

Odette Casamayor Cisneros

Les masques du Noir

Quelques approximations sur la présence du Noir cubain
dans le récit cubain contemporain

Approcher la représentation du Noir¹ dans l'œuvre narrative écrite dans l'île de Cuba au cours des quarante dernières années constitue un effort difficile si l'on tient compte du fait que, pendant très longtemps, le discours officiel attribuait au changement social mis en œuvre par la révolution à partir de 1959, la mort définitive des conflits raciaux sur tout le territoire national. Les narrateurs de l'Île n'avaient que peu à ajouter, croyait-on alors, au débat sur la question raciale développé par certains intellectuels cubains depuis 1930 et jusqu'à l'arrivée des forces révolutionnaires au pouvoir².

Cependant, la condition noire constitue toujours une circonstance incontournable de la vie des Noirs cubains. Fondamentalement métisse, la population cubaine est pourtant composée, selon le recensement officiel datant de 1981, de 66 % de Blancs et seulement de 21,9 % de Métis et de 12 % de Noirs³. Ce sont des chiffres déterminés par des critères subjectifs, qui se basent sur la couleur de la peau en ignorant d'autres indices anthropologiques du métissage racial. La population noire et métisse cubaine est sans doute plus nombreuse. Les préjugés raciaux, d'autre part, n'ont pas totalement déserté l'imaginaire social. Dans le sillage de la difficile situation

1. Pour une approche de la présence des Noirs dans la littérature cubaine contemporaine, une question incontournable se pose : qu'est-ce qu'un Noir cubain ? Face à une vaste palette de couleurs déterminant la peau du Cubain selon une bonne dizaine de classifications qui vont du noir le plus intense jusqu'à une pâleur blanchâtre, je propose ici de laisser de côté les catégories strictement anthropologiques, pour faire de la société le seul juge. Appartiendra à la race noire, dans ces pages, l'individu dont la société considère qu'il est Noir ou Mulâtre, plus ou moins obscur, plus ou moins clair. En analysant ensemble les Noirs et les Mulâtres, il n'y a donc pas l'intention d'ignorer le problème du métissage à Cuba, mais de souligner leur commune condition de « différents » dans le corpus national, dont l'imaginaire social tend à les investir.
2. Pour une analyse détaillée sur la vie culturelle des Noirs cubains avant 1959, voir CASTELLANOS & CASTELLANOS (1990).
3. Dernier recensement racial effectué dans l'île.

économique, politique et sociale des années 1990, ils sont revenus avec force dans le quotidien de l'Île. Ce travail explore, sans prétendre être exhaustif, la vie littéraire des Noirs dans le Cuba d'aujourd'hui.

La situation avant 1959

Déterminée, à l'instar d'autres anciennes colonies hispano-américaines, par l'esclavage, la question noire revêt une importance cardinale dans la naissance et le développement de la nation cubaine. Ses théoriciens ne purent jamais l'ignorer. Le premier roman cubain, *Cecilia Valdés o La Loma del Angel*, dont la première version fut présentée en 1839 par son auteur Cirilo Villaverde, en témoigne : le roman abolitionniste le plus emblématique était fortement marqué par le racisme de son auteur. Puis, à l'aube de la République néo-coloniale⁴, les Blancs continuèrent de mépriser la population noire, une masse d'illettrés qui venaient tout juste de sortir de l'esclavage et dont les pratiques culturelles ne correspondaient pas à leurs idéaux de modernité et progrès. En conséquence, les intellectuels blancs de l'époque ont considéré les Noirs cubains, malgré leur participation active aux guerres d'indépendance, comme des étrangers à la nation en germe, qu'ils ne pouvaient voir que blanche.

Entre 1830 et la fin des années 1910, une certaine expression où les problèmes sociaux de la communauté noire cubaine apparaissaient exagérés, avec une intention nettement moralisante, aux accents narquois, connut son essor. Ce sont les temps des chroniques de mœurs (*costumbristas*), puis du théâtre vernaculaire de variétés (*bufo*), avec leur pléiade de caricatures du Noir, toutes plus abjectes les unes que les autres. La haine raciale a atteint son sommet avec le massacre par lequel le gouvernement noya en 1912 la rébellion du Parti *Independientes de Color*⁵. Après la sauvage répression

4. Par la République néo-coloniale, on désigne à Cuba la période comprise entre 1902 et 1958, au cours de laquelle le régime républicain était placé sous contrôle américain.

5. Exigeant une plus ample participation dans la politique cubaine, ainsi que des améliorations sensibles des conditions de vie de la population noire, le Parti *Independientes de Color*, en protestation contre le gouvernement républicain, encouragea ses hommes, en 1912, à prendre les armes. Ils furent rapidement anéantis par l'armée gouvernementale. Toutefois, les politiciens blancs en profitèrent pour exacerber la haine raciale et la peur du Noir dans la population ; ils ont en outre mené une brutale campagne de répression contre les Noirs cubains. Pendant très longtemps, ce triste événement de l'histoire cubaine est resté, soit oublié, soit injustement reconnu comme une tentative des Noirs cubains de s'appropriier l'île et d'y fonder une république noire. Depuis l'avènement de la révolution, la répression de 1912 n'a pas non plus suscité d'intérêt particulier de la part des chercheurs, car les problèmes raciaux étaient toujours subordonnés à la conquête de l'unité nationale. Très récemment, l'ouvrage d'Alice HELG (2000) a reconstitué admirablement ce passage de l'histoire cubaine.

qui s'abattit alors sur l'ensemble de la population noire cubaine, les manifestations de racisme se sont intensifiées dans toute l'Île.

Les années 1920 ont connu quelques transformations dans l'approche des Noirs. Des intellectuels imbus de nationalisme et désireux de promouvoir la lutte des classes furent attirés par la communauté noire, devenue à leurs yeux une sorte de bastion contre l'ingérence culturelle étasunienne et un terrain fertile pour leurs idées révolutionnaires. Les avant-gardes artistiques firent le reste et, dans les années 1930, Cuba a vu naître aussi sa propre littérature nègre. C'est l'écllosion de la poésie nègre, qui eut ses plus belles expressions sous les plumes de Nicolás Guillén, Emilio Ballagas et Ramón Guirao. Une fois la mode passée, des regards plus mûrs se posèrent sur la question raciale et des études importantes sur la vie sociale et culturelle des Noirs ont été développées, parmi lesquelles celles de Lydia Cabrera, Rómulo Lachatañeré et Fernando Ortiz furent sans doute les plus significatives. Les Cubains doivent à Ortiz la découverte d'un concept fondamental, celui de transculturation, qui explique parfaitement les processus de formation de leur culture métisse. Et il est impossible d'ignorer des voix qui, depuis les tribunes politiques, dénoncèrent la discrimination raciale, telles que, encore une fois le poète Nicolás Guillén, mais aussi Gustavo E. Urrutia et Juan Marinello. Ce sont les héritiers d'une tradition de défenseurs de la race noire qui avait été inaugurée à la fin du XIX^e siècle par les intellectuels noirs Juan Gualberto Gómez et Martín Morúa Delgado.

Le Noir en tant que sujet social de la révolution

Le cinquième chapitre de la Constitution socialiste promulguée en février 1976 proscrit catégoriquement toute discrimination raciale à Cuba. C'est un témoignage de la volonté du régime révolutionnaire de résoudre le problème racial. En effet, les lois établies par le nouveau gouvernement et visant à faire disparaître les inégalités sociales avaient favorisé, depuis 1959, une sensible amélioration des conditions de vie de la population noire. L'alphabétisation et l'accès à l'enseignement supérieur constituent deux exemples de tout un renouvellement social qui diversifia les possibilités professionnelles des Noirs, accroissant de la sorte leur niveau de vie et d'instruction tout en favorisant leur insertion sociale, et facilitant dans le même temps la cohabitation des races à Cuba.

L'étude de la culture populaire a été encouragée au début des années 1960 par la création de plusieurs institutions. En ce qui concerne la recherche sur les pratiques culturelles et religieuses d'origine africaine, les plus importantes institutions furent le Centre d'études folkloriques du Théâtre national, le *Conjunto Folclórico Nacional* et l'Institut d'ethnologie et folklore de l'Académie des sciences. Le chercheur Argeliers León, musicologue et disciple de Fernando Ortiz, est une figure centrale de cette période où se formèrent les plus importants ethnologues d'aujourd'hui.

Néanmoins, le rayonnement de ces institutions, à l'exception du *Conjunto Folclórico Nacional* qui avait continué de promouvoir des manifestations artistiques d'origine africaine, ne s'est pas étendu au-delà de 1970.

Progressivement, le discours officiel s'est alors engagé sur une tendance orientée vers la négation de l'existence d'une problématique noire dans la société socialiste. Les problèmes qui se trouvaient à la base du conflit racial avaient été effectivement résolus avec l'élimination de l'exploitation capitaliste et par l'instauration du pouvoir populaire. La différence raciale était en conséquence envisagée comme un anachronisme. Elle devient une figure de contraste entre le passé et le présent.

Deux types de Noirs prolifèrent alors dans les textes littéraires : l'être aliéné, exploité et marqué par tous les maux sociaux du capitalisme ; et le « Noir nouveau », le Noir révolutionnaire qui découvre une certaine dimension humaine après 1959. Ce sont là de nouveaux stéréotypes qui sont offerts aux Noirs comme possibilités d'existence littéraire dans la société fraîchement inaugurée. À l'instar de l'esclave pervers, de la Mulâtresse fatale, du petit Noir intellectuel et amusant, du musicien populaire, entre autres figures caricaturales qui peuplaient la littérature dite *costumbrista*, ces deux nouveaux personnages, l'aliéné et le rédimé, n'existent pas par eux-mêmes. Ensemble, ils deviennent le symbole d'une œuvre majeure, la révolution. Des acteurs jouant un rôle qui leur est assigné. Hormis le fait que le regard moqueur adressé aux grotesques personnages *costumbristas* devient vision paternaliste dans le récit cubain des années 1960 et 1970, la différence fondamentale entre cette nouvelle existence littéraire et les antérieures, est que la révolution reconnaît (fréquemment) la participation des Cubains noirs dans la lutte et le soutien du pouvoir populaire. Au moins là, le Noir a la possibilité de prouver son existence sociale... en attendant le jour où il pourra jouir pleinement de son existence raciale.

Aventures et mésaventures d'une transition : du Noir de l'aliénation sociale au Noir de la révolution

Parmi les ouvrages qui partagent cette vision de la question noire comme figure de contraste entre le passé capitaliste et le présent révolutionnaire, *Cuando la sangre se parece al fuego* de Manuel Cofiño est un roman des plus significatifs.

Le livre est construit à partir d'un tissage de souvenirs qui reviennent à l'esprit de Cristino Mora lorsque, dans les premières années de la révolution, il visite un vieil immeuble promis à la démolition. C'est là, au *solar*⁶ La Margarita, qu'il avait vécu jusqu'en 1959. Sa vie avait été marquée par

6. Les anciens hôtels de la période coloniale, abandonnés par leurs propriétaires en raison de leur délabrement et occupés par plusieurs familles pauvres qui y vivent entassées, sont appelés des *solares* à Cuba.

la misère, par la discrimination raciale et par les croyances religieuses que partageaient la majorité des Noirs cubains à l'époque : la *santería* ou *Regla de Ocha*⁷ et le *ñāngüismo* (société secrète *abakuá*⁸). Le Mulâtre Cristino avait complètement adhéré au nouveau système, après avoir participé activement aux guérillas urbaines. Il occupait un poste important au ministère de l'Industrie et menait une vie parfaitement heureuse avec Gloria, sa nouvelle épouse, une femme blanche. Le nœud du roman est placé dans la transformation de Cristino, qui ne se fait pas sans contradiction. Une fois l'euphorie première du triomphe révolutionnaire passée, Cristino Mora doit suivre un traitement psychiatrique, car il lui est difficile d'accepter les nouvelles formes de vie sans faire violence à ses anciennes pratiques culturelles. C'est un homme qui se retrouve soudainement déraciné et qui doit adopter du jour au lendemain de nouvelles manières d'approcher la réalité.

Au long de sa trajectoire révolutionnaire, Cristino doit rompre avec les attaches d'un mode de vie très influencé par la magie, qu'il considère à présent comme un fruit de l'ignorance. C'est un monde qui avait fait preuve de son inutilité dans plusieurs occasions importantes de sa vie : les dieux yorubas de sa grand-mère ne sont pas capables de sauver sa première épouse Aimé, qui meurt en avortant de leur premier enfant. Son père, un *Abakuá*, est assassiné pour ses activités révolutionnaires ; sa corporation ne put bien évidemment l'éviter. Un autre ami trouve aussi la mort, malgré l'amulette préparée par sa grand-mère. Le prestige dont ses pratiques populaires jouissent chez les Cubains est durement attaqué par Cofiño, qui y voit un résultat des misérables conditions de vie du peuple. Selon lui, la grand-mère de Cristino « no tenía nada y quienes no tienen nada, tienen sus dioses » (« elle n'avait rien et les dépossédés ne peuvent compter que sur leurs dieux ») (Cofiño 1977 : 89).

La métamorphose du protagoniste est possible grâce à la concentration de toutes ses énergies humaines dans son existence sociale, mettant de côté d'autres appartenances, dont l'appartenance raciale et à l'univers culturel qui fut le sien jusqu'en 1959. Les temps se prêtaient entièrement à un tel processus. « Una nueva realidad pide una vida nueva » (« Une réalité nouvelle demande aussi une nouvelle existence », *ibid.* : 233). Plus que jamais, les Cubains vivaient, dans les premières années de la révolution, des expériences qui favorisaient leur auto-valorisation en tant que peuple. L'homme

-
7. La *Regla de Ocha* ou *santería* est peut-être le système de croyances religieuses le plus pratiqué à Cuba, aussi bien par les Noirs que par les Blancs. Ses origines sont essentiellement yoruba, mais aujourd'hui la *santería* est déterminée par le syncrétisme avec d'autres systèmes religieux, fondamentalement le catholicisme.
 8. Quoique basée sur certains rituels et dévoilant des liens très étroits avec les pratiques religieuses des Africains originaires de la région de Calabar, la société *abakuá* n'est pas exactement une religion mais une corporation secrète et d'aide mutuelle, à la manière de la franc-maçonnerie. Cette société est constituée uniquement par des hommes (noirs et blancs) et se fonde sur le concept de la masculinité, laquelle doit être prouvée en toute circonstance. Sur ce point-là, les *Abakuás* sont d'une sévérité extrême.

prenait prise sur le social, et, au dire du psychiatre qui s'occupait de Cristino, son patient n'avait rien à craindre car « la acción salva » (« l'action sauve », *ibid.*), c'est-à-dire le réel, s'offrait à lui pour satisfaire ses ambitions d'humanité. Cristino n'avait plus besoin de recourir ni aux remèdes de sa grand-mère ni à ses frères de la société *abakuá* pour se sentir protégé : « Fue como si creciera por dentro, como cuando se posee una llave y todo se abre... Mis creencias se desmoronaron » (« C'était comme grandir intérioriquement, comme posséder une clé qui peut tout ouvrir... Mes croyances se sont écroulées ») (*ibid.* : 225).

Que lire finalement dans la nouvelle vie de Cristino Mora ? Que représente son mariage avec une femme blanche, issue de la petite bourgeoisie ? Premièrement, on voit par là comment la révolution a favorisé la rencontre des races et la dissolution des classes sociales. Mais, d'autre part, le bonheur présent de Cristino Mora ensevelit le passé, qui dorénavant n'a d'autre place dans son histoire que pour démontrer le progrès que la nouvelle société fait rentrer dans l'existence des Cubains. La vie au *solar* c'est aussi Aimé. Comme Cristino, elle était métisse. Aimé, ce premier amour qui ne donna pas de fruits, était la femme « aimée » avec une passion virginale, alors que Gloria est la « gloire » atteinte au bout d'un long chemin. Mais les enfants des Aimé et Cristino auraient été non seulement pauvres mais noirs. Avec cette « gloire » si blanche, les enfants de Cristino sont encore plus métis que lui. La noirceur disparaît de la peau de la famille Mora avec le progrès social, avec l'abandon du *solar* et des croyances obscurantistes. Comme l'infortunée Aimé, les autres personnages noirs qui fréquentaient le protagoniste dans le passé restent, *mutatis mutandis*, dans les limbes de l'oubli. L'action, cette « action qui sauve », les élimine implacablement. Ainsi la très noire Francilla, amante puissante mais jamais aimée, disparaît mystérieusement avec le triomphe révolutionnaire. Tandis que l'ascension lumineuse de Cristino s'accomplit, elle part chez les siens, des immigrés haïtiens qui travaillaient comme coupeurs de cannes à sucre dans la région orientale du pays. Personnage qui n'a jamais de voix dans le roman et qui est toujours décrit avec une certaine prudence, comme si l'auteur craignait d'approcher l'insondable chez elle, Francilla, cette Noire descendante de Haïtiens mais née à Cuba, est pourtant dépeinte sous les traits de l'étrangeté.

Les deux stéréotypes du Noir décrits à travers le personnage de Cristino Mora reviennent avec force dans l'ensemble des ouvrages de cette première période révolutionnaire. Généralement, leur existence est organisée d'une manière similaire à celle choisie par Cofiño dans *Cuando la sangre se parece al fuego*, où le passage de l'un à l'autre finit par s'accomplir avec bonheur. D'autres narrateurs ont cependant placé le Noir de l'aliénation et le Noir de la révolution dans une situation aporétique et difficile.

Dans la nouvelle « La tierra y el cielo », Antonio Benítez Rojo plonge au cœur de cette situation problématique où le Noir se voit tiraillé entre le passé et le futur, avec l'avènement de la révolution en 1959. Le conflit de

Pedro Limón, descendant de Haïtiens coupeurs de cannes, n'est pas dévoilé par les souvenirs mais par la rencontre concrète avec les siens. Contrairement à Cristino Mora, le protagoniste de « La tierra y el cielo » cherche la confrontation avec ses origines et revient à Guanamacá, le village où habitent toujours ses amis d'enfance, pour inaugurer une école. Au bout du chemin, ce ne sont pas les fantômes d'un *solar* en ruines qui attendent Pedro Limón, mais les gens en chair et en os qui, pendant très longtemps, constituèrent son seul univers possible, un cosmos sans failles, le Ciel. Il arrive maintenant pour leur apporter une autre lumière, celle du progrès social que mettent en œuvre les Cubains ici-bas... sur terre. Cependant, au fond de lui, il n'a pas réussi, comme Cristino Mora, à oublier complètement son ancienne vision du monde. Entre le Ciel et la Terre, entre l'enfance à Guanamacá et la vie révolutionnaire, l'esprit de Pedro Limón reste partagé.

Alors que Manuel Cofiño mettait l'accent sur les mauvaises conditions de vie des Noirs avant la révolution, Benítez Rojo retrace un passé dominé aussi par une magie parfaite aux yeux du protagoniste, sans pourtant se taire sur l'exploitation et la discrimination qui caractérisaient leur quotidien. Ce ne sont pas les échecs de leurs pratiques religieuses qui s'accrochent à la mémoire de Pedro Limón, mais l'hospitalité et la solidarité des voisins de Guanamacá, le souvenir magnifique de Léonie, qui fut sa fiancée, la joie, le rythme et la danse de leurs fêtes traditionnelles, et puis, la sagesse antique des anciens et les mystères d'une religion infaillible. L'évocation de cette harmonie provoquait en Pedro Limón le désir de se réconcilier avec cette partie de lui-même. Une fois son courage et son intégrité révolutionnaire prouvés, il ressent le besoin de reconquérir le Paradis abandonné :

« Regalos para Tiguá y para los viejos de los barracones, que son tan influyentes [...] y de pronto pienso que he comprado esas cosas porque tengo miedo. Yo con miedo. Me da rabia. Yo soy un tipo duro. Un hombre hecho a sangre y fuego. Un pichón de haitiano marxistaleninista. Mentira. Le tengo miedo a Guanamacá, miedo a inaugurar la escuela y que no vaya nadie, miedo al fracaso [...]. Ahora no soy más que un pobre maestro con cara de zombie, y tengo miedo. Y no es solamente a Guanamacá : le tengo miedo a todo : a los tiros, a los oficiales, a los libros, a los médicos, a los hospitales ; le tengo miedo a las mujeres, a los niños que se me quedan mirando, soy igual que mi padre, un haitiano desgraciado y sin suerte, un haitiano de mierda »⁹ (Benítez Rojo 1968 : 22).

9. « Des cadeaux pour Tiguá et pour les autres vieux influents des baraques [...] soudain, je réalise que j'ai acheté tous ces cadeaux car j'ai peur. J'ai peur. Quelle rage ! Je suis un mec dur. Un type fait de sang et de feu. Un fils de Haïtiens marxiste-léniniste ! Ce n'est pas vrai. J'ai peur de Guanamacá, peur d'inaugurer cette école et que personne ne vienne, peur de l'échec [...]. Maintenant je ne suis qu'un pauvre maître avec une gueule de zombie, et j'ai peur. Et pas seulement à Guanamacá. J'ai peur de tout : peur des balles, des officiers, des livres, des médecins, des hôpitaux ; j'ai peur des femmes aussi, des enfants qui me regardent, je suis pareil que mon père, un Haïtien misérable qui ne connaît pas le bonheur, un Haïtien de merde. »

Un grand désarroi se lit dans la pensée de Pedro Limón. La rupture avec ses origines, avec le Ciel, le laissait sur Terre avec le sentiment amer de la déchéance. Un homme sans repères, égaré entre deux mondes. D'où la peur de la vie hors de Guanamacá. Et aussi la peur de Guanamacá : Limón craignait le mépris des siens.

Entre Guanamacá et lui s'interposait aussi le cadavre de l'ami Aristón, le héros du village. Enfant, lorsque les parents de Pedro avaient été expatriés et qu'il s'était caché pour rester en terre cubaine, il avait été accueilli par la famille d'Aristón. La légende locale voulait qu'Aristón fût possédé par Oggún Ferrai, le dieu de la guerre. Celui-ci envoie son protégé rejoindre les troupes révolutionnaires dans la Sierra Maestra. Pedro Limón devait l'accompagner car, à ses côtés, Aristón ne courait aucun danger, disait Oggún Ferrai. Mais Aristón ne faisait que multiplier les insubordinations. S'il était un très brave guerrier, en qui Pedro reconnaissait la furie inépuisable d'Oggún, Aristón ne supportait, en revanche, aucune autorité. Suite à une grave indiscipline, Aristón est condamné à mort et il choisit le compagnon Pedro Limón parmi ses exécuteurs, demeurant de la sorte fidèle à la consigne d'Oggún Ferrai. Immédiatement après l'exécution, tous constatent avec grand étonnement qu'un lézard était sorti précipitamment du cadavre pour s'enfuir dans la forêt. Cet incident est passé sous silence par le responsable de la troupe, qui préfère ne plus y faire allusion en raison de son côté magique et opposé aux valeurs éthiques de la révolution.

Abandonner Guanamacá, le village empêtré dans les cycles répétés de l'existence des Noirs pauvres dans la campagne cubaine, pour rejoindre la révolution, c'est-à-dire le futur, exige tôt ou tard une prise de position. Avec la mort d'Aristón arrivent les temps d'angoisse pour Pedro Limón. Le protagoniste est dorénavant tourmenté par la disjonction entre le progrès social qui incarne la révolution où il est immergé et les traditions, ses racines abandonnées dans le Guanamacá lointain. Se faisant écho de cette tension, quelques mots viennent à son esprit, alors qu'il approchait du village : « Y que me decidiera, porque en la vida los hombres siempre habían tenido que escoger entre la tierra y el cielo, y para mí ya era la hora » (« Il fallait bien que je prenne maintenant une décision, car dans la vie, les hommes avaient toujours choisi entre la Terre et le Ciel ») (*ibid.* : 30).

L'énergie avec laquelle Pedro Limón entame la dernière étape vers Guanamacá met en évidence une certaine détermination du protagoniste. On a l'impression que la peur déserte son esprit. Est-ce que Pedro Limón se convainc enfin de pouvoir conquérir le Ciel par son action sur la Terre ?

Dans ce final, c'est toujours le Noir révolutionnaire qui est en point de mire. Lorsque sa nouvelle position dans la société rentre en contradiction avec ses traditions, il réussit à mettre celles-ci de côté et place le progrès social au centre de ses intérêts. Pedro Limón, tout en approchant Guanamacá, renforce son adhésion à la révolution et à la nation. Plus qu'un Noir, il se réaffirme en tant que Cubain révolutionnaire.

Une seule Cuba. Silence et discrétion

Malgré leurs différences, les attitudes de Pedro Limón et de Cristino Mora sont toutes les deux déterminées par le climat idéologique de l'époque où « La tierra y el cielo » et *Cuando la sangre se parece al fuego* ont été publiés. La nouvelle d'Antonio Benítez Rojo faisait partie d'un recueil couronné en 1968 par l'Union des écrivains et le roman de Manuel Cofiño fut édité en 1977. Les deux ouvrages apparaissent dans une période où l'unité nationale constituait l'un des préceptes majeurs de la jeune révolution cubaine. C'est l'époque où le pays se sentait particulièrement harcelé par la réaction interne et externe. Après la bataille de la Baie des Cochons (1961) et la Crise des Missiles (1962), suivies d'attentats perpétrés par des contre-révolutionnaires contre les objectifs économiques et civils, Cuba résistait toujours au sévère embargo commercial et aux menaces incessantes des États-Unis. Cette situation avait contribué à la consolidation de l'esprit national. Les Cubains rassemblaient alors leurs énergies dans un projet commun, ce qui repoussait, momentanément du moins, les différences raciales à un plan secondaire. Les conquêtes révolutionnaires, d'ailleurs, avaient permis la hausse du niveau de vie de l'ensemble de la population noire, qui soutenait alors dans sa grande majorité le nouveau régime. Dès la fin des années 1960 jusqu'aux années 1980, toute discussion importante sur la question raciale fut nulle et non avenue par une décision implacable, fruit du droit de la légitime défense de la révolution : à Cuba, il n'y avait plus ni des Cubains noirs ni des Cubains blancs, mais des Cubains révolutionnaires.

Une telle volonté nationaliste avait creusé le tombeau des personnages littéraires noirs. À quelques exceptions près, dont les œuvres de Benítez Rojo et de Manuel Cofiño, le Noir disparaît peu à peu des récits. Son existence littéraire se limite alors aux rôles secondaires. Une fois que la littérature révolutionnaire avait démontré comment la nouvelle société avait œuvré pour l'égalité raciale et que le Noir cubain avait été dépeint dans les différentes étapes de son épanouissement social ; une fois présenté le « Noir nouveau » souriant de toutes ses dents, éclairé par le progrès et la science, libre enfin des traditions populaires qui étaient considérées comme des réminiscences inutiles, atavismes du capitalisme ; il n'y avait plus aucun intérêt à mettre en lumière la vie des Noirs, car elle ne devait pas se différencier de celle des autres Cubains, croyait-on alors.

Dans ce contexte, l'apparition en 1966 du roman *Biografía de un cimarrón* constitue un fait singulier. Écrit par Miguel Barnet à partir des témoignages recueillis auprès d'Esteban Montejo, le livre retrace la vie de cet homme centenaire qui fut esclave, marron, soldat pendant les guerres d'indépendance, coupeur de cannes aux temps de la République, puis retraité anonyme en 1963. Hormis le grand intérêt historique et anthropologique que l'ouvrage de Barnet souleva, le fait que l'histoire de la nation y était racontée non pas par une personnalité reconnue mais par un simple Noir dont

les origines se perdaient dans les horreurs de l'esclavage, était essentiel. Ce n'était plus le discours politique qui était reproduit mais celui du vécu même. Et ce vécu était marqué par la condition noire.

Esteban Montejo rompt d'une certaine manière avec la chorale nationale de l'époque, car il offre un regard particulier, ni majoritaire ni dominant, sur l'histoire de son pays. Cet ancien esclave ne remet pas en question son appartenance nationale, mais ne cache pas non plus ses jugements négatifs à l'égard de certaines figures emblématiques de l'Indépendance. Aussi, Montejo n'évite pas une question fondamentale dans l'histoire des Noirs à Cuba : le fait qu'à la fin de la guerre d'indépendance, la majorité des Cubains blancs ne se mobilisèrent guère contre la discrimination raciale. Dans les pages de *Biografía de un cimarrón*, Montejo se souvient de la désillusion qui l'avait submergé lorsqu'il constata l'abandon où demeurait sa race à la fin de la guerre, et que sa participation et ses sacrifices avaient été si facilement oubliés. Sa voix se lève pourtant pour saluer la mémoire des braves combattants noirs pour l'indépendance de Cuba.

Avec le massacre de 1912, ce sont là des aspects de l'histoire nationale difficilement oubliés par les Noirs. Des événements qui ont toujours travaillé dans la division raciale à Cuba. Au moment où il était question de récupérer les valeurs nationales comme éléments de fusion de tout un peuple, les souvenirs du vieux Montejo ne devaient pas être unanimement bienvenus. Ces aspects de *Biografía de un cimarrón* restèrent toutefois prudemment camouflés par l'indifférence générale et la critique concentra son analyse sur les éléments stylistiques et anthropologiques du livre.

La volonté officielle de récupérer l'histoire de la nation comme un tout unique autour duquel tous les Cubains, noirs ou blancs, peuvent se ressembler en harmonie, souleva toutefois, au tout début des années 1960, certaines polémiques isolées. Ainsi, Walterio Carbonell avait-il tenté l'impossible et essaya une décantation des éléments historiques à récupérer, en raison de leur caractère discriminatoire ou de l'esprit raciste de leurs auteurs. Selon lui, des nombreuses pages de l'histoire et de la pensée cubaines avaient été rédigées par des plumes racistes. Reconstruire la société sur les idées que ses penseurs de la nation avaient laissées en héritage était perçu comme une ignominie par cet intellectuel noir. Sa parole s'érigait furieuse et fut recueillie dans un seul volume, très mince, qui reste l'unique témoignage de sa révolte solitaire : *Cómo surgió la cultura nacional* (Carbonell 1961).

Une nouvelle présence dans la redéfinition des valeurs nationales

Si, tout au long des années 1960 et 1970, le cri de Walterio Carbonell est resté sans écho, au cours des années 1980 des voix se sont élevées non sans peine, pour tenter de nouvelles interprétations de la présence et de l'influence de la population noire cubaine dans l'histoire et la vie nationales.

Une forte volonté légitimiste prend place dans le discours de certains intellectuels qui défendent, avec plus au moins de bonheur et d'honnêteté¹⁰, l'influence africaine dans la culture cubaine. L'intérêt pour l'étude des religions, rythmes et danses cubaines d'origine africaine est alors renouvelé. Les recherches ethnosociologiques entamées dans les années 1960 sont remises à l'honneur et poursuivies. Parmi les principaux acteurs de ce renouveau figurent les chercheurs Rogelio Martínez Furé, Alberto Pedro Díaz et Jesús Guancho, ainsi que l'écrivain Miguel Barnet, des anciens disciples, tous les quatre, d'Argeliers León ; Natalia Bolívar, chercheuse dont les études sur les cultures d'origine africaine avaient été dirigées par Lydia Cabrera dans les années 1950, le professeur Lázara Menéndez et Tomás Fernández Robaina, chercheur à la Bibliothèque nationale.

Ces efforts entamés dans la recherche académique sont doublés par le développement de la thématique dite « afro-cubaine » dans les arts plastiques, la musique, le théâtre et la littérature. Hormis les études scientifiques, sortent des presses des recueils des fables d'origine africaine, des poèmes, etc.

Il ne s'agit pas d'une expérience isolée dans le panorama intellectuel cubain des années 1980 et 1990. Les conséquences de la grande déconfiture de 1989 (dislocation du bloc socialiste, situation économique difficile, renforcement de l'embargo américain, développement du tourisme international, dollarisation de l'économie, intensification de l'émigration, etc.) conduisent certains Cubains à la frustration et à la perte de confiance dans les forces de la nation, puis vers la redéfinition des notions et des valeurs fondamentales sur lesquelles rebâtir leur futur. Ces Cubains tenteront la redéfinition de leurs valeurs en approchant des éléments traditionnellement ignorés ou marginalisés par le pouvoir, susceptibles d'apporter des alternatives à un système éthique en situation de quasi-faillite. Les éléments d'origine africaine en font partie.

Et si, dans les temps du chaos, il y avait un rayon de lumière chez les Noirs... ?

Certains approcheront les pratiques culturelles et religieuses d'origine africaine comme un univers où placer l'utopie que le quotidien refuse d'abriter. Face au mouvement de décadence dont fait preuve la société régie par l'éthique de la culture occidentale, essentiellement blanche, ces éléments

10. La soudaine prolifération des ouvrages consacrés aux pratiques religieuses et culturelles d'origine africaine ne peut pas être envisagée en dehors d'une certaine tendance mercantiliste. Un folklorisme aux accents nettement touristiques s'est fortement développé depuis les années 1990. De ce fait, il devient parfois difficile de démêler ce qui est le résultat d'une authentique volonté de reconnaissance culturelle, du simple affichage touristique.

culturels se situent en dehors du devenir historique et constituent une résistance, une possibilité dans l'avenir. Cette approche n'est pas inédite. Ces racines plongent dans la littérature nègre des années 1930, dans les premiers pas du jeune Alejo Carpentier (celui d'*Écue-Yamba-O*) et dans l'œuvre narrative de Lydia Cabrera, entre autres.

Paru en 1999, le roman *El vuelo del gato* d'Abel E. Prieto poursuit cette tradition. Une réflexion profonde sur la nation et la culture cubaines dans les années 1990 articule cet ouvrage qui insiste sur le retour aux valeurs les plus traditionnelles de la culture populaire cubaine et sur le métissage national. Pour cela, Prieto, aujourd'hui ministre de la Culture, part d'une allégorie du grand écrivain José Lezama Lima sur le chat et la martre, pour explorer les méandres existentiels d'un groupe d'amis d'adolescence qui se retrouvent une vingtaine d'années plus tard, en plein chaos des années 1990. D'après Lezama Lima, de l'union d'un chat et d'une martre ne peut naître ni un chat « d'une peau shakespearienne et étoilée » ni une martre « aux yeux phosphorescents », mais un « chat volant » (Lezama Lima 1999 : 415-416). Ce chat volant, métaphore du métissage national, peut représenter l'espoir d'un futur meilleur pour les Cubains, d'une issue à la situation difficile des années 1990.

Dans la recherche de l'harmonie et du consensus perdus au cours de cette crise, l'auteur d'*El vuelo del gato* analyse les éléments constitutifs de la nationalité. L'influence africaine est représentée par Níco Laferté, le père du protagoniste Mamoncillo. Mamoncillo est un Mulâtre dont la vie est justement déterminée par la tension entre la martre et le chat lézamiens, symboles du stoïcisme et de l'astuce respectivement ; mais aussi par la confrontation de ses origines ethniques : il est le fruit des amours de la très Blanche Charo avec le Noir Níco Laferté.

Le père de Mamoncillo est un descendant de Haïtiens qui devient, dès le début du roman, l'objet d'éloges appuyés. Il est décrit par sa corpulence et sa virilité, emblématique des Noirs haïtiens, selon l'auteur, et de la vie difficile dans les plantations de café de la partie orientale de l'Île, dont il est originaire. Prieto remarque aussi chez son personnage une luxure poignante et âpre.

Dans le débat sur l'équilibre existentiel qui se déroule au fil des pages de *El vuelo del gato*, Níco Laferté est fréquemment présenté comme l'exemple par excellence de celui qui n'est pas en contradiction avec son réel, car il se sent maître de lui-même¹¹. Níco Laferté est comblé d'une sérénité qui lui vient de son attachement aux traditions et à la nature, un mode de vie sans doute marginal.

11. « Nunca negó su origen (decía) ni se negó a sí mismo y se tomó el tiempo necesario y también, qué tremenda ventaja, traía lo Suyo y él sí era dueño de lo Suyo » (« Il n'a jamais renié ses origines (disait-il). Il ne s'est jamais renié lui-même, il avait pris le temps nécessaire tout comme il avait — quel avantage — contrôlé son moi et était vraiment resté maître de lui-même ») (PRIETO 1999 : 101).

À la différence de Manuel Cofiño ou de Benítez Rojo, qui avaient fait disparaître la marginalité de leurs personnages sous le poids du progrès social, Prieto cherche ici une entente entre deux mouvements : le progrès, « *El Adelanto* », qu'on suppose apporté par le versant blanc des origines du Cubain ; et « *El Atraso* », cette régression soi-disant persistante dans son côté noir. Autrement dit, c'est l'éloge du métissage, l'envolée épiphanique du chat volant, la confluence des sangs, du progrès incarné par la mère blanche et de la régression noire de Níco Laferté. Le Mulâtre Mamoncillo doit vivre aussi bien avec les préjugés raciaux inculqués par sa mère autant qu'avec le mystère caché dans l'existence tranquille du père. Les deux parties sont également responsables de son présent et rien, pas même les conquêtes révolutionnaires ni la condamnation constitutionnelle de la discrimination raciale, ne peut annuler leur influence. Dans cet entre-deux hérissé de tensions se déroule sa vie de « métis volant » (Prieto 1999 : 23), craintif et protégé à la fois par les dieux paternels et maternels. Dans un tel syncrétisme plein de contradictions, hanté par *Adelanto* et *Atraso*, l'auteur trouve une possible issue aux problèmes actuels du Cubain.

Ici, le métissage racial se situe à un niveau allégorique qui n'est pas très éloigné de l'idée de « la couleur cubaine » soutenue et chantée par Nicolás Guillén. Pour Guillén, celui qui, en raison de sa vision synthétique de la culture, a été nommé poète national et qui n'hésita pas à démasquer et à dénoncer la discrimination raciale et l'exploitation de la population noire, la solution à la question raciale à Cuba passe par le métissage. À partir de la valorisation du Noir, Guillén propose ensuite la reconnaissance d'une « couleur cubaine », thèse qui apparaît entièrement définie dans la préface du poète à son recueil *Sóngoro cosongo* (Guillén 1972 : 114), publié en 1931, en pleine floraison de la poésie nègre. Mais chez Abel E. Prieto, le métissage révolutionnaire du poète national se marie au métissage que reconnaissait Lezama Lima à la base même de l'existence cubaine. Celui qui prônait la recherche de l'impossible, la pénétration des essences de la culture cubaine et des mystères de la nation, proposait alors de suivre le transcendant qui parcourt les plus simples traditions vivantes dans le quotidien, pour accoster enfin les rivages de l'universel, racine suprême. Les éléments noirs de la culture cubaine, comme tous les autres, ne devaient pas être envisagés, selon l'opinion de Lezama Lima, qu'à partir de leur caractère universel.

Cependant, à l'instar des héros de Cofiño et Benítez Rojo, la vie « obscure » du père Níco Laferté reste toujours lointaine. C'est une réalité (ou irréalité) qui échappe à la compréhension de l'auteur, qui ne réussit qu'à l'insérer (sans pénétrer son intimité) dans un système plus général.

Une voix propre

L'existence quotidienne du Noir cubain demeure toutefois un sujet oublié par les écrivains. Concernant la vie présente des communautés noires

cubaines, le silence qui avait suivi la représentation d'un citoyen noir épau-noui grâce au triomphe révolutionnaire existe encore aujourd'hui. Il y a, malgré ce mutisme généralisé, une volonté d'expression qui ne se satisfaisait pas de l'intérêt porté sur les pratiques culturelles et religieuses d'origine africaine. Les Cubains noirs veulent eux aussi jouer des rôles plus importants dans la vie nationale. Autrement dit, partager véritablement le pouvoir avec leurs compatriotes blancs dans un pays où des efforts importants ont été faits dans l'accomplissement de l'égalité raciale, mais où la présence des Noirs dans les hautes instances des pouvoirs politiques et économiques est quasiment nulle.

En littérature aussi, les Noirs cubains souhaitent sortir de la subordination dans laquelle ils avaient été condamnés pendant plus d'un siècle. Ils cherchent à devenir plus qu'un simple contrepoids à l'ensemble national, comme l'est Níco Laferté, et parler d'eux-mêmes sur leur propre « obscurité ». S'exprimer avec leur voix, même si leur discours n'est jamais celui de l'action héroïque, celui qui devient exemplaire aux yeux de toute la société et même s'il est marqué par *El Atraso*. Les Noirs désirent alors exposer leur existence et leur discours « secondaire », mais au centre de la scène, en tant que protagonistes. Car, si Cecilia Valdés était un personnage principal, son rôle avait été dessiné pour exprimer des idées qui n'étaient pas les siennes, mais celles, aussi nationalistes que racistes, de son auteur Cirilo Villaverde. Comme elle, Cristino García et Pedro Limón constituaient des pièces d'un ordre rationnel qui surpassait leur condition noire. Certes, ils avaient adhéré consciemment et de bon gré au processus révolutionnaire qui ne pouvait qu'apporter le progrès social à la communauté noire cubaine, mais le discours de leur appartenance raciale et de leur marginalité se noyait toujours dans le social.

Témoignages des Noirs

La parution en 1997 de *Reyita, simplemente*, de Daisy Rubiera Castillo est un témoignage de cette volonté des Noirs cubains pour conquérir une expression propre en littérature.

Dans ce livre, la mère de l'auteur, une Cubaine noire née en 1902, raconte son histoire. Reyita était la moins métissée de ses frères et sœurs. Sa mère était le fruit des rapports sexuels entre une esclave et son maître. À son tour, elle poursuit la tradition et préférait des amants blancs. Convaincue que la couleur noire sur la peau n'était qu'une source de disgrâces, toute la furie de son impuissance retombait assez fréquemment sur le dos de la petite Reyita. La misère et la discrimination raciale dans la société cubaine de l'époque républicaine firent le reste. Reyita aussi rêvait de se marier avec un homme blanc : « Nunca quise un marido negro. Yo tenía una razón importante [...]. No quería tener hijos negros como yo, para que nadie me los malmirara, para que nadie los vejara, los humillara... Por eso

quise adelantar raza, por eso me casé con un blanco »¹² (Rubiera Castillo 1997 : 17). La *Santísima Caridad del Cobre*, Vierge mulâtresse et sainte patronne de Cuba, à qui elle adressait ses prières, lui fait rencontrer un mari blanc. Avec lui et même sans amour, Reyita aura de nombreux enfants. Mais le fait d'être mariée à un Blanc ne changea pas véritablement la situation de Reyita, qui continua d'habiter dans les quartiers les plus marginaux, à vivre misérablement et à faire d'énormes sacrifices pour donner une bonne instruction à ses enfants. La discrimination raciale entravait l'ascension sociale. De plus, le « magnifique » père de famille ne paraissait pas très satisfait de la couleur de ses enfants et de sa femme, qu'il préférait cacher aux regards de ses collègues. Après de longues années de vie en commun, Reyita découvre un jour que leur mariage n'était pas officiel, et qu'il s'agissait d'une farce montée par son Blanc. L'amertume qui envahit alors cette femme s'évanouit néanmoins lorsqu'elle regarde autour d'elle sa meilleure conquête : sa famille.

Reyita s'était privée ainsi des fêtes et des carnivals, et elle était restée fidèle à un homme qui s'était toujours moqué d'elle. Quelle différence y avait-il alors entre le maître esclavagiste et ce Blanc pauvre des temps de la République ? Pour l'essentiel, les mécanismes de l'esclavage sont reproduits avec une fatalité cruelle dans la vie de Reyita, qui pensait pouvoir changer le destin de sa famille en se mariant à un homme blanc. Son humiliation était même redoublée par sa condition de femme. Si la grand-mère de Reyita était obligée de se glisser dans le lit du maître après avoir travaillé dans les champs de cannes à sucre, cela se justifiait par sa condition d'esclave. Son corps ne lui appartenait pas. Mais Reyita était libre et vivait comme l'esclave de son prétendu mari. Elle devait le servir au lit et effectuer également ses tâches domestiques, de par sa condition d'épouse.

L'histoire de Reyita est somme toute celle d'une femme qui malgré l'adversité réussit à élever une famille de Noirs plus au moins épanouis socialement. Le livre chante le courage des femmes noires cubaines. Un hommage sans aucun doute bien mérité. Malgré la mauvaise qualité littéraire de l'ouvrage, son importance est indiscutable. Il poursuit le chemin entamé trente ans auparavant par Miguel Barnet, avec le témoignage d'Esbeban Montejo. Reyita et lui forment une sorte de tandem, un duo où chacun apporte sa propre voix sur des aspects très importants de l'histoire des Noirs cubains.

Reyita ouvre son récit presque au moment où Esteban Montejo avait laissé le sien : aux premiers jours de la République. Mais des différences marquantes déterminent le discours de l'un et de l'autre. Montejo est un Noir marron qui mène une longue vie solitaire. Il se méfie toujours de la

12. « Je n'ai jamais voulu de mari noir. J'avais une justification importante pour cela [...]. Je ne voulais pas avoir des enfants noirs comme moi, afin que personne ne puisse les regarder de travers, les mépriser, les humilier... C'est pour ça que j'ai voulu "faire avancer" la race et que je me suis mariée avec un Blanc. »

vie en commun, soit dans les villages, soit avec une femme. Sa masculinité le place au cœur des situations historiques et, à partir de cette position, il va orienter son regard d'homme noir. La voix de Reyita, en revanche, se glisse toujours derrière la vie domestique. En tant que femme, épouse et mère, dont les valeurs s'accrochent avec force à la morale de sa société, elle parle d'elle-même à travers sa famille. Cela tient-il au fait que sa propre fille soit l'auteur du récit de son histoire ? Ainsi, alors que Montejo se sent totalement étranger à l'idée de foyer et opte pour une vie sexuelle vagabonde, Reyita s'érige en championne de l'éthique dominante et défend furieusement l'unité familiale jusqu'au point de s'oublier elle-même. Elle est l'image vivante de la femme noire qui sacrifie son désir en tant que femme et en tant que Noire, pour que ses enfants « progressent racialement », donc socialement. Elle est ainsi capable de supporter un mari qu'elle n'aime pas... mais qui est Blanc.

D'autre part, Reyita raconte l'expérience urbaine (à Santiago de Cuba principalement) des Noirs cubains alors que Esteban Montejo reste retranché dans sa campagne. Même à la fin de la guerre d'indépendance, se retrouvant à La Havane, il a su résister à l'envoûtement de la grande capitale pour retourner aux champs, où il continua de faire ce qu'il avait toujours fait — à part se réfugier dans les forêts et lutter pour l'indépendance de son pays —, couper de la canne à sucre.

Sur le plan religieux aussi, les chemins d'Esteban Montejo et de Reyita bifurquent. Les croyances de cet homme noir de la campagne gardent des liens plus solides avec ses racines africaines tandis que Reyita, aussi profondément religieuse, est immergée dans un complexe mélange de croyances d'origine africaine, de spiritisme et de catholicisme. La forêt cubaine est toutefois-là pour faire se rencontrer leurs croyances respectives. Reyita, tout comme Esteban, ont tous les deux une confiance totale dans les propriétés curatives des plantes et dans la force de la nature.

Finalement, leurs récits restent paralysés par le triomphe de la révolution en 1959. Esteban, qui ne parle pas de sa vie pendant la République néo-coloniale, explique seulement qu'il se retrouve maintenant dans une maison de retraités à La Havane. Reyita, de son côté, fait allusion à quelques incidents au début de la révolution, notamment la mort de l'un de ses enfants lors d'un attentat contre-révolutionnaire. Elle mentionne bien évidemment les avantages de la nouvelle société. Concernant ses croyances religieuses, Reyita dit seulement qu'elle avait dû cacher l'autel de la *santería* dans sa chambre, car cela pouvait gêner la vie sociale de sa petite-fille. Le reste, silence total, comme si une barrière infranchissable empêchait toute tentative de décrire la vie des Noirs dans l'actualité.

Biografía de un cimarrón et *Reyita, simplemente* constituent deux moments uniques de la prose cubaine postérieure à 1959. Ce sont des tentatives exceptionnelles d'approcher le plus fidèlement possible l'existence du Noir cubain. Dans les voix de Reyita et d'Esteban vibre la plus intime condition noire. Elle se présente enfin libérée de ses masques, car, même

si Esteban et Reyita reproduisent certains stéréotypes raciaux dans leur discours, il est toujours possible d'y sentir l'écho de leur propre moi. C'est un chemin tortueux mais possible. Chez les personnages noirs inventés par les narrateurs une telle situation ne s'est pas encore produite dans la littérature cubaine.

Quoique le roman de Barnet soit nourri d'un style plus vigoureux et plus poétique que celui de Daysi Rubiera Castillo, lequel repose en revanche sur une prose considérablement appauvrie, c'est dans le texte de Reyita que la voix du Noir cubain retentit avec le plus de force. C'est que, hormis le fait de livrer tous les deux un témoignage, dans l'œuvre de Rubiera Castillo, le discours de la mère est soutenu et renforcé par le vécu de l'auteur elle-même. L'histoire de Reyita est en quelque sorte aussi celle de l'écrivain, qui fait d'ailleurs glisser dans le texte sa propre condition de Cubaine noire. La volonté d'interrompre l'invisibilité littéraire éprouvée par la communauté noire cubaine impulse la plume de la narratrice.

Ainsi, même si l'histoire de Reyita reproduite dans le livre prend fin aux débuts des années 1960, ce texte est bel et bien en correspondance avec les aspirations actuelles des Noirs cubains. De plus, l'ouvrage permet l'expression d'une voix doublement marginalisée : par sa race et par sa condition féminine¹³.

Le retour des inégalités raciales

La crise économique et sociale ouverte au cours des années 1990 eut une forte répercussion sur les rapports raciaux à Cuba. Le progrès dans l'éradication des inégalités raciales s'est trouvé soudainement freiné par les difficultés économiques au lendemain de la disparition du camp socialiste européen. Lorsque l'État devient incapable d'assurer la distribution équitable des biens et que les Cubains doivent chercher des solutions individuelles à leurs problèmes, les disparités sociales resurgissent.

Les Noirs sont particulièrement affectés : ils sont toujours majoritaires dans les milieux les plus défavorisés de la population. Ils habitent aussi les quartiers les plus pauvres et constituent le gros de la population carcérale cubaine. De plus, la dévalorisation de la monnaie nationale au profit du dollar américain et l'extension de son utilisation à la quasi-totalité des services et du commerce, a favorisé la marginalité du Cubain dépossédé de la fameuse devise verte. Deux possibilités s'ouvrent aux Cubains de l'Île : l'envoi de dollars par les membres de la famille en exil ou l'emploi dans le secteur touristique ou pour le compte d'une société mixte ou étrangère. Du fait que la plupart des émigrés cubains sont Blancs et que les conditions exigées par les employeurs étrangers ne sont, à leurs yeux, que très rarement

13. Pour une analyse plus détaillée des conditions sociales de la population noire cubaine dans les années 1990, voir DE LA FUENTE (1998).

remplies par les candidats noirs, une bonne partie de la population noire cubaine reste à l'écart du monde « dollarisé », celui qui compte vraiment dans l'Île aujourd'hui. Leur marginalité actuelle est conditionnée par cette situation, qui les pousse à chercher des ressources dans les domaines de l'économie marginale. En somme, les Noirs trouveront des issues à leur situation dans le marché noir et dans la prostitution. La boucle est bouclée...

Une telle réalité ne pouvait que réveiller les préjugés raciaux que plus de trente ans d'efforts vers l'accomplissement de l'égalité sociale avaient réussi, sinon à faire tomber en désuétude, du moins à reléguer à la sphère du privé. Lorsque la vie sociale rencontre de nouveau des poussées de discrimination raciale, les créateurs artistiques se doivent de répondre d'une manière ou d'une autre à cette situation. Toutefois, et malgré le caractère de plus en plus alarmant de la montée des inégalités raciales dans l'Île, les artistes cubains qui se sont fait écho du problème constituent l'exception qui confirme la règle. Ce sont, pour la plupart, des jeunes musiciens et plasticiens. Curieusement, c'est dans les arts plastiques, la musique et la danse que l'on trouve le plus d'artistes noirs. La littérature demeure une activité peu fréquentée par les Noirs cubains, à l'exception de la poésie, où ils sont un peu plus nombreux. Sur le terrain de l'expression narrative, la présence des Noirs est extrêmement rare.

La vie marginale des Noirs. L'éloge et la condamnation

Il faut toutefois noter les œuvres de Pedro Juan Gutiérrez et d'Amir Valle Ojeda, deux narrateurs blancs.

Pedro Juan Gutiérrez décrit crûment la vie des Noirs en pleine convulsion des années 1990. La prose, qualifiée de réalisme sale, de celui où la critique a sans doute hâtivement vu un « Bukowski tropical », constitue un important témoignage de l'existence marginale de nombreux Noirs cubains et des effets que la crise laissa dans leurs vies.

Suite au désespoir auquel fut confronté le narrateur et protagoniste du recueil de nouvelles *Trilogía sucia de La Habana* aux débuts des années 1990, celui-ci ne trouve d'autre solution que de rentrer dans la marginalité sociale. Le protagoniste abandonne ainsi les valeurs éthiques qui l'avaient accompagnées pendant toute sa vie et devient quelqu'un de plus dans les bas-fonds de la société havanaise.

Les quartiers les plus défavorisés de la capitale, les prisons et les milieux par excellence de la délinquance et de la prostitution, où les Noirs sont majoritaires, constituent les décors d'élection de Gutiérrez. Chez les Noirs pauvres de cette Havane fin de siècle, il découvre ce qu'il considère comme la conduite exemplaire à suivre dans sa folle course vers l'anéantissement social : insouciance du futur, faible rapprochement aux valeurs éthiques prônées par la société, une certaine joie et une incontrôlable envie de vivre que même la pénurie quotidienne ne réussit pas à vaincre.

Le déchaînement libidineux des femmes noires et métisses inonde littéralement les pages de la *Trilogía sucia de la Habana*, ainsi que ses romans *El rey de La Habana* et *Animal tropical*. Le protagoniste, toujours un Blanc d'après la définition locale, mais qui se qualifie lui-même comme presque Blanc (Gutiérrez 1998 : 21), poursuit avec délire et délice le sexe de ces femmes volcaniques dont l'odeur très puissante l'excite fortement. Dès qu'il décide de tourner le dos à sa vie antérieure pour plonger dans la misère et la saleté, ce sont les femmes noires qui partagent le plus souvent son lit. Mais le discours de Pedro Juan Gutiérrez établit une correspondance trop caricaturale entre la femme noire et la saleté ou l'irrationnel limitrophe avec la sauvagerie. Plus le protagoniste revendique son état primitif plus il admire ses partenaires noires et métisses.

Il n'y a plus ici de différenciation significative entre Mulâtres et Noires. Pour le narrateur c'est uniquement leur feu dangereux, dans lequel il se lance volontiers, qui importe. Ainsi, une Mulâtresse raffinée et élégante (c'est-à-dire, chargée de tous les stéréotypes traditionnellement attribués uniquement aux femmes blanches) qui ferait les délices de n'importe quel Cubain imbu des idées de progrès, de morale et de « décence » et qui, contrairement aux personnages de Gutiérrez, ne soit pas en quête de marginalité sociale, est méprisée par le protagoniste de *Trilogía sucia de La Habana*. C'est qu'il ne supporte pas le comportement « judicieux et sensé » de cette femme (*ibid.* : 50).

Dans ces trois livres de Pedro Juan Gutiérrez, les Noirs ne constituent que des figures aliénées, vidées de toute conscience intérieure. Des bêtes qui ne semblent souffrir aucun conflit existentiel, concédé uniquement au protagoniste, « plus ou moins blanc ». Tout ce qui reste derrière leur marginalité sociale, c'est-à-dire, leur plus intime vécu, demeure fermé à Pedro Juan Gutiérrez, qui est conquis par une vision stéréotypée et ne peut que regarder avec ennui leur fatalité.

De son côté, Amir Valle Ojeda a publié en 2001 *Las puertas de la noche*, où la question des préjugés raciaux revêt aussi une importance fondamentale. Profitant du filon ouvert par le Cubain Leonardo Padura Fuentes dans les années 1990, dans le genre policier hispano-américain, Valle Ojeda présente aussi un regard critique sur la société cubaine en mettant l'accent sur ses maux sociaux et l'exacerbation de la délinquance. Le protagoniste de *Las puertas de la noche* est un détective qui doit enquêter sur l'étrange disparition d'un groupe d'enfants. Ses recherches le font pénétrer dans des milieux très sombres de la vie havanaise, là où la misère et la déchéance sociale sont plus intenses, où les pires crimes ont lieu, mais aussi où se concentre le gros de la population noire cubaine. Le détective Alain Bec, de plus, est un Blanc qui ne cache guère ses préjugés à l'égard des Noirs. Une haine viscérale contre les Noirs, héritée d'un grand-père originaire des Canaries, accompagne toujours ce personnage qui doit s'immerger dans l'univers des Noirs pauvres, dont la vie baigne dans la délinquance, le crime et la prostitution. Tout ce qu'il voit semble confirmer ses idées racistes.

Des gens qui salissent la ville et qui détruisent la beauté des monuments havanais car ils s'entassent dans les *solares*, qui occupent les plus belles maisons coloniales, aujourd'hui pratiquement tombées en ruines. De mauvais citoyens qui donnent une triste image des Cubains, qui importunent les touristes en leur proposant des trafics illicites. Des êtres bruyants, ignorants, amoureux, sales, proliférant par milliers... Bref, la leçon traditionnelle d'un raciste ordinaire.

Le résultat des enquêtes d'Alain Bec provoque l'écroulement de ses préjugés. Les enfants disparus étaient victimes d'un réseau de prostitution infantile dont les responsables n'étaient pas, contrairement aux quasi-certitudes de Bec, des Noirs, mais des Blancs...

La métamorphose du protagoniste est bien évidemment trop simple pour être vraisemblable. Ce qui, en revanche, est particulièrement intéressant dans le roman d'Amir Valle Ojeda, c'est le fait de se décider (enfin !) à traiter le périlleux sujet des rapports interraciaux et de reconnaître le poids des préjugés raciaux dans la réalité cubaine d'aujourd'hui. D'autre part, et même si cela n'est pas assez explicite dans le texte, la recréation de la vie sociale cubaine des dernières années du xx^e siècle démontre sans doute le retour des inégalités raciales qui est déjà une réalité incontournable de l'Île.

*

Avec l'héritage de l'esclavage, avec les rôles sociaux du Noir dans la vie contemporaine, avec les préjugés qui hantent toute approche à sa réalité, avec violences et paternalismes, mais surtout et avant tout avec l'obscurité vitale et indissoluble dans aucune stratégie d'anéantissement qui détermine son existence, comment écrire aujourd'hui le Noir cubain ?

Les exemples les plus récents de la recréation du Noir dans la littérature cubaine laissent cette situation dans un huis clos sans issue. Prieto oblige son protagoniste Mamoncillo à être heureux dans l'ambivalence de son métissage, car la redéfinition du concept du Cubain se dresse devant l'auteur comme la limite de sa recherche ontologique. Les personnages de Pedro Juan Gutiérrez considèrent que la marginalité sociale des Noirs est la situation idéale pour survivre au chaos actuel de la société cubaine. Aussi, la position d'Amir Valle Ojeda demeure inefficace car elle est trop attachée à la crise éthique ouverte actuellement à Cuba, suite à la kyrielle des problèmes politiques, sociaux et économiques à l'œuvre depuis les années 1990. L'auteur de *Las puertas de la noche* réussit uniquement à constater que les maux sociaux ne sont pas le patrimoine d'une race. Pourtant, il s'avère incapable d'aller plus loin, de faire vibrer une fibre plus profonde chez les personnages noirs de son roman. Leur existence, leur intimité demeurent toujours interdites à ses yeux, secrètes. Seule la Reyita de Daysi Rubiera

Castillo pourrait sans doute entrouvrir une porte vers une nouvelle expression. Mais les hésitations de l'auteur et l'indigence de sa plume réduisent considérablement la portée de cet ouvrage.

Il ne reste plus qu'à tenter une représentation du vécu du Cubain noir, conditionnée, non pas par la couleur de sa peau mais par la trace que les connotations attachées à sa couleur dans toute société judéo-chrétienne y ont laissées.

Écrire le Cubain noir d'aujourd'hui n'appelle pas à la scission du groupe national, mais à la reconsidération, par tous ces membres, du processus constitutif de la nationalité. Le Noir et le Blanc de Cuba, ainsi que le produit de leur métissage, doivent être approchés comme des sujets cubains immergés dans un océan commun de concepts et valeurs de leur civilisation, qui dépassent les préoccupations strictement sociales et idéologiques. Car le Noir est aussi un « être noir » dont les particularités de l'existence ontologique revêtent une importance singulière.

Le nouveau Noir surgi en 1959 avait certainement gravi quelques marches de l'échelle sociale, mais il restait inchangé en ce qui concerne sa condition d'être noir. Tant que ses traditions psychiques et culturelles ne sont pas reconnues sans l'ombre du mépris, la condition noire ne sortira pas du refoulement traditionnellement exercé sur elle par les Blancs... et les Noirs de Cuba.

Il semble que seul l'anéantissement des valeurs éthiques à partir desquelles un tel mépris est orchestré, pourrait ouvrir la voie vers un épanouissement plus étendu de l'être noir.

EHESS, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

BARNET, M.

1966 *Biografía de un cimarrón*, La Habana, Instituto de Etnología y Folklore.

1967 *Esclave à Cuba*. Paris, Gallimard. Trad. de l'espagnol (Cuba) de *Biografía de un cimarrón* par C. COUFFON.

1999 « Los estudios del folklore en Cuba », in M. BARNET, *La fuente viva*, La Habana, Letras Cubanas : 186-215.

BENÍTEZ ROJO, A.

1968 « La tierra y el cielo », in A. BENÍTEZ ROJO, *El escudo de hojas secas*, La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba : 9-30.

BOLIVAR, N. & RIO, N. DEL.

2000 *Lydia Cabrera en su laguna sagrada*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente.

CARBONELL, W.

1961 *Cómo surgió la cultura nacional*, La Habana, Ediciones Yaka.

CASTELLANOS, J. & CASTELLANOS, I.

1990 *Cultura Afrocubana*, t. 2. *El negro en Cuba, 1845-1959*, Miami, Ediciones Universal.

COFIÑO, M.

1977 *Cuando la sangre se parece al fuego*, La Habana, Arte y Literatura.

FUENTE, A. DE LA

1998 « Raza, desigualdad y prejuicio en Cuba », *América Negra*, 15 : 21-39.

GUILLÉN, N.

1972 « Sóngoro Cosongo. Prefacio », in N. GUILLÉN, *Obra poética*, t. 1. 1920-1958, La Habana, Letras Cubanas : 113-114.

GUTIÉRREZ, P. J.

1998 *Trilogía sucia de La Habana*, Barcelona, Anagrama.

1999 *El Rey de La Habana*, Barcelona, Anagrama.

2000a *Animal Tropical*, Barcelona, Anagrama.

2000b *Trilogie sale de La Havane*. Paris, Albin Michel. Trad. de l'espagnol (Cuba) de *Trilogía sucia de La Habana* par B. COHEN.

HELG, A.

2000 *Lo que nos corresponde. La lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba (1886-1912)*, La Habana, Imagen contemporánea.

LEZAMA LIMA, J.

1999 « Universalidad del roce », in J. LEZAMA LIMA, *Poesía*, Madrid, Alianza Editorial : 415-416.

PRIETO, A.

1999 *El vuelo del gato*, La Habana, Letras Cubanas (coll. « La Novela »).

RUBIERA CASTILLO, D.

1997 *Reyita, sencillamente*, La Habana, Prolibros.

VALLE OJEDA, A.

2001 *Las puertas de la noche*, Salobrejo (ávila), Malamba.

VILLVERDE, C.

1990 *Cecilia Valdés o La Loma del Angel*. 2 vols, La Habana, Editorial Pueblo y Educación.

RÉSUMÉ

La critique littéraire ne s'est que très rarement penchée sur la représentation du Noir dans la prose cubaine. Jusque dans les années 1980, la réalité sociale pouvait sans doute justifier une telle omission : la révolution instaurée en 1959 avait favorisé la cohabitation raciale dans l'île en adoptant une série de mesures qui allaient de l'alphabétisation à la nationalisation des lieux de loisirs et de culture. La crise économique, politique et sociale surgie à la fin des années 1980 a freiné ce processus. Les problèmes économiques ont creusé les inégalités sociales et raciales. La question raciale revient donc sous les feux de l'actualité. Dans ce contexte, un regard sur les représentations du Noir dans l'imaginaire cubain semble totalement pertinent. Nous proposons ici de chercher ces représentations au sein de la littérature, où la condition noire a été traditionnellement subordonnée à l'intégration nationale.

ABSTRACT

Black masks: A Few General Ideas about the Presence of Black Cubans in Contemporary Cuban Narratives. — Literary criticism has very seldom concentrated on how Blacks are presented in Cuban prose. Till the 1980s, social reality probably justified this omission: the 1959 Revolution furthered racial cohabitation on the island by adopting measures ranging from literacy campaigns to the nationalization of leisure and cultural establishments. The economic, political and social crisis that arose in the late 1980s has hampered this process. Economic problems have worsened social and racial inequality. The race question has once again become a news topic. In this context, it is quite relevant to take a look at how Blacks are portrayed in the Cuban imagination. This imagery is sought in literature, a field where the conditions of Afro-Cubans has usually taken second place to the theme of national integration.

Mots-clés/keywords: Noir cubain, inégalités raciales, intégration nationale, récit cubain contemporain, révolution, stéréotype/Cuba, Afro-Cubans, racial inequality, national integration, contemporary Cuban fiction, revolution, stereotypes.