche à dépasser les contours de son identité[628], c'est dans l'hybridité qu'elle est renégociée.

En créant une poésie hybride, G. Baquero a ainsi complètement renouvelé le genre poétique et réinventé un langage où le métissage, son thème favori de mulâtre, lui permet de jouer et de jongler avec les formes, les figures et les personnages. Par là, la « savoureuse poésie du métissage », selon les termes de J. G. Cobo Borda, devient une synthèse refondatrice par un « jeu de transferts historico-culturels ». Une synthèse plurielle et librement réorganisée à partir des codes culturels, sociaux, religieux, philosophiques et esthétiques en vigueur pour démontrer, avec un zèle délicieux et exemplaire, que ces codes, tous les codes, peuvent être perturbés, subvertis, remplacés, et amener ainsi à une nouvelle lecture des événements[629].

---

626 C. Animan Akassi, « Contradiscurso sobre la negrofobia… », *Líneas 5*, 2015, [en ligne].

627 *Poemas invisibles* (1991), dans *Poesía completa*, 1998, p. 253.

628 Voir *Líneas 5*, 2015, [en ligne].

629 [« Síntesis pluralizada y reordenada libremente a partir de los códigos culturales, sociales, religiosos, filosóficos y estéticos vigentes…para, con afán deleitoso y ejemplar, demostrar que esos códigos, todos los códigos, pueden ser trastocados, subvertidos, reemplazados y así poder llegar a una lectura nueva de

Les référents culturels cubains peuvent s'en trouver eux-mêmes perturbés, comme dans le poème « Oscar Wilde dicta en Montmartre a Toulouse-Lautrec la receta del cocktail bebido la noche antes en el salón de Sarah Bernhardt », dans lequel la mention de cette recette antillaise[630] n'est au fond que la convocation provocatrice et ludique de référents typiquement exotiques, ici anachroniquement et parodiquement transposés dans les milieux artistiques parisiens du Montmartre des débuts du XIXe siècle. De fait, comme dans « Himno y escena del poeta en las calles de La Habana », nombre des poèmes de G. Baquero abordent des thèmes cubains« transculturés », que ce soit dans « Negros y gitanos vuelan por el cielo de Sevilla », dans « Epicedio para Lezama », dans « Joseíto Juai toca su violín en el Versalles de Matanzas », dans « Charada para Lidia Cabrera », ou dans « Desencuentro con José Kozer », pour ne citer qu'eux[631].

5.3.2. « Mémoire de la langue » et cubanité revisitées

Quand, à propos de la littérature judéo-maghrébine, G. Dugas évoquait la « mémoire de la langue »[632] – en fait, mémoire *dans* la langue –, il se référait aux contenus et aux souvenirs qu'elle permet de conserver, de sauvegarder et de transmettre. Les écrivains cubains de l'exil, eux aussi, l'ont souvent entretenue en tentant de retrouver les saveurs visuelles, olfactives et surtout gustatives de l'île. La gastronomie faisant partie intégrante du patrimoine national, au même

---

los acontecimientos » (E. Rodríguez Santana, « La primera mirada… », 1996, p. 17.]

630 *Poemas invisibles* (1991), dans *Poesía completa*, 1998, p. 266.

631 G. Baquero, notamment *Magias e invenciones* (1984), dans *Poesía completa* (1998).

632 « J'ai également évoqué les associations d'idées, les manies de collectionneurs des écrivains judéo-maghrébins et toutes les réminiscences des sens, notamment ce que j'ai appelé "la mémoire de la langue" (souvenirs olfactifs ou gustatifs, recettes de cuisine, etc.), soigneusement transmise et entretenue » (G. Dugas, « Mémoire de la langue, langue de mémoire », 2004).

titre que la littérature et les arts, pour R. Vázquez Díaz il s'agit d'y trouver une cubanité que son exil et ses multiples voyages dans le monde, aux États-Unis, en Suède ou en Pologne lui ont encore permis d'enrichir :

> J'ignore si ma famille a quelque chose de singulier. Cependant, dès que j'ai pu penser par moi-même, j'ai suspecté que cette relation obsessionnelle avec la « bouffe » n'était pas seulement le problème de ma famille, mais une illustration supplémentaire de ce que l'on nomme l'identité cubaine, [la] *cubanía* ou plus précisément « le bien culturel de la nation »[633].

Du fait de cette hybridation additionnelle[634], chez lui la cuisine cubaine, qui dès le départ a déjà connu de nombreuses influences, en ressort complexifiée et la cubanité modifiée. Dans cette reconstruction, « les recettes typiquement cubaines se mêlent à d'autres que j'ai découvertes, transformées ou élaborées au cours de mon long exil »[635].

Finalement, R. Vázquez Díaz en est venu à illustrer métaphoriquement la *cubanía* par le biais de plats et de saveurs locales

---

633 *Saveurs de Cuba*, 2004, p 11 [« Ignoro si mi familia es especial. Sin embargo, en cuanto pude pensar por mí mismo, empecé a sospechar que esa relación obsesiva con la comida no era sólo un problema de mi parentela, sino una expresión más de eso que llaman identidad cubana, *cubanía* o, echándole una pizca más de rimbombancia, « el acervo cultural de la nación » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 12)].

634 « Avec le temps, elle [la cuisine cubaine] a acquis son propre caractère lors d'un processus pacifique, voire festif, de symbiose et d'assimilation, dans lequel les traditions de Catalogne, d'Andalousie, de Galice, du Pays basque, de Castille, des Canaries, etc., se sont adaptées, sans grande résistance ou plutôt se sont *cubanisées* et *afro-cubanisées* dans des combinaisons successives d'abandon et de rejet. Les saveurs se sont liées, comme lorsque les couples se moulent aux appétences du sexe dans les gestes répétitifs, et pourtant toujours différents de l'amour » (*Saveurs de Cuba*, 2004, p. 111-112) : voir l'Annexe 12.

635 *Saveurs de Cuba*, 2004, p. 26 [« Las recetas típicamente cubanas se mezclan con otras que he descubierto, transformado o fabricado en mi largo exilio » (R. Vázquez Díaz, *El sabor de Cuba…*, 2002, p. 20)].

transculturés et hybrides, par de nouveaux pots-pourris issus d'une cuisine du monde passée par Los Angeles aussi bien que par la Suède. À Malmö, par exemple, la combinaison du « filet de porc aux gombos » avec la « queue ardente »[636] constitue un magnifique exemple de la cuisine cubaine revisitée et enrichie[637].

Lorsqu'il logeait à Los Angeles chez sa tante, R. Vázquez Díaz travailla quelques mois dans un restaurant suédois, agréable lieu de rencontres cosmopolites, dont le chef était mexicain, le second cubain, les serveuses nord-américaines et polonaises, le plongeur allemand. Quoique prétendument suédois, le menu y était franchement cosmopolite, en sorte que « le fameux *smörgasbord*, typiquement national, était fait dans ce restaurant d'un curieux mélange de plats transculturés de toutes origines »[638]. Le jour où, en l'absence du chef, il dut se mettre aux fourneaux, R. Vázquez Díaz n'hésita pas à introduire alors « sur la table suédoise [sa] variante des croquettes de viande à la cubaine, pour le plus grand régal des patrons et des clients »[639].

---

636 *Saveurs de Cuba*, 2004, p. 228-230 [« Quimbombó con solomillo de cerdo » et « Rabo encendido » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 170-171)].

637 « Un jour j'ai rapporté des *gombos* frais achetés dans l'un des magasins arabes de Malmö, je les ai préparés avec un filet mignon de porc et je les ai servis avec une sublime marmite de *rabo encendido.* […] Ce fut un spectacle rare que de voir les *gombos* et le *rabo encendido* à côté de la cuisine traditionnelle finlandaise, pendant que tout autour de la cabane de neige blanchissait l'obscurité hivernale de ses cascades dantesques » (*Saveurs de Cuba,* 2004, p. 228) : voir l'Annexe 13.

638 *Saveurs de Cuba*, 2004 p. 220 [« El Menú, que supuestamente debía ser sueco, también se caracterizaba por su incurable mezcla de razas. […] El famoso *smörgasbord*, tan típicamente sueco, se componía en aquel restaurante de una curiosa mezcla de manjares transculturados » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 164)].

639 *Saveurs de Cuba*, 2004, « Croquettes de viande des Trois Couronnes », p. 221 [« Entonces introduje en la mesa sueca mi variante de las albóndigas cubanas para deleite de los dueños y los clientes » (*El sabor de Cuba…*, 2002, « Albóndigas de las tres coronas », p. 164)].

5.4. Une identité aux multiples visages

Répétons-le, les écrivains sont les premiers à sentir leur identité altérée par l'expérience de l'exil [voir ci-dessus le § 1], mais celle de leurs personnages s'avère tout aussi fragmentée et diverse.

5.4.1. Une identité à retrouver

Centrée sur soi et sur sa vie, l'autobiographie apporte sa part de réflexion personnelle sur l'identité de chacun, et, par extrapolation, sur l'identité collective. Chaque fois que l'écrivain aborde l'intimité de « son être profond biculturel », il le voit évoluer « dans une danse culturelle incessante, à la limite de la schizophrénie »[640].

Le sentiment le plus effrayant est sans doute de n'avoir plus d'identité du tout ou de la sentir diluée, et donc de ne plus se retrouver. *Huir de la espiral* ([1987] 2010) propose une représentation métaphorique de cette cécité ou de ce brouillage, lorsque, sur le point de se séparer de Tirésias, Claudio poursuit son voyage à tâtons dans l'obscurité que lui impose sa situation d'aveugle, et que s'ouvrent devant lui d'innombrables portes donnant sur des couloirs et conduisant vers de fausses sorties qui ouvrent potentiellement sur la mort :

> Et cet exil, qui traverse tout le livre avec une force et une crudité effrayantes que je n'ai trouvées dans aucun autre ouvrage sur la diaspora cubaine, n'est pas seulement une perte de coordonnées géographiques, de référents familiaux ou historiques, ce n'est pas un schisme dans la biographie, mais un brouillage de l'identité[641].

---

640 « […] [analiza(n)] su más íntimo ser que se mueve en una danza cultural incesante, rozando el borde de la esquizofrenia » (Mª. L. Ochoa Fernández, « Las memorias exiliadas… », 2002, p. 86).

641 [« Y ese exilio, que recorre todo el libro con una fuerza y una crudeza estremecedoras, como no he hallado en ningún otro libro de la diáspora cubana, no es mera pérdida de coordenadas geográficas, de referentes familiares o históricos, no es un cisma de la biografía, sino una difuminación de la identidad » (L. M. García Méndez, « Huir de la espiral… », 2010, [en ligne])].

De même, dans l'exergue de *Huir de la espiral* ([1987] 2010) emprunté à M. Blecher, déjà mentionné [§ 5.3], N. Tejera a mis l'accent sur le risque de voir un déficit d'identité aboutir au sentiment d'être étranger à soi-même, « comme un objet perdu dans le brouillard » et à la crainte de ne plus jamais se retrouver, compte tenu de l'éloignement et de la solitude : « Quelque part au loin, il reste de moi une silhouette incertaine, entourée d'un large halo lumineux comme un objet perdu dans le brouillard »[642].

La question identitaire se mêle aussi à la problématique existentielle. Dans sa quête incessante, l'exilé tente de donner un sens à sa vie face à la mort qui « s'est transformée en voisin d'en face », jusqu'à conclure : « la seule pierre c'est moi »[643]. Dans cette recherche de soi, la question de l'origine déjà évoquée ci-dessus reste fondamentale :

> son absence d'origine
> son absence d'origine
> – d'où es-tu
> – pourquoi ?
> – à cause de ton accent
> – qu'est-ce que ça fait ?
> – vu ton type, on dirait…[644].

642 *Fuir la spirale*, 1987, p. 9 [« Quién sabe adónde queda de mí entonces una silueta incierta envuelta por un amplio halo luminoso / como un objeto perdido en la niebla (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 27)].

643 *Fuir la spirale*, 1987, p. 124 [« la única piedra soy yo… » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 127)].

644 [« su falta de origen / su falta de origen / — ¿ de dónde eres ? / – ¿ por qué ? / – por tu acento / – qué más da – por el tipo pareces… » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 77).]

5.4.2. Une identité individuelle souvent plurielle

5.4.2.1. *Une reconstruction d'emblée conflictuelle*

Au bout du compte, le temps passant, surtout ceux de la génération dite 1,5 en arrivent souvent à penser qu'il est inutile d'invoquer l'affrontement entre les deux parties constitutives de leur identité, tant ils se sentent insulaires. Par ailleurs, vouloir se focaliser sur sa composante nord-américaine reste pour chacun tout à fait illusoire : cela ressemblerait à « une tentative donquichottesque » de transformer l'exilé en « une créature qu'il n'a jamais été et qu'il ne pourra jamais être »[645].

Sur cet éventuel conflit, du reste, les écrivains se partagent. Pour P. Medina, la cohabitation entre les deux fragments de son être reste réellement conflictuelle. G. Pérez Firmat, au contraire, qui l'a longtemps connu, semble être parvenu à le gérer de manière apaisée. Plus résigné, parce qu'elle lui permet d'exprimer sa créativité, Virgil Suárez accepte sa condition d'exilé, et assume finalement sa qualité d'écrivain biculturel cubano-américain, pris entre deux mondes et deux cultures. De toute manière, la mise à nu littéraire de leur intimité reste pour eux aussi la meilleure façon d'être au clair avec eux-mêmes et d'apprendre à mieux se connaître[646].

Et chez l'enfant, par définition plus malléable que l'adulte ? Dès son arrivée aux États-Unis, un sentiment de liberté et même de libération s'empare d'emblée de C. Eire, à qui l'occasion est donnée de se déprendre du carcan familial et de l'oppression d'une éducation religieuse stricte et punitive, nourrie d'interdits responsables de ses innombrables frayeurs enfantines :

---

645 [« […] a quixotic attempt to become a creature (he) never was nor can ever be » (P. Medina, *Exiled Memorie*s…, p. x – cité par M. L. Ochoa Fernández, « Las memorias exiliadas… », p. 86).]

646 « En me faisant connaître des autres, j'ai appris à me connaître moi-même » [« By explaining myself to, I learned to explain myself to myself » (G. Pérez Firmat, *Next year in Cuba…,* 1995, p. 275)].

> Finalement, l'exil n'est pas une si mauvaise chose. Je ne m'attendais pas à trouver ce type de liberté. Pour la première fois de ma vie, je n'avais pas à craindre les ombres à chaque coin de rue, ni à porter ou surveiller les bagages personne. Être libéré de l'oppression écrasante de Castrolandia était tout ce que j'avais espéré, et c'était merveilleux. Être libéré du passé et du monde des esprits était une récompense tout simplement libératrice[647].

À l'évidence séduit d'emblée par son nouveau milieu d'accueil à Florida City, il manifeste la volonté de se comporter en Américain. Il s'émerveille devant sa nouvelle vie, encore rehaussée par la perspective de la neige, plus irréelle encore :

> Mais ma vie actuelle était en quelque sorte un film. Je vivais le scénario d'un film merveilleux dans le pays où l'on tournait les meilleurs films,

d'autant que « Être si près de la neige, c'était un peu comme un salut »[648].

Á l'idée d'avoir de nouveaux parents adoptifs auxquels il finira par s'assimiler puisqu'il songera à devenir juif comme eux, il ressent néanmoins l'absence douloureuse des siens, une sensation terrible de grand vide, un tourment émotionnel qui l'a accompagné à différents moments de son existence de jeune exilé : « J'avais envie de

---

647 [« Después de todo, el exilio no es tan malo. Nunca esperé encontrar este tipo de libertad. Por primera vez en mi vida no tenia que temerle a las sombras en cada esquina, ni cargar o cuidar el equipaje de nadie. Estar libre de la opresión de Castrolandia, que te aplasta el alma, era lo único que yo esperaba, y eso era maravilloso. Estar libre del pasado y del mundo de los espiritus era un premio simplemente liberador » (*Miami y mis mil muertes…*, 2010, p. 26)].

648 [« Pero mi vida actual era de cierto modo una película. Yo estaba viviendo un maravilloso guión cinematográfico en la tierra donde se hacían las mejores peliculas »] ; [« Estar tan cerca de la nieve era algo muy semejante a la salvación » (*Ibid.*, p. 98 et 99)].

leur présence, de leurs corps. Je me languissais de leur présence physique, de leurs imperfections »[649].

À Bloomington, l'un de ses multiples lieux d'accueil, pourtant incapable de rappeler Cuba ou quoi que ce soit de tropical, il se sent même plus heureux que jamais et préfère avoir troqué la nourriture cubaine contre la neige :

> Nous n'avons rien de typiquement cubain à manger, à l'exception du fromage puant, parce qu'il n'y a nulle part à Bloomington où acheter quoi que ce soit de vaguement tropical. Il n'y a pas de haricots noirs, de bananes, de mangues ou de patates douces [*malangas*]. Pas de manioc ni de safran pour faire notre riz jaune, pas de viandes finement tranchées. Il n'y a pas non plus de pâte de goyave ou de café expresso. Il est même difficile de trouver du pain français, qui est pourtant ce qui se rapproche le plus du pain cubain.
> Et alors ? Cela vaut peut-être la peine de se passer de ces choses en échange d'une vie dans le nord, où il neige et où tout est presque parfait [voir l'Annexe 14].

Il est déterminé à apprendre l'anglais à tout prix, car il a très vite compris que la maîtrise de la langue faciliterait son intégration, et à changer de prénom : de Carlos, le Cubain, le voici devenu Charles, l'Américain, chargé de prendre sa place[650]. Il y a visiblement un grand débat dans le for intérieur de l'enfant, comme le prouvent ses hésitations dans le choix d'un seul patronyme, soit celui de son père (Nieto) soit celui de sa mère (Eire)[651]. De fait, sa reconstruction identitaire se révèlera instable et labile, et soulèvera pour lui d'innombrables interrogations. Après Charles, il arborera les prénoms de Chuck (ou Charlie), preuve que la question l'a

649 [« Yo anhelaba su presencia, sus cuerpos. Suspiraba por su presencia fisica, sus imperfecciones » (*Ibid.*, p. 30 ; voir aussi p. 99 et 276-277)].

650 [« […] ya es hora de que Charles se ponga en su sitio » (*Ibid.*, p. 178)].

651 « Que vaut-il mieux rejeter, ton père ou ta mère ? » [« ¿ Es mejor rechazar a tu padre o a tu madre ? » (*Ibid.*, p. 245)].

visiblement tourmenté. Du reste, dans son autobiographie il raconte encore avoir dû abandonner son double nom de famille et avoir de ce fait été dépossédé de celui de sa mère, à Miami, à l'école primaire d'Everglades : « […] j'ai renoncé à le récupérer. Il est aussi mort et enterré que mon identité cubaine »[652].

Et pourtant, le jour où il quitta Bloomington, il changea à nouveau de patronyme et de prénom, ci-dessous retranscrits jusque dans leur phonétique nord-américaine :

> Oui, Chuck Neat-o est mort. Il est mort le jour où j'ai quitté Bloomington. Et il est resté mort lui aussi, tout comme Charles et Charlie.
> Maintenant, au supermarché Jewel sur Morse Avenue, je suis juste Carlos Nieto (Knee-a-toe et non Neat-o, comme Carlos Méndez, Carlos Trelles et Carlos Montoya).

Au cours de l'été 1978, Carlos Nieto deviendra Carlos M. Eire, puis, plus tard, simplement Carlos Eire, lorsqu'il cessera d'écrire des livres avec des notes de bas de page[653].

Dans la préface de son autobiographie, P. Medina, lui, considère que son propre ouvrage est un essai de reconstruction de son odyssée personnelle, une odyssée identitaire là aussi, après une vaine tentative de devenir ce qu'il ne pourrait jamais être, un Américain :

> Ce livre est le récit de mon Odyssée, de mon retour à Ithaque. La vie aux États-Unis n'a pas été pour moi une recherche de racines ce qui suppose qu'elles soient perdues, mais plutôt une tentative donquichottesque de devenir une créature que je n'ai jamais été et que je ne pourrai jamais être : un Américain tel que je l'ai compris ou mal compris.

---

652 [« Después de haber sido despojado en Miami de Eire, mi segundo apellido, he renunciado a recuperarlo. Está tan muerto y enterrado como mi idendidad cubana » (*Ibid.*, p. 244)].

653 Le roman, faut-il le rappeler, est signé du nom de sa mère, C. Eire : voir l'Annexe 15.

P. Medina en vient à la conclusion définitive que cette américanisation lui semble impossible :

> L'américanisation que je recherchais depuis si longtemps nécessitait l'anéantissement de la mémoire, cette dame infatigable qui tisse et défait sans cesse sa tapisserie multicolore. Je ne crois pas que l'on puisse y parvenir par des moyens naturels[654].

5.4.2.2. *Un résultat variable*

Le critique et essayiste G. Pérez Firmat a abondamment commenté et théorisé les conséquences, pour lui et pour les autres, de cette identité clivée, notamment ceux de sa génération 1,5. Tantôt, elle est préalable et extérieure à l'exil, par exemple chez N. Tejera, à la fois canarienne et cubaine :

> Oui, Cuba et les Canaries, deux zones de mon imaginaire secret, un trésor de miroirs brisés et sans cesse recomposés dans lesquels je me regarde, secrètement, pour ne ressembler qu'à moi-même[655].

---

654 [« This book is a record of my Odyssey, my return to Ithaca. Life in the United States for me has not been a search for roots (that presumes their loss), but rather a quixotic attempt to become a creature I never was nor can ever be : an American as I understood or misunderstood it to be » ; « The americanization I sought for so long requiered the annihilation of memory, that tireless lady who is for ever weaving and unweaving her multicolored tapestris. I do'nt believe anyone can do that by natural means » (*Exiled Memories…*, 1990, Preface, p. xii)].

655 [« Sí, Cuba, Canarias, dos zonas de mi imaginario secreto, caudal de espejos rotos y recompuestos sin cesar en los que me miro, secretamente, para no parecerme sino a mí misma » (P. E. Serrano, « Entrevista con Nivaria Tejera », 2005-2006, p. 25).]

Tantôt sa conscience advient assez tard, parfois brutalement, surtout chez celles et ceux qui ont émigré très jeunes : c'est par exemple le cas de Cristina García, partie aux États-Unis à deux ans, sans avoir pu nourrir un quelconque attachement à Cuba. Mais quelque vingt ans après, en 1992, à propos de la parution de *Dreaming in Cuban* (1992) / *Soñar en cubano* (1993), elle dit s'être sentie alors profondément cubaine et s'être éveillée à la nostalgie de l'île :

> *Rêver en cubain* est un échantillon de tous les personnages cubains réunis en une seule famille divisée, une sorte de Walton de Santa María del Mar. « Je me suis surprise à voir à quel point le livre était cubain », dit-elle. Je ne me souviens pas d'avoir grandi avec la nostalgie de Cuba, et je n'ai donc pas réalisé à quel point j'étais cubaine, à quel point j'avais un sentiment profond d'exil et de nostalgie ». […] « Pendant 20 ans, je n'ai pas eu de nostalgie consciente pour l'île ; puis, soudain, elle m'a envahie » [voir l'Annexe 16].

Parler de la *santería* relève alors chez elle d'une volonté d'aller encore plus loin à la rencontre de Cuba et, plus encore, d'elle-même ; le retour du vécu, fût-ce fantasmé, fournit le moyen de retourner aux origines :

> Je me sens une étrangère lorsque j'écris sur la *santería*. Je ne m'y connais pas et c'est peut-être évident lorsque j'ai écrit sur le sujet. Actuellement, j'en sais un peu plus car j'ai une cousine qui est devenue *santera*. Lorsque je suis arrivée à Cuba en 1984, elle était adolescente, mais aujourd'hui, grâce à elle, j'ai pu rencontrer d'autres *santeras*, j'ai assisté à des cérémonies et je me sens un peu plus proche de ces croyances. […] Ce que je fais, à travers les personnages, c'est m'explorer moi-même, car ce sont mes propres obsessions, c'est une sorte de chemin de croix personnel [voir l'Annexe 17].

Témoignage ou fiction, la littérature elle-même témoigne de cette réalité. Pour un même exilé, l'autobiographie révèle des tiraillements entre l'enfant et l'adulte. Ainsi, trente ans après son départ pour New

York à douze ans, P. Medina nous fait part des effets du temps sur les illusions de départ et la cohabitation en lui de deux personnes :

> La neige grise du désenchantement commence à tomber sur ma ville et mon enfance. Le passé était figé, le destin s'était ligué pour m'en couper. Soudain, j'ai été entouré de glace et j'ai sauté dans les monticules blancs avec tout l'enthousiasme dont j'étais capable. J'ai renoncé à l'allégeance à mon pays de naissance lorsque je suis devenu citoyen américain, mais sans cesse le sang afflue et la mémoire s'impose. C'est ainsi que je suis devenu deux personnes, l'une liée à la chaleur, l'autre immergée dans la neige. La première resterait à jamais un enfant dansant au rythme des vagues ; la seconde était l'adulte s'efforçant de sortir de la rivière glacée – revigoré, sage, en paix avec la vie. […] Les deux tournent l'une autour de l'autre comme des étoiles jumelles, tirant et poussant, sans espoir de réconciliation [voir l'Annexe 18].

Cette problématique se retrouve également chez les personnages romanesques. Dans *La Sagesse du singe* (2001), par exemple, sans être exactement l'alter ego d'E. Manet, Mauricio Gómez-Ravel partage avec lui une double appartenance initiale à deux mondes culturels, puisque, né à San Juan de Puerto Rico le 19 juin 1957, il est arrivé en France en 1975 et, résidant à Biarritz, a été naturalisé citoyen français dès 1987. Étouffé par cette bipolarité identitaire, il décide de s'en évader en partant à Paris retrouver un peu de liberté et vivre sa vie d'écrivain :

> *¡ Mauricio murió !* Vive Maurice !
>
> J'ai choisi ma vie. Écrivain sans attache. Électron libre. La fortune ? […] j'en ai fait mon deuil[656].
> J'abandonne Puerto Rico à l'histoire des Caraïbes, à ses ouragans saisonniers. Á sa double langue et ses doubles drapeaux. Mauricio

656 E. Manet, *La sagesse du singe,* 2001, p. 87 et 142.

> Gomez-Ravel fils s'efface. Mauricio Ravel renaît de ses cendres. Il sera écrivain. « À nous deux, Paris »[657].

En lui coexistent bien un Maurice Gómez-Ravel d'origine portoricaine et un Mauricio Ravel écrivain et auteur dramatique français, qui écrit en français, « alors que rien ne l'y oblige », comme le lui fait remarquer une jeune fille martiniquaise. Mais cela entraîne chez lui une angoisse permanente, notamment lorsqu'il baigne dans la langue de son enfance ; ces interrogations surgies en espagnol, dans un texte par ailleurs entièrement rédigé en français l'attestent :

> Moi, je suis. Je suis. Je ne suis pas.
> Je suis.
> Mais qui suis-je ?[658].

Prisonnier de lui-même et de son passé, parlant sa langue maternelle mais principalement le français ; bien qu'il rêve le plus souvent dans cette dernière langue, il lui arrive malgré tout de rêver aussi en espagnol. Quand c'est le cas, c'est la voix de sa mère[659] qu'il entend « fraîche et proche » :

> Quand l'espagnol s'immisce dans ses rêves, il entraîne avec lui des sensations en chaîne, l'impression d'ouvrir les tiroirs les plus secrets de sa mémoire ; des odeurs qui n'appartiennent qu'au pays de sa naissance ; des visages disparus ; le goût d'un fruit qu'il aime, dont il ne se rappelle ni la forme ni la couleur ; des voix familières et douces ; une chanson, disons plutôt une berceuse[660].

---

657 *Ibid.*, p. 82.

658 *Ibid.*, p. 8 [« Yo soy. Soy. Yo no soy. / Yo soy / ¿ Quién soy yo ? »].

659 Issue elle aussi de l'immigration comme nombre de juifs, voici comment elle résume son rapport à l'île de Porto Rico qu'elle a pourtant appris à aimer profondément : « Ni adaptée, ni adoptée. Je suis. C'est la seule chose qui m'importe » (*Ibid.*,p. 12).

660 *Ibid.*, p. 9. C'est une berceuse d'origine séfarade, comme lui dit sa mère, Sarah Lévi.

Chez E. Manet, à cette conscience du dédoublement de la personnalité, s'ajoute le sentiment d'avoir trahi sa patrie et, plus grave encore, sa langue maternelle :

> Moi, *el afrancesado* ['le francophile'], traître à mes origines. Un cas de dédoublement de la personnalité qui n'ose pas s'avouer […] Que trahissons-nous de nous-mêmes lorsque nous abandonnons notre langue maternelle ?[661].

Cependant, comme le lui avait dit sa mère, on ne change pas de peau du jour au lendemain, et Mauricio Gómez-Ravel gardera la mémoire et reviendra toujours à ses origines :

> Mauricio n'est pas devenu Maurice. Malgré l'emprise de Ravel sur Gomez. Il s'appelle toujours Gomez-Ravel. Citoyen français il s'exprime plus souvent dans la langue de Molière que dans celle de Cervantes. […] Et pourtant il a le sentiment d'être de plus en plus proche de Cervantes[662].

Quoi qu'il en soit, la question « comment peut-on être deux hommes à la fois ? », c'est en français qu'il se la pose : « Image double. Double façon de voir, de sentir. Et bien sûr, double identité »[663]. Sa mère, Sarah Lévi-López, portoricaine dans l'âme, mais dont les parents émigrés qui ont quitté Porto Rico sont devenus citoyens américains, dit à son fils Mauricio Gómez-Ravel :

> La pire chose qui puisse arriver à un exilé, mon fils, la pire trahison qu'il puisse se faire à lui-même consiste à renoncer au ciel qui l'a vu naître. […] On s'adapte, mais on reste soi-même[664].
> L'être humain n'est pas un caméléon qui peut si facilement changer de peau. Et c'est tant mieux. […] On peut changer son aspect

661 *Ibid.*, p. 25 et 34.

662 *Ibid.*, p. 87-88.

663 *Ibid.*, p. 7.

664 *Ibid.*, p. 11.

> extérieur, mais pas son expérience intime, ce qui constitue votre mémoire.

Et Mauricio de conclure : « Ma mère avait raison. On n'oublie jamais »[665].

Avec E. Manet, on mesure bien l'étendue des hésitations intérieures de l'émigré, de ces tiraillements contradictoires entre le sentiment de ne pas pouvoir vivre ailleurs que dans l'île abandonnée, et cette puissante envie d'aller de l'avant et de s'identifier à tout prix à un nouveau pays. D'où ces allers-retours d'allure contradictoire :

> Pour rien au monde je n'aurais avoué que ma seule préoccupation était de devenir plus français qu'un Français. […] Non, je n'étais pas français, je ne le serais jamais. Je devais me résigner à n'être qu'un immigré, plus ou moins intégré, un étranger qui trouvait bon de vivre dans le doux pays de France. Me créant des habitudes, renforçant mes amitiés, m'ouvrant à de nouvelles perspectives, mais étranger toujours[666].

5.4.2.3. *L'expérience de l'homme-frontière chez E. Manet*

Dans le mystérieux et fascinant triangle que forment pour lui les trois villes d'Hendaye, d'Irun et de Fontarabie, le même Mauricio fait l'expérience de la région frontalière entre l'Espagne et la France, des routiers italiens venant de Milan, des chefs cuisiniers, des serveurs, des étudiants, des artistes peintres, et entend différentes langues se mêler et même une langue hybride émerger. Comme s'il avait traversé des siècles, il vit et intègre vraiment alors la notion de « frontière » :

---

665 *Ibid.*, p. 88.

666 *Ibid.*, p. 127 et 130.

> Il se rendit compte qu'il avait vécu de longues années dans un état de folie douce. En voulant devenir plus français qu'un Français, il avait perdu une partie de lui-même, il n'était plus tout à fait portoricain, et ne serait jamais vraiment français. Ce pays de culture où être poète et pauvre était un gage de reconnaissance auquel il aspirait n'était qu'un fantasme, un rêve dans lequel il s'était laissé emprisonner[667].

Cette recherche d'une identité unique et indivisible l'avait coupé de sa vraie dimension : aujourd'hui il était l'homme-frontière porté par le mouvement de la vie. Il appartenait à la famille de ceux qui aiment et reconnaissent leurs semblables dans ce kaléidoscope de mélanges et d'errances. Réconcilié avec ses contradictions, Mauricio Gómez-Ravel pouvait enfin aspirer à la sérénité.

Lorsque, dans cet autre roman d'E. Manet *D'amour et d'exil* (1999), Leonardo Esteban, fonctionnaire et cadre modèle du ministère du commerce extérieur cubain, choisit de s'exiler lui aussi au Pays basque français, c'est pour échapper au carcan de la révolution cubaine, mais aussi et surtout pour retrouver ses racines et assumer l'héritage familial. Car, durant la guerre civile espagnole, son parrain basque Antton avait lutté contre les troupes franquistes, s'était exilé à Bayonne avant d'émigrer à La Havane et de continuer le combat contre la dictature de Batista. « Je suis à la recherche de mon passé, ou si tu préfères, de mon identité », répond Leonardo à un fonctionnaire qui l'interrogeait sur les raisons de sa demande d'un congé sans solde en France « pour des raisons personnelles »[668]. C'est ainsi, au Pays basque français, qu'il fit l'expérience enthousiasmante d'une vie lumineuse et sans contrainte, tout en renouant avec son passé familial :

---

667 *Ibid.*, p. 154.

668 E. Manet, *D'amour et d'exil*, 1999, p. 13.

> Si tu n'existais pas, Begonia, je serais tenté de rester à Cayo Largo, adoptant la sagesse du singe et faisant celui qui n'a rien vu, rien entendu, celui surtout qui sait se taire[669].

Mais ce n'est pas ce qu'il fit, puisqu'il repartit en France, au Pays basque, retrouver à la fois l'amour et la liberté.

5.5. Penser et écrire l'ailleurs

Même si elle renoue avec le passé, cette littérature de l'exil cherche à (se)reconstruire et à se doter de futur. Dès que le retour n'est plus raisonnablement envisageable, à plus ou moins long terme elle s'inscrit inévitablement dans la rupture avec le pays d'origine. Dans une sorte de justification compensatoire *a posteriori*, elle vient alors remettre en question les fondements identitaires mis à mal par l'exil. Souhaitant redonner un sens à la fiction poétique ou romanesque, elle s'émancipe du carcan initial, s'inspire de nouveaux modèles et part à la conquête d'espaces inconnus, à la découverte d'ailleurs encore inexplorés.

5.5.1. Une altérité changeante

Comme l'a souligné E. Saïd dans ses réflexions sur le sujet, l'identité de l'exilé ne peut être vue comme un retour à soi, à un *je* plein et clos, identique à lui-même. Bien au contraire, toujours en devenir et constamment dépendante, elle fait entrer l'Autre en soi, se forge en passant par l'altérité. Selon sa belle formule, l'exilé se retrouve « hôte provisoire » ouvert, et sa relation au monde demeure contingente, incertaine ou fragile.

La plupart des écrivains concernés se sont penchés sur leur nouvelle identité et sur celles des hommes et des femmes comme eux en contexte diasporique. En écrivant – poésie, roman, essai, fiction –,

669 *Ibid.*, p. 273.

ils ont été conduits à revenir sur leur propre vie, leur vécu et leurs expériences d'exilé, à nous proposer leur vision à la fois régressive et prospective de leur identité, et à nous livrer leur regard écartelé entre l'expérience du passé perdu et l'avenir possible.

Au fur et à mesure de son exil (ou de ses exils répétés) et de ses identités successives correspondantes qui se recouvrent ou alternent, au fil du temps, son meilleur allié, l'exilé voit un nouvel espace s'ouvrir à lui. L'écrivain francophone tuniso-canadien Hédi Bouraoui a parlé de « nomaditude » pour évoquer cet état d'esprit, cette ouverture au monde et cette perméabilité sans perte de l'identité initiale :

> Ce processus fait sa richesse, surtout quand les différentes identités sont assumées dans la sérénité et non dans le déchirement, ni dans la désintégration de la mémoire[670].

Parallèlement, c'est sous le mot-valise oxymorique d'*enracinerrance* que le poète haïtien J.-C. Charles, qui se dit à la fois haïtien, américain et européen, désigne cette (son) identité multidimensionnelle, qui combine la mémoire des origines et les réalités nouvellement découvertes[671].

Lorsqu'elle s'exclamait « À La Havane, j'étais très parisienne et à Paris je suis très havanaise »[672], Z. Valdés ne faisait rien d'autre que déclarer et revendiquer son identité duelle. C. Eire avait même l'impression d'avoir vécu plusieurs vies et connu un mille-feuilles identitaire, aussi bien dans le temps que ponctuellement :

> Alors que papa prétendait avoir vécu d'innombrables vies, chacune dans un corps différent, dans des lieux différents et à des moments différents, je me vante d'avoir vécu environ cinq ou six

---

670 *Bangkok blues*, 1994, p. 9 (cité par G. Dugas, « Autour de quelques concepts… », 2017, [en ligne]).

671 « L'enracinerrance », 2002, § 3.

672 Z. Valdés, *La Havane, mon amour*, 2016, p. 17 [« En La Habana era muy parisina, en París soy muy habanera » (*La Habana, mi amor*, 2015, p. 14)].

vies dans un seul corps. Parfois même au même endroit et à peu près au même moment[673].

5.5.2. Un espace transnational inventé

Cette recherche d'identité par l'écriture ou la réécriture et la transgression, somme toute, laisserait entendre que l'île est « transportable et personnelle », comme le remarquent R. Behar, I. de la Nuez, Juan Pablo Ballester et María Escalona[674], alors que, soulignent-ils, la conscience identitaire cubaine n'est en rien liée au lieu de naissance, car être Cubain impliquait la conscience et la volonté de l'être.

Cette idée d'une appartenance mouvante, flottante, diraient certains critiques, aménageable et possible à revisiter, est particulièrement visible aux États-Unis. Afin de distinguer la pluralité des trois sortes d'expériences cubaines liées à l'exil à partir de 1959, la cubano-américaine Cristina García a d'ailleurs proposé de les répartir sur trois cercles concentriques et distingué entre Cubains de l'île, Cubains de Miami, et Cubains d'ailleurs[675]. Pour comprendre les tenants et les aboutissants de la formation d'une identité nouvelle, on songe à se rapprocher d'autres communautés, celle des *chicanos* par exemple, à la recherche du rôle joué par le genre, la race, la classe sociale et l'orientation sexuelle, et, au-delà, par des sujets globaux transnationaux.

---

673 [« Aunque papá decia haber vivido un sinnúmero de vidas, cada una de ellas en un cuerpo diferente y en lugares y épocas diferentes, yo me jacto de haber vivido unas cinco o seis vidas en un solo cuerpo. A veces incluso en el mismo lugar y más o menos al mismo tiempo » (*Nieve en La Habana*, [2004] 2007, p. 489)].

674 R. Behar a déjà avancé cette idée d'une Cuba « personnelle » dans *Bridges to Cuba…* (1995), ainsi qu'I. de la Nuez, J. P. Ballester et Mª. E. Escalona dans *La isla posible* (1995).

675 Personnellement, elle dit n'appartenir elle-même qu'à ces « autres Cubains » périphériques.

Le roman d'Y. Canetti *Novelita rosa...* ([1997] 1998) représente assez bien cette orientation littéraire hybride « entre deux eaux », identité mexicaine et cubaine en l'occurrence, qui accorde à la femme une position centrale et offre le modèle de toute l'immigration latine vers les États-Unis. Au travers de la vie d'une immigrée mexicaine clandestine vivant avec sa famille en Californie, le livre évoque en fait le sort de *toutes* les exilées *latines* aux États-Unis, et par là jette un pont entre écrivaines américaines et femmes latino-américaines, surtout si elles sont de couleur : plus généralement entre tous ceux qui ont franchi la frontière et luttent pour (sur)vivre de l'« autre côté ». Rosa et Mileidi, tout particulièrement, s'y heurtent à la marginalisation, à la discrimination, aux barrières linguistiques et à la violence urbaine. L'hybridité linguistique du roman, où se mêlent expressions cubaines, *spanglish* et expressions mexicaines, reflète le melting-pot américain au sein duquel les communautés latines doivent encore se faire une place.

Dans cette nouvelle identité sans frontières on retrouve les idées longuement développées et défendues par d'autres exilés cubains, comme A. Benítez Rojo dans *La isla que se repite* (1998), comme Nelson Cárdenas qui, au motif que la culture cubaine se fonde sur une « île qui n'existe pas », insiste précisément sur sa transnationalité, ou R. Rojas qui y voit lui-même « une île sans fin ». On a là des écrivains qui, appartenant à cette fameuse génération-pont, tout en préservant la mémoire, à l'image de R. Behar, cherchent à renouveler l'identité de l'île en rapprochant Cubains du dehors et Cubains du dedans.

Dès que l'exilé cubain s'est pour son propre compte converti en île nomade, en radeau échoué quelque part dans le monde, comme l'explique E. Rodríguez Santana, cette émigration insulaire marquée de nostalgie, mais en attente d'un enrichissement extérieur, en est venue à développer une relation complexe entre Cuba et la diaspora. Lorsque J. María Heredia et J. Martí ont déploré leur éloignement, ils ont réinventé leur île-patrie en lui donnant de nouveaux contours, et en ont balisé l'accès en disposant autour d'elle une myriade de symboles. Dans le paysage transnational, la création remet ainsi en cause les stéréotypes, les vieux concepts nationalistes de patrie et de frontière, et recule les limites d'une pensée développée sur

le distinguo rigide entre les référents spatiaux du *dehors* et du *dedans*, de l'*ici* et du *là-bas*. D'autres modes d'expression, d'autres types d'écriture voient le jour, qui dispersent, dissolvent ou/et enrichissent la culture et l'identité cubaines.

À partir de perspectives postmodernes et néobaroques, des poètes comme L. García Vega (1926-2012) et J. Kozer (1940-) rejettent les canons d'une identité frileusement repliée sur l'île. I. de la Nuez a parlé de la déterritorialisation et de la transterritorialité[676] des imaginaires, E. Rodríguez Santana a joué sur les multiples facettes d'une île désormais démultipliée à travers le monde[677], et A. J. Ponte a souligné l'existence d'une « tradition cubaine du non[678] » inédite, partie en guerre contre les mythes sacrés et les clichés de la culture nationale. Cette propension au rejet, loin d'être toujours tapageuse, peut au contraire se faire discrète, presque invisible, comme chez E. Florit. À l'écrivain exilé, cette autre cubanité, que ceux du dedans auraient dite « fausse » ou frelatée, offre un nouvel espace d'accueil pour son intimité, sa survie, sa jouissance et sa paix intérieure.

« Je suis citoyen du monde » (Diogène)[679]. C'est aussi la formule qu'E. Manet fait sienne, lorsque son alter ego Mauricio Gómez-Ravel, initialement tiraillé entre ses origines hispaniques et sa nationalité française, entre San Juan et Paris, trouvera finalement la sérénité dans sa conscience d'appartenir au monde :

> Chère Begonia, tu ne peux pas imaginer à quel point cette rencontre m'a réjoui. Grâce au Vieux j'ai trouvé la métaphore qui pourrait résoudre l'éternelle question de mon identité. Désormais, lorsqu'on me demandera si je me sens plus portoricain que français ou vice versa, un exilé sans attaches ou un cosmopolite

676 « El destierro de Calibán… », 1997, p. 139.

677 « Gastón Baquero : la invención…», 2006, p. 92-94.

678 Voir « Por los años de *Orígenes* », 1995, 7/18, p. 45-52, et G. Pérez Firmat, *Vidas en vilo…*, 2000, p. 192.

679 Diogène Laërce (au début du III^e^ siècle de notre ère) : voir Marie Odile Goulet-Cazé (dir.), *Vies et Opinions des philosophes illustres*, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 34.

> romantique, je saurai quoi répondre. Je dirai tout simplement : « le soleil d'où je viens...

Telle est la leçon de vie et de sagesse qu'a tirée Mauricio en écoutant un vieux pêcheur apatride cubain perdu dans ses pensées lui confier la révélation qu'il a eue en contemplant la mer :

> Cette mélancolie qui me poursuivait depuis mon enfance, cette recherche de mes origines qui me rongeait le ventre a disparu par enchantement. À quoi bon savoir qui sont tes vrais parents ? me suis-je dit. Tu n'appartiens à personne. Tu es fils du soleil.

Se sentant chez lui « à La Havane aussi bien qu'à San Juan, aussi heureux à Paris que sur une plage du Pays basque », à partir de ce jour Mauricio décida de répondre à qui l'interrogerait sur son identité : « J'ai compris que la terre entière est mon foyer »[680].

5.5.3. Une écriture vagabonde

L'errance des écrivains et de leurs personnages a déjà été abordée [ci-dessus § 3.1.5.]. Mais l'errance se retrouve aussi dans l'expression formelle d'une écriture qui se cherche.

5.5.3.1. *Illustrations*

Dans la plupart des romans d'A. Estévez écrits en exil à partir de 2000, que ce soit *Los palacios distantes* (2002), *El navegante dormido* (2008), *El bailarín ruso de Montecarlo* (2010) ou même plus récemment encore *Archipiélagos* (2015), ce ne sont plus seulement les personnages qui sont errants, c'est le roman lui-même qui vagabonde :

---

680 E. Manet, *La sagesse du singe*, 2001, p. 277 et 276.

> […] les frontières entre les motifs littéraires du voyage et du rêve se brouillent souvent, installant les personnages dans un flou territorial et ubiquitaire.

Il s'agit d'un nomadisme littéraire qui reconfigure les imaginaires, bouleverse le rapport à l'altérité et ignore les stéréotypes quand il ne les bafoue pas :

> Ainsi, l'écriture du nomadisme configure une isotopie, dessine une géographie qui tient, non seulement de l'éphémère, du transitoire et de l'entre-deux, mais aussi de l'inévitable confrontation à l'altérité, de la porosité entre frontières transformées en lieux de contact, où se côtoient les phénotypes, se créolisent les langues, s'entrechoquent et s'hybrident les imaginaires, entre l'errance, l'ubiquité, la liminalité, et la Relation selon l'acception d'Édouard Glissant (Glissant, 1997, p. 22), à l'œuvre dans la fiction narrative de Abilio Estévez[681].

Il s'ensuit une écriture en rupture et en mouvement qui ne s'enferme dans aucun genre littéraire, et débouche sur l'interpénétration de mondes divers. Dès l'écriture de *Otra vez el mar*, qu'il avait commencé avant même son exil, R. Arenas s'était déjà livré à un brouillage des frontières intergénériques. En effet, dans ce roman construit en deux parties, on assiste à une véritable polyphonie de modes énonciatifs et de genres littéraires. Dans les deux parties, le dialogue entre le journal autobiographique, celui d'une femme anonyme, et le chant lyrique, celui d'Hector, s'accompagne, pour ce dernier, de sous-genres nombreux et variés (poésie confessionnelle, philosophique, testimoniale, politico-dénonciative, etc.) et de fragments d'énonciation dramatique et narrative tout aussi nombreux et variés, auxquels s'ajoutent encore des anagrammes qui rapprochent son écriture de celle de N. Tejera et de G. Cabrera Infante. Il s'ensuit

681 R. C. Lucien, « Au cœur des migrations… », 2020, § 1 et 2.

une écriture en rupture et en mouvement n'appartenant réellement à aucun genre, hybride, qui fait s'interpénétrer des mondes divers[682].

Du reste, N. Tejera a elle-même déclaré chercher « la totale destruction des genres »[683], vouloir faire éclater les frontières classiques et créer une écriture cosmopolite ouverte sur l'extérieur : comme son éditeur Hubert Nyssen l'a dit de son roman *Huir de la espiral* ([1987] 2010), qui n'est ni un roman, ni un poème, ni une épopée, même s'il est tout cela en même temps : « C'est une œuvre difficile, hermétique, énigmatique. Pour les autres, en revanche, soudain, quel éblouissement ![684] ».

De même, *Sonámbulo del sol* (1972), entièrement occupé par Sidelfiro, personnage tragique et sombre aux accents kafkaïens et dostovieskiens, affiche partout une hybridité particulièrement originale, que P. E. Serrano a qualifiée à plusieurs reprises de « générique » : on y trouve

> […] des parenthèses vides comme des précipices, des vers mordants qui font irruption dans le récit ; des mots qui s'aimantent comme un accordéon obsessionnel ; une absence de points et de virgules pour échapper aux frontières de tout discours instrumental ; des onomatopées percutantes comme des voix primaires, au-delà de la raison ; des lettres crépitantes qui se répètent comme des hurlements, des majuscules comme la mise en scène d'un cri désarticulé [voir l'Annexe 19].

Pareillement, avec *Espero la noche…* ([1971] 2011) on peut se demander s'il s'agit d'un essai, d'un récit romancé ou d'une fiction

682 Voir E. C. Béjar « Usurpaciones sexuales… », 1989, p. 933.

683 « Busco la total destrucción de los géneros », dans A. Mª. Navales, « La audacia de Nivaria Tejera », 1989, p. 8 – cité par M. Hernández Ojeda, « Una escritura sin márgenes », 2005-2006, p. 36.

684 [« No, no es una novela ni, por otra parte, un poema o una epopeya, ni tampoco un relato. Es una obra difícil, hermética, enigmática. Para los demás, en revancha, de pronto, ¡ qué deslumbramiento ! » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 19)]. Chez elle, l'hybridité est donc partout, y compris dans la création.

autobiographique. Bref, l'ensemble de l'œuvre de N. Tejera est avant tout un voyage vers la liberté.

Celle du créateur se manifeste alors par les jeux d'écriture et les déplacements de sens chez N. Tejera, par les « safaris sémantiques » chez G. Cabrera Infante et par le franchissement de frontières interculturelles chez G. Baquero.

Dans le cas de N. Tejera, ce vagabondage d'une écriture discontinue fait écho à sa propre errance, de Rome à Paris, ou à celle de ses protagonistes, et par là traduit le profond malaise existentiel entraîné par l'exil. Son texte s'enroule également sur lui-même, comme enfermé dans un labyrinthe en ellipse [voir § 3.2.2.] dont l'écriture chercherait à s'évader, comme elle l'a elle-même fait en quittant Cuba. Au plus profond de lui-même, son personnage Sidelfiro est en proie à une sensation de non-être, d'absence, de vide, de néant identitaire, à un mal-être existentiel exprimé dans un poème chaotique intégré au roman, un monologue intérieur déstructuré entre rêves échevelés et hallucinations :

> […] à quoi jouons-nous
> à cesser d'être un jour ce que jamais nous ne sommes
> ce que nous ne pouvons être
> tout en étant ce que nous sommes
> ce que nous ne serons jamais…
> tout en étant ce que nous sommes,
> c'est -à -dire une sanie humaine animale végétale
> microbienne ?[685].

L'auteur peut également s'évader, abolir les frontières, ici spatiales, et opérer des déplacements et des translations capables de dépasser le réel. Grâce à son imaginaire, un poète comme J. Kozer, par exemple, a construit une véritable forteresse en vers capable de le

685 *Somnambule du soleil*, 1970, p. 125 [« a qué jugamos / a que un día dejamos de ser lo que nunca somos / lo que a pesar de ser no podemos ser / lo que a pesar de ser nunca seremos… es decir esa mugre humana animal vegetal microbial » (*Sonámbulo del sol*, 1972, p. 112)].

protéger de l'exil en terre anglosaxonne. Dans « Une des façons de racheter les formes », les rues cubaines remplacent les avenues new-yorkaises, le cyclone tropical se substitue à la tempête de neige. Car le poète choisit de « se rétracter » : en faisant mine de déserter mentalement la rue dans laquelle il marche, il se protège contre le froid ambiant, mais par ce retrait mental se transporte en outre à La Havane, dans la Calzada, une rue du quartier du Cerro. Les toponymes new-yorkais font place à des noms de lieux cubains, et par là deviennent invisibles ; c'est ainsi que se réalise le « rachat des formes » :

> J'opte [pour la contraction] ou je me désarticule :
> ma contraction sous un
> parapluie dans
> la neige fondue j'ai un bonnet de laine à pompons le froid
> intense m'a ramené à la tombée de la nuit
> au porche ou m'a réduit aux deux pots de fleurs du porche (là où) discutent
> le vendeur et la ménagère.
> Qu'ils discutent qu'ils discutent je suis bien vivant : Calzada, je suis vivant[686].

Pour le poète J. Kozer, cette abolition mentale du réel, cette substitution et cette métamorphose préparent à sa récupération imaginaire et à l'effacement des tempêtes de l'Histoire. Chez lui, l'opération se réalise en espagnol[687], avec lequel il a toujours gardé un lien

686 [« Opto o me descuarejingo : mi contracción bajo un / paraguas en / medio del agua nieve tengo un gorro de lana con borla el frío / opíparo me devolvió a la anochecida / del portal o me redujo a las dos / macetas de la entrada (ahí) discuten / viandero y casera. / Discutan discutan que yo vivo : Calzada, estoy vivo » (J. Kozer, « Uno de los modos de resarcir las formas », dans *Carece de causa*, [1988] 2020, p. 146-147].

687 M. Rodríguez Gutiérrez a parlé de « sa singulière construction alambiquée de la cubanité » [« […] su singular y enrevesada construcción de la cubanidad » (« De sitios y nombres… », 2021, [en ligne], de sa poétique néobaroque et de son art d'exceller dans l'anacoluthe.

étroit – un exclusivisme que G. Pérez Firmat, avocat de l'hybridité linguistique, a d'ailleurs remis en cause.

5.5.3.2. *Jeux expérimentaux,* je *personnel et avant-gardes*

Ce que R. Rojas a dit de l'écriture de N. Tejera dans son prologue à *Huir de la espiral* ([1987] 2010) est particulièrement intéressant, car applicable à de nombreux autres écrivains cubains avant-gardistes de l'exil :

> Au plus près de Joyce et de Beckett, l'écriture est pour elle avant tout la mise en ordre textuelle d'une conscience chaotique, la transcription d'un tourbillon mental[688].

Parmi les jeux expérimentaux auxquels elle se livre, R. Rojas cite les mots disposés en milieu de page en forme d'escaliers comme suspendus dans le texte, ainsi que la réécriture fréquente du même passage qui, de quelque façon, rapproche N. Tejera des écrivains du boom latino-américain tels que J. Cortázar ou G. Cabrera Infante. Poussées jusqu'aux limites de l'écriture, ces expérimentations la situent dans l'avant-garde cubaine, aux côtés de S. Sarduy, L. García Vega ou Julieta Campos et des auteurs du nouveau roman comme R. Sánchez Mejías et José Manuel Prieto. Outre que ces derniers s'inspirent du post-structuralisme, ils partagent avec elle une admiration certaine pour des écrivains comme Nathalie Sarraute,

688 [« Cerca de Joyce y de Beckett, la escritura es para ella, ante todo, el ordenamiento textual de una conciencia caótica, la trascripción de un torbellino mental » (R. Rojas, Prologue a *Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 20)].

Macedonio Fernández[689] et Bruno Schulz[690], qui firent du récit un art en mouvement et en perpétuel déplacement de sens.

Mais, comme le dit encore R. Rojas, l'avant-garde dont s'inspire N. Tejera est cependant datée : elle se situe dans le Paris des années 1960, au temps de la guerre du Vietnam et du général De Gaulle. Enfin et surtout, outre cette influence évidente, il souligne le lien étroit entre l'écriture et le destin personnel de tout écrivain en situation d'exilé :

> Ce qui caractérise l'écriture de N. Tejera […] c'est que ce répertoire symbolique de l'avant-garde et, en général, de la gauche culturelle des années 1960, est toujours associé à une hypothèse de l'exil en tant que destin personnel…[691].

Pour N. Tejera, par le biais de l'écriture, l'exil permet la réinvention d'un pays et la reconquête d'un nouvel espace. De façon plus

---

689 [« Oculta por la luz, colgado del día de la siesta hay frente a la estancia lo único que la luz puede ocultar : otra luz, hay una llamita que nadie de los que habitan allí vio, que quiere existir y no ser vista… Ahí está el pálido, aquel que andando antes que yo en el camino a veces descubro, a veces no, avanzando con afán junto a los muros y setos… el que estira un reguero de sombra negrísima al pie de las breves paredes… » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 7)]. Outre ces références à B. Schulz et à M. Fernández, on trouvera également chez elle des citations de Rimbaud et de Beckett.

690 Il est cité en épigraphe à son roman *Huir de la espiral* ([1987] 2010), pour sa conception du temps : « Mais que faire des événements qui n'ont pas leur place définie dans le temps, des événements arrivés trop tard, au moment où le temps avait déjà été attribué, partagé, pris, et qui restent sur le carreau, non rangés, suspendus en l'air, sans abri, égarés ? (*Fuir de la spirale*, 1987, p. 7) [« Pero qué hacer de los sucesos que no tienen su lugar definido en el tiempo, sucesos llegados demasiado tarde, en un momento en que el tiempo había sido ya atribuido, dividido, tomado, y que dan ahí tendidos en la calle, sin ordenar, suspendidos en el aire, sin abrigo, extraviados » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 7)].

691 [« Lo distintivo de la escritura de Nivaria Tejera […] es que ese repertorio simbólico de la vanguardia, y en general, de la izquierda cultural de los 60, aparece siempre incorporado a una asunción del exilio como destino personal » (R. Rojas, « La vanguardia peregrina », 2010, p. 21)].

générale, cet avant-gardisme occidental hérité du siècle dernier a fait naître une tradition cosmopolite de l'exil. On la trouve chez J. Joyce et Vladimir Nabokov, Emil Cioran et M. Blecher, Freud et Mann, J. L. Borges et J. Cortázar qui furent des avant-gardistes exilés, chez L. García Vega, S. Sarduy, Calvert Casey, J. Kozer, O. Armand, Julieta Campos, et bien sûr chez N. Tejera[692].

D'un autre côté, L. García Vega fut à l'évidence marqué par le *cubisme*[693], notamment dans son approche fragmentaire de la réalité. Sa plongée dans le subconscient et dans le rêve fait qu'il combine les influences du groupe *Orígenes* et de J. Lezama Lima, qu'il n'a jamais reniées. Mais il a cherché à s'en départir dans des œuvres *El oficio de perder…* (2004) et dans le genre autobiographique en quête du *je*, ou dans *Rostros del reverso* (1977), indirectement inspiré par la production de Robbe-Grillet en tant que théoricien du nouveau roman depuis la fin des années 1950 et les années 1960.

Quant à S. Sarduy, héritier de J. Lezama Lima mais aussi de R. Barthes et de M. Foucault, il partage avec N. Tejera l'idée que l'écriture se déploie toujours en perpétuel mouvement, à la recherche permanente de nouveaux espaces. Tournant le dos au réalisme traditionnel, en subvertissant l'ordre établi il a voulu créer une écriture libre.

Ses ouvrages théoriques et critiques nous éclairent sur sa conception de l'univers et, par voie de conséquence, sur sa production littéraire. Pour lui, issu d'une explosion, le Big Bang, et en perpétuelle expansion, l'univers est entraîné dans une fuite vertigineuse qui le prive de toute stabilité. Il est un « véritable patchwork (aux complexes motifs) au milieu de gigantesques espaces vides »[694]. La dispersion de sa matière jusqu'à épuisement se retrouve en écho dans l'éclatement perceptible de son écriture, dépourvue d'unité et de centre. Par là, le texte sarduyen devient tissu, tapis ou tapisserie, métaphoriquement

692 R. Rojas, « La vanguardia peregrina », 2010, p. 22.

693 D'après J. Lezama, les traits de ce cubisme affleuraient déjà dans son premier recueil de poèmes *Suite para la espera* (1942).

694 S. Sarduy, « Une nouvelle instabilité », 1990, p. 36 ; voir aussi B. Pelegrín, « Baroque et rebaroque », 1997, p. 35.

présents aussi bien dans *De donde son los cantantes* (1967)[695] que dans *Cobra* (1972) : l'écriture devient fondamentalement la reprise du trou (« L'écriture est l'art du raccommodage », lit-on dans la traduction française de *Cobra*[696]). Rendant toute signification absolue définitive hors de portée, il se répète, se tisse, se détisse et se retisse à l'infini, pour un effet de patchwork, comme dans *De donde son los cantantes*(1967). L'effet salamandre du texte, explique M. Ezquerro, entraîne son extrême disponibilité et son ouverture polysémique : « de la sorte se trouvent amalgamées trois modalités de discours (narratif, poétique et dramatique) qui, en principe, ne se mêlent pas »[697].

Dans *Habana-Babilonia…* (2008), A. Valle lui aussi crée à sa façon un genre hybride fait de pure création imaginaire, de notes autobiographiques, de témoignages historiques, de récit d'espionnage, et d'essai critique.

Assurément, la recherche de sens – pour soi-même et pour Cuba – répond à la quête d'une identité, et les exilés tentent de retrouver leurs racines perdues en usant de multiples subterfuges : le jeu de mots et l'humour pour G. Cabrera Infante, la quête de l'image avec ses multiples reflets, les dédoublements et mirages pour S. Sarduy, etc. De fait, issue de cette recherche effrénée, l'identité se révèle finalement volatile et insaisissable.

5.5.3.3. *L'interculturalité traversée par G. Baquero*

« L'écriture est inséparable du devenir », a dit G. Deleuze[698]. La poésie de G. Baquero en est la parfaite illustration, dans la mesure

---

695 P. 182-183. Auxilio tente de déchiffrer le sens en l'effilochant encore davantage ; Socorro tente de recoudre la toile en pleurant, car le signifié lui échappe complètement. Cet ouvrage, qu'on ne saurait qualifier de roman, relève plutôt d'un genre hétérogène composite indéfinissable, combinaison de récit, de fable, d'essai, de critique, de théâtre et de poésie.

696 *Cobra*, 1972, p. 20.

697 « *De donde son los cantantes*. L'effet salamandre », 1997, p. 61.

698 *Critique et clinique*, 1993, p. 11.

où elle crée un espace scriptural régénérateur qui aide le poète (et son lecteur) à découvrir de nouveaux horizons. Personne très modeste, métis (mulâtre) et homosexuel, qui, comme M. Granados, a souffert dans sa chair des humiliations traditionnellement liées à la classe, à la race et au sexe, G. Baquero se recompose en renégociant son identité originellement maltraitée, quasiment anéantie. En tout cas, l'ensemble de sa production madrilène semble avoir tenté de la récupérer, en recherchant un ailleurs purement imaginaire doté de sa propre économie interne, une « hétérotopie » selon le terme de M. Foucault.

Et sa voix est aussi riche et ambiguë que celle de G. Cabrera Infante. Comme chez ce dernier, les « motifs » cubains immergent le lecteur dans un tourbillon poétique de références littéraires et artistiques qui se font écho. Sur la base de divers mondes culturels – cubain certes, mais aussi antillais, africain, nord-américain, asiatique et européen – c'est une véritable transmutation qu'opère sa poétique, symbiotique et « transculturelle ». Chez lui, en effet, elle nous introduit dans un labyrinthe complexe de références intertextuelles, un monde à dessein dépourvu de frontières susceptible de rapprocher l'ensemble des créateurs désireux d'atteindre le monde des étoiles, Cubains du dedans et du dehors, et, au-delà, du monde entier[699].

Chez lui le voyage est permanent et la géographie, autant que l'histoire, « disloquée »[700]. Pour en prendre conscience, il suffit de lire des pièces telles que « Himno y escena del poeta en las calles de La Habana », qui, avec ses fortes potentialités rythmiques, immerge le protagoniste andalou, F. García Lorca, dans l'atmosphère étourdissante et envoûtante des rues havanaises – qu'effectivement il visita – : tambours, musiques, cris des vendeurs ambulants, initiation aux rites de la *santería* confusément combinés aux prédictions d'une

699 Pour comprendre à quel point la poésie de G. Baquero est apparemment dénuée d'ancrage, il suffit de lire le poème « Isla de Verdeoro… » (1991) qu'E. Florit lui a dédié depuis son exil à Miami.

700 « Vuela la geografía dislocada ; / vuela la historia, quédanse palabras / ya quietas en su estar de tantos años ; / se viaja audaz el pensamiento […] » (G. Baquero, *Poemas invisibles*, 1991, dans *Poesía completa*, 1998, p. 244).

gitane andalouse, tous ces éléments mêlés plongent le lecteur dans un monde irréel fait de l'interpénétration de deux lieux et de deux imaginaires, andalou et cubain. Sorte de *vox populi*, la voix fictionnelle subjugue le poète andalou et feint même de le ramener à la raison en le dissuadant de retourner en Espagne (« no te vayas de La Habana »[701]), synonyme de mort : une autre façon pour l'exilé d'évoquer le non-retour annoncé ou souhaité.

« Voyageur incessant en chemin, porté et amené par le destrier de l'imagination, c'est ce que je suis, c'est ce que nous sommes »[702]. Inlassable migrant, G. Baquero nous emmène vers l'infini, dans des sphères imaginaires aux multiples correspondances, sans doute inspirées de l'orphisme de J. Lezama Lima[703] ; il nous fait franchir des frontières géohistoriques insolites, sous des latitudes où les lettres et les arts, notamment la musique, se répondent et se mêlent harmonieusement. La beauté de ses poèmes réside dans ces migrations et ces mutations constantes qui génèrent une poétique nouvelle où, par associations, glissements ou résonances successifs, la lumière se diffracte à l'infini jusqu'à sa dispersion. G. Baquero a défini la magie de la transmutation qui s'opère alors, d'ailleurs très inspirée des poètes de *Orígenes,* comme l'art de traverser, par l'imagination, la couche superficielle des choses et des idées, de dénuder ou de dévoiler le réel caché, de voir au-delà des apparences (pour le dire, *transver* 'voir au-delà' était l'un de ses verbes favoris), dans les limites de l'invention : « C'est cela : la réalité transfigurée, à la mesure de l'imagination »[704].

Ainsi donc, au-delà du plafond de verre qu'impose le réel et, au-delà de la voûte céleste, la recherche des étoiles conduit G. Baquero à

---

701 *Poemas invisibles* (1991), dans *Poesía completa,* 1998, p. 253-258.

702 [« Viajero incesante en el camino, llevado y traído por el corcel de la imaginación, es lo que soy, lo que somos » (G. Baquero, « Volver a la universidad » [Salamanca, 28/04/1993], dans *Poesía completa*, 1998, p. 394)]. Ailleurs, il se qualifiera de *chemineau* (*viandante*).

703 J. Prats Sariol, « Más allá del exilio… », dans *Líneas 5*, 2015, [en ligne].

704 [«Eso es todo : la realidad transfigurada, hasta donde alcanza la imaginación » (G. Baquero, « Volver a la universidad », dans *Poesía completa…*, 1998, p. 394)].

se fondre dans l'univers et, lors de sa dédicace aux *Poèmes invisibles* (1991) où il cite Borges, on le voit ouvrir le débat très actuel sur la déterritorialisation de la littérature : « Je n'ai pas retrouvé ta proximité, ma patrie, mais j'ai déjà tes étoiles »[705]. Dès lors, la richesse de sa poésie, transcendante et sursaturée, tient à celle du monde culturel aux profondeurs abyssales qui, dans l'interculturalité, est au fondement même de sa puissance créatrice : elle démultiplie, enchaîne et additionne, superpose *ad libitum* des référents culturels de toute provenance et de toute nature.

5.5.4. Apaisement et réconciliation rêvés

La première réconciliation serait celle qui, en chaque exilé, résoudrait le « terrible » écartèlement entre les deux parties qui luttent, parfois durant les deux moitiés d'une vie, l'une révolutionnaire et l'autre en exil :

> Angoisse terrible que d'abandonner une « révolution », ses dogmes bien profilés, et d'escalader sans tituber le quartier extra-muros de sa ligne de conduite, de ses consignes sans cesse renouvelées en vue d'on ne sait quel but inconnu. […] Avec ce train, dont le trajet parcouru me rapprochait d'un exil inextricable qui mettrait fin à ce dessein désespéré de fuir qui m'obsédait depuis un an, je laissais derrière moi, despotique et ébouriffante, remplie d'algues, spongieuse, flottant comme un paysage de feuilles mortes, une « révolution idéale »[706].

---

705 [« No he recobrado tu cercanía, mi patria, pero ya tengo tus estrellas », *Ibid.*, p. 246].

706 N. Tejera, *J'attends la nuit pour te rêver…*, 1997, p. 10 : voir l'Annexe 20. R. Rojas prolonge cette réflexion en se référant à la fiction *Memoria del silencio* d'U. de Aragón qui met en scène deux sœurs, Lauri exilée à Miami et Menchu restée à La Havane, dont l'opposition renvoie au conflit intérieur que peut vivre tout exilé (*Tumbas sin sosiego…*, 2006, p. 410-411).

La seconde réconciliation correspondrait à la vision idéalisée d'une Cuba apaisée et réconciliée avec son passé et avec l'exil. Dans *Rhapsodie cubaine* (1996) c'est le rêve qu'E. Manet prête à son personnage, Julian, qui songe à plus ou moins long terme à une île sereine, imaginée en harmonie avec son propre passé :

> Sans nous en rendre compte, nous partageons les souffrances et les joies de tous les exilés de la terre. La nostalgie du pays. Plus le temps passe, plus le retour au pays d'origine semble lointain et plus les divisions entre nous grandissent. Je vois l'exode de Mariel comme une répétition générale de ce qui risque d'arriver un jour dans l'autre sens, je veux dire de la Floride vers Cuba. Imaginez seulement… Un jour le régime cubain s'écroule, les barrières tombent, les changements sont possibles. Cuba tendra la main à Miami et Miami tendra la main à Cuba. Nous boirons au rhum de la liberté, un Cuba Libre au Coca made in USA. Aux Cubains de préparer des lendemains qui chantent ou qui pleurent. Mais ce jour arrivera, vous pouvez en être sûrs. Alors pourquoi continuer à crier au scandale quand un « communiste » de Castro rencontre un exilé ou quand un exilé rencontre un « communiste » de Castro ? Demain, soyez-en sûrs, ils se donneront la main…[707].

Dans ce même roman, travailler pour la paix est l'objectif du père d'Emma, le commandant Álvarez, qui, après son incarcération et sa libération des geôles castristes, devient pacifiste et se mue en une sorte de Thérèse d'Avila dont il a découvert le *Chemin de perfection* en prison : « Le prisonnier d'hier ne revient pas avec des désirs de vengeance, mais en colombe pacifique », dit-il[708]. C'est sans doute d'un tel message de paix dont Cuba aurait eu besoin pour son avenir : un message fédérateur qui la réconcilie avec son passé et son histoire, et en toute sérénité rapproche ses citoyens du dehors et ses citoyens du dedans. De même, dans la lettre qu'elle écrit à sa fille dans *El pie de mi padre* (2000), une véritable ode à la vie et à la

---

707 P. 248.

708 E. Manet, *Rhapsodie cubaine*, 1996, p. 242.

nature cubaine, Z. Valdés exhorte à penser la « douleur de l'exil avec sagesse et sans rancœur »[709].

Car en effet, l'exil ne saurait être entièrement négatif :

> J'ai défendu l'idée que l'exil peut engendrer de la rancœur et du regret, mais aussi affûter le regard sur le monde. Ce qui a été laissé derrière soi peut inspirer de la mélancolie, mais aussi une nouvelle approche. Puisque, presque par définition, exil et mémoire sont des notions conjointes, c'est ce dont on se souvient et la manière dont on s'en souvient qui déterminent le regard porté sur le futur[710].

Dépassant le niveau personnel et désireuse de contribuer à une œuvre collective, la littérature de l'exil, qui fait pourtant la part belle aux confessions intimes et aux imaginaires secrets, ambitionne ainsi de se retrouver dans une nouvelle vision de l'île, qui l'ouvre à l'altérité et l'aide à préparer son futur. Devenus en effet des « êtres hérédo-historiques », selon l'expression d'Azaña, ces écrivains se sont défaits de leur camisole pour vagabonder de par le monde avant de parvenir, à un moment décisif, « au vieux rêve de la réconciliation entre mémoire et vérité »[711], œcuménique et fédérateur, de tous les écrivains insulaires.

---

709 « Ma fille, comme je voudrais que tu penses à la douleur de l'exil avec sagesse et sans rancœur, que ton cœur soit tendre envers l'amour mais ferme quant à tes droits d'être humain » (*Le pied de mon père*, p. 196) [« Ah, hija, cuánto desearía que pienses con sabiduría y sin rencores en el dolor del exilio, que tu pecho sea tierno al amor y firme ante tu derecho humano » (Zoé Valdés, *El pie de mi padre*, p. 222)].

710 E. Saïd, *Réflexions sur l'exil…*, 2008, p. 37 [« I have argued that exile can produce rancor and regret, as well as a sharpened vision. What has been left behind may either be mourned, or it can be used to provide a different set of lenses. Since almost by definition exile and memory go together, it is what one remembers of the past and how one remembers it that determine how one sees the future » (*Reflections on Exile…*, 2012, p. 28, [en ligne])].

711 R. Rojas, *Tumbas sin sosiego...*, 2006, p. 227-228.

Annexe au chapitre 5

1. [« En cada revolución hay un momento histórico durante el cual la lucha contra la dominación pudo haber triunfado ; pero el momento pasa. Un elemento de autodestrucción parece estar envuelto en esta dinámica… En ese sentido, cada revolución ha sido también una revolución traicionada » (C. Victoria, *La travesía secreta*, 1984, p. 360).]

2. [« When I came back out, the whole family was cheering and dancing, giving thanks to God that the tyrant had, at long last, been deposed. It was a day of rejoicing, of revealing in a collective hope shared by most that things would be good now, that peace had come and corruption had been eradicated. Such feelings I have never since experienced : bit like drunkenness, yet lighter than that and clearer, like the warm air of that beautiful day, shared by all ! » (P. Medina, *Exiled Memories…*, [1990]2002, p. 108).]

3. [« Si algo saben estos escritores, es que no basta con pensar el futuro. Es necesario situarse en él. Y esto a pesar de que se enfrenten, en un acto de esta envergadura, a una paradoja fundamental : el Futuro, así con mayúscula, ya ha sido habitado por ellos. ¿ No nacieron y crecieron escuchando que "el futuro pertenece por entero al socialismo" ? ¿ No fueron ellos los elegidos incontaminados, hombres y mujeres que crecerían sin la sombra del capitalismo hasta un mundo sin dinero y sin clases ? Ahora, recién despertados del sueño futurista, recién llegados de ese porvenir, se ven conminados a imaginar y vivir un mundo diferente al prometido. Como si se balancearan en una cuerda floja entre el futuro perdido y el futuro posible » (I. de laNuez, « El hombre nuevo ante el otro futuro », 2001, p. 9-10).]

4. [« Como otros hombres contemporáneos, Cabrera Infante pareciera haber encontrado en la razón poética un modo de organizar los elementos que la razón totalitaria había atomizado, reconstruyendo. Esta reconstrucción no supone la recuperación de la linealidad de un *recitatum* completo, sino que, desde los fragmentos, y por medio de una estrategia de variaciones sucesivas, arma un texto nuevo para entregarnos

una unidad de sentido »(A. I. Sarmiento, « Delito por bailar el chachachá de G. Cabrera Infante », 2001, p. 170).]

5. [« Aferrada a su infancia, transformé la energía que desprendía la criatura en fuerza constructora de otra realidad, aún anónima, extraña, quizás demasiado ilusoria. Paradójicamente era la rabia la que me impulsaba a permanecer a la expectativa, con la necesidad imperiosa de ganar esa cruzada delirante ; de cambiar, de saltar a lo desconocido, con el ardiente empeño de mostrar a mi hija que tal vez podamos vivir de otra manera ; dándole legítimo sentido al derecho de estar vivos, de ser humanos. Sin bajar la cabeza ¡ Juro que jamás volveré a bajar la cabeza ! » (*El pie de mi padre*, 2000, p. 219).]

6. [« En un mundo sin diálogo como el que nos toca vivir, creer en la libertad de la palabra es de locos. Me confieso empecinadamente loco. La libertad de los locos es una de las pocas cosas hermosas que todavía hoy hacen habitable este mundo. Y por eso, trasladar esa libertad a mis historias, a mis personajes, y desde allí conquistar a mis lectores, es un sueño que cada día me persigue. Pienso que a este planeta nuestro le hace falta bastante de esa hermosa y libre locura. Por eso escribo » (site Web d'A. Valle).]

7. [« Creo que la experiencia de quien vivió en el comunismo y el capitalismo y no encontró valores sustanciales en ninguna de ambas sociedades (*sic*), merece ser expuesta. Mi mensaje ha de ser pesimista, porque lo que veo y vi siempre a mi alrededor no da para más. No creo en Dios. No creo en el Hombre. No creo en ideologías » (Entrevue dans *Mariel*, año 1 vol. 3 1986 – cité par I. Leyva Martínez, « Guillermo Rosales o la cólera intelectual », dans G. Rosales, *La casa de los náufragos…*, [1987] 2003, p. 103).]

8. [« Lo más asqueante es la doble cara con la que se vive. Acá abajo, cuando estás a solas, e incluso hasta con una multitud al lado, puedes mostrar tu rostro, tu cara verdadera, aunque a veces eches mano de la máscara que has elegido para sobrevivir. Allá siempre tienes que tener puesta esa máscara : hay muchos ojos que te sonríen detrás de sus máscaras y están esperando a que descubras sólo un ápice de ese rostro tuyo,

el de carne y hueso, para descaracterizarte y ocupar tu lugar en la escala del poder » (*Habana-Babilonia…*, 2008, p. 24).]

9. [« – Me agradó tu homenaje al kabuki. A mí también me encanta vivir teatralmente. Es como mejor puedo asumir la doble moral. Pero lo que tú desconoces es que ése es el estado natural de nuestras vidas, la teatralidad. Tú eres extranjero, puedes largarte cuando lo desees, salir o entrar en escena cuando te dé la gana, nosotros no. Nosotros tenemos que actuar eternamente, sin siquiera darnos cuenta. Por ejemplo, siempre juego a que cuando alguien dice algo lo viro al revés y así obtengo, más o menos, la verdad de lo que cree – fue el discurso de Beatriz.
– ¿ Porqué ustedes, los cubanos, necesitan tanto de la verdad ?
– Es el defectico de las revoluciones, se creen las dueñas de la verdad, para ellas sólo existe la verdad » (Z. Valdés, *Traficantes de belleza…*, 1998, p. 38).]

10. [« Cuando miro largo tiempo a un punto fijo sobre la pared sucede a veces que no sé quién soy ni dónde me encuentro. Siento entonces la ausencia de identidad como si me hubiera vuelto por un instante alguien completamente extranjero a mí. Este personaje abstracto y mi yo se disputan mi conviccción de todo con la misma fuerza.
El sentimiento de lejanía y de soledad experimentado en esos momentos difiere de cualquier otro y cuando dura mucho tiempo se transforma en miedo y en la angustia de nunca más reencontrarme » (*Huir de la espiral*, [1987] 2010, p. 27).]

11. [« Frente a los que intentan borrar de la conciencia de los cubanos […] la noción verdadera de patria, de la cubanía, de la criolledad (noción excluyente de la esclavitud y de la crueldad, los dos pilares del comunismo), frente a esos desdichados, ¿ no tenemos que sentir multiplicada por mil la gratitud ante los que como tú aman a Cuba, y traen cada día un recuerdo, una lucecita más para que no se esfume la imagen, para que no se haga en nosotros la oscuridad de oscuridades que es no amar a una patria, no sentir unas raíces, no recordar la enorme dicha de haber nacido en Cuba, la gloria de ser cubano ? » (G. Baquero, « Una carta de Gastón Baquero a Lydia Cabrera », 1982) ; souligné par nous).]°

12. [« [La cocina cubana] fue adquiriendo carácter propio en un pacífico y hasta festivo proceso de simbiosis y asimilamiento, en el que las tradiciones de Cataluña, Andalucía, Galicia, el País Vasco, Castilla, Canarias, etcétera, se fueron amanerando sumisamente, sin grandes resistencias, o más bien se fueron cubanizando o afrocubanizando en combinaciones sucesivas de entregas y rechazos. Los sabores se fueron mezclando, como cuando las parejas se amoldan a las apetencias del sexo durante los actos repetidos, pero siempre distintos, del amor (R. Vázquez Díaz, *El sabor de Cuba…*, 2002, p. 85).]

13. [« Yo llevé a Finlandia una vez un quimbombó tierno comprado en las tiendas árabes de Malmö, lo preparé con solomillo de cerdo y además hice una tremenda olla de rabo encendido. […] Fue una vivencia rara ver el quimbombó y el rabo encendido al lado de una comida tradicional casera de Finlandia, mientras en torno a la cabaña la nieve emblanquecía la oscuridad invernal con sus cascadas dantescas » (*El sabor de Cuba…*, 2002, p. 170).]

14. [« No tenemos nada que sea típicamente cubano para comer, a excepción del queso apestoso, porque no hay ningún lugar en Bloomington donde comprar algo que sea remotamente tropical. No hay frijoles negros, plátanos, mangos ni malangas. Tampoco hay yuca ni azafrán para hacer nuestro arroz amarillo. No hay filetes finamente cortados. Tampoco hay pasta de guayaba ni café espresso. Incluso es dificil encontrar pan francés que es lo más parecido en el mundo a un pan cubano. Y ¿ qué ? Tal vez valga la pena prescindir de estas cosas a cambio de una vida en el norte, donde nieva y todo es casi perfecto » (*Miami y mis mil muertes*, 2010, p. 241).]

15. [« Sí, Chuck Neat-o ha muerto. Murió el día que salí de Bloomington. Y permaneció muerto también, junto con Charles y Charlie. Ahora en el supermercado Jewel en la Avenida Morse, sólo soy Carlos Nieto (Knee-a-toe y no Neat-o, junto con Carlos Méndez, Carlos Trelles y Carlos Montoya).
En el verano 1978 Carlos Nieto se convertirá en Carlos Manuel Eire, y luego, más tarde, simplemente en Carlos Eire, cuando deje de

escribir libros con notas a pie de página » (*Miami y mis mil muertes*, 2010, p. 326).]

16. [« *Dreaming in Cuban* is a sampler of every Cuban caracter boiled down into a single divided family, a kind of Waltons of Santa Maria del Mar. "I surprised myself by how Cuban the book turned out to be", she says. "I don`t remember growing up with a longing for Cuba, so I didn`t realize how Cuban I was, how deep a sense I had of exile and longing". […] " For 20 years I'd had no conscious longing for the island ; then suddenly it flooded over me" » (E. Burkett, « Author focuses on Cuban nostalgia », [1992] 2015, [en ligne]).]

17. [« Me siento una extranjera al escribir sobre la santería. No la manejo y tal vez se hace evidente cuando he escrito sobre ella. En la actualidad conozco un poco más porque tengo una prima que se ha hecho santera. Cuando vine a Cuba, en 1984, ella era una adolescente, pero, ahora, a través de ella he podido conocer a otras santeras, he asistido a ceremonias y me siento un poco más cercana a estas creencias. […] Lo que hago es que a través de los personajes me exploro a mí misma, pues son mis propias obsesiones, es una especie de cruz personal » (V. Alfonso Torres, *Ellas hablan de la isla*, 2002, p. 153).]

18. [« The gray snow of disenchantment began to fall over my city and my childhood. The past was fixed in place ; fate had conspired to cut me off fromit. Suddenly I was surrounded by ice, and I jumped into the white mounds with all the enthusiasm I could muster. I renounced allegiance to the country of my birth when I became an American citizen, yet the blood still pulled and memory called. Thus it was that I became two persons, one a creature of warmth, the other the snowswimmer. The first would be for ever a child dancing to the beat of the waves ; the second was the adult, striving to emerge from the river of cold invigorated, wise, at peace with life. […] The two revolve around each other like twin stars, pulling and tugging, without hope of reconciliation » (P. Medina, *Exiled Memories…*,[1990] 2002, p. 113).

19. [« […] paréntesis vacíos como precipicios, versos mordientes que irrumpen en el relato ; palabras que se imantan como un acordeón

obsesivo ; ausencia de puntos y comas para evadir las fronteras de cualquier discurso instrumental ; onomatopeyas percutientes como voces primarias, más allá de la razón ; crepitar de letras que se repiten como aullidos, mayúsculas como escenificación de un grito desarticulado » (P. E. Serrano, « Nivaria Tejera : Entrevista por Pío E. Serrano », 2005-2006, p. 23).]

20. [« Terrible angustia de abandonar una revolución, sus dogmas bien perfilados, y escalar sin titubeos el extramuros de su línea de conducta, de sus consignas incesantemente renovadas en vistas a no se sabe qué meta incógnita. […] Detrás de ese tren, cuya carrera me avecinaba de un inextricable exilio que pondría coto al desesperado propósito de huir que me obsesionaba día a día, iba quedando rezagada en su despampanante despotismo, algosa, esponjosa, flotando como un paisaje en la hojarasca, una revolución ideal » (N. Tejera, *Espero la noche…*, [1971] 2011, p. 12).]

Épilogue

Au-delà de la mer…

Avant tout due au besoin de mettre en mots la souffrance engendrée par une situation radicalement nouvelle, cette littérature peut à la fois être dite *de* l'exil, *sur* l'exil et *depuis* l'exil. Globalement inscrite dans la rupture, même si elle a parfois subi l'influence de mouvements avant-gardistes nord-américains ou européens, elle tient une place bien particulière dans la culture cubaine, ne serait-ce que par l'importance de ses textes autobiographiques et historiques, très souvent dédiés à l'élaboration et à l'expression d'une mémoire.

Naturellement, c'est une littérature de l'entre-deux, établie sur des espaces et des périodes différents souvent entremêlés, car le recours à la mémoire concourt à brouiller leurs frontières. De même, elle correspond aussi à la fois à une entreprise individuelle et collective et varie en fonction du type d'exil (exclusif ou alterné). Cependant, conséquence de l'écartèlement du passé, du présent et du futur, chez la plupart des écrivains concernés le traumatisme de l'arrachement à la terre natale a immanquablement engendré leur diversification culturelle.

Dans leur grande majorité très affectés par leur nouvelle condition, ils se sont néanmoins fortement engagés dans la création littéraire et artistique et tournés vers le monde, ce qui, dès les débuts de la diaspora au XIX^e^ siècle, les a souvent poussés à préférer les grandes métropoles étrangères, plus ouvertes à la publication. Mais jamais ils n'ont échappé à leur insularité ni à la puissante pression de la mer.

Largement favorisés par les excès autoritaristes du régime colonial au XIX^e^ puis de la Révolution au XX^e^, ces départs ont été si massifs qu'ils se sont profondément et décisivement inscrits dans l'histoire insulaire, et particulièrement dans la réaction des intellectuels contre le pouvoir castriste, contre sa censure, leur musellement et dans leurs protestations officielles en 1991.

Pour ces exilés, publier se révélait indispensable. Ils y réussirent remarquablement bien aux États-Unis, plus discrètement en Europe, et parvinrent même à créer sur place des revues propres, malgré les difficultés engendrées par la diversité linguistique.

Qu'ils aient été seuls ou en famille, leur plus grande difficulté demeura néanmoins de réussir à vivre ou à survivre, donc de trouver et conserver un emploi.

Cela dit, au sein de leurs nouveaux environnements culturels, leur ambition a été de s'engager dans une révolution, esthétique cette fois. Pour ce faire, pour aborder de manière nouvelle des types sociaux nouveaux, ils n'ont pas hésité à retravailler la langue, et surtout à mettre à contribution les voies de l'imaginaire.

N'ayant de cesse, une fois partis, de se remémorer leur passé insulaire, dans un premier temps ces Cubains du dehors ont privilégié les écrits franchement ou partiellement autobiographiques. Mais, loin de s'y cantonner au strict rappel objectif de leur vie d'avant, en s'y racontant souvent ils s'y dévoilent. D'autant que, largement conditionnée par leur nouveau vécu – variable de l'Amérique du Nord à l'Europe –, cette évocation de leur passé insulaire leur fournit l'occasion d'en prendre une conscience plus lucide. En même temps, cependant, ils découvrent l'enfermement attaché au dépaysement géolinguistique, et la quasi-certitude de ne plus pouvoir revenir en arrière, si ce n'est par un retour strictement intérieur. Finalement, comme il leur arrive de revivre leurs souvenirs hors du temps, ils réussissent à les maintenir à disposition, éventuellement à distance, et d'éviter qu'ils empiètent sur leur présent.

Les frontières tendant ainsi à se brouiller dans le temps comme dans l'espace, leur passé leur apparaît sous de multiples visages, dont celui du Paradis perdu. Chez eux la nostalgie présente alors plusieurs

physionomies, quand elle n'est pas plutôt refusée au bénéfice d'un apaisement qui permette d'échapper au « malaise chronique ». Quoi qu'il en soit, cette réminiscence de l'île va de pair avec celle de l'enfance ou de la jeunesse et de la famille – des auteurs ou de leurs personnages –, avec leur cortège d'images, des plus lumineuses au plus sombres.

Mais en permanence ils demeurent obsédés par Cuba, par ce que leur mémoire en a conservé d'onirique ou de cauchemardesque, depuis la neige fantasmée jusqu'à une mer imaginairement réaménagée, synonyme de malheur et de fuite, mais aussi bien d'ouverture. Et toujours perdurent en eux l'ancrage populaire, les racines et une capitale mythifiées, dont le rappel passe par une résurgence des sens olfactifs ou gustatifs et des sons attachés à la tropicalité cubaine. En contrepoint, néanmoins, ces résurgences mémorielles s'accompagnent de visions du futur compensatoires.

Loin de chez eux, engagés dans une littérature « sans résidence fixe », tel le Juif errant, chacun des exilés se sent une identité flottante qu'il localise ou s'invente comme il peut et où il peut à la manière d'une Terre promise, et met régulièrement en scène des personnages de fiction à la dérive.

Parmi les images et métaphores qui s'imposent à eux, figurent en bonne place celles qui suggèrent l'enfermement : le cercle, le labyrinthe, la spirale, éventuellement ascensionnelle, et l'ellipse. Trouver une Ithaque s'avérant souvent pour eux très difficile, ils n'y réussissent guère sans le contrepoint implicite de leur ancienne Havane. De toute manière, cette quête à la fois spatiale et temporelle les entraîne dans une épopée personnelle d'autant plus indécise que son terme se dérobe.

Évidemment, dans une majorité de cas, cette littérature de l'exil s'est dès le début trouvée en prise directe avec l'Histoire et la politique, et, à terme, a engendré de manière souterraine la résistance passive d'une certaine jeunesse. De même la critique accablante de la société cubaine en est venue à remettre en cause le communisme insulaire. Ainsi, à la plupart de ces exilés écrire a permis de crier leur vérité, de résister, de se venger, de se libérer. Pour autant, les nouveaux

lieux de vie de leur exil sont loin de les satisfaire, et Miami, notamment, se voit souvent violemment rejetée.

En dépit de tout, chez eux la pulsion de survie aide leur parole à se libérer en donnant naissance à un contre-discours subversif qui promeut un féminisme passé par une sensualité revalorisée, par la transgression des frontières de genre, par une assimilation du corps féminin au corps social et par un retour à la féminisation, à l'érotisation de la tradition florale insulaire.

Après les nombreux espoirs suscités par la Révolution de 1959, les intellectuels et artistes cubains émigrés ne tardèrent pas à connaître la déception. Entre les illusions perdues et un avenir incertain, il leur a donc fallu tenter de se réinventer un futur et de reconquérir un nouvel espace littéraire. Dans un premier temps, ils avaient à renier le passé, tantôt en jouant des subterfuges du discours disponibles, tantôt en misant sur l'humour pour masquer la nostalgie et surtout le désespoir, et lutter contre l'angoisse devant ce qu'impose la fatalité du monde. Par ailleurs, pour mieux se soustraire à la nécessité de dénoncer frontalement la réalité cubaine, ils recourent aux avantages que leur offre la fantaisie créatrice, et l'évacuation de leur colère ou de leur haine les entraîne vers des visions apocalyptiques hallucinatoires.

En fin de compte, pour s'ouvrir (à) un futur, ils se livrent à des remises en cause décapantes du passé qui déboulonnent soit les maîtres officiels de la littérature, soit des héros ou héroïnes de la grande Histoire insulaire, leur production dénonçant vigoureusement l'hypocrisie et le mensonge ambiants.

Il leur revient néanmoins de se reconstituer un creuset identitaire. À cette fin, malgré leur éloignement géographique, ils font retour sur leur île, ou plutôt sur ce qu'ils en ont diversement mythifié (le cadre enfantin, les origines et les racines, la musique), et parfois en reconstituent autour d'eux des parties. Avec la mémoire qu'elle en facilite et en conserve, gastronomie comprise, la langue tient alors un rôle privilégié. Cette réfection inévitablement personnelle aboutit à des résultats fluctuants, et le plus souvent à une identité plurielle, même au niveau individuel.

Dans leur situation particulière d'exilé, les écrivains se trouvent exposés à la pression d'une altérité changeante, qui aussi bien débouche sur l'émergence d'une génération-pont amenée à faire une certaine synthèse de Cuba et de la diaspora, et à se penser comme citoyenne du monde.

Pour le manifester, avant de parvenir à l'interculturalité, leur littérature tend à se faire elle-même nomade, bouleversant les imaginaires, mêlant les différents genres et pratiquant les jeux d'écriture et les déplacements de sens.

Au bout du bout, aussi bien parmi les Insulaires partis de Cuba que restés sur place, au bout de l'expérience et de ses avatars, pointe tout juste le rêve final de l'apaisement et de la réconciliation des contraires, de la mémoire et de la vérité.

Au-delà de l'exil…

Témoignages, autobiographies, autofictions et certaines fictions donnent accès à la mémoire de ces écrivains exilés. À l'historien cela permet de combler des lacunes ou des silences, et de reconstituer partiellement l'évolution des dissidents ou des opposants, les conditions de vie hors de Cuba, les relations entre les exilés et les sociétés d'accueil, ainsi que leurs éventuels liens avec d'autres écrivains et mouvances littéraires étrangères.

Cris de souffrance, de colère ou de révolte, odes à la vie et hymnes à la liberté : partout dans le monde, ces voix des écrivains cubains ont dispersé l'expression de leurs émotions. Ils sont partis à la dérive sur leur « radeau errant », semblable à

> une île flottante, comme cette pièce manquante dans le puzzle du monde que chacun veut insérer à sa manière et selon sa propre carte[712].

712 [« La balsa como una isla flotante, como esa pieza perdida en el *puzzle* del mundo que cada cual quiere insertar a su manera y según su propio mapa » (I. de la Nuez, *La balsa perpetua,* 1998, p. 17).]

Car cette littérature de l'exil est avant tout une littérature de l'ailleurs, d'un « là-bas », à l'horizon, derrière la silhouette de l'île, à la fois proche et lointaine.

Mais loin de se perdre dans l'immensité du monde, en nomade faussement apatride, l'écrivain exilé a cherché une nouvelle voie et s'est efforcé, dans et par l'écriture, de se doter d'une identité apparemment évanouie : par là il a sauvé son histoire personnelle, mais a aussi apporté sa pierre à l'histoire de l'île. C'est pourquoi, en combinant mémoire du passé et invention d'un futur nouveau, chaque récit, autobiographique ou non, participe de ce travail collectif.

Même si l'écriture l'aide à panser ses plaies, elle ne lui permet cependant pas de se reconstruire complètement. Car, comme l'a dit le trinidadien Neil Bissondath, ses « racines voyagent avec [lui] dans [sa] poche »[713] : elles l'accompagnent en permanence, comme elles accompagnent Circé, personnage énigmatique de K. Suárez dans *La voyageuse* (2005). On en vient même à se demander si, consciemment ou inconsciemment, l'écrivain exilé ne cherche pas en réalité à les retrouver, à les « reconnaître » en lui et à travers les personnages qu'il crée, à faire donc ressurgir du fond de sa mémoire ce qui, de son passé et de lui-même, n'a en réalité jamais disparu. Son écriture apparaît plutôt comme un long travail de mémoire cathartique : au travers des personnages et des situations inventés, il tente de se réinventer afin de se retrouver lui-même. On a alors affaire à une aventure intérieure, une longue odyssée au cœur de son être, un voyage de retour sur soi et sur ses origines.

Mais l'aventure individuelle fait aussi écho à une histoire collective, puisque c'est aussi une part de la mémoire de Cuba que chacun d'entre eux s'efforce de faire revivre. En eux la coupure est vécue – et décrite – comme un traumatisme, un cataclysme, un tatouage indélébile. En ce sens et de façon exemplaire, le groupe des exilés de Mariel forme à lui seul une génération littéraire dont l'empreinte a marqué l'île et constitue un pan important de son histoire culturelle. Par

713 « My roots travel with me in my pocket » (*Selling Illusions : the Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin books, 1994, p. 26 (cité par Guy Degas, « Autour de quelques concepts… », 2017).

ailleurs, au vu des cicatrices qu'elle leur a laissées, dans les premières décennies du xxi^e^ siècle ces écrivains nous incitent à ne pas oublier. Chez les plus engagés dans l'Histoire, on surprend comme une volonté de participer à une politique de la mémoire ou comme une simple sensibilité à l'engagement public de l'intellectuel moderne. La diaspora des intellectuels et artistes cubains, il est vrai, tient sa place et son rôle dans la reconstruction de la culture, et jusque dans l'élaboration d'une nouvelle politique de l'île qui la distingue radicalement du pouvoir et facilite le franchissement des frontières imaginaires de la nation et de l'exil. Mais il leur reste à construire une nouvelle communauté, qui, fondée sur la tolérance, la réconciliation et la liberté, leur permette de ne renoncer ni à leur identité, ni à leur autonomie, ni à leur tradition, ni à leur mémoire, ni à leur capacité de réflexion critique[714].

Au terme de leur migration lointaine, de multiples questions se posent néanmoins. Pour l'essentiel, côté négatif, il s'agit de savoir si elle n'a été que mirage, ou, côté positif, si elle a amené une salutaire chance de survie sur le chemin de la liberté, ou les deux à la fois. Sans vraiment y répondre, l'*excipit* de *Las palabras perdidas* (1992) de J. Diaz en expose au moins les tenants et les aboutissants, et se demande s'ils ont trouvé dans l'écriture le moyen d'évacuer et de chasser les « mauvais esprits » ; ou bien si elle n'aura jamais constitué qu'une illusion, la plus grande responsabilité incombant au bout du compte à l'oppression de tout un système, ou, pire encore, si elle ne s'est pas carrément révélée trompeuse. Chez ces intellectuels et ces artistes, néanmoins, l'évasion de Cuba relève avant tout d'un positionnement individuel, et leurs (ré)actions contre le régime en place semblent avoir été davantage culturelles et personnelles qu'idéologiques et collectives, même si dans certains de leurs ouvrages on décèle un message politique aussi radical que la situation qui les a poussés à partir. En cela, lorsqu'ils cherchent à inscrire leurs écrits et leurs réflexions dans le domaine de l'esthétique, ils sont finalement restés cohérents avec eux-mêmes.

---

714 R. Rojas, *Tumbas sin sosiego...,* 2006, p. 465.

À la fois mémoire et tragédie humaine, linguistique et discursive, l'exil n'est en somme qu'un symptôme, ou, comme a dit E. Glissant, la *trace* durable du temps passé et de l'Histoire. L'écriture construit un espace visible qui permet d'imaginer et de recréer ce qui a disparu, mais sans garantie aucune de fidélité au réel vécu. Il est douteux qu'elle ait le pouvoir de le sauvegarder. Car, par cette distanciation même, elle se déporte elle-même dans le non-lieu de l'allégorie ou d'autres figures contournées, d'images et de métaphores qui relèvent plutôt de l'émotion, des sentiments, voire des ressentiments, et de l'affectivité. Avec les brèches incertaines qu'elle ouvre ainsi au lecteur, la littérature de l'exil se prête à de multiples interprétations et se lit régulièrement sur « plusieurs portées », comme disait A. Camus de *La peste* (1947)[715].

Dans le récit et la fiction libérés, elle trouve néanmoins la force d'engendrer une nouvelle identité littéraire. De cette expérience par laquelle il se réinvente, l'écrivain ressort, sinon reconstruit, à tout le moins transformé. Cette métamorphose lui apporte une identité nouvelle, une identité *banian*[716] bien enracinée mais multiple, car ouverte au *Tout-Monde*, comme chez E. Glissant (1993), qui favorise l'éclosion de formes et de pratiques éloignées des stéréotypes nationaux. Cette écriture libre naissante témoigne d'un enrichissement de l'identité cubaine et s'ouvre sur une nouvelle poétique du récit cubain qui nous rappelle, s'il était besoin, que

> l'absence
> Est aussi une présence
> Et un filet
> Et un éperon
> Et qu'avec la mer une île échappe à l'enfermement

715 Lettre à R. Barthes (11 janvier 1955).

716 Cette symbolique de l'identité « banian » est empruntée à R. Depestre pour définir et analyser les étapes de formation de l'identité créole, comme modèle de la créolisation du monde.

Et qu'il est inutile
D'emprisonner une étoile qui continue de briller[717]

À une époque qui voit la violence se banaliser et les drames humains se multiplier, cette littérature de l'exil s'affiche comme une force sans pareille. En renouant le dialogue avec l'Histoire et la cité, chacune des voix qui s'y font entendre représente un acte de liberté qu'il est essentiel d'entendre, d'écouter, de respecter et de sauvegarder.

717 [« Pero olvidan que […] la ausencia / Es Presencia también / Y red / Y espuela / Y que una isla escapa con el mar al encierro / *Y que es inútil /Aprisionar una estrella que continuará ardiendo* » (N. Tejera, « Rueda del exiliado », 2005-2006, p. 8).]

Bibliographie*

* Quelle que soit la date de leur publication, toutes les traductions, signalées par un astérisque, sont placées immédiatement après le texte original.

1. La littérature cubaine de l'exil

Abreu Juan, *A la sombra del mar. Jorn*adas *cubanas con Reinaldo Arenas,* Barcelona, Casiopea, « Ceiba », 1998, 223 p.

Aguilera Carlos A., « Apuntes para un viaje a Alemania », *ECC*, 40 (*Diez años de encuentro. Homenaje a Manuel Díaz Martínez*), 2006, p. 64-69, disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/2006-N40/index.html#page=66>.

Aguilera C. A., « Apuntes sobre el movimiento de los trenes en Alemania », 2017, dans *Escenas del yo flotante…*, p. 115-124, disp. en ligne : <https://www.researchgate.net/publication/339935849_Escenas_del_yo_flotante_Cuba_escrituras_autobiograficas>.

Aguilera C. A. y Morejón Arnaiz I. (dir.) : voir *Escenas del yo flotante…*

Alberto Eliseo, *Informe contra mí mismo,* Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 1996, 293 p., disp. en ligne : <https://incubadorista.files.wordpress.com/2021/02/informe-contra-mi-mismo-by-eliseo-alberto-de-diego.pdf>.

Alberto E. *Caracol Beach*, Madrid, Alfaguara, 1998, 376 p.

Alonso Gallo Laura P., « Los reveses del sexo : masculinidades en la narrativa cubanoamericana », 2003, dans *Guayaba Sweet…* , p. 169-194.

Álvarez Bravo Armando, « Escribir es un acto de irreverencia » [entrevista a R. Arenas], *El Nuevo Herald*, 21/04/1990, p. 1D, 5D.

Aragón Uva de, *Memoria del silencio*, Miami, Universal, « Caniquí », 2002, 256 p.

Aragón U. de, « Sentir en cubano, escribir en español : un testimonio generacional », 2003, dans *Guayaba Sweet…*, p. 351-364.

Arenas Reinaldo, *El portero (1964-1982)*, Málaga, Dador, 1989, 178 p.

*Arenas R., *Le portier* suivi de *Fin d'un conte*, trad. de J. M. Saint-Lu, Payot et Rivages, 2021, 316 p.

Arenas R. *Otra vez el mar* (1982), éd. consultée : Barcelona, Tusquets, « Andanzas », 2002, 378 p.

*Arenas R., *Encore une fois la mer*, trad. de L. Hasson, Paris, Mille et Une nuits, 2004, 509 p.

Arenas R., *Arturo*, *La estrella más brillante*, Barcelona, Montesinos, « VisioTundali », 1984, 94 p.

*Arenas R., *Arturo*, *l'étoile la plus brillante*, trad. de D. Coste, Paris, Éd. du Seuil, 1985, 96 p.

Arenas R., *Voluntad de vivir manifestándose* [poèmes écrits entre 1969 et 1975], Madrid, Betania, « Betania de Poesía », 1989, 115 p.

Arenas R., *Viaje a La Habana. Novela en tres viajes*, Miami, Universal, 1990, 153 p.

*Arenas R., *Voyage à La Havane*, trad. de L. Hasson, Paris, Presses de la Renaissance, 1990, 178 p.

Arenas R., *Antes que anochezca. Autobiografía*, Barcelona, Tusquets, 1992, 343 p.

*Arenas R., *Avant la nuit. Autobiographie*, trad. de L. Hasson, Arles, Actes Sud, « Babel », 2000, 450 p.

*Arenas R., *Adiós a Mamá* [en français], trad. de L. Hasson, Paris, Le Serpent à plumes, 1993, 149 p.

Arenas R. y Camacho Jorge, *Un plebiscito a Fidel Castro*, Madrid, Betania, 1990, 152 p.

Armand Octavio, *El ocho cubano*, Madrid, Efory Atocha, 2012, 171 p.

Baquero Gastón, « Una carta de Gastón Baquero a Lydia Cabrera » (1982), *Penúltimos Días, Historia y archivo*, 5/01/2014, Ph. D. Editor, disp. en ligne : <www.penultimosdias.com/2014/01/05/una-carta-de-gaston-baquero-a-lydia-cabrera>.

Baquero G., *Indios, blancos y negros en el caldero de América,* Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, 289 p.

Baquero G., « Discurso de agradecimiento por el Homenaje Internacinal tributado en la Cátedra de Poética "Fray Luis de León" de la Universidad Pontificia de Salamanca el 27 y 28 de abril de 1993 », dans G. Baquero, *Poesía completa*, 1998, p. 389-390.

Baquero G., *Poesía completa (Memorial de un testigo, Magias e invenciones, Poemas africanos, Poemas invisibles)*, Madrid, Verbum, 1998, 397 p.

Baquero G., *Entrevistas a G. B.,* Prólogo de Pedro Shimose, Epílogo de Pío E. Serrano, Madrid, Betania, 1998, 104 p.

Beautiful Señoritas and Other Plays, J. Weiss (dir.), Houston, Arte Público Press, 1991, 180 p.

Behar Ruth, *An Island Called Home. Returning to a Jewish Cuba,* New Brunswick, N, Rutgers University Press, 2007, 320 p.

Behar R., « About my Life and Work », disp. en ligne : <https://www.ruthbehar.com/bio/>.

Boza María del Carmen, *Scattering The Ashes*, Tempe, AriZona, Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1998, 387 p.

Cabrera Lydia, *El Monte : igbo finda, ewe orisha, vititinfinda (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y del pueblo de Cuba)*, La Habana, Ediciones C.R., 1954, 603 p.

Cabrera L., *Ayapá : cuentos de Jicote*a, Miami, Ediciones Universal, 1971, 164 p.

Cabrera L.,*Cuentos para adultos, niños y retrasados mentales*, Miami, Ultra Graphics Corporation, 1983, 231 p.

Cabrera Infante Guillermo, *Tres tristes tigre*s (1967), 6e éd., Barcelona, Seix Barral, 1995, 477 p.

Cabrera Infante G., *Vista del amanecer en el Trópico*, Barcelona, Seix Barral, 1974, 503 p.

Cabrera Infante G., *Así en la paz como en la guerra* (1960) ; éd. consultée : Barcelona, Seix Barral, 1979, 194 p.

Cabrera Infante G., *La Habana para un infante difunto*, Barcelona, Seix Barral, 1979, 711 p.

Cabrera Infante G., « ¡ Vaya papaya !, Ramón Alejandro », Paris, Le Polygraphe, 1992, n. p.

Cabrera Infante G., *Mea Cuba* (1992) ; éd. consultée : Madrid, Alfaguara, Ed. Santillana, Universidad de Salamanca, 1999, 488 p., disp. en ligne : <https://www.academia.edu/37766484/Mea_Cuba_Guillermo_Cabrera_Infante_1_>.

Cabrera Infante G., *Delito por bailar el chachachá*, Madrid, Alfaguara, 1995, 100 p.

Canetti Yanitzia, *Al otro lado*, Barcelona, Seix Barral, 1998, 256 p.

Canetti Y., *Novelita rosa, Soap Opera* (1997), trad. avec la participation de R. Martínez, San Diego, Lectorum Publications, 1998, 191 p.

Casal Lourdes, « La Habana 1968 » et « Para Ana Veldford », dans *Veinte años de literatura…*, 1988, p. 53-54 et p. 125-126 ; disp. en ligne : <https://linkgua-ediciones.com/producto/poemas-de-lourdes-casal/>.

Castro Ruz Fidel, « Palabras a los intelectuales »(« Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961 ». Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario, disp. en ligne : <http ://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>).

Castro Ruz F., « 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», disp. en ligne :<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>.

Chaviano Daína, *Casa de juegos*, Barcelona, Planeta, 1999, 200 p.

Chaviano D., *Gata encerrada*, Barcelona, Planeta, 2001, 290 p.

Chaviano D., *La isla de los amores infinitos*, Madrid, Grijalbo, 2006, 384 p.

*Chaviano, D., *L'île des amours éternelles*, trad. de C. Lepage, Buchet-Chastel, 2008, 443 p.

Chaviano, D., *El hombre, la hembra y el hambre (*1998) ; éd. consultée : Barcelona-Miami, Ediciones Malecón, Lingua USA, 2010, 336 p.

Díaz Jesús, *Las iniciales de la tierra*, Madrid, Alfaguara, 1987, 408 p.

*Díaz J., *Les initiales de la terre*, trad. de J.-M. Saint-Lu, Paris, Métailié, 2002, 405 p.

Díaz J., *Las palabras perdidas*, Barcelona, Destino, Ancora y Delfín, 1992, 335 p.

*Díaz J., *Les paroles perdues,* trad. de J.-M. Saint-Lu, Paris, Métailié, 1992, 320 p.

Díaz J., *La piel y la máscara*, Barcelona, Anagrama, 1996, 227 p.

*Díaz J., *La peau et le masque*, trad. de F. Bourgade, Paris, Métailié, 1997, 232 p.

Díaz J., *Dime algo sobre Cuba*, Madrid, Espasa Calpe 1998, 260 p.

*Díaz J., *Parle-moi un peu de Cuba*, trad. de J.-M. Saint-Lu, Paris, Métailié, 2009, 240 p.

Díaz J., *Siberiana*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, 228 p.

Díaz J.*, Las cuatro fugas de Manuel*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, 247 p.

Díaz Martínez Manuel, « La carta de los Diez » (07/04/1996), *ECC*, 2 (*Homenaje a Gastón Baquero*), 1996, p. 22-30, disp. en ligne <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/1996-N2/index.html#page=25> ou <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/1e-27640146d0709297382215aac7920d.pdf>.

Eire Carlos, *Waiting Snow in Havana,* Confessions of a Cuban boy, Demco Media, 2004, 390 p.

*Eire C., *Nieve en La Habana : Confesiones de un cubanito,* trad. de J. Badué, New York, Vintage, 2007, 528 p.

Eire C., *Learning to Die in Miami. Confessions of a Refugee Boy,* New York, Free Press, 2010, 307 p.

*Eire C., *Miami y mis mil muertes. Confesiones de un cubanito desterrado*, New York, Free Press, 2010, 333 p.

Escenas del yo flotante… : *Cuba : escrituras autobiográficas*, C. A. Aguilera e I. Morejón Arnaiz (dir.), Leiden, Bokeh, 2017, 144 p., disp. en ligne : <https://www.researchgate.net/profile/Idalia-Morejon-Arnaiz/publication/339935849_Escenas_del_yo_flotante_Cuba_escrituras_autobiograficas/links/5e6d17a2299bf12e23c73390/Escenas-del-yo-Cuba-escrituras-autobiograficas.pdf?origin=publication_detail> ou <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/EscenasdelyoflotanteCAAI-MA-4.pdf>.

Estévez, Abilio, *Tuyo es el reino*, Barcelona, Tusquets, 1997, 346 p.

Estévez A., *Los palacios distant*es, Barcelona, Tusquets, 2002, 280 p.

Estévez A., *Inventario secreto de La Habana*, Barcelona, Tusquets, 2004, 352 p.

Estévez, A., *El navegante dormido*, Barcelona, Tusquets, 2008, 375 p.

Estévez, A., *El bailarín ruso de Montecarlo*, Barcelona, Tusquets, 2010, 200 p.

Estévez A., « La vraie vie est ailleurs », trad. d'A. Seelow, *Le Monde des livre*s, 19/05/2011, disp. en ligne : <https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/05/19/la-vraie-vie-est-ailleurs_1524224_3260.html>.

Estévez A., *Archipiélagos*, Barcelona, Tusquets, 2015, 464 p.

Franqui Carlos, *Retrato de familia con Fidel*, Barcelona, Seix Barral, 1981, 352 p.

Fuentes Norberto, *Dulces guerreros cubanos*, Barcelona, Seix Barral, « Nuevo Ensayo », 1999, 459 p.

García Cristina, *Dreaming in Cuban*, New York, Alfred A. Knopf, 1992, 245 p.

*García C., *Soñar en cubano*, trad. de M. Palés Castro, Madrid, Espasa Calpe, 1993, 322 p.

García C., *The Agüero Sisters*, New York, Alfred A. Knoff, 1997, 299 p.

*García C., *Las hermanas Agüero*, trad. d'A. West, New York, Vintage Español, 1997, 320 p.

García Vega Lorenzo, *Rostros del reverso*. Caracas, Monte Ávila, « Continentes », 1977, 221 p.

García Vega L., *Los años de Orígenes,* Caracas, Monte Ávila, 1978, 360 p., disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/uploads/2018/02/los-años-preview.pdf>.

García Vega L., *De mi archivo* [Carta a M. Díaz Martínez], 1992, blog de M. Díaz Martínez MDM, disp. en ligne : <https ://diazmartinez.wordpress.com/2012/06/25/de-mi-archivo-carta-de-lorenzo-garcia-vega./>.

García Vega L., *El oficio de perder. Memorias,* Madrid, *Renacimiento,* « Biblioteca de la Memoria 16 », 2004, 568 p.

Gil Lourdes, *Palabras juntan revolución,* La Habana, Casa de las Américas, 1981, Premio Casa de las Américas, 1981, 112 p.

Granados Manuel, *Expediente de hombre,* La Habana, UNEAC, 1987, 241 p.

Granados M., *Adire y el tiempo roto*, La Habana, Casa de las Américas, « Premio », 1967, 350 p.

Granados M., « Manuelo et la nuit / Manolito en la noche », dans L. Hasson, *L'ombre de la Havane*, 1997, p. 85-109.

Hasson Liliane, dir. et trad., *L'ombre de La Havane,* Paris, Autrement, « Littératures. Romans d'une ville », 1997, 190 p.

Hijuelos Óscar, *The Mambo Kings Play Songs of Love*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1989, 408 p.

*Hijuelos Ó., *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*, trad. d'A. Garcia Reyes, Barcelona, Círculo de lectores, 1991, 472 p.

Kozer José, *Carece de causa* (1988), edición bilingüe español-inglés, Querétaro, México, Rialta Ediciones, 2020, 386 p.

Lázaro Felipe y Zamora Bladimir (dir.), *Poesía cubana. La isla entera (Antología),* Madrid, Betania, 1995, 392 p.

Manet E., *Rhapsodie cubaine,* Paris, Grasset, 1996, 329 p.

Manet E., *D'amour et d'exil*, Paris, Grasset, 1999, 275 p.

Manet E., *La sagesse du sing*e, Paris, Grasset, 2001, 296 p.

Manet E., *Mes années Cuba*, Paris, Grasset, 2004, 320 p.

Matos Huber, *Cómo llegó la noche. Revolución y condena de un treinta idealista cubano,* prólogo de H. Thomas y C. Echeverría, Barcelona, Tusquets, 2002, 634 p.

Medina Pablo, *Exiled Memories. A Cuban Childhood* (memoir) (1990) ; éd. consultée : New York, Persea Books, 2002, XII-135 p.

Medina P., *The Marks of Birth,* New York, Farrar Straus& Giroux, 1994, 275 p.

Montes Huidobro Matías (dir.), *El laúd del desterrado* (1858), Houston, Arte Público Press, 1995, xix-181 p.

Montes Huidobro M., *Esa fuente de dolor*, Sevilla, Algaida, 1999, 246 p.

Morgado Marsia, *69 Memorias eróticas de una cubanoamericana*, Barcelona, Casiopea, 1998, 160 p.

Novas Himilce, *Mangos, Bananas and Coconuts*, Houston, Arte Público Press, 1996, 162 p.

Novas H., *Princess Papaya*, Houston, Arte Público Press, 2004, 213 p.

Nuez Iván de la (dir.), *Cuba. La isla posible* (antología), Barcelona, Destino, 1995, 271 p.

Obejas Achy, *Memory Mambo*, Pittsburgh, Cleis Press, 1996, 250 p.

Obejas A., *Days of Awe*, New York, Ballantine Books, 2001, 371 p.

Obejas A. (dir.), *Havana Noir [anthologie]*, New York, « Akashic Books », 2007, 355 p.

*Obejas A. (dir.), *La Havane Noir*, trad. d'O. Hamilton et de M. Picard, Paris, Asphalte, « Asphalte noir », 2013, 312 p.

O'Reilly Herrera Andrea, *The Pearl of the Antilles*, Tempe [AriZona] Bilingual Review Press, 2001, 353 p.

Padilla Heberto, *Fuera del juego*. Premio de poesía « Julián del Casal » 1968, Edición conmemorativa 1968-1998, Miami, Universal, 1998, 199 p., disp. en ligne : < https://circulodepoesia.com/wp-content/uploads/2009/06/galeria_fueradeljuego.pdf>.

*Padilla H., *Hors-jeu,* trad. de Cl. et C. Durand, Éd. du Seuil, 1969, 128 p.

Padilla H., *En mi jardín pastan los héroes,* Barcelona, Argos Vergara, 1981, 270 p.

Padilla H., *La mala memoria (*1989*)* ; éd. consultée : Madrid, Pliegos, « Pliegos de testimonio », 2008, 328 p., disp. en ligne :<https://fr.scribd.com/doc/300713016/Heberto-Padilla-La-Mala-Memoria#>.

Padura Leonardo, *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets, 2002, 352 p.

Padura L., *Como polvo en el viento,* Barcelona, Tusquets, 2020, 672 p.

Pérez Firmat Gustavo, *Bilingual Blues. Poems*, *1981-1994*, Tempe (AriZona), Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1995, 128 p.

Pérez Firmat G., *Next Year in Cuba. A Cubano's Coming-of-age in Americ*a, New York, Texas University, Anchor Books / Doubleday, 1995, 213 p.

*Pérez Firmat G., *El año que viene estamos en Cuba,* trad. de l'auteur, Houston, Arte Público Press, 1997, 202 p.

Piñera Virgilio, *Las Furias* poema, dans *Cuadernos Espuela de plata, (Cuaderno bimestral de arte y poesía)* [La Habana], 1941, disp. en ligne : <https://archive.org/stream/furias-pinera/lasfuriasgaleria_djvu.txt>.

Piñera V., *La isla en peso* (1943) ; éd. consultée : Barcelona, Tusquets, « Nuevos Textos Sagrados », 2000, 330 p.

Portela Ena Lucía, *Cien botellas en una pared*, La Habana, UNEAC, 2003, 281 p.

Prida Dolores, *Coser y cantar. A One-Act Bilingual Fantasy for Two Women* (1981), *Tramoya. Cuaderno de teatro* [Veracruz, México], 22, 1990, p. 117-136, disp. en ligne : <https://cdigital.uv.mx/server/api/core/

bitstreams/728e5a6c-786e-4e13-8a86-a049ccfec83f/content>, également dans *Beautiful Señoritas…*, 1991, p. 49-67.

Rosales Guillermo, *La casa de los náufragos (Boarding Home)* (1987), éd. et titre originaux : *Boarding Home* [texte en espagnol], Barcelona, Salvat, « Letras de Oro », 1987, 94 p. [chap. I dans *ECC*, 8/9 (*Homenaje a Mariel*), 1998, p. 143-149, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/foe4cf26957ed82e71ec9789a1382a61.pdf>] ; éd. consultée : Madrid, Siruela, 2003, « Libros del tiempo », 117 p.

*Rosales G., *Mon ange*, trad. de L. Hasson de *La casa de los náufragos…*, Arles, Actes sud, 2002, 126 p.

*Rosales G., *The Halfway House*, trad. d'A. Kushner de *La casa de los náufragos…,* introd. de J. M. Prieto, New York, New Directions Publishing Corporation. 2009, 144 p.

Sarduy Severo, *De donde son los cantantes*, México, Joaquín Mortiz, 1967, 153 p.

Sarduy S., *Cobra* (1972), dans *Obra completa,* G. Guerrero et F. Wahl (dir.), 1999, p. 427-586.

*Sarduy S., *Cobra* [texte en français], trad. de P. Sollers et de l'auteur, Paris, Éd. du Seuil, 1972, 171 p.

*Sarduy S., *Barroco* [texte en français], trad. du manuscrit espagnol par J. Henric et par l'auteur, Paris, Éd. du Seuil, 1975, 143 p.

Sarduy S., *La simulación* (1982), Caracas, Monte Ávila, « Estudios », 1982, 134 p.

Sarduy S., *Un testigo perenne y delatado*. Madrid, Hiperión, 1993, 109 p.

Sarduy S., « Así me duermo… Exiliado de sí mismo. Epitafios », *Cuadernos hispanoamericanos* [Madrid], 563, 1997, p. 7-12,

disp. en ligne : <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/cuadernos-hispanoamericanos--275-6.pdf>.

Suárez Karla, *La viajera*, Barcelona, Roca editorial de libros, 2005, 349 p.

*Suárez K., *La voyageuse*, trad. de C. Bleton, Paris, Métailié, 2005, 356 p.

Suárez Virgil, *Spared Angola. Memories from a Cuban-American Childhood*, Houston, Arte Público Press, 1997, 160 p.

Tejera Montejo Nivaria, *Sonámbulo del sol*, Barcelona, Seix Barral, 1972 (Premio Biblioteca Breve 1971), 233 p.

*Tejera Montejo N., *Somnambule du soleil*, trad. d'A. Blasquez, Paris, Denoël, « Les Lettres Nouvelles », 1970, 261 p.

Tejera Montejo N., *Huir de la espiral* (1987), Prólogo de R. Rojas (« La vanguardia peregrina »), Madrid, Verbum, 2010, 143 p.

*Tejera Montejo N., *Fuir la spirale*, traduit de J.-M. Saint-Lu, Actes Sud, 1987, 138 p.

Tejera Montejo N., *Espero la noche para soñarte, Revolución* (1971) ; éd. consultée : Córdoba, El Olivo Azul, « Errantes 9 », 2011, 139 p.

*Tejera Montejo N., *J'attends la nuit pour te rêver, Révolution*, trad. de F. Vallée, Paris, L'Harmattan, 1997, 156 p.

Tejera Montejo N., « Rueda del exiliado », *ECC*, 39 (*Homenaje a Nivaria Tejera*), 2005/2006, p. 5-10, disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/2005-2006-N39/index_60.html#page=7>.

Uría Hernández Roberto, « Un espartaco espantado » (1959), 2017, dans *Escenas del yo flotante…*, p. 73-92.

Valdés Zoé, *La nada cotidiana* (1995) ; éd. consultée : Barcelona, Salamandra, 2004, 185 p.

*Valdés Z., *Le néant quotidien*, trad. de C. Val Julián, Arles, Actes Sud, 1995, 163 p.

Valdés Z., *Te di la vida entera* (1996) ; éd. consultée : Barcelona, Planeta, 2003, 300 p.

*Valdés Z., *La douleur du dollar*, trad. de *Te di la vida entera* de L. Hasson, Actes Sud, 1997, 343 p.

Valdés Z., *Café Nostalgia* [texte en espagnol], Barcelona, Planeta, 1997, 361 p.

*Valdés Z., *Café Nostalgia*, trad. de L. Hasson, Arles, Actes Sud, 2000, 400 p.

Valdés Z., *Traficantes de belleza (Hombres y mujeres fascinados por el cuerpo y el alma, cuentos)*, Barcelona, Planeta, 1998, 236 p.

*Valdés Z., *Trafiquants de beauté,* trad. de C. Val Julián, Actes Sud, 2001, 183 p.

Valdés Z., *El pie de mi padre* (2000) ; éd. consultée : Barcelona, Planeta, 2002, 228 p.

*Valdés, Z., *Le pied de mon père*, trad. de C. Val Julián, Gallimard, Folio, « Haute Enfance », 2000, 208 p.

Valdés Z., *Los misterios de La Habana*, Barcelone, Planeta, 2004, 240 p.

*Valdés Z., *Les mystères de La Havane*, trad. de C. Val Julián et J. Amiot, Paris, Calmann-Lévy, 2002, 249 p.

Valdés Z., *La eternidad del instante*, Barcelona, Plaza y Janés, 2004, 344 p.

Valdés Z., *La Habana, mi amor*, Barcelona, Stella Maris, 2015, 174 p.

*Valdés Z., *La Havane, mon amour*, trad. d'A. Rollet, Paris, Arthaud, 2016, 240 p.

Valdés Z., *La mujer que llora*, Barcelona, Planeta, 2013 (Premio Azorín 2013), 384 p.

Valdés Z., *La salvaje inocencia o La inocente pornógrafa*, Madrid, Verbum, « Biblioteca Cubana », 2018, 252 p.

*Valdés Z., *Désirée Fe ou L'innocence pornographe,* trad. d'A. Rollet, Arthaud, 2021, 359 p.

Valle Amir, *Jineteras,* Bogotá, Planeta Colombiana, 2006, 327 p.

Valle A., *Tatuajes*, Puerto Rico, Terranova, 2007, 191 p.

Valle A., *Habana-Babilonia. La cara oculta de las jineteras*, Barcelona, Ediciones B, « Zeta de Bolsillo », 2008, 368 p.

*Valle A., *La Havane-Babylone. La prostitution à Cuba*, trad de F. Gaudry, Paris, Métaillé, 2010, 309 p.

Valle A., *Palabras amordazadas. Censura en Cuba*, Eva Tas Foundation, Holanda, 2016, 132 p., disp. en ligne : <http://amirvalle.com/es/files/2017/01/Palabras-Amordazadas-Amir_Valle-EVA-TAS-FOUNDATION-2016-Final.pdf>.

Vázquez Diaz René, *La era imaginaria*, Barcelona, Montesinos, 1986, 254 p.

Vázquez Diaz R., *La isla del Cundeamor,* Madrid, Alfaguara, 1993, 311 p.

Vázquez Diaz R., L'île du Cundeamor*, trad. de B. Michel, Paris, José Corti, « Les Massicotés », 2005, 379 p.

Vázquez Diaz R., *El sabor de Cuba. Comer y beber*, Barcelona, Tusquets, 2002, 213 p.

*Vázquez Diaz R., *Saveurs de Cuba*, trad. de B. Michel, Paris, Calmann Lévy, 2004, 268 p.

Vázquez Diaz R., *Un amor que se nos va*, Barcelona, Montesinos, Ediciones de Intervención Cultural, 2006, 322 p.

Veinte años de literatura cubanoamericana. Antología 1962-1982, S. Burunat y O. Garcia (dir.), Tempe [AriZona], Bilingual Press, Univ Texas, 1988, 207 p.

Victoria Carlos, *Las sombras en la playa*, Miami, Ed. Universal, 1992, 167 p.

Victoria C., *La travesía secreta,* Miami, Ed. Universal, « Caniqui », 1994, 477 p., disp. en ligne : <https://www.in-cubadora.com/wp-content/uploads/2017/10/trave.pdf>.

*Victoria C., *La traversée secrète*, trad. de L. Hasson, Paris, Phébus, 2001, 512 p.

Weiss Mark (dir.), *The Whole Island. Six Decades of Cuban poetry (A Bilingual Anthology)*, Los Angeles, University of California Press 2009, 624 p.

2. Études théoriques et critiques

Abani Chris[topher], « Interview [a] Cristina García », *Bomb Magazine* [Columbia] 01/04/2007, disp. en ligne : <https://bombmagazine.org/articles/2007/04/01/cristina-garc%C3%ADa/>.

Aldama Ordoñez Celia de, « Entre ruinas : La Habana de Antonio José Ponte », *Letral* [Granada], 18, 2017, p. 101-111, disp. en ligne : <http://utilisateur.handle.net/10481/58972>.

Alemany Bay Carmen : voir *La isla posible*.

Alfonso Torres Vitalina, « Sentir en cubano escribir en español : un testimonio generacional » [entrevista a Uva de Aragón], *Lectora* [Barcelona] 5-6, 1999-2000, p. 73-80, puis en 2003 dans *Guayaba Sweet…*, p. 351-364.

Alfonso Torres V., *Ellas hablan de la isla*, La Habana, UNEAC, 2002, 171 p.

Alonso Gallo Laura P, « Los reveses del sexo : masculinidades en la narrativa cubanoamericana », 2003, dans *Guayaba Sweet*, p. 169-194.

Alonso Gallo L. P. : voir *Guayaba Sweet…*

Alvarado Tenorio Harold, « Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) », disp. en ligne : <https://www.haroldalvaradotenorio.com/ensayos/guillermo_cabrera.html>.

Álvarez-Borland Isabel, *Cuban-American Literature of exile. From Person to Persona,* Charlottesville and London, University of Virginia Press, 1998, xiv-198 p.

Álvarez-Borland I., « La lengua nómada. Orígenes y la diáspora del 90 », *ECC*, 33 (*Homenaje a Roberto González Echeverría*), 2004, p. 265-274, disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/2004-N33/index_290.html#page=267>.

Álvarez-Borland I., « "Soy un ciego empeñado en leer blancos" : Liminaridad y posmemoria en *La fiesta vigilada* de Antonio José Ponte », *Caribe : Revista de Cultura y Literatura* [Western Michigan University], 13/2, 2010-2011, p. 111-128, disp. en ligne : <https://crossworks.holycross.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1011etcontext=span_fac_scholarship>.

Álvarez Bravo Armando, « Reinaldo Arenas :" es un acto de irreverencia" » [entrevista], *El Nuevo Herald* [Miami], 21/04/1990, p. 1D, 5D.

Anderson-González Maya, *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)*, thèse dirigée par F. Moulin Civil et soutenue en 2015 à l'université de Cergy Pontoise, Texas University, 2004, 128 p., disp. enligne :<https://theses.hal.science/tel-03031845/document>.

Anderson-Gutiérrez Sheri L., *Status and Solidarity through Codeswitching. Three Plays by Dolores Prida***,** Thèse Texas A & M. University, 2004, 128 p., disp. en ligne : <https://core.ac.uk/download/pdf/147123045.pdf>.

Andioc Torres Sophie, « El mundo musical de *Tres tristes tigres* », 1997, dans *Co-Textes 35*, p. 141-154.

Animan Akassi Clément, « Contradiscurso sobre la negrofobia y renegociación de la hispanidad en los textos del exilio de Gastón Baquero », 2015, dans *Líneas 5*, disp. en ligne : <http://revues.univ-pau.fr/lineas/1494>.

Anonyme, « Muere en Estados Unidos el poeta cubano exiliado Heberto Padilla », *El País*, 27/09/2000, disp. en ligne : <https://elpais.com/diario/2000/09/27/cultura/970005608_850215.html#>.

Aparicio Yannelys, « Gustavo Pérez Firmat con la lengua afuera [entrevista] », *Letral* [Granada] 19, 2017, p. 139-145, disp. en ligne : <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/6675/5773>

Aráujo Nara, « Zonas de contacto : narrativa femenina de la diáspora cubana », 2003, dans *Guayaba Sweet…*, p. 73-92.

Arenas Reinaldo, « Elogio de las furias », *Mariel* [Miami], 1/2, 1983, disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/viewer/mariel/1983-n2/index.html#page=31>.

Arenas R., « Humor e irreverencia », *ECC*, 19 (*Homenaje a Heberto Padilla*), 2000-2001, p. 61-65, disp. en ligne :<https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/dc36a5a74b5f83195665fc6b1c2a98ee.pdf>.

Arenas R., *Necesidad de libertad* (1986), 2nd ed., Miami, Universal, 2001, 320 p.

Arreola José, « Heberto Padilla, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa : tres diferentes traducciones del desencanto », *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* [México], 73, 2021, p. 157-187, disp. en ligne : <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/Heberto_Padilla_Julio_Cortazar_y_Mario_Vargas_Llos.pdf>.

Aubou Audrey, « Une introduction à l'œuvre d'Abilio Estévez » (2012),en ligne : <halshs-03444434>, également dans A. Estévez, *Littératures d'Amérique Latine,* 2 : *L'écriture et la vie,* 2013, disp. en ligne : <https://shs.hal.science/halshs-03444434v1>.

Bachelard Gastón, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, 183 p.

Baquero Gastón, « La cultura nacional es un lugar de encuentro », *ECC*, 1 (*Homenaje a Gutiérrez Alea*), 1996, p. 4, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/c069e86518e7b31a9b71d74dd159a4f8.pdf>.

Barnet Miguel, « Cubanidad y Cubanía », *Cubadebate* [La Havane], 08/08/2017, disp. en ligne : <http://www.cubadebate.cu/especiales/2017/08/08/cubanidad-y-cubania-2> et blog <https://dialogardialogar.wordpress.com/2017/07/31/cubanidad-y-cubania-2/>.

Barquet Jesús J., « Clés pour comprendre une génération : la génération Mariel », *Revue française d'études américaines* [Paris], 41, 1989, p. 345-356, disp. en ligne : <https://www.persee.fr/doc/rfea_0397-7870_1989_num_41_1_1372>.

Barquet J. J., « Catálogo razonado de voces. Escritoras cubanas desde la diaspora », *Temas. Cultura, ideologia, sociedad* [La Habana], 33-34, 2003, p. 196-204.

Barros Sandro R., « Guillermo Cabrera Infante o el cuentista cubano : memoria, identidad y oralidad en *Así en la paz como en la guerra* », *Letras hispanas*, *Revista de literatura y de cultura* [Texas State University], 3/2, 2006, p. 104-111, disp. en ligne : <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/Cabrera-1.pdf>.

Behar Ruth, *Bridges to Cuba / Puentes a Cuba, Cuban and Cuban-American artists, Writers and Scholars explore Identity, Nationality and Homeland*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1995, 421 p.

Béjar Eduardo C., « Usurpaciones sexuales / Perturbaciones textuales : *Para la voz de Sarduy* / *Otra vez el mar* de Arenas », *Hispania*, 72/4, 1989, p. 927-937.

Bénichou François, « Amin Maalouf : "Ma patrie, c'est l'écriture" », *Le Magazine littéraire* [Paris], 359, 1997, p. 114-115.

Benítez Rojo Antonio, *La isla que se repite*, Barcelona, Editorial Casiopea, 1998, 412 p.

Berthier Nancy et Lamore Jean, *La Révolution cubaine (1959-1992) Cinéma et Révolution à Cuba (1959-2003),* Paris, CNED-Sedes, 2006, VII-151 p.

Bertot Lillian D., *La imaginación literaria de la generación del Mariel,* PhD ; éd. consultée : la 2e, Miami, Fondo de Estudios Cubanos, 2000, 120 p.

Bhabha Homi K., *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994, XIII-285 p., disp. en ligne : <https://ia601402.us.archive.org/11/items/TheLocationOfCultureBHABHA/the%20location%20of%20culture%20BHABHA.pdf>.

Bianciotti Héctor, « El carrusel en llamas », *ECC*, 39 (*Homenaje a Nivaria Tejera*), 2005-2006, p. 40-42, disp. en ligne : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2003-4-page-80.htm>.

Blanchard Sandrine, « Je voulais offrir à ma fille la liberté » [interview de Zoé Valdés], Le Monde, 2-3/12/2018, p. 21, disp. en ligne : <https://www.lemonde.fr/culture/article/2018/12/02/zoe-valdes-je-voulais-a-tout-prix-offrir-a-ma-fille-la-liberte_5391527_3246.html>.

Blanco Juan Antonio et Saint-Upéry Marc, « Cuba : un autre avenir est possible » (*El País* [Madrid]*,* 16/06/2003*)*, *Mouvements* [Paris], 29, 2003/4, p. 80-83, disp. en ligne : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2003-4-page-80.htm>.

Blérald Philippe Alain, « Editorial », *Pouvoirs dans la Caraïbe : revue du Centre de recherche sur les pouvoirs locaux dans la caraïbe* [Cuba], 11, 1999, p. 5-6, disp. en ligne : <https://journals.openedition.org/plc/422>, ou <https://doi.org/10.4000/plc.428>.

Boscher-Gontier Marianne et Vincens Mathieu (dir.), *Paroles d'exil. Treize auteurs latino-américains témoignent,* París, L'Harmattan, « Documents Amériques latines », 2017, 162 p.

Bouffartigue Sylvie (dir.), *Fruits de la terre. Du produit exotique au symbole patriotique*, Paris, Indigo et Côté-femmes, 2013, disp. en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02131205v1/document>.

Bouraoui Hédi, *Bangkok blues*, Ottawa, Éd. Du Vermillon, 1994, 164 p.

Burgos Elizabeth, « Señores de la guerra », *Cuba Encuentro*, *Revista Encuentro* en la red [Madrid], 18, 2000, p. 197-210, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/7d6f774dcb77f6c17a9f58683b8a8120.pdf>.

Burgos E., « La Habana por hacer », *Nuevo Mundo / Mundos Nuevos*, 50 (*Questions du temps présent*), 2009, disp. en ligne : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.52573>.

Burgos E., « L'Opération Peter Pan : la révolution cubaine et l'instrumentalisation de l'enfance dans le cadre d'une guerre civile (1959-1962) », dans L. Capdevilá et F. Langue (dir.), *Entre mémoire collective et histoire officielle. L'histoire du temps présent en Amérique latine*, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 27-51, disp. en ligne : <https://books.openedition.org/pur/100952?lang=fr>.

Burkett *Elinor, «* Author focuses on Cuban nostalgia », *Chicago Tribune*, 09/04/1992, disp.en ligne : <https://www.chicagotribune.com/1992/04/09/author-focuses-on-cuban-nostalgia/>.

Bustamante Bermúdez Gerardo, « Escritura, realidad e invención en *Arturo, la estrella más brillante* de Reinaldo Arenas », *La Colmena* [México], 101, 2019, p. 27-41, disp. en ligne : <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/10408/9810>.

Cadoux Fátima Isabel Qader, « La Havane ou l'espace gynémorphe dans *Te di la vida entera* de Zoé Valdés », *Loxias* [Nice], 30, disp. en ligne, 2010 : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6412>.

Calvino Italo, *Les villes invisibles* (1972) ; éd. consultée : Paris, Points Seuil, 1984, 188 p.

Calvo Peña Beatriz, « Entre la memoria y el deseo : Daína Chaviano y la creación de puentes de encuentro cubanos », 2003, dans *Guayaba Sweet…*, p. 331-350.

Cámara Madeline, « Novelistas cubanas en Estados Unidos : entre la memoria y la invención », 2003, dans *Guayaba Sweet…*, p. 53-72.

Cámara M., « Para llegar a Lydia Cabrera. Conversación con Isabel Castellanos : las ceremonias del adiós entre Lydia Cabrera y María Teresa de Rojas », Revista *Surco Sur* [Miami], 5/8, 2015, p. 28-30.

Campa Román de la, *Cuba on my Mind. Journeys to a Severed Nation*, Londres-New York, Verso Books, 2000, 182 p., en partie disp. en ligne : <https://books.google.fr/books?id=uMpgowVQH6AC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>.

Casado Fernández Ana, « Reinaldo Arenas : una voz desde el margen y la resistencia », *Mitologías hoy. Revista de Pensamiento, Critica y estudios latinoamericanos* [Barcelona], 12, 2015, p. 205-221, disp. en ligne : <https://www.academia.edu/40956628/Reinaldo_Arenas_una_voz_desde_el_margen_y_la_resistencia>.

Charaudeau Patrick, « Des Catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, 10 (*Dossier. Humour et médias. Définition, genres et cultures*), 2006, p. 19-41 (49 § + Bibliographie), disp. en ligne : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7688>

Charles Jean-Claude, « L'enracinerrance », *Boutures* [Port-au-Prince], 1.4, 2000, p. 37-41, disp. en ligne : <http://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinerrance/>.

Chaviano Daína, « La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad », *Journal of The Fantastic in the Arts* [Orlando, Florida], 15/1, 2004, disp. en ligne : <https://www.dainachaviano.com/pdfs/CHAVIANO_2004_Discurso_IAFA.pdf>.

Chover Lafarga Anna, « *Casa de juegos* : el erotismo como ética de la subversión », *Cuadernos de ALEPH* [Valencia], 1/4, 2000, p. 37-41, disp. en ligne : <https://www.dainachaviano.com/pdfs/47_article-es.pdf> ou <https://www.dainachaviano.com/paper.php?item=47>.

Clément-Mercier Laurence, *Les identités comme questionnement dans l'œuvre romanesque de Jesús Díaz,* thèse soutenue à l'université d'Angers, sous la direction de Raúl Caplán, 2016, disp. en ligne : <https://dune.univ-angers.fr/fichiers/20034709/201613160/fichier/13160F.pdf>.

Clermont Celia, « Enfances caribéennes ; l'exemple de Zoé Valdés et de Patrick Chamoiseau », dans C. Chapon et M. Cellier (dir.), *Littératures caribéennes et comparatisme : panorama et perspectives (Journées d'étude, Aix-en-Provence, 25-26 mai 2018*), *MaLICE* [*Magazine des Littératures et des Cultures à l'ère numérique*, Aix-en-Provence, CIELAM], 11, 2020), disp. en ligne : <https://cielam.univ-amu.fr/malice/articles/enfances-caribeennes-lexemple-zoe-valdes-patrick-chamoiseau>.

Clermont C., « Portraits de famille : Étude comparée du motif familial dans la fiction romanesque de la Grande Caraïbe aux XX^e^-XXI^e^ siècles », thèse préparée sous la direction d'Yves Clavaron et soutenue le 27/11/2020 à l'université de Lyon, 2020, disp. en ligne : <https://www.theses.fr/2020LYSES021.pdf>.

Cobo Borda Juan Gustavo, « *Gastón* Baquero o la sabrosa poesía del mestizaje », dans A. O. Carmona y A. Pérez Alencart, *Celebración de la existencia. Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1994, p. 19-27.

Connor Olga, « "Havana noir" [A. Obejas (dir.)] : una colección de historias sobre La Habana », 18/12/2007, disp. en ligne : <http://cuba.blogspot.com/2007/12/havana-noir-una-coleccion-de-historias.html>.

Correa Mugica Miguel, « Generación del Mariel », *Festival de las Artes. 3er aniversario del Mariel. Cuba : Pintores y escritores en exilio,* 1983, p. 30-31, disp. en ligne : <https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/06/MARIEL-n2.pdf>,

Cortázar Julio. « América Latina : exilio y literatura », *El Nacional,* [Caracas], 13/08/1978, disp. en ligne : <https://vivianamarcelairiart.blogspot.com/2013/04/julio-cortazar-america-latina-exilio-y.html> ; ou separata de *Actas del Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español* (Budapest, Academia de Ciencias de Hungría), Budapest, 1980, M. Horányi (dir.), p. 117-123, également dans *Argentina : años de alambradas culturales*, Barcelona, Muchnik, 1984, p. 10-15, disp. en ligne : <https://epdf.pub/argentina-aos-de-alambradas-culturalesb66e481cb85e2311b40d09d9dee6c5f295519.html>.

Co-textes 35 : J. Franco, D. Meyran et M. Morestin (dir.), *Le roman néo-baroque cubain : Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante*, 1997, Montpellier, Éd. du CERS, 235 p.

Creación y exilio… : *Creación y exilio. Memorias del Encuentro Internacional con Cuba en la distancia*, 1 : (Universidad de Cádiz, España, 5 al 9 de noviembre de 2001), F. Murrieta Rodríguez (dir., selección y prólogo), Cádiz, Editorial hispanocubana, 2002, version imprimée 500 p., version numérisée. en ligne (363 p.) : <https://cdn.website-editor.net/ac6265184435a4479baaf81c49579ab22/files/uploaded/con%2520cuba%2520en%2520la%2520_compressed%2520%25282%2529.pdf>.

Damerdji Amina, « Ce que l'exil fait à un roman. Écriture cubaine et réécriture espagnole de *Las palabras perdidas* de Jesús Díaz », dans E. Ortiz Domínguez et I. Tauzin-Castellanos (dir.), *Viajes, exilio y migraciones : representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*, Veracruz, México, 2019, p. 301-318, disp. en ligne : <https://simehbucket.s3.amazonaws.com/miscfiles/978-607-502-769-2-viajes-y-exilios_6q0vtnoq.pdf>.

Damerdji A., *Poésie et dissidence à Cuba. Engagement et désengagement des écrivains, de La Havane à Madrid (1966-2002*), Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 2022, 364 p., disp. en ligne : <https://doi.org/10.4000/books.cvz.32967>.

Damerdji A., *Exporter l'histoire du groupe.* Las palabras perdidas *de Jesús Díaz. Des jeux qui dénoncent,* [chap. VII de *Poésie et dissidence à Cuba…,* p. 231-247/2022, disp. en ligne : <https://books.openedition.org/cvz/33112?lang=fretformat=embed>.

Deleuze Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Éd. de Minuit, 1993, 192 p.

Deleuze G. et Guattari Félix*, Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980, 648 p.

Delgado Batista Yolanda, « *Guillermo Cabrera Infante : la Música de las palabras* » [entrevista a G. Cabrera Infante], 1996, disp. en ligne : <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero4/gcabrera.htm>.

Díaz Jesús « El fin de otra ilusión », *ECC,* 16/17 (*Homenaje a César López*), 2000, p. 107-119, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/0d38f24d3d1cc1d91d0c2c70c119ad58.pdf>.

Díaz J., « Retrato de un editor. Víctor Batista », *ECC*, 28-29 (*Homenaje a Aurelio de la Vega*), 2003, p. 71-82, disp. en ligne : <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/28jd71.pdf>.

Díaz de Villegas Néstor, « Protocolos de las comadronas de Sión », 2017, dans *Escenas del yo flotante…*, p. 23-36.

Dimkovska Lidija, « Entrevista a Carlos A. Aguilera », *Cacharro(s)* [Cuba], 6-7 (y medio), 2004, s. p. trad. de T. R. Ochoa, dans *Fogonero emergente. Diario-revista de literatura y pensamiento* [blog de J. Abreu], disp. en ligne *:*<https://jorgealbertoaguiar.blogspot.com/2008/02/e-n-t-re-v-is-t-a-c-r-l-o-s.html>.

Doubrovsky Serge, *Le livre brisé*, prix Médicis 1989, Paris, Grasset, 1989, 420 p.

Dugas Guy, « Mémoire de la langue, langue de mémoire », dans C. Zytnicki et C. Bordes-Benayoun (dir.), *Sud-Nord. Cultures coloniales en France (XIXe-XXe siècles)*, Toulouse, Privat, 2004, p. 81-91.

Dugas G., « Autour de quelques concepts et de leurs prolongements dans la littérature judéo-maghrébine », *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, 2e série, 10 (*Pratiques de l'errance, vécus de la mémoire*), 2017, disp. en ligne : <http://journals.openedition.org/carnets/2178>.

ECC = Encuentro de la cultura cubana [Madrid].

Eco Umberto, *Apostille au nom de la rose* (*« Postille » a Il nome della rosa,* 1980], trad. de J.-N. Schiffano, Paris, Grasset, 2012, 90 p.

Eco U., *De l'arbre au labyrinthe* (*Dall'albero al labirinto*, 2007), trad. d'H. Sauvage, Paris, Grasset, 2003, 831 p.

Editores (anónimos) de Mariel, « Reinaldo Arenas azota a Europa », [entrevista exclusiva], *Mariel*, 1/4, 1984, p. 7-9, disp. en ligne : <https://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/06/MARIEL-n4.pdf>.

Emmanuel Pierre, *Le Tombeau d'Orphée*, *Fragment,* Les Angles, « Poésie 41 » (P. Seghers), 1941, 75 p.

Entrevistas a Gastón Baquero, Prólogo de Pedro Shimose, Epílogo de Pío E. Serrano, Madrid, Editorial Betania, 1998, 104 p., disp. en ligne : <https://zoepost.com/wp-content/uploads/Entrevistas-a-Gasto%CC%81n-Baquero-ebook.pdf>.

Escarpit Denise et Poulou Bernadette (dir.), *Le récit d'enfance* ; actes du colloque « Nous voulons lire », Centre régional aquitain du livre, de la lecture et de la littérature d'enfance et de jeunesse », Bordeaux, octobre 1992, Paris, Éd. du Sorbier, 1993,312 p.

Espinosa Domínguez Carlos, « La poesía es magia e invención », 1998, dans *Entrevistas a Gastón Baquero*, p. 46-64.

Estévez Abilio, « Vagabonds en voyage » (2007), 2011, dans L. Hasson, *L'Île errante,* p. 25-33.

Ette Ottmar, « "Ma patrie est caravane" : Amin Maalouf, la question de l'exil et le savoir-vivre-ensemble des littératures sans résidence fixe », *Romanische Studien* [*Leipzig*], 2, 2015, trad. de S. Mutet, p. 397-433, disp. en ligne : <https://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/22/264>.

Eusebio Carmen de, « El único conflicto : pasar de no escribir a escribir » [entrevista a Antonio José Ponte], 06/02/2020, disp. en ligne : <https://cuadernoshispanoamericanos.com/antonio-jose-ponte/?fbclid=IwAR1wW2MGl5yKtLvo53Q8ZBIsHZDImx44gf16RgQCPkP-pIzzLvBdEVJD9wE>.

Ezquerro Milagros, « *De donde son los cantantes.* L'effet salamandre », 1997, dans *Co-textes 35*, p. 53-62.

Fernández Manuel y Offerdahl Emily, « "Yo no escribo novelas críticas ; yo escribo novelas" » [entrevista a Amir Valle], *Hipertexto* [Bogotá], 9, 2009, p. 153-166, disp. en ligne : <https://www.utrgv.edu/hipertexto/_files/documents/articles/hipertexto-09/manuel-fernandez-y-emily-offerdahl.pdf>.

Fernández Fe Gerardo, « Kozer : tajante y definitivo » [fragmentos de una entrevista], *Rialta magazine,* 37, 28/03/2020 (« Homenaje a José Kozer: 80 aniversario »), disp.en ligne : <https://rialta.org/kozer-tajante-y-definitivo-fragmentos-de-una-entrevista/>.

Florit Eugenio, « Isla de Verdeoro : Eugenio Florit habla del autor. A, ante, con, para, según, sobre Gastón Baquero » (1991), 1998, G. Baquero, *Poesía completa…,* p. 244-245.

Forget Lucie, « El fenómeno Zoé Valdés : proceso de autolegitimación de un discurso del exilio », Mémoire soutenu pour l'obtention de la Maîtrise en études hispaniques, Université de Montréal, 2006, disp. en ligne : <Forget_Lucie_2006_memoire.pdf>.

Fornet Ambrosio, *Memorias recobradas. Introducción al discurso literario de la diáspora*, Santa Clara, Ediciones Capiro, 2000, 149 p.

Fornet A., *Narrar la nación : ensayos en blanco y negro*. La Habana : Editorial Letras Cubanas, 2009, 492 p.

Fornet Jorge, *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo xxi*, La Habana, Letras Cubanas, 2006, p. 1-53, disp. en ligne : <https://fr.scribd.com/document/344909365/Jorge-Fornet-Los-Nuevos-Paradigmas>.

Foucault, Michel, « Des espaces autres » (14/03/1967), dans *Architecture, Mouvement, Continuité* [Paris : Société des architectes diplômés par le gouvernement*],* 5, 1984, p. 46-49, disp. en ligne : : <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>, ou dans *Empan* [revue de l'Association régionale pour la sauvegarde de l'enfant, de l'adolescent et de l'adulte, Toulouse], 54/2, 2004, p. 46-49, disp en ligne : <https://shs.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12?lang=fr>, ou dans *Dits et écrits*, II, 1976-1988, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 1571-1581.

Fowler, Víctor, « Miradas a la identidad de la literatura de la diáspora », *Revista Temas* [La Habana], 6, 1996, p. 122-132.

Fuentes Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1972, 98 p.

Gálvez Joaquín, [entrevista a Felipe Lázaro por Joaquín Gálvez], *Insularis Magazine* [Miami], 3/1, 2022, disp. en ligne : <https://ebetania.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/04/entrevista-a-felipe-lazaro.-insularis-magazine-no-3-ancc830-1-mar-2022-1.pdf>.

García Luis Manuel, « Crónica de la inocencia perdida. La cuentística cubana contemporánea », *ECC*, 1 (*Homenaje a Gutiérrez Alea*), 1996, p. 121-127, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/luis-manuel-garcia/blogs/habaneceres/escrituras/cronica-de-la-inocencia-perdida-la-cuentistica-cubana-contemporanea>.

García Méndez Luis Manuel, « *Huir de la espiral* », *Habaneceres*, disp.en ligne : <https://habaneceres.com/2010/07/02/huir-de-la-espiral/>.

García Rojas Eduardo, « La escritora que se hartó de tanto fusil uniforme de tanto patria o muerte », blog de la cultura por Eduardo García Rojas, disp. en ligne : <www.elescobillon.com/2016/01/nivaria-tejera-la-escritora-que-se-harto-de-tanto-fusil-uniforme-de-tanto-patria-o-muerte/>.

Gil Lourdes, « La apropiación de la lejanía », *ECC,* 15 (*Cuba, 170 años de presencia de Estados Unidos*), 1999-2000, p. 61-69, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/15-invierno-de-1999-2000/la-apropiacion-de-la-lejania-19149>.

Glissant Édouard, *Poétique de la relation*, *Poétique III,* Paris, Gallimard, 1990, 241 p.

Glissant É., *Traité du Tout-Monde*, *Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, 255 p.

Gómez de Tejada Jesús, « Transnational Cuban Autobiographers : Juan Abreu, Octavio Armand, Lorenzo Garcia Vega », trad. de Y. López Gandara, *Культура / Culture* [s. l.], 7, 2014, p. 53-60, disp. en ligne : <https://www.academia.edu/33077348/Transnational_Cuban_Autobiographers_Juan_Abreu_Octavio_Armand_and_Lorenzo_Garc%C3%ADa_Vega>.

González Esteva Orlando y Ramón Alejandro, *Cuerpos en bandeja. Frutos y erotismo en Cuba*, México D. F., Artes de México, 1998, 128 p., disp. en ligne : <https://artesdemexico.com/shop/products/cuerpos-en-bandeja>.

Grevin Michaëla, « Errance, nomadisme et exil : la condition diasporique de la littérature cubaine », 17 p., dans *Les diasporas du nouveau monde. Symposium international des jeunes chercheurs de la Caraïbe*, 2010, non spécifié, Martinique, disp. en ligne : <https://hal.univ-angers.fr/hal-03123088/document>.

Grevin M. : voir aussi Sviézeny Grevin M.

Guayaba Sweet… : Guayaba Sweet. Literatura cubana de Estados Unidos, L. P. Alonso Gallo et F. Murrieta Rodríguez (dir.), Cádiz, Ed. AduanaVieja, « Estudios Culturales », 2003, 369 p.

Guicharnaud-Tollis Michèle, « Écritures, espaces et imaginaires cubains depuis l'exil », dans S. Mégevand (dir.), *Cuba, cultures contemporaines,* dans *Caravelle-Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien,* 105, [Presses universitaires du Midi de l'université Toulouse-Jean-Jaurès], 2015, p. 93-113, disp. en ligne : <https://journals.openedition.org/caravelle/1772>.

Guillén Nicolas, *Antología mayor*, La Habana, UNEAC,1964, 284 p.

Gusdorf Georges, 1991, « Condiciones y límites de la autobiografía », *Suplementos Anthropos* [Barcelona], 29 (*La autobiografía y sus problemas*), 1991, p. 9-18.

Gwiazdzinski Luc, « Un possible manifeste. Eloge de l'errance et de la désorientation », dans H. Guénin et G. Désanges, *Variations labyrinthiques,* Catalogue exposition Erre 2011, Centre Pompidou-Metz, p. 52-56.

Halbwachs Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1925, 211 p.

Halbwachs M., *La mémoire collective*, Paris, Les Presses universitaires de France, éd. posthume, 1950, 172 p.

Hasson Liliane, « La génération des Cubains de Mariel et leur presse littéraire aux Etats-Unis », *América. Cahiers du CRICCAL*, 1 (*Politiques et productions culturelles de l'Amérique latine contemporaine*), 1986, p. 117-135.

Hasson L. (dir. et trad.), *L'ombre de La Havane,* Paris, Autrement, « Littératures. Romans d'une ville », 1997, 190 p.

Hasson L., « Atelier cubain », *Journée de printemps (1999), Traduire le conte*, *Translittérature* [Paris : ATLF]], 18-19, 2000, p. 37-39, disp. en ligne : <https://www.translitterature.fr/Doc/article_278.pdf>.

Hasson L., *L'Île errante. Nouvelles traduites de l'espagnol (Cuba)*, Paris, Orizons, « Littératures », 2011, 242 p.

Hernández Alina, « Recuerdos en camino », dans *Razón del mar*, Madrid, Playor, 1976, 58 p.

Hernández Cuéllar Jesús, « Lo peor del dragón está en la cola ». [entrevista a G. Cabrera Infante (1997)], disp. en ligne : <https://www.cubanet.org/htdocs//CNews/y98/feb98/04091.htm>.

Hernández Ojeda María, « Una escritura sin márgenes », *ECC*, 39 (*Homenaje a Nivaria Tejera*), 2005-2006, p. 35-39, disp. en ligne : <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/6wWpkDK6.pdf>.

Hersant Isabelle, « Ana Mendieta : L'autoportrait dans les ruines, un visage de l'exil », *Protée* [Chicoutimi, Québec], 35/2 (*Imaginaire des ruines*), 2007, p. 81-88, disp. en ligne :<https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2007-v35-n2-pr1984/017470ar.pdf>.

Hijuelos Óscar, « Cuban American Writer Who Won Pulitzer died at 62 », *New York Times*, 13/10/2013, disp. en ligne : <https://www.nytimes.com/2013/10/14/books/oscar-hijuelos-cuban-american-writer-who-won-pulitzer-dies-at-62.html>.

Houdayer Marie, « La satire de l'oppression chez la Cubaine Nivaria Tejera », *América. Cahiers du CRICCAL* [Paris : Presses de La Sorbonne Nouvelle], 37 (*La satire en Amérique latine. Formes et fonctions, 1 : La satire entre deux siècles*), 2008, p. 187-197, disp. en ligne : <https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2008_num_37_1_1827>.

Hoz León de la, *Gastón Baquero Díaz*, Memoria de Madrid, Biblioteca digital, 1998, disp.en ligne : <https://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=58221&num_id=10&num_total=22>.

Huertas Begoña, *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*, La Habana, Casa de las Américas, 1993, 130 p.

Ingenschay Dieter, « Exilio, insilio y diáspora. La literatura cubana en la época de las literaturas sin residencia fija », *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* [Madrid], 2/1, 2010, disp. en ligne : <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/Dialnet-ExilioInsilioYDiasporaLaLiteraturaCubanaEnLaEpocaD-4865829-1.pdf> ou <https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE1010120004A/6101>.

Iris Manuel, « "Una niña sin brazos" : Un poema de Gastón Baquero leído como acto de resistencia en el exilio », 2015, disp.en ligne dans *Líneas 5*.

Isla posible (La) : C. Alemany Bay, R. Mataix y J. C. Rovira (dir.), Actas del III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericano^{s} (Tabarca, Alicante, 1998), Lleida, 2001, 658 p., Edición digital, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (s. f.), disp. en ligne : <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-isla-posible--0/html>.

Kabous Magali, « Consignes et contournements dans le cinéma cubain », *Littératures* [Toulouse] 65 (*L'irrespect : entre nihilisme et idéalisme*), 2011, p. 167-184, disp. en ligne : <http://journals.openedition.org/litteratures/464>.

Kanzepolsky Adriana, « "¿Yo no soy el tema de mi libro?" *La fiesta vigilada* de Antonio José Ponte », *Abehache* [Brésil], 1/1, 2011, p. 59-69, disp. en ligne : <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/article/view/36/35> ou <http://www.hispanistas.org.br/arquivos/revistas/sumario/revista1/59-69.pdf>.

Kanzepolsky A., « Prologue » à *Escenas del yo flotante…,* 2017, p. 11-20.

Klein Rony, « Le Juif, la terre et l'écriture. Autour d'un texte de Derrida », *Pardès. Études et culture juives* [Paris], 54, 2013/2, p. 203-230.

Lamore Jean, « Palabra a los intelectuales : texte et contextes », dans F. Moulin Civil (dir.), *Cuba 1959-2006…*, Paris, L'Harmattan, « Amériques latines », 2008, p. 73-81.

Lamrani Salim, « L'émigration cubaine vers les États-Unis de 1860 à 2019 : une analyse statistique et comparative », *Études caribéenne*s [Antilles], 07/07/2021, disp. en ligne : <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/21378>.

Lançon Philippe, « Cabrera, traitée d'anthropoétique », *Libération*, 10/07/2003, disp. en ligne : <https://www.liberation.fr/livres/2003/07/10/cabrera-traitee-d-anthropoetique_439398/>.

Lázaro Felipe *(dir.), Conversación con Gastón Baquero* (1987), prólogo de J. G. Cobo Borda, epílogo de J. Prats Sariol, Madrid, Betania, « Palabra Viva », 35 p. ; éd. consultée : 2ª. ed., aum. y revisada, 1994, 75 p.

Lázaro F., « Poetas cubanos exiliados en España (1959-2022) », *Árbol invertido, Revista cultural cubana independiente* [Madrid], 18/05/2022, publicado previamente en *el blog de la Academia de la Historia de Cuba en el Exilio* ([Texto aumentado del original leído en el evento Evento digital, « España y Cuba : un ir y venir », Mesa redonda « Cuba en España », Centro Cultural Cubano de Nueva York (2020)], ultérieurement dans *Otro Lunes* [Berlin], 2023, disp. en ligne : <https://deinospoesia.com/2022/03/19/poetas-cubanos-exiliados-en-espana-1959-2022>.

Lemoine Colin, *Malgré,* Paris, Gallimard, 2023, 176 p.

Lepage Caroline, « Daína Chaviano (1960) et la réinvention de la quête identitaire », dans D. Barrientos-Tecún et A. Reynes-Delobel (dir.), *Écritures dans les Amériques au féminin, Un regard transnational,* Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, « Textuelles », 2017, disp. en ligne : <https://books.openedition.org/pup/7717?lang=fr>.

Leyva Martínez Ivette, « Guillermo Rosales o la cólera intelectual » [épílogue à G. Rosales, *La casa de los náufragos*…], [1987] ; éd. consultée : Madrid, Siruela, 2003, p. 101-117 ; également dans *ECC,* 26–27 (*Homenaje a Abelardo Esterorino*), 2002-2003, p. 98-108, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/141eba74dd08eb8a2ff60e6b5b89ee28.pdf>.

Líneas 5 : revue électronique interdisciplinaire d'études hispaniques modernes, C. Animan Akassi et M. Guicharnaud-Tollis (dir.), *Gastón Baquero et l'écriture de l'exil (1959-1997*), 2015, site en cours de transfert sur PUPPA/UPPA>.

Lucien Renée Clémentine, *Résistance et cubanité. Trois écrivains nés avec la Révolution cubaine : Eliseo Alberto, Leonardo Padura, Zoé Valdés*, Paris, L'Harmattan, 2006, 375 p.

Lucien R. C., « Las frutas del Eros : Ramón Alejandro y Guillermo Cabrera Infante, *Revista Letral* [Granada], 7, 2011, p. 66-76, disp. en ligne : <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/Dialnet-LasFrutasDeEros-5370450.pdf>.

Lucien R. C., « Presentación del escritor Abilio Estévez galardonado con el Premio LISOR 2017 de Sorbonne Université, con motivo de la masterclass "Noche tropical, Cabrera Infante, el bolero y la noche" », *Iberic@*, revue du CRIMIC, 14, 2018, p. 225-228, disp. en ligne :<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03806492/documenthal-03806492v>.

Lucien R. C., « Au cœur des migrations : les poétiques nomades de Abilio Estévez », *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie* [Grenoble] 41 (*Escrituras nómadas en el mundo hispánico contemporáneo*), 2020, disp. en ligne (s. p.) : <http://journals.openedition.org/ilcea/10843>.

Maalouf Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, 210 p.

Maalouf A., « Vivre dans une autre langue, une autre réalité », [entretien avec Ottmar Ette, Île d'Yeu, 15/09/2007], *Lendemains. Études comparées sur la France* [Tübingen], XXXIII, 129, 2008, p. 87-101.

Mac Adam Alfred, « Guillermo Cabrera Infante, The art of fiction », [interview], *The Paris Review*, 75, 1983, disp. en ligne : <www.theparisreview.org/interviews/3079/the-art-of-fiction-no-75-guillermo-cabrera-infante>.

Mac Caugham Edward J., *Reinventing revolution. The Renovation of left Discourse in Cuba and Mexico*, New York, Routledge, 1997, 224 p.

*Mac Caugham E. J., *Reinventando la revolución. La revolución del discurso de la izquierda en Cuba y México,* México, Siglo XXI, 1999, 264 p, (p. 48-104).

Machover Jacobo, « *Tres tristes tigres,* mythes et démythifications », *América : Cahiers du CRICCAL*, 3 (*Les mythes identitaires en Amérique latine)*, 1988, p. 103-116, disp. en ligne : <https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1988_num_3_1_930>.

Machover J., « Conversación con Severo Sarduy », *América* : *Cahiers du CRICCAL*, 20 /(*Le néo-baroque*), 1998, p. 67-78, disp. en ligne : <https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1998_num_20_1_1334>.

Machover J., *La memoria frente al poder. Escritores cubanos del exilio : Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*. Valence, Universitat de València, 2001, 377 p.

Machover J., « Cuba : la peur, l'exil et l'entre-deux », *Raisons politiques Etudes de pensée politique* [Paris], 3, 2001/3, p. 101-112, disp. en ligne :<https://shs.cairn.info/revue-raisons-politiques-2001-3-page-101?lang=fr>.

Machover J., *El exilio, lejos del paraíso*, Madrid, Atmósfera Literaria, 2016, 176 p.

Mañach Jorge, *Indagación del choteo*, La Habana, Ediciones Revista de Avance, 1928, 88 p.

Mataix Remedios : voir *La isla posible.*

Matamoro BIas, « Entrevista con Severo Sarduy », *Cuadernos Hispanoamericanos* [Madrid], 563, 1997, p. 13-18.

Mateo del Pino Ángeles, « Las frutas por corona o la décima como disfraz. Severo Sarduy testigo fugaz y delatado », *ECC*, 21/22 (*Homenaje a Lorenzo García Vega*), 2001, p. 193-202, disp. en ligne : <https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/606/1/5413.pdf>.

Matute Castro Arturo. « Dos narrativas de Mariel : Muestrario de perdedores y suicidas », *Mitologías Hoy*, 12, 2015, p. 83-100, disp. en ligne s. p. :<gbiblioteca,+07+Matute+Castro,+Arturo+(dossier)>.

Matute Castro A., *Idas de escritura : Exilio y diaspora literaria Cubana (1980-2010),* PhD soutenue à l'université de Pittsburgh, 23/05/2015, disp. en ligne : <https://core.ac.uk/download/pdf/33562462.pdf/>.

Memmi Albert, *Le Scorpion ou La confession imaginaire*, Paris, Gallimard, 1969, 304 p.

Méndez Rodenas Adriana. « Diáspora o Identidad : ¿ Adónde va la cultura cubana ? », *Revista Hispano Cubana* [Madrid], 8, 2000, p. 43-56, disp. en ligne : <https://cdn.website-editor.net/ac6265184435a4479baaf81c49579ab22/files/uploaded/REVISTA%2520HC8.pdf>.

Mendieta Ana, *Silueta Series,* [1972-1978], disp. en ligne : <http://www.artistes-en-dialogue.org/meangb.htm>.

Molinero Rita Virginia, « Donde no hay furia y desgarro, no hay literatura » [entrevista a R. Arenas], *Quimera* [Barcelona], 17, 1982, p. 19-23.

Montes Huidobro Matias (dir.), *El laúd del desterrado*, Houston, Arte Público Press, 1995, 181 p.

Moreau-Lebert Mélanie, « La génération Pedro Pan : les enfants perdus de la Révolution cubaine », dans I. Tauzin-Castellanos (dir.), *Les générations dans le monde latino-américain*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2017, p. 91-104, disp. en ligne :<https://www.academia.edu/33568730/La_génération_Pedro_Pan_les_enfants_perdus_de_la_Revolution_cubaine>.

Moulin Civil Françoise, « *Tres tristes tigres* et quelques chanteurs… en quête d'un paradigme », 1997, dans *Co-textes 35, p. 95-113.*

Moulin Civil F., « La Havane brisée d'Ena Lucía Portela : *Cien botellas en una pared* (2002) », dans T. Orecchhia Havas (dir.), *Les Villes et la fin du XX^e siècle en Amérique latine. Littératures, cultures, représentations / Las ciudades y el fin del siglo XX en América latina : Literaturas, culturas y representaciones*, Bern, Peter Lang, 2007, p. 187-197.

Moulin Civil F. (dir.), *Cuba 1959-2006, Révolution dans la culture, Culture dans la révolution*, L'Harmattan, « Amériques latines », 2008, 280 p.

Moulin Civil F., « La "Corona de las frutas" de Severo Sarduy », dans S. Bouffartigue (dir.), *Fruits de la terre : du produit exotique au symbole patriotique, Cuba XVIII^e-XXI^e*, Paris, Indigo et Côté-femmes, 2014, p. 231-242, disp. en ligne : <https://hal.science/hal-02131205v2/file/FRUITS%20DE%20LA%20TERRE%202019.pdf>.

Murrieta Rodríguez Fabio « Las prisiones de Reinaldo Arenas », *ECC*, 2 (*Homenaje a Gastón Baquero*), 1996, p. 131-138, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/f72a5a1823328b58057721d07a986b04.pdf>.

Murrieta Rodríguez F. (dir.) : voir G*uayaba sweet*…

Murrieta Rodríguez F. (dir.) : voir *Creación y exilio*…

Navales Ana María, « La audacia de Nivaria Tejera », *Linden Lane Magazine* [Princeton], 1989, p. 7-8.

Navarrete William, « La littérature cubaine en France, oublis ou mésententes ? », *Critique*, 711-712, 2006/8, p. 751-761, disp. en ligne :<https://www.cairn.info/revue-critique-2006-8-page-751.htm>.

Neruda Pablo, *Memorial de Isla Negra* (1964) ; éd. consultée : Barcelone, Seix Barral, 1976, 307 p.

*Neruda Pablo, *Mémorial de l'île noire*, suivi de *Encore*, trad. de C. Couffon, Paris, Gallimard, « Poésie Gallimard », 1977, 352 p.

Nuez Iván de la, « El destierro de Calibán : Diáspora de la cultura cubana en Europa », *ECC*, 4/5 (*Homenaje a José Triana*), 1997, p. 137-144. disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/1997-N4-5/index.html#page=139>.

Nuez I. de la, *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana,* Barcelona, Casiopea, 1998, 167 p.

Nuez I. de la, « El hombre nuevo ante el otro futuro », dans I. de la Nuez (dir.), *Almanaque, otoño 2001 : Cuba y el día después. Doce ensayistas nacidos con la revolución imaginan el futuro,* Barcelona, Réservoir Books, Mondadori, 2001. p. 9-20, partiellement disp. en ligne : <https://spainshobo.net/html/user_data/detalle/152592detalle.pdf>.

Ochoa Fernández María Luisa, « Las memorias exiliadas de tres escritores cubano-americanos : Pablo Medina, Gustavo Pérez Firmat y Virgil Suárez », [2001] 2002, dans *Creación y exilio…*, p. 80-87.

Ogdon Cave, « Susana Gertopán, la literatura como catarsis », *El Nacional* [Asunción, Paraguay], 22/03/2022, disp. en ligne : <https://elnacional.com.py/cultura/susana-gertopan-literatura-como-catarsis-n25851>.

O'Reilly Herrera A. (dir.) *ReMembering Cuba. Legacy of Diaspora*, Austin, University of Texas Press,2001, xxxv-325 p., partiellement disp. en ligne : <https://books.google.fr/books?id=T4GLZpiK4WMC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>.

Ortiz Fernando, « Los factores humanos de la cubanidad » (1939), disp. en ligne (s. p.) dans *La Habana Elegante*, 2ª época : <http://www.habanaelegante.com/Panoptico/Panoptico_Ortiz.html>, repris dans Medardo Vitier, *Del ensayo americano*, México, FCE, 1945, p. 75-99.

Ortiz F., *Nuevo catauro de cubanismos*, La Habana, Editorial de Ciencias sociales, 1985, 526 p.

Ortiz Ceberio Cristina, « La narrativa de Zoé Valdés : hacia una reconfiguracion de la na(rra)ción cubana », *Chasqui* [Revista de literatura latinoamericana, AriZona State University], 27/2, 1998, p. 116-127.

Padilla Heberto, « Treinta años después de *Fuera del Juego* », *ECC,* 19 (*Homenaje a Heberto Padilla*), 2000-2001, p. 43-45, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/42f6795f8ed74a999f22d4eeff9957d5.pdf> ou <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/2000-2001-N19/index.html#page=1>.

Palmero González Elena C., « Discursos da memória na literatura da diáspora cubana nos Estados Unidos », *Revista brasileña do Caribe* [Saõ Luis], XVI/30, 2015, p. 91-107.

Patterson Enrique, « La Revolución de *Fuera del juego* », *ECC,* 19 (*Homenaje a Heberto Padilla*), 2000-2001, p. 21-39, disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/2000-2001-N19/index.html#page=42>.

Pelegrín Benito, « Baroque et rebaroque. Cosmologie et logos chez Severo Sarduy », 1997, dans *Co-textes 35*, p. 27-52.

Pérez Rolando, « The Bilingualisms of Latino/a Literatures », dans I. Stavans (dir.), *The Oxford Handbook of Latino Studies Online.* Oxford University Press, 2018, 26 p., disp. en ligne :<https://www.academia.edu/34951477/_The_Bilingualisms_of_Latino_a_Literatures_>.

Pérez Firmat Gustavo, *The Cuban Condition. Translation and Identity in Modern Cuban Literatur*e, Cambridge [England], Cambridge University Press, 1989, 185 p.

Pérez Firmat G., *Life on the Hyphen. The Cuban American Way*, Austin, The University of Texas Press, 1994, xii-216 p.

*Pérez Firmat G., *Vidas en vilo*. *La cultura cubanoamericana*, traduction de *Life on the Hyphen…*, Madrid, Ed. Colibrí, 2000. 206 p.

Pérez Firmat G., *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio*, Miami, Ed. Universal, 2000, 123 p.

Pérez Firmat G., « Jesús Diáz, *Siberiana* », *Caribe* [Houston], 1/3, 2000, p. 126-128.

Pérez Firmat G., « Monólogo de la lengua », 2000, dans G. Pérez Firmat, **Vidas en vilo…*, p. 170-187, disp. en ligne : <https://rialta.org/homenaje-jose-kozer/>.

Pérez Firmat G., *Sin lengua, deslenguado*, Y. Aparicio y Á. Esteban (dir.), Madrid, Cátedra, « Letras Hispánicas », 2017, 296 p., Introduction disp.enligne:<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/62050/sin%20lengua%20deslenguado.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Pichardo Esteban, *Diccionario provincial casi razonado de vozes y frases cubanas* (1976), La Habana, Editorial Ciencias sociales, 1985, 639 p.

Ponte Antonio José, « Por los años de *Orígenes* », *Unión*, *Revista de Literatura y Arte* [La Habana] 1995, 7/18, p. 45-52.

Prats Sariol José, « ¿ Existe una literatura cubanoamericana ? », *Diario de Cuba,* 18/01/2014, disp. en ligne : <www.diariodecuba.com/cultura/1389887 97_6740.html>.

Prats Sariol J., « Más allá del exilio : orfismo y permanencias de Lezama en Baquero », 2015, dans *Líneas 5*, [en ligne].

Prats Sariol J., « Elogio de la inconsecuencia », *Diario de Cuba,* 23/10/2022, disp. en ligne : https://diariodecuba.com/deleer/1666537938_43033.html.

Prieto Abel, « Cultura, cubanidad, cubanía», *La Jiribilla, Revista de Cultura Cubana,* 19/10/2017, disp. en ligne : <https://www.lajiribilla.cu/cultura-cubanidad-cubania/>.

Raboin David, « Amin Maalouf : "Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison" », *Le Magazine littéraire* [Paris], 394, 2001, p. 98-103.

Rajaonarivelo Nelly, « La cara oculta de la Habana de Amir Valle (obra novelística y ensayística desde *Jineteras*, 2006) », dans F. Parisot (dir.), *Écrire / décrire La Havane. Représentations dans la littérature et les arts visuels au[x] XX^e^ et XXI^e^ siècles, Actes du Colloque international Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Nice-Côte d'Azur, mai 2012,* Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, « Études », 2021, p. 136-153, disp. en ligne : <https://books.openedition.org/pupvd/37590>.

Redonet Cook Salvador, « Para ser lo más breve posible », dans S. Redonet Cook, *Los últimos serán los primeros* [Antología de los novisimos cuentistas cubanos], La Habana, Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, Embajada de España, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, p. 5-31.

Regazzoni Susanna (dir.), *Cuba : una literatura sin fronteras / Cuba : A Literature beyond bounderies*, Madrid-Francfort, Iberoamericana Vervuert, « TCCL Teoría y crítica de la cultura y de la literatura 22 », Madrid-Francfort, 2001, 152 p.

Regazzoni S., « Cuba, cubanidad y cubanía. Identidad y escritura », 2001, dans S. Regazzoni (dir.) *Cuba : una literatura sin fronteras…*, p. 11-28.

Risech Flavio, « Political and Cultural Cross-Dressing : negociating a Second Generation Cuban-American Identity (essay) », 1995, dans *Bridges to Cuba…*, p. 57-72.

Rivero Eliana, « From Immigrants to Ethnics : Cuban Women Writers in the U.S. », dans A. Horno-Delgado *et alii* (dir.), *Breaking Boundaries. Latina Writing and Critical Readings*, Amherst, The University of Massachussets Press, 1989, p. 189-200.

Rivero E., « (Re)Writing Sugarcane Memories : Cuban Americans and Literature », dans F. Alegría and J. Rufinelli (dir.), *Paradise Lost or Gained ? The Literature of Hispanic Exile*, special issue of *The Americas Review,* 18/3-4, 1990, p. 164-182.

Rivero E., « Cubanos y cubanoamericanos : perfil y presencia en los Estados Unidos », dans A. Fornet (dir.), *Memorias recobradas…*, 2000, p. 30-50.

Rivero E., *Discursos desde la diáspora*, Valencia, Aduana Vieja, 2005, 221 p.

Rivero Raúl, « Cuba dissident : “Fear is everywhere» », *BBC News*, 07/04/2006, disp. en ligne : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/4789080.stm>.

Rodríguez Gutiérrez Milena, « De sitios y nombres : la cubanidad neobarroca y enrevesada de José Kozer », *Revista de la Escuela de letras, facultad de Filosofía, Letras y estudios Orientales*, Dossier : « Nuevas Lecturas sobre Poesía Neobarroca de Nuestra América » [Universidad del Salvador (Argentina)], 32/66, 2021 (19 p.), disp. en ligne : <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2603030039/html/>.

Rodríguez Santana Efraín, « La poesía es como un viaje », *ECC*, 2, 1 (*Homenaje a Gastón Baquero*), 1996, p. 6-13, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/bafa8a3e18c449ff860d0f12068da15d.pdf>, réimpr. en 1998 dans *Entrevistas a Gastón Baquero*, p. 89-106.

Rodríguez Santana E., « La primera mirada. Apuntes de un lector deslumbrado », *ECC*, 2 (*Homenaje a Gastón Baquero)*, 1996, p. 14-22, disp. en ligne : file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/02completa-2.pdf>.

Rodríguez Santana E., « Gastón Baquero : la invención de una identidad », *Revista brasileira do Caribe* [Goiânia], VII/13, 2006, p. 79-102, disp. en ligne : <http://www.revistabrasileiradocaribe.org/revista_13.pdf>.

Rodríguez Sardiñas Orlando, « Las empresas editoriales de los cubanos en el exterior. Ediciones y catálogos », Centro virtual Cervantes…, XII. Publicaciones, Madrid, Instituto Cervantes, 2009, p. 937-958, disp. en ligne : <https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_08/pdf/publicaciones02.pdf>.

Rojas Rafael, « La relectura de la nación », *ECC*, 1 (*Homenaje a Gutiérrez Alea*), 1996, p. 42-51, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/d1c6boa0dbffce8018114eb91ceafe98.pdf>.

Rojas R., *La isla sin fin, Contribución a la crítica del nacionalismo cubano*, Miami, Universal, 1998, 239 p.

Rojas R., « Diáspora y literatura. Indicios de una ciudadanía postnacional », *ECC,* 12-13 (*Homenaje a Julio Miranda*), 1999, p. 136-146, disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/1999-N12-13/index_270.html#page=139>

Rojas R., « El campo roturado. Políticas intelectuales de la narrativa cubana de fin de siglo », *Revista Hispano Cubana* [Madrid], 13, 2002, p. 41-51 ; également dans R. Rojas, *Tumbas sin sosiego…*, 2006, p. 357-377.

Rojas R., *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano* (XXXIV Premio Anagrama de ensayo), Barcelona, Anagrama, « Argumentos », 2006, 505 p.

Rojas R., « La vanguardia peregrina », prólogo à N. Tejera, *Huir de la espiral,* (1987), 2010, p. 9-22.

Rouhaud Aline, « La reconstruction du lieu d'origine. L'exemple de la Pequeña Habana à Miami », *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines* [Montpellier], 1, 2015, p. 121-135, disp. en ligne : <https://journals.openedition.org/cecil/2314?lang=pt>.

Rouhaud A., « Les marielitos, exilés au sein de l'exil », *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines* [Montpellier], 2, 2016, p. 55-79, disp. en ligne : <http://cecil-univ.eu/wp-content/uploads/2018/12/CECIL_2_2016.pdf>.

Rovira José Carlos : voir *La isla posible*.

Rubio Cuevas Iván, « La doble insularidad de los novísimos narradores cubanos », 2001, dans *La isla posible*, p. 546-554, disp. en ligne : <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-isla-posible--0/html/ff3ea91c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_173.html#I_169_>.

Ruy Sánchez Alberto, « Poesía ritual cubana : frutas y erotismo. Disparate sobre los zumos de Orlando González Esteva », *Acta poétic*a [México], 25/2, 2004, p. 15-26, disp. en ligne : <https://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v25n2/v25n2a1.pdf>.

Saïd Edward W., « The Mind of Winter. Reflections on Life in Exile », *Harper's Magazine* [New York], 269, 1984, p. 49-55, disp. en ligne : <https://fr.scribd.com/doc/46534694/Mind-of-Winter-Reflection-on-Life-in-Exile-1984-Edward-Said?_gl=1*6gcujt*_gcl_au*MjEwMzgzNzU0OS4xNzQ0MDMyMTYz>.

Saïd E. W., *Reflections on Exile. And Other Literary And Cultural Essays,* Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2000, XXXV-617 p. ; autre éd. : London, Granta Books, 2012, 656 p, disp. enligne (s. p.) :<http://www.mcrg.ac.in/RLS_Migration/Reading_List/Module_A/65.Said,%20Edward,%20Reflections_on_Exile_and_Other_Essay(BookFi).pdf>

*Saïd E. W., *Réflexions sur l'exil et autres essais*, trad. de C. Woillez, Arles, Actes Sud, 2008, 768 p.

Salas Roger, « Una inevitable polémica política marca el encuentro de poetas cubanos en Madrid », *El País*, 21/11/1994, disp. en ligne : <http://elpais.com/diario/1994/11/21/cultura/785372401_850215>.

Salinas Alejandra M., « Del susurro al grito : literatura, libertad y dictadura en Reinaldo Arenas », *Revista de instituciones, ideas y mercados* [Buenos Aires], 66, 2017, p. 16-43.

Sánchez Romy, *Quitter la Très Fidèle. Exilés et bannis au temps du séparatisme cubain, 1834-1879*, thèse sous la dir. d'Annick Lampérière, Sciences de l'Homme et de la Société. Paris 1-Panthéon-Sorbonne, 2016, 2 vol., 599 et 93 p.

Sánchez Vázquez Adolfo, « Fin del exilio y exilio sin fin » (1997), dans A. Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, prólogo de R. Xirau, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 569-572.

Santiesteban Prats Ángel, « La ética contra la represión y la censura », prefacio a A. Valle, *Palabras amordazadas…*, 2016, p. 1-8, disp. en ligne : <https://amirvalle.com/es/files/2017/01/Palabras-Amordazadas-Amir_Valle-EVA-TAS-FOUNDATION-2016-Final.pdf>.

Santiesteban Prats Argelio, *El habla popular cubana de hoy*, La Habana, Editorial Ciencias sociales, 1985, 525 p.

*Sarduy Severo, *Barroco* [texte en français], trad. du manuscrit espagnol par J. Henric et par l'auteur, Paris, Éd. du Seuil, 1975, 143 p.

Sarduy S., « Une nouvelle instabilité », trad. de B. Pelegrín, dans B. Pelegrín (dir.), *Le baroque littéraire ; théorie et pratiques. Actes de colloque Paris 12-14 mars 1989*, Édité par Fondation Calouste Gulbenkian - Centre culturel portugais, Paris, 1990, p. 35-46, également dans *Alliage*, 4/2, 1990, p. 83-86, disp. en ligne : <https://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/2546>.

Sarmiento Alicia Inés, « "Delito por bailar el chachachá" de G. Cabrera: música y ficción », *Cuadernos del CILHA. Estudios de la cultura literaria latinoamericana* [Cuyo, Argentina], 2/2-3, 2001, p. 161-210, disp. en ligne : <https://bdigital.uncu.edu.ar/1346> ou <https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1346/sarmientocilha23.pdf>.

Sassine Antoine, « Entretien avec Amin Maalouf : L'homme a ses racines dans le ciel », *Nouvelles études francophones* [University of Nebraska Press], 14/2, 1999, p. 25-36, disp. en ligne : <file:///C:/Users/utilisateur/Downloads/num--otono-octubre-diciembre-2000-2.pdf>.

Schmidt-Cruz Cynthia, « Disidencia sexual y política bajo el castrismo. El testimonio de Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca* », *Revista Hispano Cubana* [Madrid], 8, 2000, p. 27-38.

Senghor Léopold Sédar, *Liberté. 5 : Le dialogue des cultures*. Paris, Éd. du Seuil, 1993, 304 p.

Serrano Pío E., « Entrevista a Nivaria Tejera », *ECC*, 39 (*Homenaje a Nivaria Tejera*), 2005-2006, p. 14-27, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/3003e6262ba9faf75b25ed55e9707956.pdf> ou <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/2005-2006-N39/index_280.html#page=14>.

Shapiro Gregg, « In 'AWE' : Achy Obejas on her new work », *Windy City Times* [Chicago], 08/08/2001, disp. en ligne : <https://windycitytimes.com/2001/08/08/in-awe-achy-obejas-on-her-new-work/>.

Simal Mónica, « La poética del testimonio en *Necesidad de libertad* de Reinaldo Arenas », *Kamchatka : Revista de análisis cultural* [Universitát de València], 6 (*Avatares del testimonio en América Latina*), 2015, p. 269-290, disp. en ligne : <https://turia.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/6865/7703>

Simal M., « *Necesidad de libertad:* Reinaldo Arenas y la Generación del Mariel frente a la tradición literaria cubana », *The Latin Americanist* [The University of North Carolina Press], 59/3, 2015, p. 67-87, disp. en ligne :<https://www.academia.edu/18642757/_Necesidad_de_libertad_Reinaldo_Arenas_y_la_Generaci%C3%B3n_del_Mariel_frente_a_la_tradici%C3%B3n_literaria_cubana>.

Simal M., « Narrar a Mariel : Espacialización y heterotopías del exilio cubano en la novella *Boarding Home* (1987) de Guillermo Rosales (1946–1993) », *Latin American Research Review* [Cambridge University Press], 53/2, 2018, p. 318-329, disp. en ligne (s. p.) : <https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-research-review/article/narrar-a-mariel-espacializacion-y-heterotopias-del-exilio-cubano-en-la-novela-boarding-home-1987-de-guillermo-rosales-19461993/AAE897046D337229B3038148892574A0>.

Simal M., « Mejor novela de Carlos Victoria, *La travesía secreta* », 14/04/2020, disp. en ligne : <https://groups.google.com/g/bahiawidehabana/c/tggdGIDdLwg>.

Sinatra Francesco, « Étranger singulier ou la passion de l'exil », *Filigrane. Écoutes psychanalytiques* [Montréal], 5, 1996 (*Un étranger sur mon divan : différences linguistiques, culturelles et situation thérapeutique*), p. 62-71.

Solís Silva José Antonio, « Un trazo de *Apuntes Postmodernos* », *ECC*, 40 (*Diez años de Encuentro. Homenaje a Manuel Díaz Martínez*), 2006, p. 117-127, disp. en ligne : <https://rialta.org/wp-content/viewer/encuentro/2006-N40/index.html#page=118>.

Sviézeny Grevin Michaëla, *Crise et [dé]constructions de la Havane dans la nouvelle cubaine de 1991 à nos jours*. thèse, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2009, disp. en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01355567/document>.

Sviézeny Grevin M., « Écrire en marge du pouvoir. L'"insiliado" ou la figure de l'écrivain maudit à Cuba aujourd'hui », *reCHERches. Culture et Histoire dans l'Espace Roman*, 6 (*Figures du pouvoir dans la littérature hispano-américaine,* N. Besse, dir.), Strasbourg, 2011, p. 225-236, disp. en ligne : <https://univ-angers.hal.science/hal-03121762/document> ou (s. p.) <https://journals.openedition.org/cher/9330>,ou <https://univ-angers.hal.science/hal-03121762v1.)

Sviézeny Grevin M. : voir aussi Grevin M.

Tinajero Araceli, *El lector de tabaquería. Historia de una tradición cubana*, Madrid, Verbum, « Ensayo. Biblioteca cubana », 2007, 262 p.

Torreira Crespo Ramón, *Operación Peter Pan. Un caso de guerra psicológica contra Cuba*, La Habana, Ed. Política, 2000, 443 p.

Torres Corona Michel E., « Cuba. ¿ Qué es la cubanía ? », *Resumen Latinoamericano,* 21/01/2023, disp. en ligne : <https://www.resumenlatinoamericano.org/2023/01/21/cuba-que-es-la-cubania/>.

Uxó [González] Carlos, « Los Novísimos cubanos : primera generación de escritores nacidos en la revolución », *Letras hispanas, Revista de Literatura y de Cultura* [Texas State University], 7/1, 2010, p. 186-198, disp. en ligne : <https://www.researchgate.net/publication/268063763_Los_Novisimos_cubanos_primera_generacion_de_escritores_nacidos_en_la_Revolucion>.

Val Julián Carmen, « La Havane de Zoé Valdés », *Villes en parallèle* [UniversitéParis10-Nanterre], 5 (*De Séville à Lima.*), 1997, p. 100-118, disp. en ligne : <https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1997_num_25_1_1234>.

Valle Amir, dossier de A. V., « Fuentes José Lorenzo », *Otro Lunes* [Berlin], 11, 2017, disp. en ligne : <http://otrolunes.com/45/unos-escriben/jose-lorenzo-fuentes-dossier/>.

Valle A., « La nueva ciudad cubana (y/o La Habana otra) en la novelística negra de Leonardo Padura » [sitio web oficial del autor, rúbrica « Ensayos de Amir Valle »], sin fecha.

Victoria Carlos, « Fragmentos del Mariel », *ECC*, 8-9 (*Homenaje a Mariel*), 1998, p. 133-135), disp. en ligne :<https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/4a31842198d9feddaadce74ee090e512.pdf>.

Victoria C., « De Mariel a los balseros. Breve historia de una insatisfacción », *ECC*, 15 (*Cuba 170 años de presencia en Estados Unidos*), 1999-2000, p. 70-73, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/b8d01c34c90a4511c7c3ff773d234e7c.pdf>.

Viera Félix Luis, « José Lorenzo Fuentes, Miami » [interview], *Cuba encuentro / Entrevistas* [México], 04/11/2011, disp. en ligne : <https://www.cubaencuentro.com/entrevistas/articulos/jose-lorenzo-fuentes-miami-270182>.

Weiss Judith (dir.) : voir *Beautiful Señoritas…*

Yáñez Mirta y Bobes Marilyn, *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas. Panorama crítico (1959-1995)*, La Habana, UNEAC, 1996, 384 p.

L'île sans frontières
Écrits cubains de l'exil

Introduction
L'exil mis en mots 11

1. Une souffrance mise en mots 15
2. Une littérature de la rupture 17
3. Autobiographie, récit historique et fiction 21
4. Une littérature de l'entre-deux 23
5. Mémoire individuelle et mémoire collective 25
6. Des discours divers 26
7. Un futur imaginé 31
8. Exils et conscience identitaire 32
Exilés *de* Cuba / exilés *à* Cuba 32
Cubanidad et *cubanía* 34

Annexe à l'Introduction 38

1. Partir 39

1.1. La déchirure 41

1.2. Les générations d'écrivains cubains exilés du XIX^e^ au XX^e^ siècle 45
1.2.1. Une tradition déjà présente au XIX^e^ siècle 45
1.2.2. Différentes vagues au XX^e^ siècle 46
1.2.3. Des générations littéraires face à la critique 48
1.2.3.1. Les écrits nostalgiques des années 1960 49
1.2.3.2. La génération de Mariel 51
1.2.3.3. La génération hybride, dite 1,5 52
1.2.3.4. La génération de la contre-culture des années 1990 54

1.3. Les intellectuels et les artistes, la Révolution de 1959 et le pouvoir 56
1.3.1. De l'adhésion à la Révolution, puis à la rupture 57
1.3.2. Le poids de la censure 61
1.3.2.1. L'affaire P. M. (*Pasada Medianoche*, 1961) 61
1.3.2.2. L'affaire du poète Padilla comme détonateur du Quinquennat gris 62
1.3.2.3. Le musellement des écrivains maudits 65
1.3.2.4. Les années 1980 67
1.3.2.5. La *Lettre des Dix* (2 juin 1991) 69

1.4. Publier en exil 72
1.4.1. Aux États-Unis : le grand boom 72
1.4.2. En Europe 74
1.4.2.1. L'« île entière » et « l'île possible » 76
1.4.2.2. La revue *Encuentro de la cultura cubana* (1996) et la figure emblématique de son fondateur J. Díaz 77

1.5. Le duel linguistique et culturel 79
1.5.1. La langue maternelle 79
1.5.2. Pertes : traductions et trahisons 84

1.6. Vivre et survivre en exil 86

1.7. Les avant-gardes littéraires, de la révolution idéologique à une révolution esthétique 89
1.7.1. Un voyage à travers l'écriture 89
1.7.2. Une voie nouvelle pour la littérature au travers de bouleversements de la langue 91
1.7.3. Le saut dans l'imaginaire 93

Annexe au chapitre 1 94

2. Se remémorer 101

2.1. Regards sur le passé 104
2.1.1. L'autobiographie comme œuvre d'art 105
2.1.2. Mémoire, temps et espace 108
2.1.2.1. Retour sur le passé à la lumière du présent 109
2.1.2.2. Langue et culture 112
2.1.2.3. Chercher le temps dans l'espace, ou vivre hors du temps 115
2.1.3. Le brouillage des frontières, y compris spatiales 118
2.1.3.1. Éloignement et bilocation 118
2.1.3.2. Un passé aux multiples visages 121

2.2. La nostalgie en questions 122
2.2.1. La haine des États-Unis 122
2.2.2. Le paradis perdu 126
2.2.3. La nostalgie refusée 128
2.2.4. Vers le mal-être, puis l'apaisement 131

2.3. L'île des premières années 135
2.3.1. Fragments d'enfance 136
2.3.2. Mémoire familiale 138
2.3.3. Des souvenirs entre ombre et lumière 141
2.3.4. La Cuba obsessionnelle : « mon lézard du passé et du futur » 145
2.3.5. Cuba fantasmée et cauchemardesque 147
2.3.5.1. La neige rêvée 147
2.3.5.2. La mer imaginaire 148
2.3.5.3. La mer ambivalente 151
2.3.5.4. La mer comme « clé du monde » 152
2.3.5.5. La mer poisseuse de l'exil 155

2.4. Retour à des racines mythifiées 157

2.5. Résurgence des sens et tropicalité cubaine 161

2.6. Du passé à un futur fantasmagorique 164

Annexe au chapitre 2 167

3. Errer 177

3.1. Errance et décentrement 180
3.1.1. « L'Île errante » 180
3.1.2. L'identité flottante du « sans-lieu » 182
3.1.3. Le *lieu* comme ailleurs, mais *hic et nunc* 186
3.1.4. Le lieu comme mythe du Juif errant 187
3.1.5. Des personnages à la dérive 190

3.2. Métaphores et figures de l'exil 196
3.2.1. Le cercle ou l'enfermement 198
3.2.2. Le labyrinthe en spirale et le Minotaure borgésien 200
3.2.3. De la spirale à l'ellipse ascensionnelle 203

3.3. L'errance existentielle 208
3.3.1. Vide et manque de repères 208
3.3.2. Sur « le sentier de la fuite » : la recherche identitaire 211
3.3.2.1. Tel Ulysse à la recherche d'une Ithaque 211
3.3.2.2. La présence « invisible » de La Havane comme représentation de l'origine dans l'imaginaire 214
3.3.2.3. Du temps et de l'espace à l'épopée intérieure 215
3.3.2.4. Une fuite en avant entre la vie et la mort 218
3.3.2.5. Dans quel but ? 220
3.3.2.6. Jusqu'à quand ? 222

3.4. L'évasion par l'écriture 223

Annexe au chapitre 3 225

4. Se révolter 231

4.1. Le cri de colère 233
4.1.1. L'impact sociétal de la politique et de l'Histoire 234
4.1.1.1. Le face-à-face avec l'Histoire 234
4.1.1.2. Entre exaspération et désespoir 244
4.1.2. Une humanité très sombre : des témoignages accablants 251
4.1.2.1. Écrire pour résister 253
4.1.2.2. Écrire pour se venger 254
4.1.2.3. Écrire sans contrainte ni peur 258
• Avant puis après l'exil 258
• Des jeunesses brisées 261
4.1.3. La Période spéciale et le discours de la démesure 264
4.1.3.1. La ville des décombres 264
4.1.3.2. La ville misérable et affamée 267

4.2. L'Éros : le contre-discours subversif 269
4.2.1. Érotisme et féminisme militant 271
4.2.1.1. Sensualité et érotisme féminin : le « cyclone » Z. Valdés 272
4.2.1.2. La transgression des frontières de genre : l'ambivalence sexuelle 273
4.2.1.3. Corps féminin et corps social en reconstruction 277
4.2.2. Métaphores du féminin et identité cubaine revisitées 278
4.2.2.1. Les fruits dans la tradition culturelle 279
4.2.2.2. De la femme aux fruits et à leurs référents érotico-sexuels 280

Annexe au chapitre 4 286

5. Réinventer le futur 293

5.1. De la ferveur révolutionnaire à la désillusion 295

5.2. Les subterfuges du discours 299
5.2.1. L'humour à la rescousse 300
5.2.2. La liberté jusqu'à la folie 304
5.2.3. Des visions apocalyptiques hallucinatoires 308
5.2.4. Le jeu du passé au futur 311
5.2.5. La simulation et l'art du mensonge 314

5.3. La reconstitution du creuset identitaire 318
5.3.1. La mythification de l'île 319
5.3.2. « Mémoire de la langue » et cubanité revisitées 325

5.4. Une identité aux multiples visages 328
5.4.1. Une identité à retrouver 328
5.4.2. Une identité individuelle souvent plurielle 330
5.4.2.1. Une reconstruction d'emblée conflictuelle 330
5.4.2.2. Un résultat variable 334
5.4.2.3. L'expérience de l'homme-frontière chez E. Manet 339

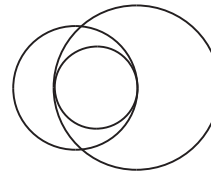
5.5. Penser et écrire l'ailleurs 341
5.5.1. Une altérité changeante 341
5.5.2. Un espace transnational inventé 343
5.5.3. Une écriture vagabonde 346
5.5.3.1. Illustrations 346
5.5.3.2. Jeux expérimentaux, *je* personnel et avant-gardes 351
5.5.3.3. L'interculturalité traversée par G. Baquero 354
5.5.4. Apaisement et réconciliation rêvés 357

Annexe au chapitre 5 360

Épilogue 367

Au-delà de la mer 369
Au-delà de l'exil 373

Bibliographie 379



L'île sans frontières
Écrits cubains de l'exil

L'étude historique et littéraire d'une sélection de récits d'exilés cubains, majoritairement en prose, a permis de s'interroger de manière critique sur leur place dans l'histoire littéraire insulaire.

Aux antipodes du discours officiel issu de l'Utopie révolutionnaire établi sur des stéréotypes destinés à forger l'Homme Nouveau, on analyse ici leurs contre-discours et leurs stratégies littéraires.

En s'ouvrant à de nouvelles influences étrangères, nord-américaines et européennes, ils s'affranchissent des frontières géographiques naturelles de leur littérature propre, en subvertissent les codes et en viennent à transformer le concept de cubanité en une identité transnationale, géographiquement disséminée à travers le monde, même si elle plonge ses racines au plus profond de la réalité et de la tradition insulaires.

info@editionsorbistertius.com
www.editionsorbistertius.website