



HAL
open science

Errance, nomadisme et exil : la condition diasporique de la littérature cubaine

Michaëla Grevin

► **To cite this version:**

Michaëla Grevin. Errance, nomadisme et exil : la condition diasporique de la littérature cubaine. "Les diasporas du nouveau monde" : Symposium international des jeunes chercheurs de la Caraïbe, Jan 2010, Non spécifié, Martinique. hal-03123088

HAL Id: hal-03123088

<https://univ-angers.hal.science/hal-03123088>

Submitted on 27 Jan 2021

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

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

Errance, nomadisme et exil : la condition diasporique de la littérature cubaine

*« Somos la generación del fragmento
somos el mosaico del azar yo aquí en la misma balsa junto a los que no
se fueron y querían irse los que no querían irse y se van y no llegan... »*

José A. Martínez Coronel, « Los coturnos del tiempo »

Quand l'artiste cubain Tonel rêve le monde, il s'imagine un planisphère composé, tel un puzzle, de morceaux de bois qui ont la forme de son île. Son œuvre, « Mundo soñado », inverse la perspective habituelle avec laquelle les Cubains regardent leur pays : elle les oblige à le concevoir non plus seulement comme un espace monolithique où se mélangent des cultures venues d'ailleurs mais aussi comme un territoire éclaté, démultiplié à l'infini et qui existe désormais au-delà des frontières insulaires. Le monde devient une projection du morcellement de l'île : il se fait l'écho de sa dispersion. Parallèlement, cette nouvelle carte du monde est recomposée de façon harmonieuse avec cette île capable, par sa « répétition », de s'agrandir à l'infini.

Les années 1990 ont marqué, pour l'identité et la culture cubaines, le temps de l'éclatement et de la dissolution. On assiste alors à une multiplication sans fin de fragments de la géographie cubaine. Comme dans le tableau de Tonel, Cuba est à la fois partout et nulle part puisqu'en se dispersant elle a perdu son centre.

Si l'expression du phénomène diasporique qui affecte la nation cubaine est devenue un topos dans la production littéraire des Cubains de l'extérieur, elle s'installe également au cœur du discours produit par les écrivains de l'île. Comment ces derniers vivent-ils et expriment-ils la diaspora à travers leurs œuvres ? Comment celle-ci s'inscrit-elle concrètement dans le texte ?

Après avoir montré que l'emploi récent de ce terme dans le contexte cubain reste problématique – car largement politisé –, nous essayerons de suivre les traces textuelles que la diaspora a laissées dans la littérature cubaine écrite sur l'île.

1. Vers une définition de la diaspora cubaine

« *En términos cósmicos, 1959 es la eclosión del Big-Bang de nuestra historia contemporánea* »¹. Selon Lourdes Gil, comme pour de nombreux intellectuels cubains, la dissolution de l'île commence avec le triomphe de la Révolution. Le 1^{er} janvier 1959 marque ainsi le début de la dispersion massive de son peuple, qui deviendrait ce que l'on appelle aujourd'hui la diaspora. Cet événement historique a initié le cycle de la dissémination cubaine dans un mouvement qui, depuis plus de quarante ans, semble incessant. Après le « Golden Exile » (1959-1962), l'exode de Camarioca (1965) et l'exode de Mariel (1980), « la crise des *balseros* » (1994) constitue la dernière crise migratoire d'une île qui fuit – dans tous les sens du terme, comme dans le tableau de Tomás Esson. Après une première vague d'exil massif entre 1959 et 1962², Fidel Castro décide d'ouvrir en octobre 1965 le port de Camarioca à tous les exilés désireux de venir chercher leurs proches. Par cette voie partent près de 3000 Cubains, tandis que 2000 autres quittent l'île dans des bateaux loués par le gouvernement nord-américain. Entre décembre 1965 et août 1971 sont mis en place les « vols de la liberté », une forme plus sûre et plus ordonnée d'organiser l'émigration cubaine. Ces vols effectués entre Cuba et Miami deux fois par jour cinq jours par semaine permirent le départ de plus de 260000 Cubains vers les Etats-Unis. En 1980 se produit un incident semblable à celui de Camarioca connu sous le nom d'exode de Mariel. Tandis qu'un nombre croissant de Cubains tente de quitter l'île par des voies illégales, Fidel Castro ouvre les frontières en appelant à nouveau « la communauté cubaine de l'extérieur » à venir en bateau chercher les candidats au départ. Vingt-quatre heures après cette mesure, des groupes d'exilés à Miami organisent une flottille de quarante-deux embarcations privées pour transporter les futurs émigrés. 125000 Cubains quittent ainsi l'île dans des bateaux en provenance des Etats-Unis. Enfin, plus récemment, le 13 août 1994, Fidel Castro annonce que les gardes-frontières cubains n'arrêteraient plus les émigrants illégaux. Cette déclaration provoque le dernier exode massif en date connu comme la « crise des *balseros* ». Plus de 30000 Cubains sont admis aux Etats-Unis à la suite de cet épisode.

¹ Selon Lourdes Gil, « La apropiación de la lejanía », in *Encuentro de la Cultura Cubana*, n°15, Madrid, invierno de 1999-2000, p.64.

² On estime que 354 963 Cubains ont quitté leur pays au cours de cet « exil doré », chiffres avancés par Josep M. Colomer dans son article « Salida, voz y hostilidad en Cuba », *art.cit.*, p.12.



Tableau 1 : *Diáspora cubana* de Tomás Usson

Pourtant, l'exilé cubain n'est pas une figure née avec la Révolution. Cuba est depuis longtemps une terre d'exil. Ainsi, les trois figures centrales de la poésie cubaine du XIXe siècle, José María Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda et José Martí ont écrit la majeure partie de leur œuvre à l'étranger. La « *transterritorialité de la culture cubaine* »³ n'est donc pas un phénomène nouveau mais, depuis la Révolution, elle s'est accentuée de façon extraordinaire. La communauté des Cubains errants – en particulier des artistes et des intellectuels – n'a cessé de s'étoffer depuis la victoire des « *barbudos* ». Jusqu'au début des années 1960, l'immigration avait plus de poids que l'exil dans l'histoire sociale cubaine. Ce n'est qu'avec le triomphe de la Révolution et l'instauration

³ Iván de la Nuez, *La balsa perpetua*, Barcelona, Casiopea, 1998, p.29.

d'un régime communiste en 1961 que ce rapport s'est radicalement inversé et que la société cubaine a commencé à générer plus d'exil que d'immigration⁴.

Cuba est aujourd'hui un des pays avec la plus grande proportion d'exilés – entre 15 et 20% de sa population – et avec la plus grande proportion d'artistes et d'intellectuels en exil⁵. Et c'est en 1991 que commence, selon Iván de la Nuez, la « diasporisation » de la culture cubaine⁶. A partir de cette date la géographie de l'île s'est démultipliée à l'infini. En réalité, tout commence un peu avant, à la fin des années 1980, quand la jeune génération d'artistes cubains – notamment les artistes plastiques –, nés sous la Révolution, émigre en masse. Lorsqu'éclate la crise économique, le gouvernement cubain cherche à réduire les dépenses : laisser les artistes partir s'inscrit dans cette logique tout en permettant de se débarrasser d'individus créatifs et pensants et donc potentiellement problématiques dans une période versatile. La plupart des artistes de renom fuirent via le Mexique mais s'établirent souvent par la suite à Miami. Ainsi, presque tous les jeunes qui constituèrent la fine fleur de l'art plastique cubain des années 1980-1990 vivent aujourd'hui hors de l'île⁷. C'est au cours de cette décennie que le thème du voyage devient un leitmotiv dans la poésie et la peinture cubaines. Véritable obsession nationale, il devient désormais, selon les termes de Jorge Luis Arcos, « *casí un estado perpetuo de sensibilidad* »⁸.

A partir de 1993, avec le déferlement des « *balseiros* » sur les côtes de Floride c'est le corps de la communauté cubaine qui se disloque. Depuis 1995⁹, on peut supposer qu'environ 30 000 Cubains émigrent chaque année.¹⁰

⁴ Rafael Rojas, « Diáspora y literatura », in *Encuentro de la Cultura Cubana*, n°12-13, Madrid, primavera-verano de 1999, p.137.

⁵ Probablement un tiers des intellectuels cubains vit à l'étranger d'après Michi Strausfeld, « Isla-Diáspora-Exilio: anotaciones acerca de la publicación y distribución de la narrativa cubana en los años noventa », in *Todas las islas la isla*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2000, p.17.

⁶ Iván de la Nuez, *La balsa perpetua*, *op.cit.*, p.27.

⁷ Nous pensons, par exemple, à José Bedia, Gustavo Acosta, Glexis Novoa ou Tomás Esson.

⁸ Jorge Luis Arcos, « Notas (para una conversación) sobre la diáspora cubana », in *Otro Lunes*, n°1, Berlin, mayo de 2007, sur www.otrolunes.com/hemeroteca-ol/numero-01/html/sumario/este-lunes/este-lunes-n01-a03-p01-200705.html

⁹ En mai 1995, les gouvernements cubain et nord-américain signent des accords migratoires. Les Etats-Unis s'engagent, entre autres, à délivrer 20 000 visas par an aux Cubains souhaitant quitter le pays.

¹⁰ Chiffres avancés par Rafael Rojas, dans son essai *El arte de la espera*, Madrid, Colibrí, 1998, p.96. Selon l'auteur, des études gouvernementales admettent que chaque année, le potentiel migratoire de l'île est d'un demi million de personnes, essentiellement des jeunes entre vingt et trente ans, c'est-à-dire les forces vives de la nation. D'après des chiffres fournis par la Section des Intérêts des Etats-Unis de La Havane, en 1998, ce sont 541 000 Cubains qui se sont inscrits pour le tirage au sort organisé pour distribuer les visas vers le Nord.

La fragmentation de l'île commence par la diaspora de ses citoyens comme nous le rappelle Rafael Rojas¹¹. Il faut noter que l'utilisation du concept de « diaspora » pour aborder le phénomène de l'exil cubain est assez récente puisqu'il n'apparaît de façon récurrente dans les œuvres critiques artistiques et littéraires que dans les années 1990¹². Ce terme utilisé pour qualifier l'émigration cubaine ne prend d'ailleurs pas le même sens selon les spécialistes. Certains, telle Madeline Cámara, établissent une nette distinction entre diaspora et exil : pour cette intellectuelle cubaine résidant en Californie, la condition de l'exilé est liée à son opposition politique¹³. C'est pour cela qu'il choisit de quitter – ou qu'on l'oblige à quitter – l'île et qu'il ne pourra y revenir, même en visite, car le gouvernement cubain le lui interdit. Dans cette perspective, l'exilé ne peut être inclus dans le concept plus global de diaspora.

L'anthropologue cubano-américaine Ruth Behar emploie, en revanche, ce terme dans son essai « Going to Cuba: Writing Ethnography of Diaspora, Return and Despair »¹⁴, pour désigner aussi bien l'émigration massive des Cubains vers les États-Unis après 1959 que l'exil intérieur vécu sur l'île. Elle n'hésite pas à comparer l'exil cubain à la diaspora juive tant pour le déplacement démographique que pour le traumatisme historique que représentent ces deux mouvements migratoires. Plus récemment, des intellectuels comme Iván de la Nuez ou Rafael Rojas¹⁵ ont abondamment employé ce terme sans l'opposer à l'exil. Au contraire, pour ces derniers, le concept de diaspora offre l'avantage d'englober les artistes cubains qui émigrent à l'étranger aussi bien temporairement que définitivement. Il sert ainsi à qualifier un type d'émigration, qui peut ou non inclure l'exil, mais qui se caractérise surtout par le fait que les intellectuels cubains concernés vont travailler ou résider pour de longues périodes dans d'autres pays avec l'accord des autorités cubaines. Généralement, ils ne produisent pas de discours d'opposition politique directe contre le régime castriste et reviennent souvent

¹¹ *Ibidem*, p.96.

¹² Si le terme « diaspora » est désormais fréquemment employé par une certaine élite artistico-politique, il ne relève pas encore du langage courant.

¹³ Cette position est partagée par Michi Strausfeld, voir « Isla-Diáspora-Exilio: anotaciones acerca de la publicación y distribución de la narrativa cubana en los años noventa », *op.cit.*, pp.11-23.

¹⁴ Ruth Behar, « Going to Cuba: Writing Ethnography of Diaspora, Return and Despair », in *The Vulnerable Observer-Anthropology That Breaks Your Heart*, Boston, Beacon Press, 1996, pp.136-160.

¹⁵ Dans l'article de Rafael Rojas, « Diáspora y literatura », nous pouvons lire : « *No veo pues una relación excluyente entre los conceptos de diáspora y exilio, ya que la primera quiere significar el conjunto de todos los espacios migratorios, mientras que el segundo se refiere a un tipo específico de emigración: aquella que concibe el éxodo como destierro nacional, como viaje hacia la oposición política.* », *art.cit.*, p.140.

en visite sur l'île. Ce terme parviendrait ainsi à englober l'ensemble des Cubains qui partent de l'île, de façon définitive ou non.

Peu à peu, le concept de diaspora s'est imposé dans les réflexions portant sur le phénomène de l'émigration cubaine postrévolutionnaire. De nombreux critiques cubains, certains d'entre eux résidant à l'étranger, d'autres à Cuba, tels Rafael Rojas, Emilio Ichikawa, Víctor Fowler ou Iván de la Nuez, l'ont appliqué à l'art, parlant de la « littérature de la diaspora » pour définir la production de ce groupe d'artistes cubains toujours plus nombreux qui créent dans les marges politiquement floues de l'intérieur et de l'extérieur de l'île.

Le recours relativement tardif à ce concept dans le cas cubain s'explique sans doute en partie par le contexte même dans lequel il est apparu. Le dernier exode cubain des années 1990 présente une caractéristique nouvelle par rapport aux précédentes vagues d'exil : il a fait littéralement exploser la communauté cubaine – et notamment la communauté intellectuelle – qui a perdu ses assises territoriales traditionnelles¹⁶. Le choix de la résidence ne se limite plus seulement à La Havane ou Miami. La « *frénésie centrifuge* »¹⁷ des années 1990 dont parle Rafael Rojas a démultiplié les pôles de la culture cubaine. Ce phénomène est particulièrement frappant lorsqu'on étudie d'un peu plus près les destinations choisies par les écrivains de l'île qui se sont installés à l'étranger ces dernières années. Nous remarquons que si un certain nombre d'entre eux choisissent encore les États-Unis¹⁸ – et Miami en particulier –, beaucoup d'autres préfèrent des destinations aussi diverses que Madrid, Barcelone, Almería, Berlin,

¹⁶ La plupart des artistes et intellectuels cubains qui quittèrent l'île après la Révolution et jusque dans les années 1980 s'installèrent majoritairement aux États-Unis. Ceux qui partirent pour l'Europe ou l'Amérique Latine furent plus rares. Nous pouvons citer, parmi les exilés célèbres, Guillermo Cabrera Infante qui s'établit en Angleterre, Gastón Baquero qui s'installa en Espagne, Severo Sarduy qui élut résidence en France ou encore René Vázquez Díaz qui choisit de vivre à Stockholm.

¹⁷ Rafael Rojas, *La isla sin fin*, Miami, Ediciones Universal, 1999, p.146. Dans son *Informe contra mí mismo*, Eliseo Alberto dresse, sur une dizaine de pages, l'interminable liste de tous les intellectuels et artistes cubains disséminés à travers le monde, Madrid, Alfaguara, 2002, pp.306-315.

¹⁸ Tel est le cas, entre autres, de Rodolfo Martínez, parti aux États-Unis en 1989, d'Alejandro Lorenzo établi là-bas depuis 1993, de Roberto Uría et Rita Martín arrivés à Miami respectivement en 1993 et 1994, ou encore, plus récemment, d'Ayled Prieto installée aux États-Unis depuis 2001.

Cologne, Mexico, Lima¹⁹, etc. C'est une « Cuba cubiste » qui s'ébauche à partir de l'éclatement de la culture cubaine en multiples fragments²⁰.

L'espace diasporique dessine une carte qui tend à éluder la confrontation Cuba-Etats-Unis – omniprésente et presque exclusive dans le discours de l'exil – pour imposer un paysage plus diffus, englobant de nombreux « pays tiers ». Si l'exil cubain a toujours été un exil de type diasporique, comme le souligne Rafael Rojas, c'est par l'ampleur du phénomène – et notamment par la densité démographique qu'atteignent aujourd'hui ses différentes « colonies » – que cette condition se fait plus tangible.

Le concept de diaspora qui suppose l'existence d'un centre – La Havane – à partir duquel se réalise la dissémination d'un peuple est entendu, dans le contexte que nous venons d'évoquer, comme la dispersion du peuple cubain dans son sens le plus large²¹. Le concept de diaspora permettrait donc de réunir l'ensemble des émigrés cubains aussi bien les « *gusanos* », « *apátridas* », « *escorias* » ou « *marielitos* » que les « voyageurs », les « nomades », les « *transterrados* » ou « *quedaditos* »²². Il peut englober les différentes formes d'émigrations depuis « l'exil dur » jusqu'à « l'exil mou » ou « l'exil de velours »²³, cette troisième option qui se trouve quelque part à mi-chemin entre rompre complètement avec l'île et rester. Les Cubains qui ont quitté leur pays dans ces conditions possèdent un statut migratoire nébuleux par lequel ils s'abstiennent de critiquer publiquement le régime castriste. En échange, celui-ci leur concède des visas

¹⁹ Abilio Estévez vit à Barcelone depuis la fin des années 1990 tandis que s'y est installé, en 2006, Antonio José Ponte. Alexis Díaz-Pimienta partage son temps entre La Havane et Almería. Amir Valle vit dans la capitale allemande depuis que les autorités cubaines lui posent problème pour revenir sur l'île. Ronaldo Menéndez Plasencia s'est établi dans la capitale péruvienne où il travaille comme éditorialiste et professeur de journalisme, etc.

²⁰ D'après la vision d'Antonio Vera-León évoquée par Iván de la Nuez dans *El mapa de sal*, Barcelona, Mondadori, 2001, p.27.

²¹ Pour plus de détails sur les différents critères qui permettent d'identifier l'exil cubain en tant que diaspora, consulter l'article de Lorraine Karnoouh, « *Gusanos, Marielitos, Balseros, ou Cubanoamericanos* : réflexions sur la question migratoire cubaine », in *Dynamiques migratoires de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2007, pp.63-76.

²² Ils constituent, ce que l'on appelle sur l'île, « l'exil rouge » : « *el refugio de la libreta, el destierro de baja intensidad, aunque el oficialismo tiene una definición algo más severa y socarrona; los llama los 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 », in *El Nuevo Herald*, Miami, 27 de diciembre de 1996, sur www.cubanet.org/CNews/y96/dec96/27visas.html

²³ Ces expressions sont, aux yeux de Iván de la Nuez, de doux euphémismes qui tendent à minimiser la dureté de l'expérience vécue par tout exilé, quels que soient les motifs de la fuite : « *Tales calificaciones han sido aplaudidas con entusiasmo por el Exilio Jurásico – versión retrógrada y oficial de la diáspora cubana – para su beneficio. Mas debo decir que, en mi caso particular, de exilio he visto mucho, y de terciopelo muy poco.* », in *El mapa de sal*, op.cit., p.27.

pour rendre visite à leur famille sur l'île de temps en temps. 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.²⁴

Le recours au concept de diaspora peut donc s'avérer très utile quand il s'agit de qualifier des situations si diverses et fluctuantes. Pourtant, utilisé par les autorités, il ne prend pas le même sens. Comme le soulignait le journaliste cubain – exilé aux États-Unis depuis 1983 – Alejandro Armengol, sur l'île le discours officiel évite le terme « exil » notamment pour sa charge politique car il serait pour le moins embarrassant de qualifier d'exilés près de deux millions de personnes. Il lui préfère l'euphémisme « *comunidad cubana en el exterior* »²⁵, tolérant, sur le plan culturel, le concept de diaspora. Ainsi, il faut reconnaître avec Iván de la Nuez que, dans le sens idéologique, ce dernier terme peut servir de camouflage à cet autre mot que l'État cubain abhorre : l'exil²⁶.

Si le gouvernement cubain favorise l'identification des termes diaspora et exil afin d'ôter toute légitimité au facteur politique dans l'exil postrévolutionnaire et d'essayer de normaliser ainsi la situation, celle-ci peut également être perçue plus positivement et aller dans le sens d'une réunification de la communauté cubaine. Ainsi, pour Lorraine Karnoouh, l'emploi du terme diaspora permet de réaliser un travail de catharsis face à un phénomène traumatique, tant pour les Cubains du dedans que pour ceux du dehors :

« Le discours artistico-culturel sur la diaspora met en relief une identité positive entre Cubains issus de l'émigration mais aussi entre Cubains en général. Il s'agit de dépasser ou de dénoncer une politisation considérée comme excessive pour construire ou reconstruire une communauté. »²⁷

²⁴ La frontière entre ces différentes formes d'exil est parfois bien mince. Ainsi, l'écrivain Eliseo Alberto a été un « *exiliado de baja intensidad* » comme il s'est lui-même appelé jusqu'en 1997, date de la publication de son œuvre, *Informe contra mí mismo*, critique ouverte de Fidel Castro, du régime cubain et des exilés de la ligne dure. Par cette prise de position, il est passé de cet « exil mou » à un exil politique « dur ».

²⁵ En novembre 1978, des représentants cubains l'extérieur et de l'île se réunissent pour examiner des questions d'intérêt commun. Ce que l'on a appelé le « Diálogo 78 » constitue le premier rapprochement entre l'exil et le gouvernement cubain. A l'issue de cette rencontre, Cuba autorise pour la première fois les émigrés à revenir en visite dans leur pays d'origine. L'émigration, jusque-là réduite au statut de « *gusanos* », « *apátridas* » et autres synonymes péjoratifs, est désormais désignée sous le terme de « communauté cubaine de l'extérieur »

²⁶ Iván de la Nuez, « El destierro de Calibán », in *Encuentro de la cultura cubana*, n° 4-5, Madrid, primavera-verano de 1997, p.140.

²⁷ Lorraine Karnoouh, « *Gusanos, Marielitos, Balseros, ou Cubanoamericanos* : réflexions sur la question migratoire cubaine », *op.cit.*, p.73.

La politisation de ce concept dans le contexte cubain contribue à brouiller les pistes et rend difficile l'appréhension de ce phénomène complexe.

1.2.1. Perte du centre, errance et fragmentation : l'écriture de la dispersion

Pourtant, au-delà de cette réunification symbolique induite par ce concept, toute diaspora est d'abord l'histoire d'une dispersion comme le suggère James Clifford²⁸.

Force est de constater que, depuis les années 1990, la nation cubaine n'est plus confinée dans la géographie insulaire. S'est constitué un véritable « empire », du moins dans le sens parodique que lui donne Antonio José Ponte dans son recueil de nouvelles *Cuentos de todas partes del Imperio*. Ses histoires « impériales » sont, en partie, un écho littéraire à un constat historique. Tandis qu'on parle, dans les journaux, d'une communauté de femmes cubaines en Jordanie ou d'un réfugié cubain au Caire qui gagnerait sa vie en promenant les touristes sur des chameaux, Ponte nous révèle l'existence de Cubains en Islande, en Russie, en Afrique ou en Angleterre. Hormis la nouvelle « Un arte de hacer ruinas » qui se déroule entièrement à Cuba, au cœur même de cet Empire imaginé par l'écrivain, les autres textes nous renvoient aux voyages des Cubains à travers le monde. Dans ce recueil, Ponte nous peint l'immense communauté des Cubains nomades, ceux-là mêmes qui, après avoir quitté le foyer insulaire, tentent de le reconstituer au-delà des frontières de l'île, partout où ils se trouvent. Cuba se reconstruit ainsi ailleurs et colonise le monde entier, créant un « Empire » imaginaire à l'image de celui de Tonel. Dans l'œuvre de l'écrivain, cet Empire fictif, dépourvu de fondements, ne peut, pour cette même raison, être détruit.

La littérature cubaine produite depuis les années 1990 se construit, à l'image des œuvres de Ponte, fortement marquée par le phénomène de l'errance. Étrangement, les textes composés par certains écrivains de l'intérieur sont déjà écrits dans la distance, témoignant de la perte du centre. Tous comme leurs auteurs, ils sont marqués par un éloignement de l'île, une séparation du foyer. L'anthologie de poésie compilée par Antonio José Ponte et publiée à Cuba en 1992 est significativement intitulée *Doce poetas a las puertas de la ciudad*. Dans ce recueil, de jeunes poètes des années 1980 se

²⁸ « [...] a history of dispersal, myth/memories of the homeland, alienation in the host (bad host?) country, desire for the eventual return, ongoing support for the homeland, and a collective identity importantly defined by this relationship. », James Clifford, « Diasporas », in *Cultural Anthropology*, n°3, august 1994, p.305.

font connaître comme les habitants d'une périphérie, d'une sorte de limbe fantasmatique dans une ville déjà en ruines. Exclue du centre de l'espace urbain, ils ont investi ses marges. La distance qui semble s'être établie entre le poète et l'île alors même que celui-ci ne l'a pas quittée n'est sans doute pas étrangère à l'exil physique et définitif choisi par la plupart des auteurs de l'anthologie. Certains d'entre eux faisaient d'ailleurs partie du groupe poétique « *Díaspóra(s)* »²⁹ dont le nom renvoie à une prise de distance évidente par rapport à l'île alors même qu'il s'était créé à La Havane. Le pluriel sous-entendu dans son nom suggère que le phénomène diasporique n'a pas qu'un seul visage à Cuba. Il ne se vivrait pas seulement dans la distance physique, pouvant également inclure ceux qui habitent l'île. L'exil ne renverrait donc pas exclusivement à la condition de l'émigré. Il serait aussi un sentiment enraciné au cœur de l'être insulaire. Ce dernier, éloigné symboliquement de son île, apparaît, à travers les œuvres des années 1990, comme un personnage errant à la recherche d'un centre.

L'œuvre d'Antonio José Ponte, écrivain qui a lui-même connu l'« *insilio* » avant de s'exiler à Madrid, est traversée par la figure du héros décentré. Plusieurs poèmes de son recueil *Asiento en las ruinas* mettent en scène des personnages à la recherche d'un centre manifestement perdu. Cette quête hante, par exemple, le protagoniste de « *Ciudades* » qui déambule dans une ville inconnue, prisonnière d'un étrange hiver :

« *Esperaba algún centro, atravesaba calles.*

[...]

*dónde está el centro, ... »*³⁰

Dans le poème « *Para Ana Olivares* », tout converge vers un centre indéterminé et inhabité tandis que dans « *Confesiones de San Agustín, Libro IX, Capítulo X* », les êtres sont dépossédés de leur existence, exilés de leur vie, « *lejos de la ciudad y de las playas* »³¹.

Ce décentrement existentiel exprimé dans la poésie de Ponte se retrouve également dans sa prose, et notamment dans plusieurs de ses nouvelles. Au cœur de « *Viniendo* » il y a un protagoniste désorienté par son retour de Russie. A La Havane, où il n'a plus ses repères, il déambule dans la ville et habite ses marges, cherchant un centre peut-être à jamais perdu. Les protagonistes de « *Corazón de skitalietz* » sont quant à eux des êtres

²⁹ Groupe fondé à La Havane en 1993 par Rolando Sánchez Mejías. Ce dernier vit aujourd'hui en Espagne, tout comme Pedro Marqués de Armas et Rogelio Saunders, également membres du groupe. Carlos Aguilera, une autre de ses figures importantes, réside actuellement en Allemagne.

³⁰ Antonio José Ponte, « *Ciudades* », in *Asiento en las ruinas*, La Habana, Latras Cubanas, 1998, p.11.

³¹ Antonio José Ponte, « *Confesiones de San Agustín, Libro IX, Capítulo X* », in *Asiento en las ruinas*, op.cit., p.40.

« décentrés » par excellence. Ils ont quitté leur vie passée pour chercher un nouveau foyer. Ils errent ainsi, égarés, dans la ville, avec l'espoir de retrouver un espace pour asseoir leur existence.

Le sentiment diasporique est ici lié à la perte du centre. Paradoxalement, celle-ci n'affecte pas seulement l'émigré c'est-à-dire celui qui quitte son lieu d'origine. On la retrouve, à plusieurs reprises, formulée de l'intérieur, par ceux qui ont choisi de rester. Ainsi, dans la nouvelle de Daniel Díaz Mantilla, « Enki », ce n'est pas la figure de la mère, exilée à Miami, qui invoque la perte du centre mais bien le fils resté sur l'île avec le reste de la famille déstructurée par cette fuite :

« camino despacio entre tormentas y fieras muertas, buscando el centro, un infinito punto de luz al final. pero mis huellas se pierden y al cabo sólo está el bosque, sólo la innúmera soledad del bosque, el bosque y sus ramas mustias viviendo en la tormenta, [...] »³²

L'image finale de la forêt et des chemins impraticables et infinis où se perd le narrateur, révèle le décentrement vital qui touche les membres de la famille restés à Cuba.

Ce dernier s'exprime, dans d'autres œuvres, par l'errance qui caractérise les personnages. Les êtres vagabonds, déracinés peuplent ainsi l'univers d'Abilio Estévez. Dans ses nouvelles écrites à Cuba – telles que « Regreso a Citerea », « El camino de Damasco » ou encore « Silencio y fuga » – comme dans ses pièces de théâtre – nous pensons notamment à *La noche* écrite encore sur l'île –, une sorte d'errance existentielle habite ses personnages. Nombreux sont ceux qui cheminent en poursuivant une quête souvent indéfinie parce qu'elle tient de l'absolu. Ce qui compte dans l'univers d'Estévez ce n'est pas tant le point de départ ou d'arrivée que la traversée : ces moments d'errance auxquels s'abandonnent volontiers les protagonistes.

La Cuba de Ponte a, quant à elle, quelque chose de cette Cuba transhumante dépeinte par Reinaldo Arenas dans son roman *El color del verano*. Elle est peuplée de tribus nomades qui se déplacent aussi bien en dehors des frontières de l'île qu'à l'intérieur. La plupart de ses personnages sont des éternels déplacés tant de l'extérieur – comme c'est le cas des étudiants cubains en Russie³³, de la voyageuse solitaire de « Por hombres » ou de Ignacio qui, dans « A petición de Oshún », part en Afrique pour regagner le cœur de sa bien-aimée – que de l'intérieur – tels les « tugures » qui peuplent La Havane en ruines de « Un arte de hacer ruinas » ou Scorpion et Véranda, les éternels errants de

³² Daniel Díaz Mantilla, « Enki », in *Nuevos narradores cubanos*, Michi Strausfeld ed., Madrid, Siruela, 2002, p. 277.

³³ Comme dans « Lágrimas en el congrí » et « Viniendo ».

« Corazón de skitalietz ». Tous déambulent au hasard, essentiellement dans un espace urbain.

L'errance devient fragmentation dans l'œuvre du jeune Ahmel Echevarría Peré. *Esquirilas* est ainsi entièrement composé d'éclats, de morceaux, de bribes de souvenirs, de photos et d'histoires. Ce texte est né d'une dispersion originelle : celle du groupe d'amis du narrateur-protagoniste présents sur la photo que contemple ce dernier dans l'ouverture du récit. Le New Jersey, Barcelone, les eaux du détroit de Floride, Mexico : à l'image de la communauté cubaine, tout le groupe a volé en éclats. Même ceux qui sont restés se sont éloignés les uns des autres au cœur de La Havane. Cette fragmentation est inscrite jusque dans la structure du récit. Le narrateur n'évoque jamais que de façon parcellaire ses souvenirs. Il ne livre au lecteur que des tranches de vie qui surgissent pêle-mêle au gré des fluctuations de la mémoire. Le texte lui-même est entrecoupé par des photos qui marquent des pauses dans la narration. Le morcellement de l'écriture va jusqu'à atteindre les personnages qui deviennent des corps fragmentés avec lesquels toute reconstruction semble compromise. La fragmentation qui dé-construit ce texte est d'autant plus symptomatique de la dissolution de la communauté cubaine qu'il a été écrit depuis La Havane. L'éparpillement, la dispersion, la distance sont ici vécus et ressentis avec force de l'intérieur.

La structure fragmentaire du texte s'apparente d'une certaine façon à la condition du « voyageur », du nomade. Dans son œuvre hybride *Las palmeras domésticas*, Daniel Díaz Mantilla utilise le morcellement narratif et textuel pour rendre compte de la multiplicité et de la déstructuration du monde comme du moi. Les fragments de ce récit semblent issus du chaos, renvoyant à la dégradation du monde et à la décomposition physique et morale de ses habitants. Les personnages sont tous des « déplacés » : Manuel, le « *balseiro* », est en train de quitter sa fiancée et sa patrie, un groupe de jeunes est arrêté par la police et emmené au poste tandis qu'un vieillard a entrepris un pèlerinage vers un quartier périphérique de la ville. Sans ancrage fixe dès l'incipit, ils dérivent tous dans une Havane en perdition.

Le texte, tel le corps du nomade, se déstructure. Sa cohérence se rompt par le morcellement des paragraphes, des séquences et même des phrases qui peuvent être isolées dans le récit tout en appartenant à une unité. La nouvelle de Daniel Díaz Mantilla, « Enki », est un parfait exemple de ce processus. L'éparpillement est le principe qui régit tant la structure que la thématique de cette œuvre. L'écrivain y narre la décomposition d'une famille dont l'origine se trouve dans l'expérience traumatique

du départ de la mère pour les Etats-Unis. Parallèlement à la dissolution familiale, le texte se « dé-compose » : il se construit en rassemblant les bribes éparpillées de la vie de ces personnages qui sont autant d'éléments à la dérive. Tandis que les membres de la famille tentent de survivre au jour le jour, l'écriture semble mimer cette expérience de survie. Elle-même est faite d'échos et de répétitions qui empêchent la progression du récit. Se produit, dans cette nouvelle, une rupture de la cohérence textuelle. Les normes traditionnelles du récit sont sans cesse transgressées : disparition des majuscules, dissolution des paragraphes, dislocation des phrases qui se séparent du corps de l'écriture. Sans que le lecteur s'y attende, le texte en prose se fait poème avant de reprendre le cours de la narration. L'écrivain « dé-construit » l'œuvre en même temps qu'il écrit la destruction du noyau familial. Le mouvement de dispersion et de dissolution est ainsi double dans cette nouvelle, la fragmentation de la fiction narrative traditionnelle faisant directement écho au naufrage d'une famille divisée. Le morcellement du texte est poussé à l'extrême dans les dernières lignes du récit puisqu'il atteint les mots eux-mêmes :

*« sólo el bosque
sólo el bosque y un zumbido eterno
eterno*

*e
t
e

r

n
o »³⁴*

Le vide immense auquel est confrontée la famille après la disparition de la figure maternelle se lit jusque dans la typographie du texte soudainement envahie par des blancs qui représentent visuellement ce néant. La fragmentation des mots en lettres isolées et dispersées apparaît comme l'image ultime d'une décomposition généralisée qui touche l'individu dans son intimité, la famille et la nation cubaine.

Les écrivains cubains actuels, eux-mêmes sujets d'une nation dispersée, en fuite perpétuelle, expriment dans leurs œuvres la fragmentation de la communauté et du territoire à travers la fragmentation du texte et la mise en scène de l'errance. Celle-ci,

³⁴ *Ibidem*, p.277.

inscrite dans le corps des écrivains éparpillés à travers le monde, habite également leur univers littéraire. Elle affecte la forme des récits qui deviennent ainsi des textes « transhumants » à différents points de vue.

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 Guattari³⁵, 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.

Cet espace prend la forme, dans certaines nouvelles, de lieu dépourvu de repères, imprécis, qui semble renvoyer davantage à la géographie intime des personnages qu'à une géographie réelle. Antonio José Ponte révèle un intérêt tout particulier pour les lieux de passage ou de transit dans son recueil de nouvelles *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*. L'étrange gare H de la nouvelle homonyme est présentée, géographiquement, comme un espace situé à mi-chemin entre deux villes dont on ignore le nom. Chose encore plus surprenante : ce lieu indéterminé ne prend vie – et donc n'existe – que lorsque deux trains s'y croisent. Le train, qui est un espace en déplacement perpétuel et donc « déplaçable » par excellence, sert de cadre principal à « Esta vida ». La protagoniste voyage tous les jours en train, d'une province à une autre sans que celles-ci soient jamais nommées. Sa géographie se limite à ce cadre nomade. Enfin, dans le récit « Por hombres », toute la scène se passe dans les toilettes d'un aéroport, ce lieu indéterminé, sans identité territoriale puisqu'il marque la frontière entre l'espace national et international. La protagoniste qui revient à Cuba après un long périple autour du monde se montre d'ailleurs incapable de sortir de cette zone de transition. Elle est coincée dans cet entre-deux, comme prisonnière de sa condition de nomade. Récupérer sa terre d'origine, l'habiter à nouveau lui est impossible. Elle semble condamnée à se mettre en route, éternellement. Ainsi, les espaces qu'habitent ces personnages sont à l'image de la nation cubaine, « *a nation displaced* »³⁶.

³⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980.

³⁶ Andrea O'Reilly Herrera ed., *Cuba : Idea of a nation displaced*, New York, Suny Press, 2007.

Habitée par des personnages nomades et des espaces indéterminés, transitoires ou déplaçables, la littérature cubaine actuelle est également une littérature diasporique parce qu'elle s'écrit et se publie partout. Elle n'est plus confinée aux centres traditionnels de la culture cubaine que sont La Havane et Miami. Les années 1990 ont marqué ainsi une nette rupture entre culture nationale et territoire. Depuis que les écrivains de l'île peuvent publier à l'étranger sans passer par les circuits officiels, les œuvres cubaines sont dispersées de par le monde. Cette littérature, plus nomade que jamais, rencontre pourtant encore une barrière infranchissable à sa diffusion complète : celle de l'espace insulaire, puisque de nombreux écrivains qui publient dedans ne sont pas publiés dehors et vice-versa³⁷.

L'itinérance des écrivains cubains engendre ainsi de nouvelles modalités d'écriture et de publication. Les œuvres récentes, fortement marquées par le contexte qui les a vu naître, sont à l'image de ceux qui les composent : des textes nomades qui portent en eux l'errance et expriment la distance même lorsqu'ils sont écrits sur l'île.

Pourtant, si la diaspora de la culture cubaine correspond aujourd'hui à sa dispersion massive et généralisée, il y a aussi, contenue dans ce terme, la promesse du retour. Le rêve du retour sur la terre natale hante encore de nombreux récits. Même dans des recueils tels que *Cuentos de todas partes del imperio* d'Antonio José Ponte ou *Las ciudades imperiales* de Miguel Mejides, où l'axe structurant – intérieur/capitale/extérieur – révèle le sens de la dérive migratoire d'une nation, l'idée du retour est une constante. La Havane reste le cœur d'un empire disséminé vers lequel les Cubains aspirent à revenir un jour.

Corpus littéraire :

ARENAS Reinaldo, *El color del verano*, Barcelona, Tusquets, 1999.

DÍAZ MANTILLA Daniel, *Las palmeras domésticas*, La Habana, Abril, 1996.

DÍAZ MANTILLA Daniel, « Enki », in *Nuevos narradores cubanos*, Michi Strausfeld ed., Madrid, Siruela, 2002.

ECHEVARRÍA PERÉ Ahmel, *Esquirlas*, La Habana, Letras Cubanas, 2005.

³⁷ On observe également, depuis quelques années, une récupération de certains écrivains de l'exil par les autorités culturelles de l'île, mais il s'agit de préférence d'auteurs qui sont morts et d'œuvres écrites quand ils étaient encore à Cuba.

ESTÉVEZ Abilio, *El regreso y otros horizontes*, Barcelona, Tusquets, 1998.
ESTÉVEZ Abilio, *La noche*, La Habana, Letras Cubanas, 1998.
FRÁNQUIZ Roberto (selección), *Doce poetas en las puertas de la ciudad*, La Habana, Extramuros, 1992.
MEJIDES Miguel, *Las ciudades imperiales*, La Habana, Unión, 2006.
PONTE Antonio José, *Asiento en las ruinas*, La Habana, Letras Cubanas, 1998.
PONTE Antonio José, *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Bibliographie :

ARCOS Jorge Luis, « Notas (para una conversación) sobre la diáspora cubana », in *Otro Lunes*, n°1, Berlín, mayo de 2007, sur www.otrolunes.com/hemeroteca-ol/numero-01/html/sumario/este-lunes/este-lunes-n01-a03-p01-200705.html

BEHAR Ruth, « Going to Cuba: Writing Ethnography of Diaspora, Return and Despair », in *The Vulnerable Observer-Anthropology That Breaks Your Heart*, Boston, Beacon Press, 1996, pp.136-160.

CLIFFORD James, « Diasporas », in *Cultural Anthropology*, n°3, august 1994, p.305.

COLOMER Josep M., « Salida, voz y hostilidad en Cuba », in *América Latina Hoy*, n°18, Salamanca, marzo de 1998, pp.5-17.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980.

GIL Lourdes, « La apropiación de la lejanía », in *Encuentro de la Cultura Cubana*, n°15, Madrid, invierno de 1999-2000, p.64.

KARNOUOUH Lorraine, « Gusanos, Marielitos, Balseiros, ou Cubanoamericanos : réflexions sur la question migratoire cubaine », in *Dynamiques migratoires de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2007, pp.63-76.

NUEZ Iván de la, *La balsa perpetua, La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*, Barcelona, Casiopea, 1998.

NUEZ Iván de la, *El mapa de sal*, Barcelona, Mondadori, 2001.

O'REILLY HERRERA Andrea ed., *Cuba : Idea of a nation displaced*, New York, Suny Press, 2007.

ROJAS Rafael, « Diáspora y literatura », in *Encuentro de la Cultura Cubana*, n°12-13, Madrid, primavera-verano de 1999, p.137.

ROJAS Rafael, *El arte de la espera*, Madrid, Colibrí, 1998.

ROJAS Rafael, *La isla sin fin*, Miami, Ediciones Universal, 1999

STRAUSFELD Michi, « Isla-Diáspora-Exilio: anotaciones acerca de la publicación y distribución de la narrativa cubana en los años noventa », in Janett Reinstädler et Ette Ottmar eds., *Todas las islas la isla*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2000.