

Émotion lyrique contre raison marxiste : les mythes officiels de la Révolution cubaine

« Ainsi, engagés auprès de la Révolution jusqu’au bout des ongles, nous entonnerons depuis ces pages le chant nouveau, triste et joyeux, plein d’espoir et d’assurance des constructeurs. » C’est sur ces mots que les poètes officiels de la Révolution cubaine concluaient l’éditorial de leur première publication, le *Caïman barbu* (caïman pour la forme de l’île et barbu pour les guérilléros revenus de la Sierra), revue du Parti Communiste Cubain diffusée à plus de 50 000 exemplaires dans tout le pays. Nous sommes au printemps 1966, la Révolution a déjà fêté ses sept ans : il est temps pour elle de se doter de ses écrivains officiels pour conter son histoire extraordinaire. Mais au lieu de choisir des écrivains aguerris, rompus à la narration, ils choisirent douze jeunes poètes de vingt ans plutôt inexpérimentés. Le régime privilégiait ainsi le lyrisme d’une jeunesse tempétueuse à la sagesse des fictions mûres : pourquoi ? Il existe plusieurs éléments de réponse à ce choix mais ce qui est certain c’est que le régime cubain, qui mettait pourtant toujours en avant dans ses discours le contenu rationnel des œuvres, a penché ici du côté du trouble des émotions. À cela rien d’étonnant, si depuis Auguste et Virgile, on choisit des poètes pour chanter la nation, c’est aussi pour qu’en émouvant, ils suscitent l’adhésion. Toutefois, et c’est ce que je vais essayer de montrer au cours de cette intervention, les dits « caïmans barbus », ces jeunes poètes officiels, sont soumis de la part de l’État à une double injonction contradictoire. D’un côté, ils doivent émouvoir et susciter l’adhésion du peuple aux valeurs et récits fondateurs de la Révolution. De l’autre, ils doivent récuser l’irrationnel, chassé du côté de la contre-révolution, et privilégier la raison matérialiste marxiste, idéologie officielle du régime. Ce paradoxe apparaît dans leur éditorial au sujet des sentiments : « chant triste et joyeux ». Persuader raisonnablement et convaincre avec émotion, les voilà pris dans les filets d’une injonction contradictoire dont ils se sont dépêtrés d’une façon bien singulière, par ce que je théorise dans ma thèse comme une esthétique ludique.

Après avoir un peu mieux explicité cette injonction contradictoire entre ce qu’on pourrait appeler « sujet lyrique » et « sujet marxiste », j’étudierai de plus près la façon dont les caïmans barbus prirent en charge la mythologie officielle du régime cubain. On peut distinguer, grosso modo, deux types de mythes : ceux de la naissance de la Révolution, où

affleure l'émotion discrète de leur enfance et ceux qui font des valeurs marxistes des récits explicatifs du monde. Enfin, je prendrai le temps, à la fin de cette communication, pour développer la réponse spécifique des caïmans à cette double injonction, ce dont je parlais, le ludique.

1 – La constitution d'une double injonction contradictoire : être un sujet marxiste et un sujet lyrique à la fois

Le 2 décembre 1961, le marxisme-léninisme devient l'idéologie officielle de l'État cubain. Cette idéologie s'enseigne : on édite des manuels de marxisme et on crée un département de marxisme à l'Université de La Havane. Au sein des professeurs de marxisme, on trouve Jesús Díaz, le directeur du *Caïman barbu*, choisi en partie parce qu'on connaît son adhésion aux valeurs du marxisme. Le matérialisme infuse aussi l'espace littéraire où l'on chasse tout sentimentalisme, associé à un romantisme contre-révolutionnaire. Dans leur manifeste les caïmans barbus rejettent ainsi toute poésie « métaphysique » qui s'écarterait de l'étude des conditions matérielles d'existence. Par ailleurs, si Fidel Castro autorise aux artistes la liberté d'expression, il rappelle, dans son fameux discours « Parole aux intellectuels », également prononcé en 1961, l'année où le marxisme-léninisme est officiellement adopté, que le gouvernement appréciera toujours la « création à travers le prisme de la lunette révolutionnaire. C'est aussi un droit qu'a le Gouvernement Révolutionnaire, aussi respectable que celui de la libre expression de chacun. » Cette appréciation de la part d'un État qui acquière peu à peu le monopole de toute l'édition cubaine, vaut pour injonction. Mais qu'est-ce qu'écrire selon les codes du marxisme ? Si le réalisme socialiste n'a jamais été vraiment défendu à Cuba, la traduction littéraire du marxisme s'est davantage opérée sur la vision du travail d'écriture et de l'écrivain. Ce dernier ne pouvait plus être ce demiurge d'antan mais un artisan qui affine ses mots comme d'autres raffinent le sucre. Il devenait « un homme commun », titre du fameux recueil de Alfonso Domingo publié au début des années 1960. La mise en place de la philosophie marxiste comme idéologie officielle impliquait un certain rapport logique au monde : dans son attention aux conditions matérielles de l'existence et dans sa méthode dialectique, le marxisme impose un rapport au monde logique et rationnel, qui se résume dans la formule marxiste « les eaux froides du calcul » (*Manifeste du parti communiste*). Aussi, cette injonction à être un sujet marxiste impliquait un rapport au monde fondé sur la raison et non pas sur l'émotion.

D'un autre côté, le régime choisissait des jeunes poètes comme écrivains officiels, non pas des gens formés à la philosophie, l'économie ou à déployer de grands récits didactiques. Dans *logique des genres littéraires*, Käte Hamburger définit le sujet lyrique dans son opposition au sujet fictionnel notamment pour sa dimension émotionnelle et subjective qu'elle résume ainsi : le discours lyrique exprime « non pas l'objet de l'expérience mais l'expérience de l'objet ». Cette démarche paraît donc en complète contradiction avec la démarche scientifique et objective du matérialisme historique. Et pourtant, le régime encourage l'écriture de poésie en général : prix littéraires, poètes à la tête des institutions littéraires. Poètes à l'honneur. Et caïmans choisis en tant que jeunes poètes : comment concilier la double exigence d'être à la fois un sujet marxiste, rationnel et historiquement déterminé et celle de continuer à être un sujet lyrique, indéterminé et attentif à la subjectivité ? Nous verrons comment les caïmans répondront à cet impératif dans un point particulier de leur tâche d'écrivain officiel : celle d'écrire les mythes de la Révolution.

2 – L'émotion discrète des mythes de l'enfance

En 1966, la Révolution n'a que sept ans : faire de sa naissance une mythologie est donc un véritable tour de passe-passe. Pour créer plus de distance par rapport à ce passé récent, les caïmans la mettent à l'échelle de leur vie et rapportent l'enfance de la Révolution à leur propre enfance, ce qui, biographiquement est juste puisqu'ils avaient environ 14 ans au moment de son triomphe. On trouve ainsi chez à peu près tous les caïmans des poèmes qui évoquent la période pré-révolutionnaire avec un regard d'enfant. Je vais choisir un exemple qui me paraît être un des plus frappants : il s'agit d'un poème intitulé « un poème » du recueil *Poils de carotte* de Luis Rogelio Nogueras, le poète le plus consacré du groupe. Ce recueil a gagné le premier prix jeunesse de l'UNEAC en 1967, soit un an après la naissance de leur revue et leur sacre en tant que poètes officiels. Par ailleurs, j'ajouterais qu'à ce moment-là, Nogueras est devenu le chef de rédaction du *Caïman barbu* : il occupe donc une position centrale dans le groupe. Or, il est tout à fait intéressant de voir que ce poème n'existait pas dans la première version manuscrite du recueil à laquelle j'ai eu accès dans les archives de Nogueras : il a été ajouté quand le poète a pris de l'importance institutionnelle.

Il s'agit d'un poème court de trois strophes, écrits à la première personne avec des mots simples d'un je poétique qui se remémore un souvenir d'enfance. Les deux premiers quatrains racontent le réveil un peu chaotique de l'enfant puis son endormissement et ses rêves. Le

tercet final évoque l'entrée du Granma, le bateau sur lequel débarquèrent Fidel et ses guérilleros depuis le Mexique.

*On me réveilla ce matin-là à six heures,
Il y avait du bruit, des cris, j'ai
refermé les yeux jusqu'à plonger
dans un profond sommeil.*

*J'ai rêvé que dieu descendait
des bonbons jusqu'aux feuilles mouillées des arbres
du parc,
que j'avais un nouveau petit camion.*

*Pendant ce temps-là, dans le golf,
le Granma avançait
fendant la brume.*

Granma est depuis 1965 devenu le titre du principal quotidien cubain, entre les mains du Parti Communiste. Par ailleurs, l'histoire de ce périple depuis le Mexique jusqu'aux côtes cubaines par Fidel Castro et sa poignée de combattants a souvent été racontée comme un événement extraordinaire où malgré les péripéties multiples, dont un naufrage final, ils purent débarquer et mener les premiers assauts de la guerre révolutionnaire en posant leur premier pied sur le sol de l'île. Ici, le statut particulier du tercet final, la disparition du « je » poétique et l'atmosphère brumeuse contribuent à mythifier ce débarquement du *Granma*. Par ailleurs, la mention de dieu un peu plus haut introduit un élément de transcendance que l'on associe à l'événement final : Castro apparaît, en filigrane et grâce à l'occurrence de l'imparfait seulement employés le Granma et l'action divine, comme un sauveur divin. Mais quel est le rôle de l'émotion dans tout cela ? On ne voit aucun marqueur de sentiment dans le poème. Par ailleurs, le discours poétique ne suit pas non plus une logique rationnelle. Et pourtant, si je relis le poème, je m'aperçois clairement d'une forte charge émotionnelle qui est liée à la nature du sujet lyrique : un enfant. Ainsi, le poète n'a pas besoin de signifier la vie affective de cet enfant pour qu'immédiatement le lecteur tout empathique imagine sa crainte au réveil et s'attendrisse de ses rêves de cadeaux enfantins. Ainsi pétri émotionnellement pendant deux

quatrains, le lecteur accueille avec émoi cette scène finale, mythe fondateur de la Révolution cubaine. Choisir un sujet lyrique enfantin permet ainsi d'introduire discrètement de l'émotion dans le poème et de susciter l'adhésion grâce à l'empathie suscitée par l'enfant sans jamais avoir recourt au sentimentalisme poétique.

Je vais maintenant prendre un autre exemple de mythification poétique d'évènements de la Révolution. Il s'agit du fameux épisode de la Baie des Cochons : le 17 avril 1961, 1400 Cubains exilés aux Etats-Unis débarquaient dans la Baie des Cochons tandis que l'aviation américaine bombardait l'île. La victoire de Cuba enregistra cet épisode à la liste des hauts faits de cette petite île qui pouvait défier sa voisine, la plus grande puissance du monde. On voit qu'il y a déjà une veine extraordinaire dans cette histoire, qui tient au déséquilibre des forces. Or, c'est justement sur cette victoire inattendue vue la réalité des forces que le poème de Víctor Casaús va insister, faisant acquérir à cette victoire une dimension hautement symbolique : la justice, même désarmée, peut être victorieuse. Le poème s'intitule « Chronique, 1961 », laissant entendre qu'il s'agit d'un témoignage historique. Or nous allons voir comment, par un travail toujours discret sur l'émotion, ce pan de l'histoire révolutionnaire accèdera au rang de mythe. Ce texte a été publié et primé en 1970 par la Casa de las Américas, institution littéraire d'envergure internationale de La Havane. Il comporte 35 vers dont la longueur déborde en général sur deux lignes ce qui crée, visuellement, une impression de chaos dont le discours poétique se fait écho dès le premier vers : « Le pire, c'était de s'orienter dans cette mer de chemises bleues et nos semblables, nageant au milieu des camarades (...) appelés à l'impromptu, remarquant la désorganisation du pays mais heureux ». Plus loin, cette armée de réservistes est qualifiée « d'armée la plus dissemblable du monde » tandis que les phrases se déstructurent pour jeter à notre regard « des chemises passées casquettes chapeaux bérets d'une gamme appréciable de couleurs », juxtaposées sans aucune ponctuation. En insistant sur le chaos, le poète souligne, comme je le disais, le caractère extraordinaire de la victoire cubaine. Toutefois, si ce chaos déclenche la sympathie du lecteur et non pas son agacement c'est pour la naïveté juvénile de ceux qui le composent : maniant l'oxymore, le poète désigne au milieu du poème « cette pauvre grande armée de misérables heureux, d'enfants qui entrons à la fois dans la vie et dans l'histoire et nous chantions les meilleurs hymnes les pires chansons ». Ces oxymore révèlent même un lien de causalité paradoxal : c'est parce qu'ils sont pauvres, que leur armée est grande, c'est parce qu'ils sont misérables qu'ils sont heureux et c'est parce qu'ils sont des enfants qu'ils sont

capables des hymnes les meilleurs, tout en suscitant l'empathie du lecteur face à cette spontanéité qui se lance dans des chants faux. Ainsi, en créant un sujet suscitant l'empathie (jeune, faible, inexpérimenté, pauvre) le poète suscite, comme dans « poema » de Nogueras, la bienveillance et le soutien moral du lecteur. Comme chez Nogueras également, l'écriture du souvenir lié à l'enfance permet au poète de déformer l'espace-temps et déstructurer complètement le tissu grammatical si bien que le lecteur en perd ses repères : certes, l'année était mentionnée en titre, mais la déstructuration aboutit à la représentation d'une forme d'atemporalité qui renvoie cet épisode du côté de la mythologie et non pas du côté de l'histoire. Et ce mythe est d'autant plus symbolique qu'il ne s'agit pas, comme le mentionne le poète « ni de héros homériques ni de dieux olympiques ». Les mythes de la Révolution sont bien réels, ils appartiennent à l'histoire matérielle (sujet marxiste qui récuse le passé inventé). Encore une fois, l'émotion suscitée par le sujet lyrique est discrète mais suffisamment claire pour emporter l'empathie et l'adhésion. Je reviendrai plus tard sur la grande occurrence d'oxymores dans ce poème, signe selon moi de cette injonction paradoxale à être à la fois un sujet lyrique et un sujet marxiste (l'armée est à la fois pauvre, empathie, et grande, marxisme).

3 – Écrire une mythologie marxiste

Le deuxième type de mythification que l'on trouve chez les caïmans barbus ne concerne pas directement l'histoire glorieuse de la Révolution cubaine mais les valeurs qu'elle défend. J'analyserai ici un autre poème de Nogueras, issu du même recueil et intitulé « Leçon de dialectique » (simplement « dialectique » dans la première version, l'auteur ayant insisté on le voit sur l'aspect pédagogique). Comme on le voit, le titre annonce une méthode de pensée au fondement du matérialisme historique de Marx, la dialectique. Toutefois, il sera question d'amour. En effet, le poème raconte la formation et rupture de plusieurs couples d'un point de vue matérialiste, en fonction d'objets trouvés qui passeraient de mains en mains de ce couple. Il s'agit proposer un récit explicatif symbolique pour un événement en général perçu comme extraordinaire. Or, le travail du poème est justement d'éliminer le versant transcendant de ce nouveau mythe marxiste sur l'amour. En effet, un homme et une femme archétypaux, dont on ne connaît ni le nom ni l'histoire, laissent dans un bus un sac avec leurs souvenirs, photographies, oreillers etc que deux inconnus retrouvent et récupèrent ensemble en formant un nouveau couple. Ce tournez-manège matérialiste, où l'amour ne dépend que de

photos et d'objets trouvés devrait donc évacuer l'émotion de l'amour : c'est une explication matérialiste de l'amour. Il n'y est d'ailleurs fait aucune mention des sentiments éprouvés par les conjoints au moment de la formation du couple et de la rupture. Toutefois, est-ce que l'émotion est évacuée pour autant ? Je reviendrai sur ce point dans la troisième partie de cette communication que je vais aborder tout de suite :

3 – La réponse des caïmans à cette injonction paradoxale : le soupçon ludique

Reprenons désormais les trois poèmes évoqués. Nous avons montré qu'ils alliaient subtilement la double exigence marxiste et lyrique. Toutefois, je vais montrer désormais comment l'alliance de cette double exigence paradoxale crée un effet à mi-chemin entre la raison et l'émotion chez le lecteur que je nommerai le « soupçon ludique ». C'est en effet comme une intuition encore non assise rationnellement que les dictionnaires définissent le soupçon. On trouve ainsi dans le Larousse : « opinion défavorable (...) fondée sur des indices, des impressions, des intuitions mais sans preuves précises », « doute sur l'authenticité de quelque chose » ou encore « simple conjecture, idée vague ». Quant au ludique, je le définirai dans la ligne de l'anthropologue Roberte Hamayon : une adhésion à un cadre pourtant posé comme fictionnel. Or, rappelons que dans le premier poème évoqué de Nogueras, il s'agissait d'un rêve : l'enfant rêvait de cadeaux divins tandis qu'en même temps Fidel Castro débarquait sur les côtes de Cuba. Or bien que la rupture de rythme introduite par le tercet marque une rupture avec l'univers onirique, il existe tout de même une confusion entre ce rêve et le débarquement. D'abord parce que dans les deux cas, on a de l'imparfait. Ensuite, à cause de la brume qui peut rappeler l'atmosphère onirique. Enfin, parce que de même que comme le dieu du rêve, Fidel est un homme providentiel qui vient sauver de l'extérieur. Ce n'est en effet pas par hasard si c'est son arrivée sur l'île qui est choisi et non pas le premier assaut en 1953 : une forme de transcendance. Ces éléments qui n'appartiennent pas au discours explicite mais au réseau de signification poétique crée chez le lecteur un doute sur l'authenticité de l'engagement : n'y aurait-il pas quelque chose d'ironique à comparer Fidel à un petit dieu qui envoie des bonbons ? Alors même que l'enfance suscite sympathie et adhésion, elle mine la rationalité de l'engagement.

Le deuxième exemple, « Chronique, 1961 » de Casaús introduit le soupçon par un réseau d'oxymores déjà en partie évoqués. On peut en relever deux synthétiques (pauvre grande armée et « paradis du diable ») inscrits dans une structure globale oxymorique puisque tout le poème manie sans cesse l'opposition et la contradiction : une désorganisation

victorieuse, un manque de liberté qui les rend heureux, une union dans la dissemblance. Or, ce tressage oxymorique finit par créer un soupçon chez le lecteur qui ne reçoit pas de message clair mais au contraire contradictoire et ambiguë, venant à se demander s'il n'y a pas là encore un discours caché : et si le poète critiquait en fait cette armée ? Le fait qu'ils soient si jeunes, si pauvres, convoqués sans avoir rien demandé ? L'empathie suscitée pourrait ainsi se retourner contre l'adhésion et provoquer un désengagement ou du moins une critique chez le lecteur. Ce qui est certains, c'est qu'il peut en tirer des éléments, non pas en extraire un discours, de critique. On serait alors du côté de l'opinion défavorable imputée au poète mais sans preuves précises, qui planerait comme une idée vague.

Enfin, le dernier exemple est sans doute celui où s'exprime le plus ce soupçon. En effet, n'est-ce pas rabaisser la philosophie matérialiste que d'en faire un vulgaire tourne-manège ? Et par ailleurs, le poète n'utiliserait-il pas la dialectique pour justifier son badinage amoureux ? On flaire alors une ruse, une malhonnêteté sans que rien ne permette de l'asseoir rationnellement. Il ne s'agit plus d'une émotion dans la mesure où on peut l'inscrire dans la durée et en donner des éléments intellectuels mais ces derniers ne sont pas assez forts – ou alors contrebalancés par d'autres – pour devenir une vraie logique rationnelle. Le soupçon est donc à mi-chemin entre logique rationnelle et logique émotionnelle. Toutefois, ce doute ne provoque pas d'angoisse : au contraire, il est amusant car il concerne une question bien peu sérieuse : le badinage amoureux.