



Reinaldo Arenas en toutes lettres





DANS LA MÊME COLLECTION

- Michel Arouimi, *Jünger et ses dieux*, 2011
Charles Dobzynski, *Je est un juif, roman*, 2011
Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*, 2009
Raymond Espinose, *Albert Cossery, une éthique de la dérision*, 2008
Hamid Fouladvind, *Aragon, cet amour infini des mots*, 2009
André Gide, *Poésies d'André Walter*, 2009
Didier Mansuy, *Le linceul de pourpre de Marcel Jouhandeau*, 2009
Françoise Maffre Castellani, *Edith Stein, "Le livre aux sept sceaux"*, 2011
Tilmann Moser, *Une grammaire des sentiments*, 2009
Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, 2008
Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, 2009
Claude Vigée, *Rêver d'écrire le temps (en préparation)*
Georges Ziegelmeyer, *Les cycles romanesques de Jo-Jong nae*, 2008

Nos autres collections : *Profils d'un classique*, *Cardinales*, *Domaine littéraire* se corrént au substrat littéraire. Les autres, *Philosophie*—*La main d'Athéna*, *Homosexualités* et même *Témoins*, ne peuvent pas y être étrangères. Voir notre site (décliné en page 2 de cet ouvrage).





Reinaldo Arenas en toutes lettres

Sous la direction
d'Audrey Aubou

Orizons

2011





Œuvres de Reinaldo Arenas traduites en français

- *Le monde hallucinant*, trad. Didier Coste, Le Seuil, 1968. Rééd. Mille et une nuits, 2002.
- *Le Puits*, trad. Didier Coste, Le Seuil, 1973. Rééd. *Celestino avant l'aube*, Mille et une nuits, 2003.
- *Le palais des très blanches mouffettes*, trad. Didier Coste, Le Seuil, 1975. Rééd. Mille et une nuits, 2006.
- *La plantation*, trad. Aline Schulman, Le Seuil, 1985. Rééd. Mille et une nuits, 2005.
- *Arturo l'étoile la plus brillante*, trad. Aline Schulman, Le Seuil, 1985. Rééd. Mille et une nuits, 2004.
- *Fin de défilé*, trad. Aline Schulman, Le Seuil, 1988. Rééd. Mille et une nuits, 2004.
- *Le Portier*, trad. Jean-Marie Saint-Lu, Presses de la Renaissance, 1988. Rééd. Rivages, 1990.
- *La Colline de l'Ange*, trad. Liliane Hasson, Presses de la Renaissance, 1989. Rééd., Actes Sud, 2002.
- *Voyage à La Havane*, trad. Liliane Hasson, Presses de la Renaissance, 1990. Rééd., Actes Sud, 2002.
- *Adiós a Mamá*, trad. Liliane Hasson, Le Serpent à Plumes, 1993. Rééd., coll. Motifs, 1997.
- *Méditations de Saint-Nazaire*, bilingue, trad. Liliane Hasson, Saint-Nazaire, MEET/Arcane 17, 1990. Rééd., MEET, 2009.
- *Avant la nuit, Autobiographie*, trad. Liliane Hasson, Julliard, 1992. Rééd., Actes Sud, 2002.
- *La Couleur de l'été ou Nouveau «Jardin des délices»*, trad. Liliane Hasson, Stock, 1996. Rééd., Mille et une nuits, 2007.
- *L'Assaut*, trad. Liliane Hasson, Stock, 2000.
- *Encore une fois la mer*, trad. Liliane Hasson, Mille et une nuits, 2004.
- *Mourir en juin la langue pendante*, (extraits du poème), trad. Liliane Hasson, NRF, n° 568, janv. 2004.
- *Lettres à Margarita et Jorge Camacho (1967-1990)*, trad. Aline Schulman, Actes Sud, 2009.



Reinaldo Arenas en toutes lettres

Audrey Aubou

C'est un garçon naturellement né pour écrire...

José Lezama Lima,
lettre à sa sœur Eloïse du 15 mai 1971.

L'affirmation peut surprendre: celui dont l'un des plus grands écrivains cubains, José Lezama Lima, reconnaît ainsi, sans détours, le talent littéraire, est un paysan, un *guajiro*, né dans l'Oriente, cette région à la fois si éloignée de la capitale et si importante dans l'imaginaire historique cubain. On retiendra par exemple que c'est là que sont nés le président devenu dictateur Fulgencio Batista, le *Comandante* Fidel Castro ou l'écrivain Guillermo Cabrera Infante, et aussi que c'est de là que sont partis tous les mouvements insurrectionnels importants dans l'histoire de l'île (guerres d'indépendance au XIX^e siècle, guérilla des *Barbudos* au siècle suivant).

Reinaldo Arenas (1943-1990) est issu d'une famille extrêmement pauvre de *guajiros*, dominée par la figure patriarcale de son grand-père maternel — il n'a quasiment jamais vu son père — établie en 1954 dans le village d'Holguín, dans la province d'Oriente. À quinze ans, fin 1958, il



quitte son village pour rejoindre les troupes des guérilleros, sans doute poussé par l'envie d'échapper à la vie morne et misérable qui est la sienne et celle de sa famille — c'est cette vie ingrate qu'il réélabore dans les deux premiers romans de sa *Pentagonie*¹, *Celestino antes del alba* et *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Il doit son parcours étudiant et professionnel — il étudia d'abord la comptabilité agricole à Holguín, puis travailla comme comptable à l'Institut national de la réforme agraire créé par le gouvernement révolutionnaire en 1959 —, puis littéraire à la Révolution castriste, qui lui permet d'entreprendre des études à La Havane dans les années 1960. En effet, Arenas a d'abord été un sympathisant de la Révolution, et il ne s'en est pas caché, même après être devenu l'un des plus virulents opposants au régime — on peut y voir une forme d'honnêteté intellectuelle. Au début des années 1960, il fait partie de la génération à qui tout semble possible grâce à l'avènement de la Révolution.

Après avoir remporté un concours de contes pour enfants, il obtient un poste d'employé à la bibliothèque nationale José Martí. Là, laissant libre cours à sa curiosité et à son appétit littéraires, il se forge une vaste culture livresque, fréquente des auteurs cubains importants comme Eliseo Diego, Fina García Marruz ou Cintio Vitier, et commence à écrire. En 1965, son premier roman, *Celestino antes del alba*, se voit décerner une mention (l'équivalent du deuxième prix) au concours littéraire «Cirilo Villaverde» organisé annuellement par l'Union des artistes et des écrivains de Cuba (UNEAC), créée en

1. *Pentagonie* est le néologisme forgé par Arenas pour désigner son cycle romanesque composé de: *Celestino avant l'aube*, *Le palais des très blanches mouffettes*, *Encore une fois la mer*, *La couleur de l'été* et *L'assaut*. Le mot évoque l'idée, centrale chez Arenas, de la mort, qui rôde toujours autour des personnages, qui d'ailleurs meurent tous à la fin des romans, sauf le narrateur anonyme du dernier volet, *L'assaut*.





1961. Au jury figure notamment Alejo Carpentier, le grand écrivain cubain revenu d'exil après le triomphe de la Révolution cubaine. Le roman sera publié en 1967 à Cuba par les éditions Unión, sous l'égide de L'UNEAC. Il reste à ce jour le seul roman d'Arenas publié sur l'île.

Au début des années 1960, il travaille comme rédacteur à *La Gaceta de Cuba*, l'un des deux organes de presse de L'UNEAC, où il publie des textes de critique littéraire.

Cependant, très vite les relations se dégradent entre le régime et ce jeune auteur au talent pourtant reconnu par l'intelligentsia littéraire rassemblée à L'UNEAC. Son second roman, *El mundo alucinante*, écrit en 1965, est lui aussi récompensé, là encore par un second prix, au concours de 1966. Pour le critique Enrico Mario Santí, spécialiste de littérature cubaine et auteur d'une introduction à l'édition critique du roman publiée par Cátedra, cet hybride postmoderne entre «la biographie imaginaire et le roman picaresque» est en réalité «une critique de toute idéologie répressive»². C'est sans doute cette dimension subversive, ainsi que les passages de l'ouvrage consacrés à l'homosexualité, qui ont suscité de fortes réticences, qui débouchent sur l'interdiction de la publication de l'ouvrage. Arenas décide alors de le faire publier sans autorisation de l'État cubain à l'étranger — ce qui est interdit depuis que le régime a supprimé les droits d'auteur, à l'origine pour éviter toute spéculation mercantile autour de la culture —, et le livre paraît en 1968 en français dans la traduction de Didier Coste, après avoir été sorti secrètement de Cuba grâce à l'aide de Jorge et Margarita Camacho.

Dès lors, le jeune auteur n'aura plus de répit dans son affrontement avec les autorités, qui voient en lui un double danger à cause de son statut d'intellectuel peu enclin à la soumission et d'homosexuel notoire.

2. Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante*, Madrid: Cátedra, 2008. Introduction et notes de Enrico Mario Santí.





Il tente plusieurs fois de quitter l'île. Après un emprisonnement de deux ans et une vie de paria picaresque dans La Havane, il parvient à partir de Cuba en avril 1980 lors du pont maritime autorisé par Fidel Castro à partir du port de Mariel. S'il trouve la liberté de s'exprimer et le loisir de se consacrer presque entièrement à son œuvre aux États-Unis, il n'aimera jamais profondément ce pays qui l'a accueilli, lui et ceux de sa génération perdue, les « Marielitos ». En proie aux affres de la nostalgie, puis à ceux, tout aussi effroyables, de la maladie — le sida — il choisit de se suicider, mais seulement après avoir pris le soin d'ordonner et de finaliser son œuvre littéraire. Il accède à la notoriété posthume avec la publication de son autobiographie, *Antes que anochezca*, et l'adaptation cinématographique à succès qu'en fait le réalisateur et artiste états-unien Julian Schnabel. Son œuvre fait actuellement l'objet d'une entreprise de publication complète menée par la maison d'édition catalane Tusquets, qui a créé une « bibliothèque Reinaldo Arenas ».

Personnage littéraire en soi, écrivain hors normes, capable de l'humour le plus noir et le plus désolé, de la satire la plus féroce comme du lyrisme le plus déchirant, talent polymorphe, auteur pour qui l'écriture est un sacerdoce et une malédiction, Arenas est tout cela et plus encore. Le lecteur curieux d'en apprendre plus sur la vie — de roman — de ce personnage lira avec profit la biographie que lui a consacrée sa traductrice et amie Liliane Hasson, magnifiquement illustrée par les photographies de Suzanne Nagy, au titre évocateur : *Un Cubain libre*³ ; il pourra aussi, en feuilletant la correspondance d'Arenas avec ses amis Jorge et Margarita Camacho publiée il y a peu⁴, avoir l'impression de pénétrer dans l'intimité

3. Liliane Hasson, *Un Cubain libre: Reinaldo Arenas*, Arles : Actes Sud, 2007.
4. Reinaldo Arenas, *Lettres à Margarita et Jorge Camacho (1967-1990)*, trad. Aline Schulman, Arles : Actes Sud, 2009.





d'Arenas. Mais surtout, le lecteur curieux ne manquera pas de lire les textes d'Arenas, qui s'y raconte sans cesse. Ne va-t-il pas jusqu'à affirmer, dans le prologue de *La couleur de l'été*, que « [sa] vie se déroule principalement sur un plan littéraire » ?⁵

Reinaldo Arenas, le dissident par antonomase?

Le second roman de Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante*. *Una novela de aventuras*, peut être lu, nous le disions, comme une critique indirecte du totalitarisme de la Révolution cubaine. Arenas l'écrit en 1965, tout en travaillant à la Bibliothèque Nationale. Le roman concourt pour le prix du roman au concours de L'UNEAC de 1966, mais cette année-là, de façon exceptionnelle, le prix n'est pas attribué. Le jury, dominé par la figure d'Alejo Carpentier, tout en reconnaissant la valeur de l'œuvre du jeune écrivain — âgé de 23 ans seulement — ne l'a donc pas jugé digne du prix. Cette « affaire » Arenas, qui a été à l'origine de ses premiers déboires avec l'intelligentsia de L'UNEAC, mais aussi de sa rencontre et de son amitié avec José Lezama Lima et Virgilio Piñera, qui l'ont en quelque sorte pris sous leur aile, est sans aucun doute l'une des causes du ressentiment profond qu'Arenas a toujours professé par la suite à l'égard d'Alejo Carpentier, qu'il perçoit comme un représentant du gouvernement castriste, au même titre qu'un Nicolás Guillén. Quels pouvaient donc être les motifs d'une telle attitude du jury vis-à-vis du roman *El mundo alucinante*, aujourd'hui reconnu comme un grand roman des lettres hispano-américaines ?

Le roman met en scène le personnage historique de Fray Servando Teresa de Mier, moine mexicain du XVIII^e siècle, figure intellectuelle caractérisée par un esprit génial

5. Reinaldo Arenas, *La couleur de l'été*, trad. Liliane Hasson, Paris : Mille et une nuits, 2007, p. 306.





et rebelle, et qui finit par avoir maille à partir avec l'Inquisition et par être pourchassé pour ses idées. Arenas, s'il s'inspire des faits et des actions réelles de ce personnage, avérés par des sources historiques fiables, en fait un personnage littéraire flamboyant, symbole de liberté intellectuelle dans un contexte peu propice à cette dernière. Il est évident que l'œuvre a, comme toujours chez Arenas, une forte valeur subversive qui n'a pas échappé au jury du concours de L'UNEAC.

Fray Servando est un rebelle, comme l'était déjà Celestino, le double artiste de l'enfant-narrateur dans *Celestino antes del alba*, et comme le seront ensuite tous les protagonistes de la *Pentagonie*. Le héros arénien, même s'il est marginalisé, incarne toujours une rébellion créatrice, une résistance au pouvoir et à l'oppression. Le volet final de la *Pentagonie*, *El asalto*, met d'ailleurs en scène la victoire ambiguë du protagoniste sur la dictature du *Reprimero*. Toute l'œuvre d'Arenas se propose ainsi comme une écriture de la révolte et de la rébellion et, à bien des égards, Arenas peut apparaître comme le dissident par antonomase, celui qui dans sa vie autant que dans son œuvre a combattu le régime castriste et la personne même de Fidel Castro. La preuve en est que vingt ans après sa mort, son nom est étroitement associé à l'anticastrisme, au détriment des autres aspects plus proprement littéraires de son travail. Il faudra sans doute attendre quelque temps encore avant que la disparition progressive du contexte sociopolitique dans lequel prennent sens des œuvres comme *Otra vez el mar*, *El color del verano* et *El asalto* permette une relecture plus apaisée d'Arenas et une redécouverte de la qualité littéraire de sa prose et de sa poésie. Il faut dire aussi qu'Arenas lui-même a largement contribué à l'éclairage parfois réducteur qui est porté sur son œuvre, en remplaçant sans cesse son travail littéraire dans le cadre de son combat politique, en particulier durant les dix dernières années de sa vie, qui



correspondent à son exil aux États-Unis, à la réorganisation de son œuvre et à l'écriture de ses derniers textes.

Voici l'éloge posthume que fait Guillermo Cabrera Infante de Reinaldo Arenas dans *Mea Cuba* :

Il était l'exilé total : exilé de son pays, de sa cause, de son sexe [...] De tous les anticastristes, il a été le plus tenace et le plus efficace. Alors même qu'il était accablé par le sida, il est mort comme il avait vécu : en guerre contre Castro. Mais son activisme politique ne l'a jamais éloigné de cette évidence, à savoir que son destin cubain était la littérature, et il nous a laissé au moins deux romans qui sont des chefs-d'œuvre. Il ne repose pas en paix, mais en guerre.⁶

La belle formule finale de Cabrera Infante résume bien l'attitude d'Arenas, qui a choisi de mettre jusqu'au bout sa voix au service de sa lutte politique contre le régime de Fidel Castro : on en veut pour preuve cette lettre d'adieu qu'il laisse avant de se suicider, où il n'hésite pas à désigner un unique responsable de tous ses malheurs : Fidel Castro.⁷ Cette lettre est une ultime bravade lancée publiquement au régime castriste. Elle vient clore un parcours vital, littéraire et politique d'une grande cohérence. Elle consacre la posture adoptée par Reinaldo Arenas, celle d'un dissident total, qui met strictement sur le même plan d'importance son activité d'écrivain et son combat politique : dans sa courte lettre d'adieu, il mentionne plus de six fois la liberté de Cuba, qu'il appelle de ses vœux.

On peut ainsi dire qu'Arenas a construit une œuvre qui est, entre autres choses, un manifeste de dissidence politique. L'une des caractéristiques de la posture dissidente

6. Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, Madrid : Alfaguara, 1999, [1^e édition 1992] p.213. Nous traduisons.

7. Cette lettre, adressée à ses amis, mais explicitement destinée par l'auteur à être rendue publique, est publiée à la fin de son autobiographie.





est en effet l'inversion d'une position de vulnérabilité en une position de puissance. On trouve dans la littérature des auteurs dissidents cubains, en particulier chez Abilio Estévez et Reinaldo Arenas, une illustration de cette position de vulnérabilité de l'intellectuel, de l'artiste, dans son face-à-face avec le Pouvoir, à travers la figure de l'écrivain maudit. Dans sa pièce de théâtre *La noche*⁸, Abilio Estévez met en scène le personnage archétypique du «Poète Couvert de Dards» à qui on ôte toute possibilité d'écrire, et donc de vivre.

Chez Arenas, cette figure de l'écrivain maudit, persécuté et harcelé, dans laquelle l'auteur se projette, est récurrente, en particulier dans la *Pentagonie*, à travers les personnages de Celestino, de Fortunato, d'Héctor, et de Reinaldo/Gabriel/La Lugubre Mouffette. Cette identification d'Arenas à cette figure, mythique en littérature, du poète maudit, trouve son expression ultime dans son autobiographie *Antes que anochezca*: l'écrivain y met en scène son corps moribond sur son lit d'agonie — c'est le sens de cette introduction intitulée «La fin» — et prend le soin, dans la lettre d'adieu qu'il laisse à ses amis, destinée explicitement à être publiée et qui constitue le vrai point final du texte, dont elle fait partie intégrante, *de désigner nommément le coupable selon lui de tous ses malheurs, Fidel Castro*. Ce faisant, il finalise cette recreation et cette actualisation du vieux mythe littéraire du poète maudit, magistralement étudié par Pascal Brissette⁹, en défiant une dernière fois ce Pouvoir qui l'a opprimé, mais qui l'a aussi créé. Plus encore, il fait de son suicide, qui a lieu de façon symbolique un 7 décembre, jour férié à Cuba¹⁰, un

8. Abilio Estévez, *La noche*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1995.
9. Pascal Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2005.
10. On commémore ce jour-là la mort d'un des héros de la guerre d'Indépendance cubaine, Antonio Maceo, survenue le 7 décembre 1896.





sacrifice, une sorte de martyr politique pour la liberté de Cuba.

Dans cette mise en scène de la victimisation de l'intellectuel-artiste dans son rapport conflictuel au pouvoir, on retrouve deux éléments fondamentaux de la protestation individuelle : l'affirmation d'un sujet résistant, car « l'individu protestataire est un sujet qui s'affirme » ; mais également la « triangulation du conflit », rendue possible par la mise en scène d'un individu en position de vulnérabilité :

La force en effet de la position de faiblesse réside dans le capital de sympathie qu'elle a naturellement auprès du public : on le sait, la sympathie accompagne toute démonstration de vulnérabilité. C'est ce capital de sympathie qui permet de faire du public un rempart protecteur. Pour ce faire, celui qui se met dans la position de faiblesse doit procéder à deux choses : premièrement, donner la publicité la plus large possible à son action ou à ses paroles, pour que leur réception dans le public soit également la plus vaste et la plus complète ; deuxièmement, accepter de se placer dans une position de vulnérabilité, c'est-à-dire de faire de son corps une cible potentielle. [...] Il y a donc un pari de la protestation qui est un pari pour ainsi dire auto-sacrificiel¹¹.

Une lecture originale de l'histoire cubaine

Comme d'autres auteurs cubains hostiles au régime de Fidel Castro tels que Guillermo Cabrera Infante et Abilio Estévez, Reinaldo Arenas développe dans ses textes, et tout particulièrement dans sa *Pentagonie*, l'idée d'une fatalité historique qui pèserait sur l'île de Cuba. Ce fatum

11. Romain Lecler, *Protestation individuelle et dissidence*, mémoire de DEA sous la direction de Marc Sadoun, Paris : Institut d'Études Politiques de Paris, juin 2005, p. 23.





négalif, celle *malédiction*, s'accompagne d'une vision pessimiste sur ce qu'il conviendrait d'appeler la *cubanité*, c'est-à-dire, pour le dire simplement, le génie national cubain. Dans celle perspective, un élément du discours sur Fidel Castro tenu par ces dissidents, Arenas en tête, est à la fois essentiel et paradoxal. Il s'agit du lien qui est de fait établi entre celle idée de fatalité historique et la figure de Fidel Castro. Si ce lien reste implicite, suggéré, chez Cabrera Infante et Estévez, il est amplement commenté par Arenas, tant dans *La couleur de l'été* que dans son autobiographie, deux œuvres qui, à bien des égards, n'en forment qu'une¹².

La deuxième section intitulée «L'histoire» de *La couleur de l'été*, des cinq portant ce titre, est à cet égard des plus éloquentes :

Ceci est l'histoire d'une île prise au piège d'une tradition sinistre, victime de toutes les calamités politiques, de tous les chantages, de toutes les corruptions, de tous les discours grandiloquents, des fausses promesses et de la faim permanente. Ceci est l'histoire d'une île soumise à l'usure de l'escroquerie, au vacarme de la fanfaronnade, de la violence et du crime durant cinq cents ans. Ceci est l'histoire d'un peuple qui vécut toujours pour les grandes illusions et subit toujours les plus sinistres désenchantements. [...] Ceci est l'histoire d'une île qui ne connut jamais la paix, qui fut découverte par une bande de malfaiteurs, d'aventuriers, d'ex-bagnards et d'assassins, qui fut colonisée par une bande de malfaiteurs et d'assassins, qui fut gouvernée par une bande de malfaiteurs et d'assassins et qui, finalement (à cause de tant de malfaiteurs et d'assassins), tomba

12. Les liens entre *El color del verano* et *Antes que anochezca* sont évidents : ces deux textes de fin de vie, écrits de façon contemporaine, reprennent les mêmes thèmes et les mêmes anecdotes. Ils ont tous les deux une dimension testamentaire manifeste.



aux mains de Fifo¹³, le malfaiteur suprême, le summum de notre tradition meurtrière la plus grandiose.¹⁴

Ce discours extrêmement violent qui décrit Fidel Castro comme un assassin, comme un malfaiteur, n'est pas l'apanage d'un Arenas, connu pour sa virulence. On retrouve par exemple cette accusation chez l'écrivain beaucoup moins polémique qu'est Abilio Estévez, dans son roman *El navegante dormido*.¹⁵

Arenas inscrit ainsi la tyrannie de Fifo dans une logique historique implacable, dans un continuum qui aurait atteint avec lui son paroxysme. Ce dernier n'est selon lui que l'ultime maillon en date d'une chaîne sinistre. L'auteur semble assumer pleinement cette tradition négative dont il parle, comme le prouve l'emploi du pronom possessif de la première personne du pluriel, ce qui suggère un regard lucide et désabusé porté sur la cubanité. On retrouve ici le pessimisme historique que nous avons évoqué précédemment comme étant une caractéristique du discours dissident.

Mais une autre implication de cette vision de l'histoire doit attirer notre attention : loin d'établir une distance entre le personnage du dictateur et le dissident qui l'attaque, ou entre le dictateur et le peuple cubain, duquel se réclame le dissident et au nom duquel il s'exprime, dans ce mouvement dialectique entre individualité et collectivité qui caractérise la dissidence, cette thèse fait du dictateur une pure émanation de la cubanité et de ses travers. Arenas développe cette même idée, qui est chez lui une idée forte, dans le prologue de *La couleur de l'été*, inséré au milieu du livre, qui est tout à la fois un résumé de

13. Fifo est le sobriquet de Fidel Castro.

14. Reinaldo Arenas, *La couleur de l'été*, *op.cit.* Traduction française de Liliane Hasson, p. 208-209.

15. Abilio Estévez, *El navegante dormido*, Barcelone : Tusquets, 2008.





la *Pentagonie*, une diatribe contre d'une part la cubanité vue comme une somme de vices et d'autre part contre la diaspora cubaine, ainsi qu'une apologie de la posture du poète rebelle, autrement dit d'Arenas lui-même :

Mais on ne peut croire non plus qu'avant le castrisme la vie à Cuba ait été une panacée [...] Hier et aujourd'hui, l'essence de notre pays a été sordide. José Lezama Lima disait que notre pays est « frustré dans son essence politique... » La couleur locale, la brise légère du crépuscule, le rythme des mulâtresses sont des enveloppes épidermiques sous lesquelles se dissimule et demeure l'élément sinistre, notre implacable tradition.

En ce moment, le comble du sinistre est atteint par Fidel Castro (ce nouveau Caligula, animé d'une ferveur de nonne meurtrière). Mais qui est Fidel Castro ? Serait-ce un être tombé d'une autre planète sur notre île infortunée ? Serait-ce un produit étranger ? Fidel Castro est la *summa* typique de notre pire tradition. Chez nous, il faut croire, c'est le pire qui s'impose. Dans une certaine mesure, Fidel Castro c'est nous-mêmes. Bientôt peut-être, il n'y aura plus de Fidel Castro à Cuba, mais le germe du mal, la grossièreté, l'envie, l'ambition, l'abus de pouvoir, la violence, la trahison et l'intrigue resteront latents. S'il n'y a pas de dictature à Miami, c'est que la péninsule de Floride n'a pu se séparer du reste des États-Unis.¹⁶

La boutade finale n'enlève rien à la violence de la critique profonde — et lucide — que fait Arenas à la fin de sa vie sur la tradition cubaine, sur cette cubanité qu'il semble porter comme une croix. Dans cette perspective, une nouvelle image de Fidel Castro se dégage : celle d'un démon de la cubanité, contre lequel il faut à tout prix lutter. Dès lors, l'insistance sur cette figure, son omniprésence dans les

16. *La couleur de l'été*, p.307-308.





fiction littéraires et les discours d'Arenas ne seraient-ils pas une tentative consciente de garder son ennemi au plus près de soi, comme le conseillent les grands stratèges de la guerre, d'exhiber le «mal», pour ne pas l'ignorer, et pour mieux le combattre ?

L'assaut (*El asalto*), volet final de la *Pentagonie* arénienne, apporte un élément supplémentaire à cette idée. À la fin du roman, le narrateur autodiégétique, qui cherche sans répit sa mère pour la tuer, et qui appartient aux forces de répression du *Reprimero*, assiste à un discours de ce dernier. Or, il se rend soudainement compte que sa mère et le dictateur sont en réalité une seule et même personne. Il se lance alors dans une attaque contre le dictateur-sa mère, dans un véritable assaut contre cette figure honnie, assaut qui donne son titre à l'œuvre, mais qui rappelle aussi, volontairement ou non, un autre assaut célèbre : l'assaut mené par Fidel Castro et ses compagnons contre la caserne de Moncada à Santiago de Cuba le 26 juillet 1953, épisode fondateur de la geste castriste et de la mythologie révolutionnaire. Cet assaut final, d'un genre très particulier et dérangent — le narrateur, victime d'une érection monstrueuse, empale le dictateur-sa mère — qui aboutit à la destruction du *Reprimero*-la mère, libère le peuple asservi, qui recouvre enfin la parole et entame une joyeuse destruction pour célébrer la chute du tyran. Pendant ce temps, le narrateur, sa mission accomplie, las, s'en va s'allonger sur le sable¹⁷.

Ce dénouement singulier, qui clôt le roman, mais aussi toute la *Pentagonie*, est riche de significations et d'interprétations possibles, non exclusives les unes des autres. On

17. On ne peut s'empêcher de constater que ce narrateur anonyme, une fois son exploit accompli, trouve le repos sur le sable, *la arena* — «Camino hasta la arena. Y me tiendo.» sont les deux dernières phrases du roman — qui évoque le nom de l'auteur, en une sorte de récupération symbolique du nom avec la délivrance et le recouvrement de la liberté.





peut d'abord remarquer que ce dénouement est en réalité double: il s'agit d'une part du dénouement de la relation problématique entre le narrateur et sa mère, faite d'amour et de haine, de révolte et d'incompréhension, qui est depuis le début un des fils conducteurs de la *Pentagonie*. Sur ce point, nous nous contenterons de renvoyer, sans développer, tout particulièrement à *Celestino antes del alba* (*Le puits*) et à *La couleur de l'été* où la figure de la mère, transfiguration littéraire de la mère d'Arenas, Oneida Fuentes, apparaît dans toute la complexité de sa relation avec son fils.

Mais c'est surtout le dénouement des relations conflictuelles entre le narrateur—et tous ses doubles présents dans la *Pentagonie*—et la figure du dictateur. Il expose la victoire du narrateur sur le dictateur et la libération du peuple, qui passe d'un état de servitude silencieuse à l'allégresse bruyante de la liberté. Mais il suggère surtout la parenté qui unit ces deux figures: le protagoniste est fils du *Reprimero*, comme pour suggérer que pour Arenas, les Cubains sont en quelque sorte les fils, les créatures d'un régime qui les oppresse et qu'il leur appartient de tuer avant qu'il ne soit trop tard, en un meurtre nécessaire du père-mère-dictateur. C'est bien ce que suggère l'idée qui obsède le narrateur et qui motive son projet meurtrier: il se rend compte avec horreur qu'il ressemble de plus en plus à sa mère et veut la tuer avant d'être devenu elle. Ce meurtre symbolique apparaît comme un meurtre nécessaire, comme un exorcisme des vieux démons. C'est toute l'ambivalence de la relation entre Arenas et Fidel Castro, qui renvoie à l'ambivalence qui existe nécessairement entre le dissident et ce qu'il combat, l'un ne pouvant exister sans l'autre, qui est révélée ici.