

Cuba : qui a peur de la littérature ?

Un apologiste étranger du système cubain raconta, sans vouloir introduire de double sens dans son histoire, que lorsqu'il se rendit au bureau de Nicolas Guillen (président de l'UNEAC, Union nationale des écrivains et artistes cubains) pour un entretien, celui-ci fut fier de lui montrer un tank soviétique T-54 doré, en miniature, dont Raul Castro, (frère de Fidel, chef de l'armée et personnage si redoutable que l'on dit que Fidel n'a rien à craindre tant que Raul reste en vie) lui avait fait cadeau à l'occasion de son 70^e anniversaire (en 72, une année après le I^{er} Congrès d'Éducation et Culture, qui a clos le «cas Padilla»). Sur le petit tank figurait l'inscription: «Toi et moi, nous sommes déjà la même chose.» Et il faut dire que Nicolas Guillen et son état-major se sont bien débrouillés dans l'«état de guerre» dont le président aimait rappeler l'existence. L'histoire de Reinaldo Arenas le montre bien.

Lorsque Reinaldo Arenas arriva à La Havane, en 1961, (il avait 18 ans), ce ne furent pas les lumières de ses nuits qui le séduisirent, comme Cabrera Infante. Dans un de ses romans, écrit en cachette dix ans plus tard, Arenas raconte ainsi l'arrivée à La Havane, qui aurait pu être la sienne, de l'un de ses personnages: «[...] oui, il y avait encore des cabarets, des cafétérias, quelques fêtes, il y eut même un carnaval, mais Arturo remarquait que presque tout le monde parlait au passé et ce qui le surprenait peut-être le plus (et même le fascinait) dans ce tourbillon d'aventures inachevées, de conversations, de rencontres et de rapports inachevés, c'était de voir la vitesse à laquelle tout, y compris les rues, y compris les visages, et même le temps, tout se détériorait, se fendait, se brisait, s'érodait de jour en jour et de plus en plus; une semaine, c'était un cinéma qui fermait, la semaine suivante, un nouveau produit rationné, la suivante, un local fermé, en une seule journée, tous les arbres de la rue abattus sans explication, sans demander l'avis de personne, et la

clarté qui descendait sur la ville au fur et à mesure que l'eau venait à manquer, et la clarté qui devenait plus clarté chaque jour.» Mais le fait d'être arrivé à La Havane seulement après la révolution et à un si jeune âge, auquel s'ajoutait le fait capital d'être le fils d'une famille de paysans, faisait de lui le pur produit de la littérature cubaine d'après la révolution, l'«espoir rouge» de l'UNEAC. Mais cette étoile avait une particularité agaçante: il était homosexuel «[...] et dans une forme trop voyante, presque comme une folle du vieux port de La Havane», comme raconte Cabrera Infante. Mais cette «folle» avait un grand talent littéraire (autre particularité agaçante, peut-être) qui lui a valu le second prix littéraire de l'UNEAC en 1967 pour son premier roman, *le Puits*, dont on a dit qu'il était «un maelström de mots» (il est révélateur que ce roman, qui raconte une enfance à la campagne avant la révolution, parle d'un enfant un peu fou qui écrit partout, sur n'importe quelle surface – notamment sur les branches blanches des arbres – et est toujours persécuté par son grand-père qui, une hache à la main, abolit tout ce que l'enfant écrit; c'est peut-être à cause de cette histoire ou bien à cause de sa trop grande liberté d'écriture que le roman a été publié seulement à deux mille exemplaires bien qu'il ait gagné le second prix) et surtout la reconnaissance de Lezama Lima, l'un des plus grands poètes en langue espagnole de ce siècle, le seul grand à rester à La Havane après la révolution: il y vécut avec une grande discrétion doublée d'un grand courage. Mais Reinaldo Arenas avait aussi ses idées sur les révolutions et les révolutionnaires et il en fera part dans son deuxième roman, *le Monde hallucinant*.

Le Monde hallucinant

Ce roman est basé sur la vie d'un révolutionnaire mexicain, moine dominicain, appelé Servando Teresa de Mier, ayant vécu à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Arenas a pris comme point de départ l'autobiographie de Servando, sur laquelle il a travaillé avec une grande liberté, en en faisant une espèce

de *patchwork* qu'il remplit de ratures, de flèches, de taches, d'indications; certains passages sont racontés comme des bandes dessinées, d'autres rappellent les tableaux de Bosch, d'autres encore la littérature picaresque espagnole. Il y travaille avec une encre phosphorescente, pleine d'humour et de tendresse. Le texte initial a disparu, mais le récit essentiel de la vie de Servando a été conservé. Dans la dédicace du livre, il y a une phrase retentissante. S'adressant à Servando, Arenas écrit: «Toi et moi, nous sommes la même personne.» (Chacun choisit son camp, je pense à la phrase du petit T-34.)

Tout – dans la vie politique de Servando, pas dans le roman – commença le jour de la fête de la Vierge de Guadalupe, lorsqu'en qualité de meilleur prédicateur du pays, Servando affirma dans son temple que la vierge n'était qu'un masque de Quetzalcoatl, dieu aztèque, qui à son tour est une divinité essentiellement chrétienne. Le christianisme préexistait donc à l'arrivée des Espagnols. Ceci enlevait toute légitimité à la présence des Espagnols en Amérique. (À leurs yeux, les Espagnols étaient là pour évangéliser les Indiens.) La renommée de Servando comme prédicateur le sauva du bûcher: il fut conduit dans les prisons d'Espagne. Il s'évada pour arriver à Paris juste après la révolution. Il devint l'ami de Chateaubriand, de l'abbé Grégoire, mais surtout de Benjamin Constant, de Humboldt, de Simon Rodriguez – juif d'Amérique, père spirituel de toute une génération de révolutionnaires, dont Simon Bolivar – de Simon Bolivar et de Madame de Staël. (Un jour celle-ci, dans l'intimité, fumant un cigare, allongée sur sa chaise-longue, lui tint ses propos: «Nous avons manqué la grande occasion. Peut-être la seule. Une révolution ne se fait pas en dix ans ni en un siècle. C'est l'accumulation des époques et des hommes qui la produisent. Et puis le point culminant arrive enfin. Et alors nous l'abîmons, nous la salissons, nous la déformons, ce qui est manquer de respect à l'humanité toute entière. [...] mais alors je me dis: si nous avions respecté nos positions [...] si tout s'était passé comme

cela aurait dû se passer, est-ce qu'on aurait donc conquis le bonheur?») Il quitta Paris, fuyant Napoléon, le «voleur de peuples», selon l'expression du «vrai» Servando. Après avoir passé par Rome («*La città è sancta ma il popolo corruto*»), par l'Espagne (où il fut à nouveau emprisonné) et par Lisbonne («Il n'y a que silence dans toute cette ville. Silence et famine»), il arriva finalement à Londres («le rendez-vous de tous les conspirateurs révolutionnaires de l'Europe»). Il y rencontra José Maria Blanco et Francisco Javier Mina, deux révolutionnaires espagnols fantastiques. Il organisa avec eux une invasion du Mexique (en 1810: la révolution venait de commencer). Ils débarquèrent dans un port du nord du Mexique. Après quelques batailles, ils furent vaincus par l'armée royaliste. Servando, fait prisonnier, s'échappa à nouveau alors qu'il était déjà sur la route des prisons d'Espagne.

Il va vivre aux États-Unis. La révolution triomphe au Mexique. Il s'empresse tant d'y rentrer qu'il tombe à nouveau aux mains des royalistes. En prison, il étudie la nouvelle constitution du Mexique et se rend compte qu'elle n'est qu'«un long panégyrique de l'intrigant Iturbide» (Iturbide a été le principal leader politique de la dernière étape de la révolution de 1810, qui finit en 1821), qui ne tarde pas à se proclamer empereur. Servando rédige sa *Lettre d'adieu aux Mexicains*. La *Lettre* ayant été interceptée, il est libéré par la couronne espagnole qui ne savait pas pour qui il était plus dangereux, pour elle ou pour Iturbide.

Après un entretien irrévérent avec l'«empereur», il est emprisonné par le régime issu de la révolution. En prison, «à la lueur d'une bougie qui filait, je me suis mis à écrire contre lui et à préparer la vraie révolution.» La foule enthousiaste qui renversa Iturbide et instaura la République libéra Servando. Il relança sur le champ le débat politique, en s'opposant au fédéralisme excessif qui risquait de mener la République à la ruine devant les risques de guerre imminente. Servando déclara: «Je ne suis pas un franc-maçon, parce que la

franc-maçonnerie est un parti et je déteste ce genre de regroupements.» Guadalupe Victoria, le président de la République, l'amena dans son palais présidentiel, où Servando désespérait.

Il écrit sur ce ton à José Maria de Hérédia, jeune poète cubain alors exilé au Mexique: «Que sommes-nous d'autre dans ce palais que des objets inutiles, des reliques pour musées, des prostituées réhabilitées. Ce que nous avons fait ne sert à rien si nous ne dansons pas sur le dernier air de clarinette. Ça ne nous sert à rien. Et si tu prétends rectifier des erreurs, tu n'es qu'un traître, et si tu prétends changer quelque chose à la plus énorme bêtise, tu n'es qu'un cynique révisionniste, et si tu luttas pour la vraie liberté, tu es toujours au bord de la mort, [...] et il paraît que c'est cela la vraie liberté, [...] de servir cette racaille brutale qui schématise tout, ces gens qui confondent la démocratie avec l'absence d'éducation, qui croient que la démocratie, c'est de se promener à moitié nu en montrant tous ses attributs à la foule idolâtre qui est capable de les baiser. Est-ce cela tout? Cette hypocrisie constante avec laquelle on n'arrête pas de répéter que nous sommes au paradis [...] et sincèrement [...] un tel paradis existe-t-il? Et s'il n'existe pas, pourquoi essayer de l'inventer? Pourquoi nous leurrer?» Servando meurt dans ce palais. Il paraît que, dans l'histoire «vraie», lorsque le parti libéral triompha au Mexique et que les églises furent fermées, beaucoup de gens ouvrirent les tombeaux des moines dans l'espoir de trouver des trésors. La momie de Servando aurait ainsi été volée et vendue à un cirque italien qui l'emporta en Argentine, puis en Europe. Servando aurait ainsi été exhibé en Belgique vers le troisième quart du XIX^e siècle en tant que «victime de l'Inquisition».

Le roman est plein de mouvement (un peu comme des châteaux pyrotechniques dans la nuit) de part l'action qu'il raconte et surtout de part les mouvements de l'écriture. Arenas dit de ses romans qu'ils sont «plutôt comme des esquisses d'autres

romans». Il dit aussi que sa façon de narrer «est basée sur le fait d'amener une situation donnée à son caractère extrême, jusqu'au point où cet extrême-là devient presque une libération». Ailleurs, il dit que ses romans «ne suivent en aucun moment la tradition du roman au sens que le dix-neuvième siècle a donné à ce mot. Il n'y a pas de nœud, il n'y a pas d'argument, il n'y a pas de dénouement, je dirai même qu'il a pas de devenir dans le temps. Il y a des éclats, sans cesse, comme des moments d'une explosion à caractère poétique, à caractère violent.» De ce roman, qu'il a publié à 26 ans, on a dit qu'il était une sorte de «cataclysme littéraire», «un vaste exercice d'anarchie pure». Le roman a été immédiatement mis sur le même plan que *Trois Tristes Tigres* de Cabrera Infante, *Paradiso* de Lezama Lima, *le Siècle des Lumières* de Carpentier et *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy. Il a été traduit, dans les années qui suivirent sa première publication en espagnol (1969), en anglais, français, allemand, hollandais, italien et en d'autres langues encore, mais il n'a pas encore été publié à Cuba. Publiquement, on a dit que *le Monde hallucinant* avait été interdit à cause de certains passages érotiques, mais il est évident que ce sont les idées que ce livre exprime sur les révolutions – et la figure exemplaire du révolutionnaire qu'il présente – qui ont dérangé le plus les guérilleros du pouvoir. Et bien sûr, le régime de Castro n'a pas vu d'un bon œil que ce roman, interdit à Cuba, ait été publié à l'étranger: Reinaldo Arenas n'a plus publié dans l'île et il fut l'objet d'une stricte vigilance de la part des gardiens de la Révolution. Mais il a continué à écrire. *Le Monde hallucinant* est en fait un roman excentrique par rapport au plan général de son œuvre, qui est celui d'un *Bildungsroman* – un «roman d'apprentissage» – en plusieurs volumes qui raconte la formation et la déformation du poète.

Arenas vécut dix ans d'«exil intérieur» à Cuba. Ce qu'il publia (même à l'étranger) n'est qu'une partie de ce qu'il a écrit. Il est remarquable, le silence que l'on a gardé pendant

ces dix années au sujet de la situation d'Arenas (et de la littérature en général) à Cuba. Même lors de la parution de ses œuvres en France, par exemple, c'est à peine si l'on mentionnait qu'elles n'avaient pas été publiées dans l'île. Extrêmement rares sont ceux qui ont parlé des persécutions dont l'écrivain faisait l'objet dans son pays.

Qui va payer Shakespeare?

Lorsque les Espagnols débarquèrent en Amérique, ils se demandèrent avec étonnement ce que pouvaient bien être les sociétés qui se trouvaient là, qui étaient ces hommes et comment se définir par rapport à eux. Pour trouver une réponse, ils reprirent les idées de Saint-Thomas (qui, à son tour, reprenait, d'une façon très particulière, les idées d'Aristote sur la vertu). Ils en firent une énorme construction conceptuelle hiérarchisée. Tout en haut, se trouvait l'idée de la vertu la plus pure et tout en bas, le monde des passions: l'ensemble s'intégrait dans une pyramide rigoureuse. Or, à chaque étage de cette pyramide, devait correspondre, point par point, une figure sociale de l'empire colonial; tout en haut, la figure du missionnaire catholique qui abandonne son siècle pour aller prêcher la parole de Dieu dans des contrées inconnues; tout en bas, les Indiens de ces contrées inconnues, dont les âmes seraient dominées par les passions. Ce genre de pensée a été la légitimation de l'empire colonial espagnol (ressemblant à une église baroque) pendant trois siècles. On dirait que Fidel a reproduit le même bâtiment conceptuel en substituant tout simplement à la vertu chrétienne la vertu révolutionnaire et en plaçant tout en haut de la construction non pas le missionnaire mais le guérillero marxiste-léniniste qui donne sa vie à la révolution. Tout en bas se trouveraient toutes les passions qui séparent l'individu de l'État. Aux attaques idéologiques s'ajoutent des réformes d'ordre matériel qui tendent à rendre impossible l'existence de l'écrivain: les droits d'auteur ont été abolis à Cuba; ces droits sont perçus par l'État, par l'intermédiaire de son agence CENDA; il n'y a pas de *copyright* (Fidel: «Qui va

payer à Cervantès ses droits de propriété intellectuelle? Qui va payer Shakespeare? Qui va payer ceux qui ont inventé l'alphabet?» L'Institut cubain du Livre centralise tous les facteurs qui interviennent dans la production d'un livre à Cuba (bien qu'il reste encore formellement quelques maisons «autonomes» comme... l'UNEAC ou la Maison des Amériques!)

On est ainsi arrivé à une situation qu'un apologiste du castrisme décrit triomphalement de la façon suivante: «À Cuba, il n'y a pas d'écrivains qui se dédient "seulement" à la littérature. Ils travaillent tous dans les organismes du gouvernement; et l'État, quand il le croit utile et convenable, subventionne la publication de leurs livres. Cette situation s'est consolidée principalement à partir du Congrès culturel.» Ce Congrès est celui de 1971, l'apologiste, Fernando Martinez Lainez. C'était le rêve de Castro: la littérature, ce sont les masses qui la font. L'un des résultats les plus visibles de cette réorientation de la politique culturelle est la quasi-disparition de la littérature cubaine: entre 1966 et 1970 ont été publiés plus de trente romans expérimentaux cubains; en 1972 et 1973, il n'y a eu aucun roman (tout court); pour les prix UNEAC 1972 et 1973, personne ne s'est présenté, de même que pour celui de la Maison des Amériques pour 1973; à partir de 1971, aucun écrivain cubain n'a reçu ce dernier prix. Cette crise a été si grave que pour l'année 1975 la Maison des Amériques a décidé de regrouper les genres littéraires susceptibles de participer au prix en trois catégories: dans une seule catégorie ils regroupèrent le roman, les nouvelles, la poésie et le théâtre (les prix étant décernés indistinctement), tandis que les deux autres catégories regroupaient l'une les essais et les témoignages, l'autre la littérature enfantine (ce qui pouvait inclure les livres didactiques). On publie à Cuba davantage de témoignages que d'œuvres de création proprement dites. Actuellement, tout le soutien de l'État à la littérature va au roman policier (ce qu'on nomme à Cuba «petits romans»).

Au milieu de ce cataclysme non littéraire, Reinaldo Arenas continua à écrire son *Bildungsroman* sur la formation du poète. A la suite de la publication du *Monde hallucinant* à l'étranger, il avait perdu son emploi à la Bibliothèque nationale et il avait été empêché de recevoir les visites de l'étranger. A la fin de 1974, il fut arrêté pour «délit de mœurs» (homosexualité); on l'accusait d'avoir «corrompu» un mineur (il paraît que le «mineur» en question était un gros gars de 35 ans avec une barbe importante et, qui plus est, Arenas a été surpris en découvrant au tribunal l'extraordinaire ressemblance de ce garçon, qu'il n'avait jamais vu auparavant, avec Fidel Castro). Il fut condamné à quatre ans de prison. En janvier 1975, il fut interné dans un camp de travail. En août 1975, on ne savait pas encore où il était. On dit qu'il était autorisé à rentrer chez lui «tous les week-ends». De sa peine, finalement, il n'accomplît qu'une année. Peu de temps après être sorti de prison, un ami de Paris lui envoya par l'intermédiaire d'un diplomate un bateau gonflable pour qu'il puisse quitter l'île. Un soir, il s'aventura dans les eaux du Golfe du Mexique, espérant trouver un peu plus de liberté ailleurs, mais le caoutchouc du bateau, destiné aux calmes ondes méditerranéennes, ne tint pas dans le Gulf Stream. Arenas fut ainsi obligé de rentrer à la nage. Un autre jour (ou un autre soir?) il essaya de franchir le bras de mer qui sépare le territoire cubain de la base militaire américaine de Guantanamo (c'est comme si on essayait de franchir la bande de terre qui longe le mur de Berlin). Il échoua encore, mais ne perdit pas la vie dans ce nid de mitrailleuses automatiques, de mines et autres engins. Il eut peur de rentrer directement chez lui et se cacha pendant des semaines dans un bois près de la ville de La Havane (qui s'appelle Parque Lenin).

Arturo, l'étoile la plus brillante

Arenas et les personnages de ses romans, obsédés par l'écriture, avec un besoin presque bestial de la littérature, vivent cette situation comme une nuit sans issue. On les

imagine comme les moines après la chute de l'Empire romain, qui, dans des abbayes perdues au milieu de forêts sombres, essayaient de préserver et de sauver la civilisation. Ils soutiennent de leurs épaules une tradition séculaire. Mais ce qu'une telle image ne peut rendre, c'est la révolte d'Arenas et de ses personnages contre la barbarie imposée d'en haut. Le texte où ces tensions s'expriment avec peut-être le plus de densité, c'est son *Arturo, l'étoile la plus brillante*. Ce livre est une seule phrase de 80 pages. Il parle d'un écrivain dans un camp de concentration pour homosexuels. Il s'attarde moins sur les gardiens (brutaux) que sur la soumission des autres détenus et leur totale identification au rôle de «folles» qui leur est attribué.

Ce livre a été écrit entre 1970 et 1971, à La Havane. Il a été écrit à la mémoire de Nelson Rodriguez, jeune écrivain cubain qui, au milieu des années soixante, fut interné dans un camp de concentration pour homosexuels. En 1971, il essaya de détourner un avion de la ligne cubaine d'aviation vers la Floride. Il avait une grenade à la main. Il fut maîtrisé et l'avion atterrît à La Havane. Il fut fusillé. Rodriguez Leyva avait écrit un livre de récits sur son expérience du camp de concentration. Le livre fut saisi par la police. Dans *Arturo, l'étoile la plus brillante*, ce n'est pas la dénonciation qui compte; il y a même très peu de descriptions de ce que peut être la vie dans un tel camp. C'est plutôt le récit de la tentative de libération d'Arturo par la littérature. Les mots peuvent sauver, mais il y a toujours le doute.

Arturo se dit (ou «devine»): «Le réel n'est pas dans la terreur dont on souffre, mais dans les inventions qui l'effacent.» Il se met à écrire énormément, sur des bouts de papier, toujours dans la clandestinité; il feint même de se soumettre afin de mieux préserver son œuvre. Il est le démiurge d'un autre monde. Il se dit: «créer un nouveau présent, ça ne peut pas se faire avec des récits, avec des inventaires, ni en analysant minutieusement ou brillamment ce

qui s'est passé et ce qui arrive, toutes ces choses, en fait, n'ont d'autre effet que d'affermir, de situer, de justifier, de mettre en évidence, enfin, de donner plus de réalité à la réalité subie, ce ne sont que des variations sur la même terreur et toute variation grandit l'objet dont elle est issue. [...] à l'image que l'on subit, il faut substituer, réelle, l'image que l'on désire, non en tant qu'image, mais en tant que quelque chose de vrai dont on puisse jouir.» Mais la mort d'un des internés (qui s'appelle Celestino, comme l'enfant poursuivi par son grand-père à la hache dans le premier roman d'Arenas) amène Arturo à se poser des interrogations sur cet élan d'écriture. «[...] il s'aperçut avec épouvante qu'il n'y avait pas d'issue, que tous ses efforts avaient été vains, et que les choses étaient là, agressives, fixes, intolérables, mais réelles, que le temps était là, son temps, sa génération bafouée et abrutie, [...] et il se dit en cet instant que les courtes trêves dont on bénéficie par moment, où que ce soit ou presque (l'ombre d'un arbre, la vision d'un corps splendide, la fraîcheur de l'eau qui passe sur la gorge assoiffée), n'étaient pas vraiment des trêves, mais une condition nécessaire que doit respecter toute calamité, tout malheur, pour que sa victime puisse faire la différence et subir pleinement, consciemment, l'atrocité.» Mais alors, il découvre un autre sens à l'écriture, celui de construire un lieu où la beauté puisse venir habiter: le lieu où un jeune garçon idéal et rieur, qu'il ne connaît pas et qui vient parfois les nuits à la cour du camp, lorsque tous les autres dorment, puisse venir habiter. Arturo s'adonne passionnément à la construction de ce lieu. Pour lui, c'est une question de vie ou de mort. Parfois il voit le jeune garçon, parfois il ne le voit pas. Lorsque l'œuvre est achevée et qu'il attend que le jeune garçon vienne y habiter définitivement, il est découvert par la police, qui tire sur lui, mais avant de mourir, Arturo voit que le beau garçon est parmi les policiers et en uniforme...

Les romans d'Arenas sont des romans d'un noir translucide. La

désertification apparemment totale pressentie par Arenas à la fin de ce roman, on la voit venir en 1977, officiellement «Année de l'Institutionnalisation». Son héraut ne fut pas un beau garçon mais Hart, le ministre de la Culture, dont Cabrera Infante a écrit: «Il existe parce que je l'ai vu sur les photos, très visible dans son costume sombre à rayures blanches verticales: rien, même pas le gilet, ne le distingue d'un *capo* secondaire du *Parrain*.» Cabrera Infante nous décrit ainsi le Hart des premières années d'après la révolution: «très jeune, très inexpert et très inculte, Armando Hart, célèbre aux temps de la révolution pour son évasion de prison, qui a été sensationnelle, est maintenant, pour moi qui le connaît depuis de longues années, un médiocre zézayant qui disait intimider pour intimer et d'autres barbarismes que le temps, miséricordieux, m'a fait oublier.»

Fortifier l'autorité étatique

Cette année-là, il y a eu le deuxième Congrès de l'UNEAC qui, selon Hart, révéla «la grande unité idéologique qui existe entre nos artistes et écrivains [...] c'est une unité sur les fondements de la politique marxiste-léniniste dans le champ culturel.» On n'a peut-être pas besoin d'aller plus loin pour préciser le sens de cette réunion. Hart a dit aussi: «Les séances ont été caractérisées autant par la discipline que par l'ordre et la mesure dans lesquels elles ont été conduites.» Ce discours, (où il a dit aussi que «l'Union Soviétique est aujourd'hui le pays le plus cultivé de la terre et l'avant-garde du mouvement culturel dans le monde») était en fait la célébration d'un triomphe. On y entendait des airs de gloire: «Pour tous les travailleurs de l'art et de la littérature qui ont tenu de pied ferme aux côtés de la Révolution, du Parti et de Fidel, pour eux, dans cette heure d'examen, de jubilation et de réaffirmation révolutionnaire, nos douloureuses salutations de camarades.» (Hart.) Ce sont des paroles d'enterrement.

On se tromperait si on voulait voir dans Hart un destructeur

bilieux et ringard. Il aspire aussi à atteindre une certaine froideur scientifique dans sa tâche. Dans son discours au deuxième Congrès de l'UNEAC, il disait: «Il n'y avait pas assez de tradition organisationnelle dans le terrain de l'art. Historiquement, d'autres secteurs professionnels, tels que la médecine, l'enseignement et certaines branches de l'industrie par exemple, ont une plus grande tradition organisationnelle et une sédimentation plus large de critères sur la façon d'aborder les problèmes organisationnels et l'application d'une politique scientifiquement conçue.» Il rêve donc d'organiser l'art comme un hôpital, comme une usine ou comme une école! Après avoir essayé de définir la «fonction» et la «technique» de la littérature, il fallait, peut-être, s'attendre à ce rêve. Il précisa certains points programmatiques pour arriver à la constitution d'un réseau interdisciplinaire hautement technicisé, à «un vaste système d'organisation et de direction d'institutions, entreprises et organismes régis par des principes déterminés.» Il avance huit objectifs de ce réseau, dont le premier est de «fortifier l'autorité étatique sur le terrain de la culture»; le troisième d'«élaborer la politique à suivre dans chaque branche spécifique de l'art et de la littérature sur la base de la participation des spécialistes du plus haut niveau professionnel et idéologique»; et le sixième d'«atteindre une direction et un contrôle efficace dans l'exécution de la politique orientée, moyennant une juste instrumentation technique et méthodologique.»

Dans la déclaration finale de ce Congrès, il n'y a pas une seule référence à l'art ou à la littérature, mais il est question à plusieurs reprises du blocus américain et de la Révolution d'Octobre. Et voici sa conclusion: «Nous, écrivains et artistes cubains, au moment de mettre fin à notre Congrès, nous voulons laisser clairement constance, encore une fois, de notre adhésion, ferme et totale, au peuple dont nous sommes issus, à son Parti et à son gouvernement, à l'internationalisme prolétarien, au socialisme et à notre

héroïque et bien-aimé Fidel. Dans aucune situation il ne manquera de notre présence, les armes à la main, chaque fois que cela sera nécessaire, et toujours avec les instruments de l'art et de la culture, au service d'une cause d'une dignité suprême.»

Singing in the rain

Un jour de 1980, quelques Cubains escaladèrent les grilles de l'ambassade péruvienne à La Havane, où ils trouvèrent asile. Trois jours plus tard, ils étaient onze mille réfugiés dans cette maison et les conditions dans lesquelles ils se trouvaient allaient en s'aggravant. Il y eut des négociations diplomatiques assez intenses et, dans une pantalonnade, Fidel Castro dit que tous ceux qui voulaient quitter l'île se rendissent au port de Mariel; les États-Unis étaient prêts à les accueillir. Ils furent plus de cent mille. Fidel Castro les appela «les scories de la société» et, pour aller dans le sens de ces mots et essayer de discréditer ce mouvement de masse, il vida une partie de ses prisons et chargea les Comités de défense de la Révolution (un par pâté de maisons) de contacter tous les «indésirables» et de les amener à Mariel. L'heure avait sonné pour Reinaldo Arenas. «J'étais dans mon appartement de La Havane lorsque, à quatre heures du matin, on a frappé à ma porte et ils m'ont dit: "habille-toi et tire-toi". Je leur ai dit que je n'avais pas demandé à sortir, que je préférais rester à Cuba, mais ils m'ont dit: "Ne discute pas et file à Mariel"», raconte Reinaldo Arenas. Quelqu'un (il paraît que c'était un oncle) l'a reconnu au milieu de la foule qui débarquait à Key-West. Il a été ainsi sauvé des dépôts de l'Arkansas ou de Pennsylvanie, où ces Cubains furent entassés. Seulement deux jours après, le gouvernement cubain reçut par télégraphe la nouvelle que Reinaldo Arenas était parti avec la foule de Mariel, saqué par ses propres Comités de défense de la Révolution. Très nerveux, Hart s'empressa de déclarer aux correspondants étrangers qu'Arenas aurait pu quitter le pays «normalement», avec un passeport, s'il l'avait demandé..

En janvier 1981, Cabrera Infante rencontra Arenas à New-York. «Il avait l'air de l'homme le plus heureux de la planète, il dansait pieds nus dans les rues de New York: "Regarde!" me criait-il, "comme Gene Kelly quand il chantait *Singing in the rain!*" – sous la neige et non pas sous la pluie.»

Conrado Tostado